



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES – IDA/DEPARTAMENTO DE MÚSICA – MUS

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**VIOLÃO PARA CRIANÇA: OPINIÃO DE PROFESSORES SOBRE
MÉTODOS E MATERIAIS DIDÁTICOS**

TAYRO LOUZEIRO MESQUITA

BRASÍLIA
2015

TAYRO LOUZEIRO MESQUITA

**VIOLÃO PARA CRIANÇA: OPINIÃO DE PROFESSORES SOBRE
MÉTODOS E MATERIAIS DIDÁTICOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

BRASÍLIA
2015

TAYRO LOUZEIRO MESQUITA

**VIOLÃO PARA CRIANÇA: OPINIÃO DE PROFESSORES SOBRE
MÉTODOS E MATERIAIS DIDÁTICOS**

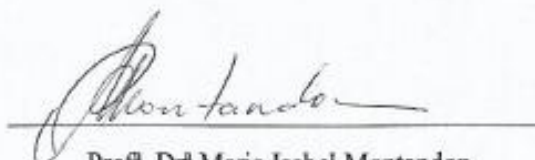
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo

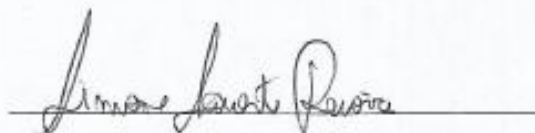
Banca Examinadora



Prof^a. Dr^a Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo – Orientadora
Universidade de Brasília



Prof^a. Dr^a Maria Isabel Montandon
Universidade de Brasília



Prof. Me. Simone Lacorte Recôva
Universidade de Brasília

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo geral investigar o que pensam os professores de violão sobre métodos e materiais didáticos para o ensino do instrumento para crianças. Especificamente, pretende-se conhecer: 1) quais métodos e quais materiais didáticos eles utilizam, como e por quê; 2) qual repertório os professores trabalham com esse público, como e porquê; 3) quais resultados eles observam com esses métodos; e 4) onde o professor busca sugestões e opções de material didático. A revisão de literatura apresenta autores que discutem a técnica violonista, a criatividade, a motivação, a consciência corporal, o repertório, a cultura popular, a relação professor-aluno e a avaliação. Para colaborar com a análise das falas dos professores, foram estudados dois métodos de iniciação ao violão muito populares entre os docentes: “O equilibrista das seis cordas”, de Silvana Mariani (2009) e “Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes”, de Henrique Pinto (1978). Essa análise envolveu três critérios: 1) técnica; 2) repertório; e 3) abordagens teórico-práticas sobre leitura musical. Para atingir os objetivos desta monografia, foram entrevistados três professores de violão da cidade de Taguatinga, cidade do Distrito Federal. Os resultados da entrevista são divididos e apresentados em cinco subtópicos: 1) formação dos professores; 2) modelo de professor; 3) aula para crianças; 4) concepções e crenças; 5) métodos.

Palavras-chave: Método de ensino de instrumento musical. Violão. Aula para criança. Escola de música. Professores de instrumento.

ABSTRACT

This paper has as main objective to investigate what they think the guitar teachers on methods and materials for teaching tool for children. Specifically, we intend to know: 1) what methods and what teaching materials they use, how and why; 2) repertoire which teachers work with these stakeholders, how and why; 3) what results they observe with these methods; and 4) where the teacher seeks suggestions and teaching material options. The literature review shows that authors discuss the guitarist technique, creativity, motivation, body awareness, the repertoire, popular culture, the teacher-student relationship and evaluation. To collaborate with the analysis of the speeches of teachers, two initiation methods have been studied very popular guitar among teachers: "*O equilibrista das seis cordas*" by Silvana Mariani (2009) and "*Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes*" Henrique Pinto (1978). This analysis involved three criteria: 1) technique; 2) repertoire; and 3) theoretical and practical approaches to reading music. To achieve the objectives of this monograph, were interviewed three guitar teachers in the city of Taguatinga, city of the *Distrito Federal*. The interview results are presented and divided into five sub-topics: 1) teacher training; 2) teacher model; 3) class for children; 4) conceptions and beliefs; 5) methods.

Keywords: Teaching methods of musical instrument. Guitar. Children lessons. Music school. Music instrumental teachers.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Método O equilibrista das seis cordas e Método Iniciação ao violão.....	20
Figura 2: Posição da mão direita.....	21
Figura 3: Toque da mão direita.....	22
Figura 4: Posição da mão esquerda.....	23
Figura 5: Repertório Henrique Pinto (1978).....	24
Figura 6: Repertório.....	24
Figura 7: Repertório.....	24
Figura 8: Repertório.....	25
Figura 9: Repertório.....	25
Figura 9.1: Repertório.....	26
Figura 10: Repertório.....	26
Figura 10.1: Repertório.....	27
Figura 11: Nomenclatura para o braço do violão.....	27
Figura 11.1: Nomenclatura para o braço do violão.....	28
Figura 12: Informações teórico-práticas.....	28
Figura 13: Informações teórico-práticas.....	29
Figura 14: Informações teórico-práticas.....	30

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Mapeamento de literatura com resultados.....	13
Quadro 2: Seleção e organização dos trabalhos.....	14

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	REVISÃO DE LITERATURA	13
3	MÉTODOS DE VIOLÃO: “O EQUILIBRISTA DAS SEIS CORDAS” E “INICIAÇÃO AO VIOLÃO”	19
3.1	A TÉCNICA.....	19
3.2	REPERTÓRIO.....	23
3.3	ABORDAGEM TEÓRICO-PRÁTICA.....	27
4	METODOLOGIA	31
4.1	ENTREVISTA.....	31
4.2	PROCEDIMENTOS DE ENTREVISTA.....	32
4.3	ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	33
4.4	QUESTÕES ÉTICAS.....	34
5	OS PROFESSORES E O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS	36
5.1	FORMAÇÃO DOS PROFESSORES.....	36
5.1.1	O local de trabalho	36
5.1.2	Formação musical	36
5.2	MODELO DE PROFESSOR.....	38
5.3	AULA PARA CRIANÇAS.....	40
5.3.1	Motivação	40
5.3.2	Perfil da aula	42
5.3.3	Impressões sobre dar aula	44
5.4	CONCEPÇÕES E CRENÇAS.....	45
5.5	MÉTODOS DE ENSINO DE VIOLÃO.....	47
5.5.1	O repertório	47
5.5.2	Os métodos didáticos utilizados pelos professores	48
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
	REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho nasce de reflexões sobre minhas experiências como professor e das minhas pesquisas bibliográficas que apontam a carência de estudos e métodos didáticos no campo de ensino do instrumento violão para crianças, especificamente, que contemplem a música popular brasileira e erudita, assim como a técnica violonista. Essa carência de estudos e material didático deixa uma lacuna na literatura brasileira nesse contexto educacional.

No mercado musical, existem alguns métodos muito utilizados no ensino de violão para crianças como “Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes” e “Ciranda das seis cordas”, de Henrique Pinto (1978) e “O equilibrista das seis cordas”, de Silvana Mariani (2009). Constata-se que estes são métodos voltados para uma iniciação progressiva à leitura musical e para desenvolver habilidades motoras e domínio progressivo e por etapas no modo de executar o instrumento, preparando o aluno para as suas dificuldades técnicas. Porém, eles não abrangem um repertório progressivo de acordes e cifras, tais como são encontrados na prática da música popular.

O repertório, por sua vez, é um dos desafios que mais enfrento na minha prática docente, pois os alunos demonstram um interesse e uma demanda por músicas populares que, apresentam dificuldades técnicas de execução. A questão enfrentada é: como preparar esse mesmo repertório de forma pedagógica com gradação de dificuldades?

Na prática, os métodos que ensinam um repertório de violão erudito são os mais comumente encontrados. O repertório erudito tem uma vantagem quanto à sistematização e à gradação de dificuldades em relação ao repertório popular que conhecemos hoje. Isso porque muitos compositores violonistas dedicaram-se à pedagogia do instrumento como Fernando Sor, Mauro Giuliani, Matteo Carcassi. Eles elaboraram estudos em que se inicia em uma melodia a uma voz até progredir para músicas mais complexas em estilo contrapontístico. Assim, existem vários métodos com repertório e uma sequência de exercícios que trabalham a técnica exigida para o violão erudito e que contribuem para a formação técnico-musical de vários tipos de violonistas. Contudo, na minha trajetória como professor de violão, vi-me desafiado a procurar músicas com um, dois, três acordes que pudessem ser revisitados durante a formação do repertório, mas que também evoluíssem, sempre buscando aprimorar e somar acordes e encadeamentos harmônicos às melodias já conhecidas dos alunos. A preocupação em ter um repertório coerente com a idade e as limitações motoras das crianças entre 6 e 9 anos, por exemplo, é fundamental para mantê-las sempre motivadas a tocarem violão.

Nesse sentido, a prática tem-me ensinado a não explorar conteúdos “tão” fáceis e fora da realidade musical das crianças, evitando que elas se cansem, e nem conteúdos “tão” difíceis que possam desmotivá-las. Isso porque, ao olhar para a minha própria trajetória, observo que o que me fez insistir em aprender a tocar violão foi o fato de eu poder tocar as músicas que eu gostava de ouvir e que eu conseguia tocar. No ensino de instrumento, esses dois aspectos são fundamentais para que as crianças possam se sentir motivadas e capazes, ou seja, vivenciarem o sentimento de realização.

Swanwick (1993) chama a atenção para os prejuízos motivacionais que a estrutura do ensino pode causar, tanto no aluno quanto no professor, quando a sensação de fracasso toma conta de quem aprende. Essa estrutura de ensino não leva o aluno a um grau de experiência significativa e não provoca interação e curiosidade, o que promove o interesse do aluno.

A curiosidade não é estimulada ditando-se anotações sobre a história da música, ou dizendo aos alunos o que escutar, ou tratando um grupo musical como um tipo de máquina. A competência pode ser estimulada abrindo-se espaço para discussão, escutando-se música antes de falar sobre ela, envolvendo as pessoas na tomada de decisões sobre as músicas que elas executam, e através da atividade de compor ou improvisar: competência não é obtida alcançando as lições de qualquer jeito. (SWANWICK, 1993, p. 27).

Portanto, gostar de música e tocar a música de que gosta são aspectos motivadores da aprendizagem. A esse fator soma-se o fato de o aluno sentir-se competente na execução musical.

Na minha trajetória como professor de violão para crianças, trabalhei com aulas em grupo e, também, em aulas individuais particulares. Nelas, eu pude acompanhar algumas crianças durante cerca de três anos consecutivos e observar como elas ganhavam confiança a cada música aprendida. Além disso, pude perceber como elas, inicialmente tímidas, venciam essa barreira e permitiam-se tocar em grupo ou, às vezes, sozinhas, nas aulas e, até mesmo, em apresentações musicais em suas escolas. Esse caminho de socialização, de motivação e de valorização da autoestima que a prática musical proporciona deve ser levado, a meu ver, em consideração nas abordagens metodológicas dos profissionais do ensino musical. Na minha experiência pessoal e profissional, conheci profissionais descompromissados e desmotivados, para quem o ensino de música apresentava-se como a única saída para ganhar seu sustento, para quem o fazer música com o aluno ficava em segundo plano. Neste trabalho, não pretendo aprofundar a questão da motivação do profissional, apesar de concordar que ela tem influência direta na forma como se ensina, mas ressalto que um profissional motivado, preparado e acessível faz toda a diferença na aprendizagem tanto musical como em qualquer outro campo.

Destaco também a importância de material didático adequado e interessante como modelo e referência para orientar o professor, o que impacta também na motivação.

A formação do profissional passa, algumas vezes, pela graduação em Licenciatura em Música, exigência para atuar nas escolas de Educação Básica. Desde 2008, com a aprovação da Lei nº 11.769, a música é componente curricular obrigatório no ensino educacional básico brasileiro. Nesse sentido, ampliou-se o mercado de trabalho. Contudo, ainda não existem profissionais suficientes, qualificados e com formação superior para atuarem nas escolas. Esse foi um dos motivos que me fizeram querer ingressar no curso de Licenciatura em Música na Universidade de Brasília (UnB), pois percebi que não era o bastante ter a vontade de ensinar, mas era primordial saber passar esse conhecimento da melhor forma possível, além de ser essa a oportunidade de adquirir conhecimentos pedagógico-musicais.

A universidade é um lugar muito rico de experiências. No ambiente universitário, tive a oportunidade de participar de projetos de extensão, nos quais tive meu primeiro contato com a docência, trabalhando com pessoas de diversas idades e classes sociais. Também fiz pesquisa e conheci a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), associação profissional e de divulgação científica, que promove congressos em que são feitas discussões interessantes sobre o que, como e por que se faz educação musical no Brasil.

Na extensão universitária, tive a oportunidade de participar da elaboração de um caderno musical, uma proposta de apostila para iniciação ao violão com foco em músicas populares, melodias e harmonias, juntamente, com o estudo da técnica e do repertório do violão clássico. Nesse aspecto, a pesquisa, a extensão e a docência proposta pela universidade acrescentaram muito à minha formação como futuro professor-pesquisador.

Contudo, somente o professor qualificado e licenciado não é suficiente para fazer fluir a aprendizagem e o ensino, é preciso ter ambiente e recursos materiais que deem suporte às aulas. Nas escolas, sofremos, ainda, com a falta de salas de aula preparadas para as necessidades do ensino e da aprendizagem musical e, também, sentimos a falta de material e de instrumentos musicais de qualidade e adequados. Um aluno que dispõe de instrumento musical próprio terá mais chances de praticar do que uma criança que pratica o instrumento somente nas aulas. Quando não há instrumentos disponíveis, a experiência musical fica incompleta e pode causar frustração. Esse é outro desafio – a evasão das aulas e a influência das condições de ensino e de aprendizagem, o que também não é o foco deste trabalho, mas é temática de relevância para qualificar o ensino-aprendizagem do violão.

O ensino infanto-juvenil, por si só, também, é um grande desafio, pois requer muita atenção na forma de transformar e adequar o conteúdo e deslanchar uma série de interações

para a construção do conhecimento musical. No caso de um instrumento para crianças, os desafios podem ser considerados maiores porque a infância requer uma dimensão lúdica que precisa ser considerada ao ser adaptada ao ensino de instrumento. O desenvolvimento das habilidades de execução exigem repetição e disciplina. Ser um professor criativo, que trabalhe a ludicidade, é uma das chaves para atrair e manter o interesse dos alunos. Como destaca Almeida (2003), o lúdico é relevante na aquisição de conhecimentos:

A educação lúdica [...] é uma ação inerente na criança, no adolescente, no jovem e no adulto e aparece sempre como uma forma transacional em direção a algum conhecimento, que se redefine na elaboração constante do pensamento individual em permutações com o pensamento coletivo. (ALMEIDA, 2003, p. 13).

Portanto, a partir deste relato, destaco que um professor de violão para crianças apresenta características que envolvem: 1) ter consciência de que é preciso provocar o interesse no aluno, procurando motivá-lo por meio de práticas musicais que estimulem o fazer musical e a sua criatividade; 2) estar atento às necessidades de cada aluno; e 3) ter propriedade na transmissão do conteúdo. Pois, como diz Romão (2011, p. 107), “faz parte da profissão de um professor de violão diagnosticar as dificuldades do estudante e elaborar um método de ensino que resulte da combinação de quantos métodos forem necessários”.

Mas, na prática cotidiana, nem sempre o professor dispõe de tempo necessário para realizar um trabalho criterioso de pesquisa e de reflexão sobre o ensino de instrumento e seus métodos. Dessa forma, muitos professores recorrem a métodos mais difundidos e/ou métodos que eles próprios utilizaram quando estudantes, reproduzindo suas experiências.

A partir das considerações e reflexões apontadas, este texto pretende buscar respostas e resultados às seguintes questões de pesquisa: Quais métodos e materiais didáticos o professor de violão usa no ensino do instrumento para crianças? Por que ele os escolheu? Como os utiliza? Quais resultados está tendo com esses métodos? Onde o professor busca sugestões e opções de material didático?

A partir dessas questões, esta pesquisa tem como objetivo geral: investigar o que pensam os professores de violão sobre o ensino desse instrumento para crianças e suas opiniões sobre métodos e materiais didáticos disponíveis para essa faixa etária. Especificamente, pretende-se: 1) conhecer quais métodos e quais materiais didáticos eles utilizam, como e por quê; 2) conhecer qual repertório os professores trabalham nessa faixa etária, como e por quê; 3) quais resultados eles observam com esses métodos; e 4) investigar onde o professor busca sugestões e opções de material didático.

Partindo dessas preocupações, esta monografia entrevista três professores que ensinam “violão para crianças” e apresenta suas opiniões e crenças com relação ao ensino

do instrumento para esse público. Essa reflexão é necessária para que se possa ter um olhar mais crítico sobre os métodos e se busque suprir as lacunas encontradas. Este trabalho também tem o intuito de contribuir com os estudos nessa área que, segundo a pesquisa bibliográfica realizada, ainda é um campo carente de publicações.

A estrutura do trabalho encontra-se organizada em seis partes. A primeira é a introdução, em que são apresentadas a problematização e os objetivos da pesquisa. A revisão de literatura, segundo capítulo, discorre sobre artigos, dissertações e teses encontradas sobre os temas que permearam esta pesquisa, tais como: material didático, métodos de violão, repertório, motivação, abordagem lúdica e criativa, ensino eficaz, disciplina e avaliação.

Um estudo dos métodos de violão, encontrados nas entrevistas, é feito no terceiro capítulo, para que possam ser observadas as abordagens de cada um, com seus pontos em comum e divergentes. Em seguida, é apresentada a metodologia usada na pesquisa. A forma como procedi na obtenção das informações coletadas, a escolha do lugar e dos professores e uma análise ética do método de pesquisa.

Na quinta parte, são apresentados os resultados encontrados na pesquisa com professores de violão para crianças. É abordada a formação de cada professor, o seu modelo de aula (como ele organiza a aula, que materiais didáticos e quais estratégias utiliza), como ele motiva seus alunos, suas impressões, suas concepções e suas crenças acerca do ensino de “violão para crianças” e dos métodos utilizados por eles.

A sexta parte apresenta as considerações finais, em que destaco minha posição sobre como este trabalho pode contribuir para pesquisas futuras na área de ensino de instrumento para criança e colaborar com o que está sendo trabalhado e abordado sobre o tema, para que se possam gerar reflexões e discussões sobre a pedagogia de instrumento para crianças e seus materiais didáticos.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Hoje, as informações são muito fáceis de se conseguir. Porém, há um caminho a seguir para chegar a uma informação de qualidade confiável. Algumas informações podem ser difíceis de se achar, pelo fato de serem escassas ou por não haver muita pesquisa feita e registrada sobre o assunto. A pesquisa literária do presente trabalho tenta reunir alguns autores que tratam do assunto de ensino musical para crianças e de concepções pertinentes à prática violonista, considerando que não foram encontrados trabalhos que relacionassem violão e criança na primeira busca deste estudo. Entretanto, a dificuldade em trabalhos sobre o tema apontam para a necessidade de reforçar a importância de se voltar os olhos para a prática de ensino do instrumento para essa faixa etária.

A metodologia utilizada para mapear a literatura sobre o assunto foi feita com palavras-chave específicas, apresentadas no Quadro 1 e que envolviam as palavras violão, criança, iniciação, aprender tocar, método e repertório. Essas palavras foram combinadas em diferentes buscas, com ou sem aspas, em que foram encontrados artigos, monografias, dissertações e teses relacionadas aos assuntos. A ferramenta *on-line* Google Acadêmico foi o meio pelo qual a busca foi feita, porque apresenta maior diversidade de trabalhos e inclui banco de dados de teses, de dissertações e de periódicos. O resultado da pesquisa pode ser observado no Quadro 1.

Quadro 1: Mapeamento de literatura com resultados

PALAVRA-CHAVE	TIPO DE BUSCA	RESULTADOS
"violão na infância"	Expressão exata	3
"crianças ao violão"	Expressão exata	0
violão para crianças	Todas as palavras	10.900
"violão para crianças"	Expressão exata	12
ensino de violão para crianças	Todas as palavras	7.160
"ensino de violão para crianças"	Expressão exata	0
ensinar "violão para crianças"	Expressão exata	7
iniciando crianças ao violão	Todas as palavras	3.620
"iniciando crianças ao violão"	Expressão exata	0
como crianças aprendem a tocar violão	Todas as palavras	2.050
métodos de violão para crianças	Todas as palavras	7.210
repertório de violão para crianças	Todas as palavras	4.360

Fonte: Organização de dados do autor

A ferramenta busca palavras relacionadas em diversas fontes. Às vezes, a expressão exata é a temática do trabalho, às vezes, ela está citada no referencial bibliográfico ou em uma citação. Por isso, a importância de se selecionar os trabalhos pertinentes. Depois da grande busca, foi feita a seleção dos trabalhos que pareciam mais coerentes e adequados à pesquisa. Em cada grupo de resultados, foram lidos os 20 primeiros trabalhos e escolhidos os de interesse para o levantamento bibliográfico da pesquisa. Alguns trabalhos se repetiram nas diferentes buscas realizadas. O Quadro 2 apresenta os 7 trabalhos selecionados.

Quadro 2: Seleção e organização dos trabalhos

Autor	Título	Tipo	Ano
SANTOS, Rainieres Soares dos; BEZERRA, Edibergon Varela.	O ensino de violão como iniciação à guitarra elétrica: Programa de Criança Petrobras e o Projeto Escola de Arte e Cultura.	Monografia	2015
KREUTZ, Thiago de Campos.	A utilização de arranjos didáticos como ferramenta de ensino do violão no curso básico da FUNDARTE.	Artigo	2015
SANTANA, Thiago Moura.	Ensino coletivo de violão em cinco instituições de ensino no município de Natal.	Monografia	2011
TEIXEIRA, Maurício Sá Barreto.	Ensino coletivo de violão: diferentes escritas no aprendizado de iniciantes.	Monografia	2008
FIREMAN, Milson.	A escolha de repertório na aula de violão como uma proposta cognitiva.	Artigo	2007
HAINZENREDER, Afrânio Krás Borges.	Subsídios para a sistematização de um método de ensino de música objetivando a otimização da aprendizagem instrumental.	Dissertação	2004
TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos.	Relações entre os critérios de avaliação do professor de violão e uma teoria de desenvolvimento musical.	Tese	2001

Fonte: Organização de dados do autor

A seleção dos textos considerados pertinentes para discutir o tema deste trabalho resultou na leitura dos autores Cristina Tourinho (2001), Afrânio Hainzenreder (2004) e Milson Fireman (2007).

As ideias de Tourinho (2001) são referência no ensino do instrumento. Em sua tese, ela pesquisa o processo de avaliação da performance no violão. A autora destaca que a avaliação pode ser um processo decisivo na vida de uma pessoa, definindo a chance de ser aprovado ou não, ser considerado competente ou não e, por isso tem que ser feita

com muita precaução. Esse ponto de vista é importante para o ensino de música na infância, pois a avaliação pressupõe a definição de objetivos e estratégias didáticas e pode ser decisiva na continuidade dos estudos da criança. A sequência didática de exercícios e de repertório é importante para delimitar avanços e dificuldades dos alunos. A avaliação, segundo Tourinho, é um problema para muitos professores de música, pois existem diversas particularidades em cada indivíduo que são difíceis de mensurar, aplicando simplesmente um mesmo teste.

O trabalho de Fireman (2007) aborda a escolha de um repertório específico para a aula de violão. Esse tema também é muito discutido entre professores de violão. O debate busca definir um repertório que mantenha um desenvolvimento progressivo do trabalho didático com músicas condizentes com as habilidades adquiridas pelos alunos. No artigo, Fireman investiga alguns aspectos da mediação que ocorre durante a escolha de repertório na prática pedagógica de um professor de violão e elenca cinco estágios que influenciam na escolha de repertório para estudo: 1) avaliar as condições atuais do estudante; 2) estabelecer objetivos possíveis; 3) determinar um conjunto de recursos conhecidos, ou seja, eleger um território de trabalho para complementar o aprendizado de acordo com os objetivos estabelecidos; 4) avaliar aquela peça que apresenta as características desejadas; e 5) predizer os possíveis resultados a alcançar com o material escolhido.

A dissertação de Hainzenreder (2004) aborda a otimização da aprendizagem musical com a sistematização de um método de ensino. Esse trabalho reconhece a necessidade da elaboração de métodos de ensino de violão para crianças, focados nas idades iniciais, e apresenta alguns argumentos que poderiam ajudar na organização e na sistematização de propostas didáticas. Em seu trabalho, ele se dirige a todos os músicos instrumentistas, não apenas à classe dos violonistas, embora ele faça uma análise mais detalhada no campo metodológico desse instrumento. O autor aborda a educação postural do instrumentista e os benefícios que esse cuidado proporciona, juntamente com uma orientação pedagógica segura, autoconfiante e estimuladora. O trabalho trata basicamente de aspectos técnicos que facilitam a execução instrumental dos músicos sem se voltar para a interpretação ou para o repertório, o foco são os princípios básicos para a construção da técnica necessária.

Nesses três trabalhos, observam-se características diferentes que convergem para a temática pesquisada. Tourinho (2001) discute a avaliação, Fireman (2007) trata da escolha de repertório e Hainzenreder (2004) apresenta a importância de se preparar tecnicamente para a prática instrumental. Essas três temáticas são totalmente relevantes para se pensar em uma metodologia que seja satisfatória para o ensino de violão para criança e ajudam a formação de uma consciência didática para orientar o ensino do instrumento na infância.

À literatura investigada foram acrescentadas outras referências baseadas em autores de métodos de violão (PINTO, 1978; CARLEVARO, 1966), criatividade (BEINEKE, 2009) e motivação (CONDESSA, 2011).

Pela experiência de anos como professor, Pinto (1978, p. 5) afirma que a sistematização de um método que objetiva a formação de “virtuosos”, sem respeitar a evolução psicomotora do violonista, vem produzindo “vítimas inconscientes”, graças à sua má estruturação. Essa visão de Henrique Pinto mostra que, em meados da década de 1970, no Brasil, já havia a necessidade de métodos coerentes com as capacidades físicas dos estudantes de violão, principalmente, os jovens. Pinto elaborou um método com estudo progressivo para cada habilidade necessária, com exercícios técnicos, teóricos e repertório, tudo caminhando em consonância com a condição psíquica do aluno.

Nem todos os métodos de violão apresentam uma proposta com desenvolvimento progressivo de habilidades e repertório, mas em um panorama geral, há alguns que estão mais perto de uma proposta coerente e outros que apresentam isoladamente soluções pertinentes e aceitáveis pela área (CARLEVARO, 1966, p. 1).

O levantamento de materiais considerados eficazes, ou seja, que suprem as necessidades do professor é importante para a presente pesquisa, considerando que, dificilmente, um ou mais materiais didáticos podem abordar todos os aspectos que permeiam a prática do ensino de violão para criança, o que também não é a pretensão deste texto. A busca pela literatura visa a conhecer a produção acadêmica sobre o assunto e a delimitar possíveis lacunas e avanços na área.

Nesse levantamento, o tema “violão para crianças” apresentou outros subtemas relacionados como: criatividade, motivação, consciência corporal, repertório, relação professor-aluno e avaliação. A temática central mostrou-se abrangente e constituída por outras temáticas interessantes e diversificadas, que não se concentram diretamente na prática instrumental, mas revelam aspectos mais gerais que influenciam no aprendizado musical.

O aprendizado de instrumento musical leva os indivíduos a desenvolver a prática musical e, nesta, seus sentidos, intuições, saberes podem convergir para uma experiência criativa e motivadora. Quanto à criatividade, há quem pense que esta é um dom divino, destinado a um grupo seleto de indivíduos, e há quem pense, também, que as pessoas ou são criativas ou não são. Contudo, o que a literatura aponta é que há graus diferentes de criatividade (BEINEKE, 2009, p. 20). A criança pode-se expressar de diversas maneiras,

e a relevância e a postura do professor para conduzir a situação terá impacto direto na motivação da criança.

É importante ressaltar que existem muitas formas de se compreender o que motiva um aluno, pois essa motivação reúne interações complexas entre múltiplos fatores, os quais resultam também das relações entre o indivíduo e o ambiente (HALLAM, 2002 apud CONDESSA, 2011, p. 14).

Um dos fatores que contribuem para a motivação do aluno é a relação dele com seu professor. Uma boa relação baseia-se na forma como o docente conduz a aula, por exemplo, uma postura agradável e divertida em que os interesses do aluno são levados em conta é motivadora. O intuito não é virar o **professor ideal**, como comenta Morales (2006, p. 30), mas aspirar à excelência como professor, sem a exigência de atingir um modelo não executável.

Outro aspecto importante para o aprendizado do instrumento são as próprias questões do violão. As habilidades exigidas pelo instrumento, às vezes, são trabalhosas e demoradas de desenvolver. Quando alguns conceitos são omitidos, podem resultar em problemas futuros, no que diz respeito a aprender conceitos mais complexos. Nessa direção, pensar o passo a passo em um método de ensino é importantíssimo. Ao elaborar um método, o professor adota uma postura prescritiva, em que os conhecimentos e habilidades são pré-determinados. Essa postura pode-se confundir com o modelo de professor “caixa postal” criticado por Swanwick (1993, p. 22), mas, no material didático, o professor é responsável pela seleção de atividades e materiais, ele é prescritivo. Contudo, é preciso diferenciar a elaboração de um material didático da sua efetivação na sala de aula. A elaboração pode partir de premissas da tradição do ensino e da aprendizagem musical ou pode partir das situações de sala de aula. Em ambos os casos, o material didático é organizado pelo professor. Na efetivação das atividades didáticas em sala de aula, o professor pode assumir diferentes posturas e não precisa reproduzir o modelo “caixa postal”, ele pode escolher como apresentar e desenvolver o material didático e tem como opção o modelo do professor como músico (SWANWICK, 1993). Nesse sentido, a argumentação de Fireman (2007) é pertinente, pois a experiência do professor, como aluno e como docente, orienta suas escolhas:

Começo a pensar que a vivência de um professor pode ser decisiva para a escolha de um repertório musical. Por outro lado, experiências diferentes produzem resultados diferentes e é interessante na formação profissional que exista diversidade de músicos. O resultado da interação do professor, através de sua personalidade e experiências, com a personalidade e experiências do estudante é que produzirá o sucesso do ensino (FIREMAN, 2007, p. 110).

Nessa busca por repertório e materiais, as músicas do folclore merecem atenção especial. De modo geral, essas músicas são ótimas para iniciação musical e técnica, pois, por um lado, em grande parte, são músicas de fácil assimilação e tecnicamente básicas. Tende-se a pensar que essas músicas são mais fáceis de aprender por serem familiares. Isto pode ser um pensamento equivocado, pois nem todo mundo, nos dias atuais, conhece o repertório folclórico. Hoje, as crianças são rodeadas de outros estilos musicais que acabam sufocando as cantigas de roda, de ninar, as cirandas e tantas outras músicas que as gerações anteriores conheceram. As canções folclóricas podem servir muito bem ao aprendizado instrumental, porém não podem ser tomadas como única referência para o ensino-aprendizagem do violão: o repertório deve ser diversificado.

A técnica instrumental é o grande desafio da vida do músico instrumentista. Outros aspectos seriam a musicalidade, a interpretação, a teoria musical e mais algumas outras habilidades que o repertório exigir. O estudo da técnica tem por finalidade chegar à performance, o momento no qual o músico consegue, efetivamente, tocar uma música. Ao atingir essa meta, ele, muitas vezes, é avaliado pelo professor, que se torna o *feedback* do aluno e o direcionará para o próximo passo. Segundo Tourinho (2001, p. 26), quanto mais clara e explícita for a avaliação realizada, mais subsídios o aluno terá para tentar atender às solicitações. Essa avaliação pode ser dada de diversas maneiras e o professor deve avaliar no dia a dia, observando os progressos dos alunos, e evitando resumir a avaliação a um momento pontual.

A avaliação [cotidiana] nos possibilita viver – ela nos guia em todas as nossas ações. Avaliando situações cotidianas, somos frequentemente informais e intuitivos. Não existe um procedimento padrão a seguir, não precisamos detalhar análises nem escrever relatórios (SWANWICK, 1999 apud TOURINHO, 2001, p. 27).

A literatura investigada para esta pesquisa demonstrou a falta de referência bibliográfica na temática investigada. Contudo, o levantamento mostrou a abrangência do tema em áreas diferentes, mostrando que o assunto é complexo e merece mais estudos. Apenas com a pesquisa, surgirão novos trabalhos que poderão ampliar a literatura sobre o ensino desse instrumento, símbolo do país, proporcionando ensino de mais qualidade para as nossas crianças.

3 MÉTODOS DE VIOLÃO: “O EQUILIBRISTA DAS SEIS CORDAS” E “INICIAÇÃO AO VIOLÃO”

Este tópico apresenta uma análise de dois métodos de violão muito utilizados na iniciação ao violão: “O equilibrista das seis cordas”, de Silvana Mariani (método 1), e “Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares”, de Henrique Pinto (método 2). A análise dos métodos concentra-se em apresentar as potencialidades e as fragilidades de cada um para, posteriormente, dialogar com o pensamento e a opinião dos professores entrevistados. Esse diálogo é relevante para refletir sobre as habilidades técnico-musicais que devem ser desenvolvidas na aula de violão para crianças.

Os métodos serão avaliados em três critérios: 1) técnica, tendo a noção de que se refere a movimentos físicos, com relação às mãos e à postura com o instrumento; 2) repertório, com relação ao gênero e ao estilo das músicas, gradação de dificuldade e quantidade de músicas; e 3) abordagens teórico-práticas sobre leitura musical, notas no instrumento, escalas, composição, escrita de digitação e dedilhado, sonoridades do violão.

3.1 A TÉCNICA

A técnica violonista é um dos conteúdos e habilidades mais discutidos no ensino e na aprendizagem do instrumento. Grande parte dos violonistas e professores concordam que, no aprendizado de um instrumento, deve haver treinamento técnico eficiente que proporcione seu desenvolvimento na prática instrumental. Esse treinamento deve ser acompanhado de exercícios e repertório que estimulem o aluno e o qualifiquem como instrumentista. Nessa perspectiva, os métodos “O equilibrista das seis cordas”, de Silvana Mariani (método 1) e “Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes”, de Henrique Pinto (método 2) têm como primeira abordagem técnica a postura de segurar o instrumento e a melhor maneira de se sentar.

No método 1 (Figura 1), “O equilibrista das seis cordas” (MARIANI, 2009), a postura é ilustrada de maneira mais lúdica, mais próxima da linguagem infantil. Vê-se que o método é mais voltado para o universo infantil. A autora mostra algumas formas de como segurar o instrumento, incluindo a posição de violão erudito (na perna esquerda), mas também apresenta a opção do violão na perna direita, comumente encontrada nas práticas de violão popular. A forma como a autora apresenta a postura correta também é mais ativa e convida o estudante a identificar quais são as posturas corretas.

No método 2 (Figura 1), “Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes”, temos a figura que ilustra um violonista na posição utilizada pela escola do violão erudito, em que o violão é levado à perna esquerda, com ajuda de apoio de pé para elevar a perna ou, como já utilizado nos dias de hoje, um suporte que levanta apenas o violão, enquanto os dois pés ficam no chão.

Na concepção de Pinto (1978), existem posturas que facilitam a execução instrumental e a melhor é aquela em que o instrumento adapta-se perfeitamente às formas anatômicas do corpo humano. O estudante, nesse princípio, deve ser orientado para que sinta uma harmonia perfeita entre o instrumento e seu físico (PINTO, 1978, p. 9).

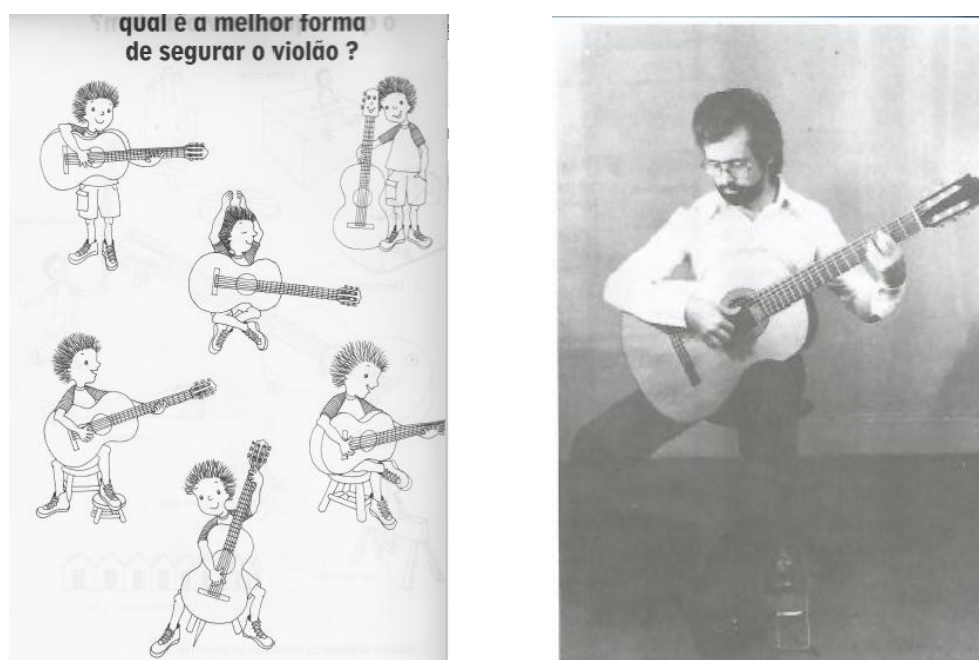


Figura 1: Método O equilibrista das seis cordas e Método Iniciação ao violão
Fonte: Mariani (2009); Pinto (1978)

No que concerne ao foco da mão direita, os dois métodos de iniciação são cuidadosos. Eles tentam mostrar uma posição considerada ideal anatomicamente, em que o processo de acomodação ao instrumento seja global. Essa posição de mão foi historicamente alterada, pois, antes, era utilizada a posição do violonista Francisco Tárrega (1852-1909) Figura 2, em que os dedos eram perpendiculares às cordas do violão, assim eliminando o ruído de unha (PUJOL, 1983; CARLEVARO, 1979 apud MATOS, 2009, p. 65). Porém, segundo Pinto (1978 apud MATOS, 2009, p. 66) essa posição da mão direita, apresenta certas dificuldades de mobilidade.

Hoje em dia, a posição ilustrada nos dois métodos é amplamente difundida, ultrapassando a posição tarregueriana, e é defendida por produzir uma sonoridade mais “cheia” e “escura”, em que o ruído de unha pode se tornar insignificante com um bom lixamento (FERNÁNDEZ, 2000; KOONCE, 1989 apud MATOS, 2009, p. 66).

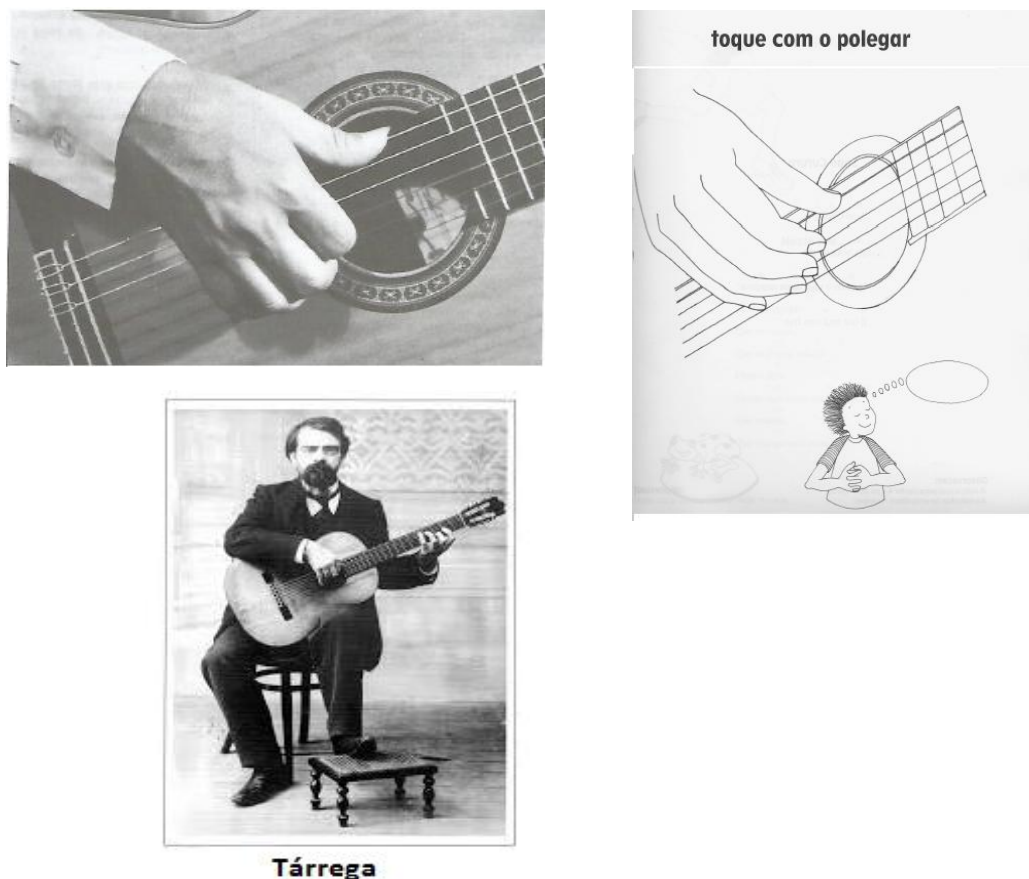


Figura 2: Posição da mão direita
 Fonte: Pinto (1978); Mariani (2009); Tárrega (1852-1909)

Os dois métodos de iniciação, o de Pinto e o de Mariani, também apresentam toques e movimentos padrão dos dedos da mão direita na prática violonista (ver Figura 3).

O método 2, Henrique Pinto, dedica-se a fornecer mais explicações sobre diferentes tipos de ataques às cordas. Ele apresenta o ataque do polegar, o “sem apoio” com os dedos indicador (i), médio (m) e anular (a) e o “toque apoiado”, que tem a função de tocar uma corda e repousar o dedo na corda de cima.

Silvana Mariani, no método 1, padroniza apenas o toque com apoio que vai ser usado em todas as músicas do método. O enfoque está na independência dos pares de dedos, indicador, médio e anelar (i.m.a.). A autora trabalha com dedilhados com dois dedos por vez, fazendo assim todas as combinações possíveis. Esse exercício proporciona agilidade e controle de movimentos que são utilizados no repertório do violão.

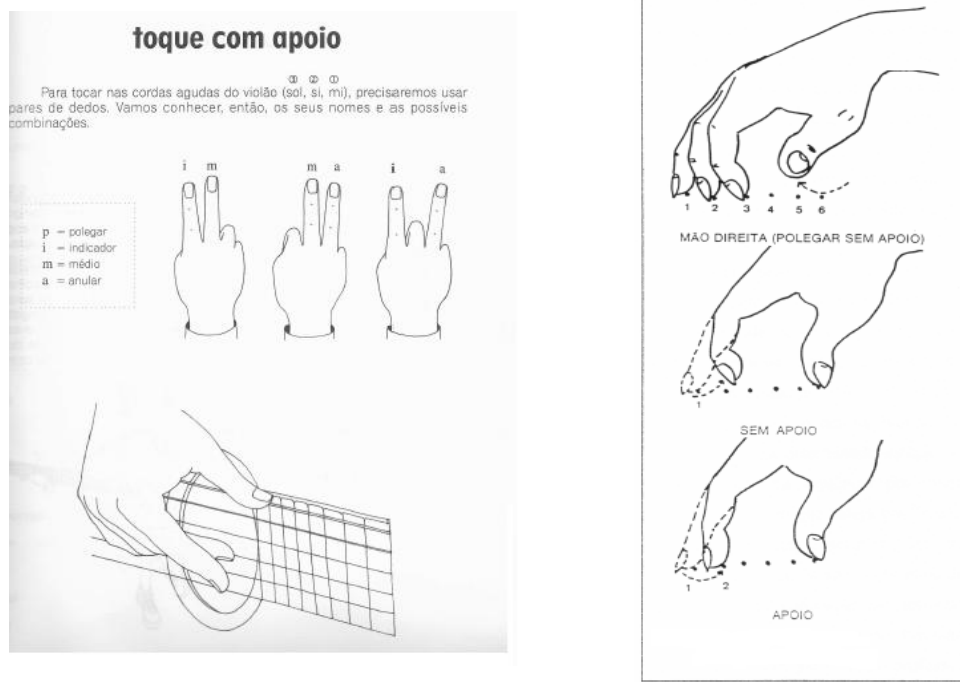


Figura 3: Toque da mão direita
 Fonte: Mariani (2009); Pinto (1978)

A introdução à mão esquerda acontece, posteriormente, em ambos os métodos, após uma sequência de exercícios que utilizam apenas os dedos da mão direita. Os dedilhados são simples, em corda solta, que se modificam com a sequência dos dedos, formando variações que, progressivamente, vão ficando complexas. No caso do método 2, as variações trabalham com todos os dedos: polegar (p), indicador (i), médio (m) e anular (a). No método 1, o trabalho é mais simples, movendo apenas um par de dedos por vez, por exemplo, os “i” e “m”. Inicialmente, executando a mesma estrutura na corda tocada e, depois, nas demais cordas. A mudança de corda é realizada ao final de cada sequência de toques.

Percebe-se, em ambos os métodos, a semelhança nas abordagens de mão esquerda, na posição frontal e na colocação do polegar. Essa primeira posição é classificada por Carlevaro (1966 apud MATOS, 2009, p. 69), “apresentação longitudinal”. Na Figura 4, são mostradas fotos dos dois métodos em que o polegar encontra-se em uma posição “escondida”, atrás do braço do violão. Essa técnica permite que a mão esquerda tenha maior mobilidade, facilitando assim as mudanças de posições e a movimentação dos outros dedos.

Avaliou-se que a abordagem da técnica e a postura, nos dois métodos, são similares. Eles trabalham basicamente os mesmos princípios motores que trazem para a prática instrumental melhor rendimento físico e sonoro.

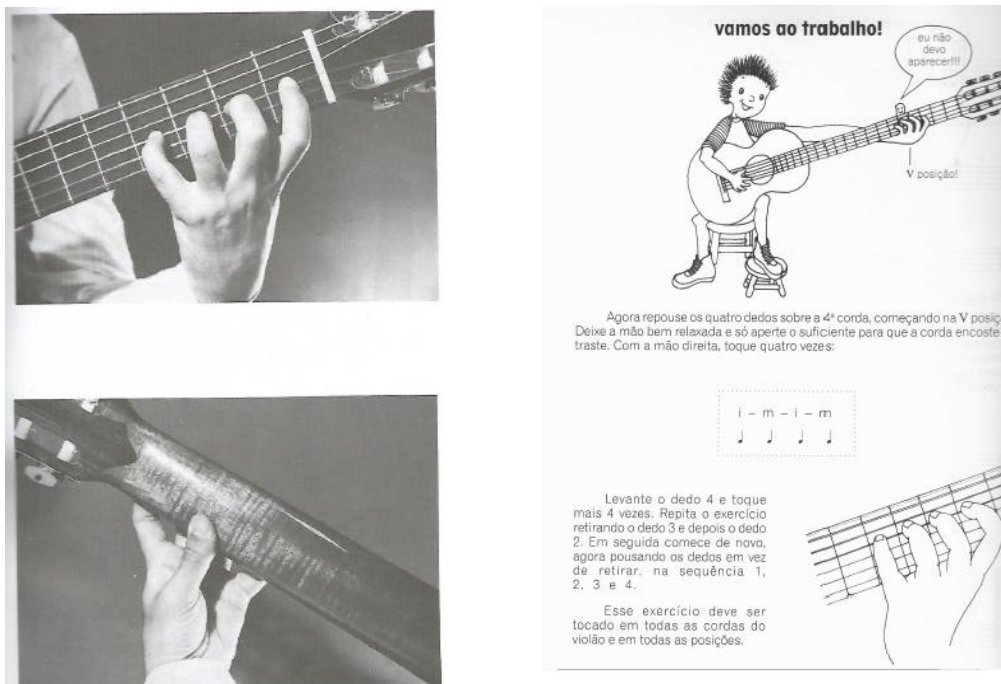


Figura 4: Posição da mão esquerda
 Fonte: Pinto (1978); Mariani (2009)

3.2 REPERTÓRIO

Não poderia deixar de ser analisado o repertório contido nos métodos, não só por este caracterizar-se como um dos objetivos a serem alcançados com todo o estudo e o treino do instrumento, mas, também, por ser um guia técnico-musical para o professor, com o qual ele pode mensurar o desenvolvimento do aluno. Na performance, o professor tem a oportunidade de observar e avaliar todo o trabalho técnico-musical que ele realizou com o aluno.

O método 1 compila um repertório de 23 peças progressivas, de diversos compositores, como: Henrique Pinto, Napoleon Coste, Antonio Cano, Matteo Carcassi, Ferdinando Carulli, Gaspar Sanz, Francisco Tárrega, Dionísio Aguado e Johann Sebastian Bach. É uma característica desse método a seleção de músicas do gênero clássico do violão, sendo a grande maioria das peças de origem europeia.

As músicas exigem habilidade de independência de dedos, pois envolvem mais de uma voz. As duas primeiras músicas não contêm intervalos harmônicos. A melodia alterna-se entre o baixo e soprano (Figura 5).



Figura 5: Repertório Henrique Pinto (1978)
Fonte: Pinto (1978)

E, a cada música, são inseridas, progressivamente, maior quantidade de notas. Como podemos ver no mesmo trecho do Andantino de A. Cano (Figura 6), quando a escrita musical apresenta valores de tempo menores: divisão binária, o que demonstra a busca por velocidade de movimentos.



Figura 6: Repertório
Fonte: Pinto (1978)

A partir de uma lógica de progressão de habilidades, o autor também vai aumentando o valor das figuras rítmicas, apresentando músicas mais rápidas ou mais lentas, músicas com intervalos harmônicos e músicas de maior duração. O método 2, também, trabalha com fórmulas de compasso diferentes – 2/4, 3/4, 3/8, 4/4 e 6/8 – e com músicas de diferentes tonalidades.

As músicas são apresentadas com alguma indicação de dedilhado para mão direita (p.m.i.a.) e digitação para a mão esquerda com números (1, 2, 3 e 4), como mostrado na Figura 7.



Figura 7: Repertório
Fonte: Pinto (1978)

Nota-se que o repertório não tem muitas indicações de dinâmica e de agógica. Em algumas músicas, chega a não haver nenhum tipo de indicação. Mas existem algumas indicações de *crescendo*, *diminuendo*, *mf* (*mezzo forte*), *p* (*piano*) e *rallentando*.

O método 2, no final, utiliza músicas que exploram mais do braço do violão, indo além da quinta casa. A exigência, um pouco maior, da técnica do violonista vai surgindo aos poucos, usando alguns trechos que utilizam a técnica do “ligado” (Figura 8), que consiste em fazer soar outra nota na mesma corda tocada em uma casa diferente, utilizando apenas a mão esquerda.

VALSA

D. AGUADO

Figura 8: Repertório
Fonte: Pinto (1978)

O método 1 tem um repertório inicial, no capítulo III, composto por 20 músicas de composições da autora (Silvana Mariani) e músicas do folclore brasileiro. Todas as músicas têm letras, escritas na mesma métrica da melodia, que podem ser cantadas enquanto se toca. São músicas com fórmulas divididas entre 2/4, 3/4 simultaneamente 4 e 4/4 que, em sua maioria, foram feitas em formato de duo ou de trio de violões, mas, também, são apresentadas algumas peças solo. As músicas, em duos e trios, são destinadas para o professor e o aluno tocarem juntos.

Percebe-se que, aos poucos, com a progressão das músicas, novas notas são acrescentadas. Primeiramente, na terceira corda (**Figura 9**), depois, na segunda corda e, por último, notas que são executadas na primeira corda (**Figura 9.1**).

Rosinha vem comigo

Silvana Mariani

Figura 9: Repertório
Fonte: Mariani (2009).

Blim-blom-blom

Silvana Mariani

Santo Antônio

Silvana Mariani

Figura 9.1: Repertório
Fonte: Mariani (2009).

No capítulo IV, aparecem mais 27 músicas folclóricas. Esse capítulo tem a função de trabalhar os acordes e praticar acompanhamento de melodias. Enquanto o aluno toca os acordes, o professor pode tocar a melodia e vice-versa.

As músicas são em diferentes tonalidades, possibilitando praticar o maior número de acordes possível. Essa é uma ideia interessante, mas deve ser complementada com mais músicas, com sequências diferentes de acordes da mesma tonalidade para resolver possíveis problemas e treinar mais os acordes.

Nessa parte, além da partitura, o aluno vai ser introduzido na leitura de cifras (**Figura 10**), que vão servir para identificar os acordes. Acompanhando as cifras, também vem um desenho do braço do violão (**Figura 10.1**), em que se pode ver como “montar” o acorde, pela numeração dos dedos nas cordas.

A	B	C	D	E	F	G
lá	si	dó	ré	mi	fá	sol

Figura 10: Repertório
Fonte: Mariano (2009).



Figura 10.1: Repertório
Fonte: Mariani (2009).

Observa-se que os dois métodos têm uma quantidade considerável de repertório e dificuldades particulares. Um aborda mais o universo da música clássica (método 2) e o outro o de músicas folclóricas e composições próprias da autora (método 1). Apesar da proposta de gradação de dificuldade, o repertório pode ser suficiente ou não, pois vai depender da forma como cada professor trabalha e como cada aluno aprende. Essas variáveis são mais valorizadas quando o professor tem por princípio o trabalho com a subjetividade.

3.3 ABORDAGEM TEÓRICO-PRÁTICA

Neste tópico, a abordagem de teoria musical de cada método é analisada. O critério adotado é conhecer quais são os conceitos musicais abordados pelos autores, considerados inerentes à prática instrumental e importantes na performance do violão.

Observando o método 2, o primeiro conteúdo de natureza teórico-prática é o conhecimento da nomenclatura dos dedos da mão direita (**Figura 11**). Esse sistema é amplamente conhecido e usado e consiste em dar letra aos dedos, como: p (polegar), i (indicador), m (médio) e a (anelar). Esse recurso predomina por toda a vida de um violonista.

ABREVIÇÕES USADAS PARA A MÃO DIREITA	
I →	INDICADOR
M →	MÉDIO
A →	ANULAR
P →	POLEGAR

Figura 11: Nomenclatura para o braço do violão
Fonte: Pinto (1978)

O segundo conceito teórico-prático apresenta o braço do violão e as cordas (**Figura 11.1**), mostrando uma nomenclatura que identifica a estrutura do violão: casas e cordas. Essa sistematização explica que cada corda pode ser apertada em uma casa diferente. Ela apresenta símbolos usados para determinar a localização das notas.

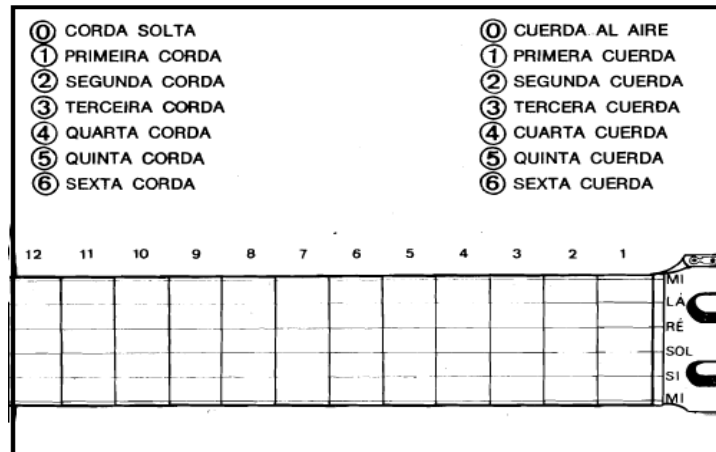


Figura 11.1: Nomenclatura para o braço do violão
Fonte: Pinto (1978)

A nomenclatura da mão esquerda é demonstrada, também, um pouco mais à frente, na Figura 12, que sinaliza números e atenta para o fato de o “p” (polegar) não receber indicação.

Contudo, a leitura de partitura é o que conduz a prática musical do método 2 (PINTO, 1978). Todos os exercícios e músicas são apresentados com escrita musical tradicional, o que exige do aluno entender e decodificar as informações. O conteúdo começa simples, com cordas soltas, com uma abordagem ilustrada, direta e de maneira a ficar intuitiva com a prática contínua. O método não apresenta uma explicação conceitual de como “achar” as notas no pentagrama ou de como funciona a leitura no pentagrama do ponto de vista, como, por exemplo, saber o que é uma clave, uma linha, um espaço.

**ABREVIÇÕES USADAS PARA
A MÃO ESQUERDA**

INDICADOR	— DEDO 1
MÉDIO	— DEDO 2
ANULAR	— DEDO 3
MÍNIMO	— DEDO 4

Figura 12: Informações teórico-práticas
Fonte: Pinto (1978).

No método 1, Mariani (2009) começa abordando o conceito de **pulsação**. A consciência do tempo musical regular e sua manutenção durante a execução musical é importante para se manter unidade na execução musical. O método apresenta exercícios, com uma escrita totalmente alternativa para se tocar em diferentes pulsações (**Figura 13**).

exercícios de pulsação e toque com apoio

Vamos tocar onde houver uma bola e deixar a corda soar onde houver uma bola seguida de uma trave de gol.

Observe as gotas d'água embaixo dos desenhos; elas estão determinando a pulsação e quanto tempo a bola fica parada na rede.

Faça essa jogada utilizando o toque com apoio e as combinações de dedos que você conhece. Repita cada jogo nas três primeiras cordas do violão. Se você estiver tocando em grupo, cada um joga um jogo diferente, soando assim quatro jogos ao mesmo tempo, nas cordas ré, sol, si e mi.

O diagrama apresenta quatro linhas de exercícios, uma para cada corda: mi, si, sol e ré. Cada linha contém uma sequência de bolas (representando o toque) e travessões de gol (representando o apoio). Abaixo de cada bola ou travessão há uma gota d'água, que indica o tempo de pulsação. As gotas são distribuídas de forma que algumas bolas tenham uma gota logo abaixo, enquanto outros travessões de gol não têm, criando diferentes padrões rítmicos para cada corda.

Figura 13: Informações teórico-práticas
Fonte: Mariani (2009).

No próximo passo, o método aborda a duração do som (valor das figuras musicais, pausas, compassos), com o início do aprendizado da leitura musical tradicional. Apresenta-se a questão da divisão rítmica, o que acaba deixando o assunto mais matemático do que musical.

Depois, a autora aborda um tópico sobre leitura musical: leitura de pentagrama (partitura). Ela sintetiza passo a passo o pentagrama (linhas e espaços) e mostra que existe uma clave no começo das músicas. Também ensina como desenhar a clave de sol. Assim, posteriormente, ela apresenta a nota “sol” no pentagrama e, conseqüentemente as outras notas (Figura 14).

Além da leitura, esse método também propõe que o aluno escreva no pentagrama as notas conhecidas e que, também, dê nomes a elas. São apresentados pentagramas em branco para a realização desses exercícios.

Nesse caminho de escrita musical, o método apresenta propostas de composição, nas quais é dada uma sequência rítmica, que o aluno deve seguir, porém podendo escolher qualquer nota que queira. Progressivamente, o método ensina, além das notas naturais, notas com acidentes (sustenido e bemol).

Um tópico interessante é o que trata do “descobrir os sons do violão” (Figura 14), no qual Silvana Mariani (2009, p. 61) defende que o violão é como uma pequena orquestra e pode reproduzir muitos sons. Nesse sentido, ela demonstra como executar algumas sonoridades conseguidas com técnicas não familiares.

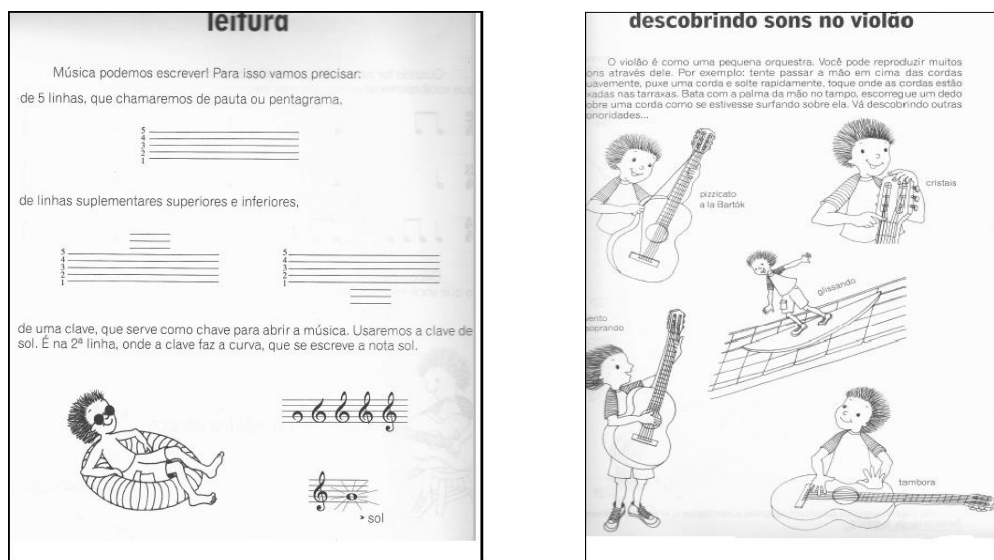


Figura 14: Informações teórico-práticas
Fonte: Mariani (2009)

O livro propõe uma análise simples de escalas musicais, na qual o exemplo é a escala de dó maior. Em seguida, ele começa a abordar a escala, não só com acidentes ocorrentes, mas a armadura de clave em que as informações das alterações são pré-analisadas. Uma maneira com a qual as escalas são estudadas é separando-as em escalas de 5 notas, 6 notas, 7 notas e 8 notas e com uma melodia que tenha as respectivas notas. Esse trabalho com as melodias e o aumento da quantidade de notas na música tem, ao final da atividade, testes de transcrição, em que o aluno, após ouvir uma música, deverá escrever o que está ouvindo, uma espécie de ditado melódico, o que proporciona um treinamento auditivo intensivo.

Nesse tópico, sobre a abordagem teórico-prática, foram analisados alguns quesitos e características dos métodos, em que se conclui que o método 1 (MARIANI, 2009) trabalha muito bem com exemplos visuais, com as ilustrações, o que é estimulante para o público a que se propõe (crianças). Para o ensino de crianças, a quantidade e a complexidade de conteúdo impressionam, por incluir termos mais simples até alguns muito avançados. Por outro lado, o método 2 é mais sucinto, mas apresenta um repertório centrado na leitura de partitura, sem se preocupar com o desenvolvimento teórico-prático do aluno, o que deverá ser desenvolvido pelo professor.

4 METODOLOGIA

Para investigar o que pensam os professores de violão sobre o ensino desse instrumento para crianças e sua opinião sobre métodos e materiais didáticos disponíveis para esse público, foi feita uma pesquisa qualitativa com três professores de violão de uma escola de Taguatinga, cidade do Distrito Federal, em que a técnica de pesquisa utilizada foi a entrevista semiestruturada, com gravação de áudio.

4.1 ENTREVISTA

A entrevista é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 195). Nesta pesquisa, a entrevista foi feita no modelo semiestruturado, pelo fato de a investigação observar conceitos individuais e subjetivos, em que o foco foi obter o máximo de detalhes dos entrevistados. Esse modelo permite explorar mais amplamente as questões abordadas.

Segundo Severino (2007, p. 124) em uma entrevista, “o pesquisador visa apreender o que os sujeitos pensam, sabem, representam, fazem e argumentam”. Dessa maneira, a entrevista foi o meio pelo qual as informações foram coletadas, ficando a cargo do entrevistador analisar os dados e interpretá-los, agrupando-os em tópicos-chave para a estruturação do trabalho. Mas, para que a coleta atinja seus objetivos, o entrevistado deve trazer as respostas da forma mais direcionada possível, e esse aspecto é comentado por Triviños (1987):

O informante tem uma ideia geral do que está interessado o pesquisador. A este lhe cabe ser explícito em torno de dois assuntos. Em primeiro lugar, em relação aos objetivos da entrevista, porque, naturalmente, o encontro se realiza de forma amigável e familiar, o entrevistado deve saber, em geral, o que é que se deseja dele e qual pode ser sua contribuição para o esclarecimento da situação que interessa. [...]. (TRIVIÑOS, 1987, p. 147-148).

Todo o roteiro de questões da entrevista procura descrever um fenômeno real, a partir dos objetivos da pesquisa, em que se destaca a utilização de métodos de violão pelos professores entrevistados, levando em consideração toda a sua experiência e sua postura com a profissão e com o aluno.

Uma desvantagem da entrevista, observada ao ser feita a análise dos dados, é que as perguntas podem ser incompreendidas pelo informante. Em algumas perguntas, as respostas não percorreram uma linha de raciocínio sequencial, às vezes, até fugindo ao tema.

Contudo, nesses casos, falar sobre assuntos correlatos pode ser uma vantagem, pois o entrevistado fica mais à vontade para responder, às vezes, esquecendo até que está sendo gravado. Para alguns tipos de pesquisa qualitativa, a entrevista semiestruturada é um dos principais meios para que o investigador possa realizar a coleta de dados, pois valoriza o papel do investigador, ao mesmo tempo em que oportuniza a espontaneidade e a autonomia necessária ao informante (TRIVIÑOS, 1987, p. 145).

A entrevista teve um saldo positivo de informações relevantes, mostrando ser uma ótima técnica de coleta de dados para esse modelo de pesquisa, podendo o entrevistador capturar com maior riqueza os detalhes nas respostas, como expressões, entonação da fala, gesticulação do participante.

4.2 PROCEDIMENTOS DE ENTREVISTA

A seleção dos entrevistados foi realizada de forma objetiva, a fim de poder conseguir o maior número de informações relevantes, a partir de pessoas que têm o ensino de violão para crianças como prática profissional. Foram selecionados três professores de um conservatório, em Taguatinga. Todos os professores escolhidos estudaram violão em diferentes instituições, têm diferentes graus de instrução e ministram aulas para crianças. Este foi o principal requisito para participação na pesquisa.

As entrevistas foram realizadas com professores de uma mesma escola, pois essa escolha apresenta ponto de vista que favorece a igualdade de contexto. Todos eles têm, ao seu dispor, os mesmos recursos e a mesma estrutura para exercerem suas atividades docentes. Assim, as variáveis intervenientes diminuem, e a pesquisa torna-se mais centralizada e uniforme.

Com relação ao local da entrevista, não foi possível entrevistar todos os professores no local de trabalho, um deles foi entrevistado em sua residência. As entrevistas foram conduzidas de forma muito tranquila e os professores foram muito solícitos em responder e disponibilizar horários favoráveis tanto para eles quanto para o entrevistador. Quando o entrevistador consegue estabelecer certa relação de confiança com os entrevistados, pode obter informações que, de outra maneira, talvez não fossem possíveis (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 199). Porém, segundo Romanelli (apud DUARTE, 2004, p. 220), no que se refere à pesquisa científica, “a empatia não é fundamento da comunicação com o outro”.

A escola selecionada para a pesquisa localiza-se na cidade de Taguatinga, no Distrito Federal, pelos seguintes motivos: o entrevistador estudou nessa escola e tem facilidade de acesso, a escola apresenta estrutura curricular bem definida e oferta aulas de violão

para crianças. A estrutura curricular da escola envolve oferta de aulas práticas, teóricas, avaliações e apresentações. É uma escola viva musicalmente e dinâmica. O fato de a escola ter um viés para o ensino de crianças (são oferecidas aulas de instrumentos e aulas de musicalização) também foi um fator de relevância na seleção.

As entrevistas foram marcadas por telefone e registradas em gravação de áudio. Foi aplicado questionário simples para preenchimento de dados como: nome, telefone, *e-mail*, idade, quantidade de alunos crianças, tempo de trabalho como professor de violão. A entrevista desenvolveu-se com base em um roteiro de doze perguntas referentes a: formação musical, características da aula, fatores motivacionais do aluno, métodos de violão que utiliza e razão da escolha dos métodos, repertório utilizado, habilidades desenvolvidas e local de trabalho.

Os entrevistados tiveram seu anonimato preservado com a utilização dos seguintes nomes fictícios José, Davi e João. O tempo de entrevista com cada professor variou: com o professor José, foi realizada entrevista de 28 minutos; com o professor Davi, a entrevista durou 48 minutos e 30 segundos; e com o professor João, foram necessários 18 minutos e 12 segundos. Após todas as entrevistas, foram feitas as transcrições e a análise das entrevistas para identificar palavras-chave representantes das falas dos participantes.

Essas transcrições foram de extrema importância para organizar o raciocínio cronológico e de encadeamento das ideias dos entrevistados. As falas dos participantes ilustram a apresentação dos resultados do trabalho.

4.3 ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Ao analisar todas as entrevistas, foi feita uma categorização por palavras-chave, a partir das respostas dos entrevistados. Destacando essas palavras-chave, foi possível montar uma estrutura que guia a apresentação dos resultados.

Sobre os problemas que podem ocorrer na análise de entrevista, Duarte (2004, p. 218) comenta que, frequentemente, muitos pesquisadores, ao analisar o que é dito pelo entrevistado, julgam que tudo que foi dito é importante apenas por ter sido dito. É fundamental relacionar a fala com os objetivos da pesquisa, portanto, ao pontuar as falas dos entrevistados, o pesquisador deve destacar aquelas que ajudam o leitor a perceber melhor os fatos, o que significa não mostrar, na íntegra, as respostas.

A análise temática realizada foi organizada, observando seus grandes eixos e os subeixos, da seguinte forma:

I Professores de violão:

- Formação musical;
- Aprendizagem formal e informal;
- Autodidatismo;
- Formação docente.

II Modelo de professor – concepção de ensino.

III Aula para crianças:

- Motivação;
- Perfil da aula – individual, coletiva;
- Impressões sobre dar aula para criança;
- Concepções ou crenças.

IV Método:

- Repertório;
- Escolha – alunos/professores.

Esse mosaico de categorias ajuda a fazer com que o texto não fuja do equilíbrio e da coerência, sendo o guia das ideias centrais. Depois dessa síntese, os resultados são apresentados ao leitor, por meio de fragmentos, para que se possa fundamentar a argumentação final da pesquisa.

4.4 QUESTÕES ÉTICAS

A pesquisa obteve a permissão da escola de música, situada em Taguatinga, para a sua realização, conforme os princípios éticos de manter o nome da instituição e seus profissionais em sigilo, sem expor, com as perguntas, a constrangimentos. Após o consentimento da instituição, foram feitos os primeiros contatos com os professores selecionados.

Como já havia estudado nesse espaço, tive relação amistosa com os funcionários. No contato com os professores, foi firme o propósito de seguir os princípios éticos da entrevista, deixando-os cientes de seus direitos por meio do consentimento livre e esclarecido.

Os entrevistados aceitaram participar e assinaram um termo de “consentimento de participação da pessoa como sujeito da pesquisa”, em que eles autorizam a gravação e, depois de revisarem a transcrição da entrevista, puderam comentar as suas falas para serem publicadas no trabalho acadêmico. Nenhum participante censurou suas falas, apesar de terem sido esclarecidos que isso poderia ser feito. Não houve desistência da pesquisa.

Os professores Pedro, Davi e João são apresentados no início dos resultados da pesquisa, em que destaco a trajetória de formação e de profissão, as influências, as práticas e as experiências deles.

Após revisarem as transcrições, os professores assinaram a “carta de cessão de direitos” que cede os direitos de gravação de áudio integralmente ou em partes, sem restrição, para a utilização das informações com fins didáticos como eventos acadêmicos.

Cabe ainda destacar que as perguntas foram pensadas de maneira a não constrangê-los, seja ao falar de formação seja a inferir alguma crítica ao seu trabalho. A pesquisa buscou a imparcialidade, deixando o professor à vontade para responder da forma que quisesse e no tempo que desejasse.

5 OS PROFESSORES E O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS

5.1 FORMAÇÃO DOS PROFESSORES

5.1.1 O local de trabalho

Os professores Pedro, Davi e João trabalham na escola de música que oferta aulas de instrumentos diversos (violão, piano, canto, sax, baixo e outros) e, também, aulas de teoria musical e musicalização infantil. A escola está equipada com sistema de câmeras nas salas de aula, sistema de refrigeração, um pequeno teatro para as apresentações e eventos, instrumentos musicais e aparelhos de amplificação de som.

Todos os professores elogiaram esse ambiente de trabalho e concordaram que essa estrutura influencia positivamente na qualidade do trabalho proposto, dando ao aluno boas ferramentas de aprendizado em um ambiente agradável e musical.

5.1.2 Formação musical

Os três professores têm formações diferentes e histórias de vida variadas, mas compartilham experiências.

Pedro é professor há mais de 10 anos e há 5 anos trabalha dando aulas de violão para crianças. Ele começou a tocar violão com treze anos, em sua casa, por meio de “revistinhas de cifras”, que são materiais muito comuns de se encontrar em bancas de jornal. Muita gente tem como seu primeiro método de estudo essas revistas, pois são baratas, fáceis de achar e trazem as músicas das mais diversas bandas, com letra e cifras. Com esse material e pela observação de outras pessoas tocando, ele começou a ter sua formação de maneira informal e autodidata, fator que ele compara com os avanços tecnológicos dos dias de hoje, em que o fluxo de informações ficou muito mais rápido e com mais conteúdo de fácil acessibilidade, que permite a mais pessoas poderem aprender a tocar um instrumento.

Na medida em que se interessou por música, buscou novos conhecimentos e foi estudar na escola onde ele leciona atualmente. Lá, teve o primeiro contato com o ensino formal, em uma sala de aula com um professor e com um currículo a cumprir. Nesse momento lhe foi apresentada a partitura musical, o que o impressionou e o instigou a estudar, perguntar e pesquisar mais.

Foi lá que eu tive oportunidade de ter contato com teoria musical, que eu falei: Cara, qual é o segredo dessas bolinhas? Daí a curiosidade, aí tive acesso a alguns materiais [...]. (PEDRO, p. 3).

Nessa escola, teve contato com professores graduados em música e recebeu muito incentivo deles para se preparar e cursar a graduação. Começou também a dar aulas particulares enquanto estudava. Ele relata que aprendeu a dar aula na prática. Hoje, o professor é formado em Licenciatura em Música, pela Universidade de Brasília (UnB), e trabalha lecionando em escolas de música, tanto em escola de ensino básico quanto em aulas particulares.

Davi também começou quando criança, quando teve suas primeiras aulas de violão, por influência e ajuda do irmão mais velho, que era violonista. Ele também teve aulas particulares com outros professores durante a infância e a adolescência. O professor relata que teve a chance de estudar em escolas de música particulares e se dedicou também à guitarra, além do violão.

Apesar de ter tido uma educação mais formal, ele descreve que leva consigo uma bagagem como autodidata, pois pesquisou muitos materiais extraclasse e complementou seus estudos por conta própria. Ele informa que preferiu completar seus estudos na escola de música que estudava antes de dar aulas. Esse processo demorou cerca de quatro anos.

Começou a dar aulas há 15 anos e há 6 anos ensina crianças. Não cursou graduação em música, mas fez algumas matérias de cursos rápidos sobre Hiperatividade e Psicologia e Educação. O professor possui registro na Ordem dos Músicos como músico prático e, atualmente, trabalha como professor de violão e cursa a faculdade de Direito, a profissão na qual ele agora almeja atuar.

Assim como Pedro e Davi, João também teve contato com aulas de música na infância, na escola em que estudava. E, vendo um primo tocando em uma banda, interessou-se pela guitarra elétrica, instrumento que ele estuda até hoje. Sua educação musical foi formal, primeiro nessa escola infantil, depois passando por aulas particulares e em escolas de música. Em uma das escolas onde estudou, chegou a ser convidado para ser professor, e essa foi sua primeira experiência docente.

Atualmente, cursa a faculdade de Música na modalidade à distância, contexto em que teve oportunidade de estudar matérias voltadas para a educação musical infantil. Ele afirma ter começado a pensar em sua didática a partir dessa experiência. Essa graduação faz parte de uma parceria entre a escola de música onde ele trabalha e uma faculdade particular de São Paulo. A formação docente é um incentivo da direção para a capacitação de sua equipe.

João também estuda guitarra, em nível técnico, no Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) e atua como professor de violão e guitarra.

Conclui-se que as maneiras como cada professor lida com as adversidades encontradas em suas aulas são fruto de uma bagagem adquirida e trazida durante todas as suas experiências tanto como alunos quanto como professores. Isso implica dizer que a formação do professor é determinante na maneira como ele conduz a aula, no que diz respeito à escolha do material didático e à maneira como ensina, mas a influência pessoal e a experiência não devem impedir a reflexão sobre as ações pedagógicas e sobre a busca por algo novo.

5.2 MODELO DE PROFESSOR

Nesse tópico é analisada a concepção de ensino dos três professores. Observando a fala de cada um, é possível traçar uma linha de raciocínio entre seus modelos docentes e as escolhas dos métodos e repertórios usados nas aulas para crianças. Tendo como ponto de análise a aula de violão individual, aula face a face.

Pedro e Davi frisam a ideia de que o professor deve saber mais que o aluno para poder ensiná-lo e ajuda-lo a progredir. Pedro afirma, ainda, que é importante o professor “tocar junto”:

Eu acho que, como professor, a gente tem que estar alguns passos à frente para poder ir guiando e tocar junto é muito importante. (PEDRO, p. 5).

Davi é mais crítico quando argumenta, de maneira direta, que os professores que dizem tocar um instrumento mas, na realidade, não aprofundaram seu estudo, não têm propriedade para ensiná-lo. O aprofundamento do conhecimento prático e teórico é requisito importante para se desenvolver uma didática em que aspectos técnicos, de repertório, teóricos e interpretativos do instrumento serão constantemente exigidos.

Na visão dos três professores, esse tipo de “professor especialista” deve-se munir de certos recursos que trabalham aspectos violonísticos, situações reais que acontecem na prática do violão e que fazem parte da linguagem do instrumento como: desenvolver atividades melódicas, práticas de acompanhamento, “batidas” (levadas rítmicas) e dedilhados, improviso, músicas apropriadas à idade do aluno e que sejam familiares, postura com o instrumento, leitura musical e o desenvolvimento da percepção e da habilidade de afinação na criança.

Esse professor deve ser sensível às dificuldades e anseios dos alunos, pois há uma motivação em jogo, e tornar a aula agradável é uma estratégia para conseguir a atenção do aluno. O professor precisa observar a individualidade da criança e traçar estratégias

de aprendizado para cada uma. Segundo Albuquerque (2010, p. 58), a função do professor é, portanto, facilitar a atividade mental dos alunos que lhes permita construir novos conhecimentos a partir da reconstrução e da organização dos que já possuem.

[...] muito professor poda isso, quer seguir uma metodologia que acha que vai funcionar para todo aluno e tira essa magia da criatividade [...]. (PEDRO, p. 5).

[...] você tem que se identificar com a criança, você tem que entrar no mundo dela. [...] Você vai entrar, falar da aula, mas também lá do videogame que ele joga, vai conversar as áreas de afinidade, as coisas do colégio dele. (DAVI, p. 12).

[...] não pode ter tanta cobrança com criança, porque criança vai tá ali pra se divertir e tudo mais. Então, você vai ter que fazer com que a música seja uma diversão para ela, que ela goste e tenha o prazer. (JOÃO, p. 19).

Davi e João trazem, também, em suas falas, a questão da abordagem lúdica. Eles condenam tanto atividades que sejam tão lúdicas que virem brincadeiras sem um propósito músico-educativo quanto uma abordagem com cobrança exagerada, por parte do professor. Na visão de Almeida (2003), o lúdico é importante para a aprendizagem e uma educação sem o lúdico torna-se sem sentido. Em suas palavras, o lúdico está a serviço de uma formação de construção do conhecimento.

A educação lúdica opõe-se às escolas infantis enquanto depositárias de crianças e livrescas (sem planejamento e propostas), bem como se opõe às escolas conteudistas, mecânicas, que querem a qualquer preço mostrar serviço aos pais com cargas pesadas e irreais para a criança. (ALMEIDA, 2003, p. 72).

Mas todo esse pensamento acerca de uma prática docente mais interessante e lúdica não libera o aluno de passar por avaliações. Segundo os professores, eles avaliam seus alunos pelo repertório que eles apresentam, pois nessas músicas, eles podem avaliar evoluções técnico-musicais. Esse repertório que faz parte da metodologia do local de trabalho, mas pode ser modificado, acrescentado e/ou simplificado. Esse processo pode exigir bastante criatividade e pesquisa do professor, pois muitas vezes é difícil achar um material que atenda às exigências no momento ou às necessidades dos alunos.

Em relação à prática instrumental, os professores chamam a atenção para uma melhor relação da criança com o instrumento e, para isso, eles adotaram um tamanho de violão menor que se adapta às necessidades físicas dos alunos, proporcionando maior conforto ao tocar.

Percebe-se, nas entrevistas, ideias que caracterizam o que Albuquerque (2010) chama de “ensino eficaz”. Essa forma de categorização demonstra o que, na visão de vários autores, é um bom ensino, um ideal de ensino eficiente, no qual o “professor eficaz” deve cumprir integralmente as suas funções. Esse professor, além de possuir conhecimentos específicos,

deve também transmitir valores, normas, maneiras de pensar e padrões de comportamento para se viver em sociedade.

5.3 AULA PARA CRIANÇAS

Veremos aqui alguns fatores que emergiram dos dados desta pesquisa. Serão mostradas características dos modelos de aula dos professores que são diagnósticos feitos para buscar um melhor caminho para um método didático que trate das dificuldades encontradas na aula de violão.

5.3.1 Motivação

Um fator que já foi rapidamente citado neste trabalho diz respeito à motivação em sala de aula. Temos duas figuras que motivam e são motivadas nesse contexto, o aluno e o professor. A motivação do aluno é vista do ponto da autopercepção, os interesses discentes e o resultado no comportamento do aluno. Já a motivação do professor, as pesquisas realizadas dedicam-se à compreensão da atividade docente relacionada à satisfação profissional e à qualidade do ensino oferecido (JESUS, 2000 apud CONDESSA, 2011, p. 19). O tema motivação foi citado várias vezes nas entrevistas, tendo sido abordado sob a perspectiva do aluno, o que demonstra que motivá-lo tem uma grande importância para os três profissionais entrevistados.

A motivação, segundo Bzunek (2001 apud ARAÚJO; PICKLER, 2008), pode ser entendida como um fator psicológico (ou conjunto de fatores) ou como um processo. Tais fatores ou processos asseguram a persistência e o direcionamento da atenção e do desenvolvimento das atividades realizadas. Em outras palavras, a motivação é um processo psicológico que nos faz querer continuar a fazer determinada atividade.

Sobre motivação para aprender música, Condessa (2011, p. 23) relata que os estudos sobre o tema têm considerado, em sua maioria, os aspectos relativos às crenças e valores dos indivíduos e às percepções de suas realizações e desempenhos. Essa preocupação de realização é levada em consideração nas falas desses professores, como observado a seguir:

Acho que o grande lance é a criança tocar. Se ela sai da aula e sente que tá tocando alguma coisa, aquilo é o fator motivador. (PEDRO, p. 6).

[...] você vai ter que fazer com que a música seja uma diversão pra ela, que ela goste e tenha o prazer. [...] atividades musicais, jogos musicais, tudo para despertar nela o prazer pela música. [...] (JOÃO, p. 19).

Uma coisa que eu procuro trabalhar são as áreas de afinidade, ou seja, músicas que ele gosta. (DAVI, p.14).

Pelas falas dos professores, percebe-se a importância que o realizar música ou tocar o instrumento ou se sentir fazendo música tem para a avaliação desses professores. O trabalho didático baseia-se em alcançar essa meta. Nesse processo, a participação do professor também é considerada de extrema importância, pois sua ajuda age diretamente na prática musical. Uma atividade em que o aluno toque junto com o professor, seja tocando os mesmos acordes, seja dividindo funções para cada um, mas que haja uma interação e uma prática coletiva, é considerada fazer música. Pedro fala que é importante o professor não apenas falar, mas também fazer o que ele propõe.

Mas deve-se ter em mente que a motivação exige, também, todo um suporte emocional, em que não só o professor tem sua parcela de responsabilidade, mas a família exerce função importante, pois no ambiente familiar é onde se tem as primeiras experiências e onde vários hábitos são incorporados.

[...] o processo de educar perpassa por diversas instâncias sociais e culturais, como a família, a escola e o grupo de pessoas com as quais o aluno interage. Por isso, é importante verificar o papel desses grupos na motivação dos alunos para aprender ou para continuar seus estudos [...]. (CONDESSA, 2011, p. 13).

O desenvolvimento criativo da criança ocorre dentro de várias unidades sociais e culturais, bem como da influência de pais e cuidadores no núcleo familiar, ou na interface dos contextos sociais com amigos e colegas dentro e fora das comunidades escolares e como membros de múltiplas culturas [...]. São os mundos individuais e sociais que interagem para criar a dinâmica cultural que estabelece mudanças no desenvolvimento (BURNARD, 2006 apud BEINEKE, 2009, p. 78).

A criatividade e a produção artística do aluno devem ser consideradas nos ambientes motivacionais, pois essa é mais uma maneira que a criança tem para expressar e mostrar como ela entende as suas atividades musicais. E, no caso de aulas particulares, a percepção sobre a motivação e a desmotivação pode ser percebida facilmente pelos professores.

Cada pessoa vai ter uma maneira de enxergar e traduzir o mundo, e isso está associado ao seu contexto, sua cultura e, muitas vezes, não corresponde aos critérios dos adultos.

Para Hainzenreder (2004, p. 12), o trabalho músico-instrumental está ligado diretamente aos sentimentos e afetividades, no qual a qualidade da formação do professor junto ao aluno é decisiva, não somente na aquisição da destreza motora e da aprendizagem instrumental, mas, principalmente, na transmissão da autoconfiança e do estímulo, que levarão o aluno a realizar seu intento.

Portanto, espera-se que a aula seja interessante para o aluno, uma hora não de treino e cobrança excessiva, mas um momento prazeroso que consiga chamar a sua atenção, valorize-o e desperte o seu interesse.

5.3.2 Perfil da aula

Os professores entrevistados relataram que, na escola de música em que atuam, ministram aulas individuais, porém em outros espaços onde também atuam, eles têm oportunidade de trabalhar com aulas coletivas. A pesquisa não se aprofunda em relação à comparação entre aula individual e aula em grupo, não por achar irrelevante, mas por perceber que o estudo das aplicações técnicas e de repertório, ao qual se propõe, pode contemplar as duas configurações, tanto o ensino individual quanto o ensino coletivo.

Algumas perguntas foram feitas aos professores em relação à forma como eles atuam ou procuram atuar na sala de aula, procurando relatos sobre como eles percebem suas práticas. Todos tiveram falas interessantes sobre como ajudar o aluno em suas dificuldades, sobre como preparam as suas aulas, sobre como mantêm a relação professor-aluno e também sobre o perfil de aula considerado eficaz.

Os entrevistados foram unânimes ao falar da característica “liberal” de suas aulas, nas quais o professor é amigo do aluno. Então, além do professor que domina o instrumento e o conteúdo surge uma nova característica, que é a de ser um professor cordial.

Quando há um vínculo emocional, o resultado é muito mais satisfatório. Quando a criança te vê e tem um espelho em você é diferente daquela criança que olha e fala “Ah, aquele professor chato!”, a coisa fica totalmente desprazerosa. (PEDRO, p. 4).

Tem aluno que realmente entra em uma escola pra aprender a fundo e querer melhorar seu desempenho musical, querer acelerar e se aprofundar no instrumento. Com esse aluno eu sigo numa linha mais dura, no sentido de conteúdo, de cobrança. Agora tem aluno que, realmente, entra na escola como hobby mesmo, aí, com esse aluno, eu não vou ter tanta cobrança. É claro que eu sempre vou seguir um material que é o plano de curso [...] (JOÃO, p. 18).

Albuquerque (2010) relata um estudo que fez com estudantes de nível superior e secundário, com o objetivo de identificar as características do “bom professor”. Para categorizá-las, ele utilizou a matriz teórica elaborada por Carvalho (1996), que incorpora as seguintes dimensões: a) conhecimento específico; b) comunicação e linguagem; c) relacionamento; d) exigência; e) motivação; f) valores pessoais; g) cordialidade; h) recursos didáticos; e i) avaliação da aprendizagem.

Na perspectiva dos alunos, a dimensão que mais evidenciou-se foi o “**relacionamento**”. Esse resultado demonstra a tamanha importância dessa postura do professor para um melhor desempenho de seus alunos.

Na aula em que há uma boa relação, o aluno ganha espaço para expressar as suas preferências musicais, propor atividades e o repertório a ser aprendido. Essa “liberdade” que o aluno tem em sala faz parte de um exercício de autonomia que, na visão de Freire

(1996 apud WESTERMANN, 2010, p. 6), é a capacidade que o aluno demonstra de decidir, de escolher seus objetivos, suas formas de estudo. Com isso, a criança começa a passar por um processo de autoconhecimento que pode ajudá-la a aprender como lidar com suas dificuldades e traçar estratégias de resolução de problemas.

O respeito ao “tempo” de cada aluno foi colocado em questão, ou seja, o professor precisa estar ciente da velocidade com que o aluno aprende e se apropria dos conhecimentos da aula, assim como estar ciente da progressividade do conteúdo. Essa medida de rigorosidade é comentada por um dos entrevistados, quando relata que, de acordo com os interesses do aluno, ele cobra mais ou cobra menos.

[...] eu acho que eu sou mais liberal, eu vejo que o aluno procura. Tem aluno que realmente entra em uma escola para aprender fundo [...]. Com esse aluno eu sigo numa linha mais dura, no sentido de conteúdo, de cobrança. (JOÃO, p. 18).

Mas essa abertura que o aluno ganha tem que ser mediada, pois pode virar um momento disperso e pode fugir à proposta da aula.

[...] Se você não tem o controle da sua aula, a criança domina a aula [...]. (DAVI, p. 16).

O professor Davi, dentre os três, é o que mais demonstra essa preocupação em manter a aula sob controle. Foi perguntado sobre a possibilidade da presença dos pais na sala de aula para acompanhamento da aula do(a) filho(a), e ele respondeu o seguinte:

[...] a criança acha que, quando o pai tá por perto, ela faz o que quer, então derruba muito a autoridade do professor, isso aí não existe. (DAVI, p. 17).

Pode-se concluir que Davi prefere dar aula individual, pois em uma situação com mais gente em sala, a aula pode sair do seu controle. Isso faz refletir ainda sobre como a relação cordial com os alunos é construída na dimensão individual e coletiva.

Na experiência dos entrevistados, o modelo dominante de aula de instrumento para crianças é de aula individual, em que existem alunos com diferentes ambições com o instrumento. Alguns querem se aprofundar mais e outros menos, e os professores acabam adequando-se a cada pessoa, cultivando o respeito na relação profissional e a atenção às necessidades de aprendizagem do aluno.

5.3.3 Impressões sobre dar aula

Os professores foram confrontados com perguntas sobre o interesse em dar aula para crianças, se eles se identificavam com essa faixa etária e quais as dificuldades e facilidades em ensinar violão para crianças.

As respostas foram bem calorosas e empolgadas. Todos eles disseram gostar de trabalhar com as crianças e contam que voltam no tempo e lembram-se de quando eram crianças. Eles relatam que se identificam com alguns alunos. Isso pode ser interessante, pois, do ponto de vista do professor, este pode enxergar o aluno por meio de suas próprias experiências como criança e, assim, guiá-lo de forma a melhor ajudá-lo.

Por outro lado, o ensino musical para crianças é visto, também, como uma dificuldade a ser entendida e vencida. Segundo João, trabalhar com criança é muito divertido e bastante interessante, mas é também um desafio. Para ele, não se pode ensinar e querer que a criança toque com a mesma maturidade de um adulto, o principal é deixar a criança se divertir. Entender o ritmo com que o aluno absorve os conhecimentos e as habilidades musicais e observar a maneira como ele estuda devem ser os pontos de atenção do professor.

A gente vai aprendendo, com o passar dos anos, que cada criança tem o seu jeito, tem o seu tempo [...]. (PEDRO, p. 4).

O professor Davi, delimita uma idade em que ele se sente mais confortável em trabalhar. Ele diz que não costuma dar aulas para crianças com 6 ou 7 anos de idade, pois “às vezes, a criança é muito nova, então não tem foco e não adianta” (p. 12). Essa percepção vem de experiências anteriores, em que ele teve problemas com essa faixa etária. Ele também fala da importância de a criança ter uma estrutura familiar estável, porque ele acredita que a criança reflete o que ela passa em casa, então, se a criança mora em uma casa agitada, ela será uma criança inquieta.

Essas atitudes podem ser reflexo da configuração do mundo moderno. Em uma análise sócio-antropológica, Santos e Girotti (2013) argumentam que as famílias têm horários cheios, trabalham e estudam o dia todo, só vão a casa para dormir e as crianças cada vez mais são bombardeadas por informações midiáticas e atividades em que, sem o suporte da família, podem ser expostas a um excesso e a um descontrole da formação. Na área musical, é comum a criança não se interessar por música, mas os pais insistirem na atividade, simplesmente com função de recreação ou por não terem tempo para compartilhar com os filhos.

Algumas características que estão presentes nas crianças devem ser aproveitadas no processo de ensino-aprendizagem, como, por exemplo, a espontaneidade. As crianças são abertas às experiências sem preconceitos, sem se preocuparem com julgamentos.

A questão do material didático também foi abordada como um fator necessário e relevante para a aula com crianças. A falta de material específico acaba por exigir mais pesquisa por parte do professor que, muitas vezes, como é o caso dos entrevistados, não tem o tempo necessário para desenvolver o material que precisa, por estar ocupado trabalhando e estudando e em outras atividades da vida cotidiana.

5.4 CONCEPÇÕES E CRENÇAS

Neste tópico, serão apresentadas as concepções e as crenças que os entrevistados manifestaram em relação ao ensino de violão para crianças. Ou seja, o que eles acreditam e que pode ser considerado como princípio ou “dica” para uma aula de música significativa.

A infância é uma fase fantástica, pois a criança está vivenciando uma série de conexões cognitivas e de desenvolvimento físico. Para o professor Pedro, a fase infantil é um momento crucial para o aprendizado do instrumento, por isso não podem ser dados conceitos muito complicados e, sim, deve-se trabalhar de maneira bem progressiva e/ou lúdica para o seu desenvolvendo, conforme o seu amadurecimento físico e cognitivo.

A leitura musical é um dos assuntos mais controversos relatados pelos professores. Dois deles, Davi e João, apoiam o ensino da partitura, por achar que é uma habilidade que facilita a prática e o estudo da música. Por outro lado, o professor Pedro, que não utiliza partitura com seus alunos, defende que é um sistema muito complexo para a compreensão das crianças. Mas ele relata que utiliza uma escrita, em sua opinião, mais simples, que é a tablatura. Contudo, a questão é a seguinte: todos os professores veem na leitura musical (tradicional ou alternativa) uma abordagem visual facilitadora do processo de aprendizagem musical.

As falas dos professores convergem na questão do repertório, pois eles compartilham a escolha pelo trabalho com músicas (melodias) de caráter infantil. Segundo eles, com essa abordagem, as crianças correm menos risco de se frustrarem. Pedro cita o método Suzuki, com o qual as crianças estudam músicas do repertório europeu e conseguem ótimos resultados. No entanto, ele defende que temos de nos concentrar em fazer algo com a “cara” da cultura brasileira.

Então, acho que para ter um bom desenvolvimento a gente tem que trabalhar com músicas da nossa cultura, privilegiar a nossa cultura também. (PEDRO, p. 8).

Bem, eu procuro pegar algumas músicas populares que todo mundo conhece e simplificar ao máximo e explicar de uma forma bem simples para a criança entender. (JOÃO, p. 20).

Com relação à formação musical de cada um, todos comentam que estudar sobre o tema “criança e música”, “violão para criança” e qualquer outra temática nessa área educacional deve ser uma ação esperada, muito importante para a formação do docente. Eles acreditam que o professor deve especializar-se e atualizar-se para proporcionar a melhor aula possível. Para João e Pedro, os dois que fizeram ou estão concluindo o nível superior, a graduação foi um divisor de águas na carreira profissional. No curso de graduação, eles relatam que puderam aprender a lidar com as crianças e obter ferramentas para pesquisar, preparar e aplicar os conhecimentos adquiridos.

Basicamente, antes de entrar para a faculdade, eu não tinha muita ideia de como trabalhar com crianças, mas cursando a licenciatura, eu tinha matéria que foi voltada para crianças. (JOÃO, p. 21).

Com certeza, eu acho que, sem formação, a pessoa vai ficando uma pessoa extremamente limitada. Acho que quanto mais formação e mais estudo, você tem mais preparo, mais você vai ter a ciência de onde pesquisar. (PEDRO, p. 10).

Ter um ambiente apropriado para aprender e ensinar música, com todos os equipamentos (instrumentos, aparelhos de som, quadros etc.), um ambiente musical, onde as pessoas ouçam música, conversem sobre música, toquem música é um fator de muita importância no desenvolvimento musical de crianças e professores.

Davi defende que os professores, para entender os alunos, têm que tentar entrar no mundo da criança. Esse pensamento acaba associando-se ao pensamento do filósofo Bakhtin (2003 apud CATÃO, p. 99), que diz:

Devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele.

Algumas variantes são observadas nas crenças dos professores, principalmente, no que se refere ao suporte necessário para que o aluno consiga pensar sobre a idade considerada ideal para iniciar o estudo de um instrumento; a abordagem pedagógica que o professor deve ter; o espaço físico para o desenvolvimento do estudo e o material didático a ser utilizado. Todos esses fatores são importantes e estão nas idealizações dos entrevistados que acreditam ser uma boa reflexão para orientar um bom caminho para desenvolver o trabalho de ensinar violão.

5.5 MÉTODOS DE ENSINO DE VIOLÃO

O estudo sobre métodos para violão no ensino de crianças é o foco deste trabalho. Ao objetivar investigar e analisar quais métodos os professores estão usando, se são suficientes para suas aulas e quais resultados estão obtendo com eles, depara-se com as características pessoais dos professores, sua formação, crenças, contexto de trabalho e práticas.

Os métodos em si remetem a uma série de conhecimentos, escolhas e crenças expressos em seus conteúdos como: repertório, técnica, teoria, leitura e solfejo, como foi apresentado no capítulo 4, com relação aos dois métodos de iniciação ao violão analisados, o de Pinto e o de Mariano. Contudo, esta pesquisa quis conhecer que métodos os professores entrevistados utilizam, por que utilizam e suas sugestões didáticas para o desenvolvimento de um método com mais recursos para se atender às habilidades que o ensino de violão para crianças exige. Assim, com relação à opinião dos professores sobre os métodos, a análise destacou as seguintes categorias: o repertório e os métodos didáticos utilizados pelos professores.

5.5.1 O repertório

Tendo em mente que o resultado esperado de um aluno de instrumento é tocar, temos de dar a devida importância ao repertório que ele aprenderá. O repertório não pode ter saltos de dificuldade muito grandes e a busca por uma coerência progressiva deve ser estabelecida.

Por outro lado, o conteúdo de um método para crianças deve ser bem explicativo, em que suas atividades sejam transmitidas de forma clara e a criança possa compreender sozinha as informações.

Outra característica de um repertório coerente é ele respeitar os limites físicos da criança. As músicas, tonalidades e arranjos devem ser pensados a partir do que a criança consegue fazer. Isso não quer dizer que o professor não possa exigir um pouco mais do aluno quando sentir que a criança está preparada. O professor, segundo Hainzenreder (2004) deve estar atento ao desenvolvimento psicomotor do aluno.

Em síntese, as operações mentais se processam através das ações do corpo numa via de mão dupla que sempre é realimentada e, cabe ao educador desenvolver e aumentar a eficiência na destreza de tarefas ou padrões motores em comportamentos do domínio psicomotor. (HAINZENREDER, 2004, p. 46).

A pesquisa, também revela uma forte tendência para o ensino de repertório brasileiro, principalmente músicas do folclore como as “cirandas”. Porém, quando falam

sobre trabalho técnico, eles se voltam para o estudo do violão erudito. Eles têm uma grande preocupação com essa questão e dispõem de material voltado para o aprimoramento técnico.

No trabalho do repertório, é observado, também, o processo de condicionamento da memória auditiva, o que acontece com o acompanhamento visual, quando se trabalha com o registro gráfico musical (letras de música, cifras, partituras, tablaturas, desenho das posições no braço do violão, símbolos e desenhos para representação melódica e rítmica). Considerando esses fatores, a progressividade do repertório deve ser bem escolhida, inicialmente, com músicas de execução mais simples, com poucas notas e acordes fáceis ou reduzidos para que o fazer musical seja alcançado de forma prazerosa.

Nesse caso, a criança executa a música real e não percebe que a escolha do repertório é mais simples. Ainda destaca-se a satisfação que a música vai proporcionar à criança, ou seja, o quanto a música executada vai motivá-la a querer tocar mais. Por todos esses fatores, a aprendizagem de um instrumento torna-se complexa e rica de experiências.

5.5.2 Os métodos didáticos utilizados pelos professores

Como Pedro, Davi e João trabalham no mesmo local, eles utilizam métodos didáticos parecidos, ou exatamente os mesmos métodos de violão para atender à estrutura curricular da escola de música. Mas há flexibilização, em que eles podem escolher outros livros, outros repertórios e metodologias novas. Nesta pesquisa, no capítulo 3, foi feita uma abordagem dos conteúdos de dois métodos de iniciação que os professores utilizam: “O equilibrista das seis cordas”, da autora Silvana Mariani, e o livro “Iniciação ao violão”, elaborado por Henrique Pinto.

Pedro utiliza os dois métodos supracitados em suas aulas, porém, ele não se contenta com o conteúdo dos livros. Do primeiro livro, ele relata que, apesar de ser voltado para crianças, não é um método autossuficiente, assim, precisa ser complementado.

[...] é um livro voltado para crianças, mas que você precisa, paralelamente ao livro, elaborar algumas coisas. (PEDRO, p. 6).

O professor Pedro não trabalha com partituras, por achar muito complicado para a criança, inicialmente. Ele trabalha com materiais em tablatura, o que causa um problema a mais em suas práticas, pois os métodos citados anteriormente não trabalham com essa escrita e sim, com a partitura. Então, ele tem que produzir suas próprias tablaturas, o que demanda tempo.

[...] eu mesmo escrevo cada tablatura. Eu mesmo monto o repertório, penso num repertório que seja interessante para a criança. (PEDRO, p. 6).

Pelo seu relato, percebe-se que é o professor com maior carga horária de trabalho na escola e deixa claro que essa condição não o deixa dedicar-se satisfatoriamente à produção de materiais. Essa situação acaba prejudicando o processo de ensino-aprendizagem, e se configura um problema quando os profissionais, pela falta de tempo, começam a deixar de inventar e reinventar suas práticas.

Em sua metodologia, ele trabalha com melodias do folclore brasileiro e complementa o repertório com músicas do CD “A arca de Noé”, uma compilação de composições de Vinícius de Moraes com músicas interpretadas por artistas brasileiros, como: Milton Nascimento, Chico Buarque, Elis Regina e Toquinho. Em relação a esse repertório, Pedro argumenta que é muito didático, por conter melodias simples e de fácil memorização.

[...] umas músicas infantis que são melodias simples, fáceis de decorar, acho que é importante ter melodias que fiquem na cabeça. (PEDRO, p. 6).

Pedro também faz adaptações de métodos, como no caso de “O equilibrista das seis cordas” e do método “Suzuki”. Ele faz arranjos, como por exemplo, alterações rítmicas em que transforma uma música de gênero clássico e a “abrasileira”, ou seja, toca a mesma música em ritmo de baião.

Com relação à participação do aluno, Pedro deixa bem claro que entende ser importante dar oportunidade para o aluno escolher suas músicas e montar o repertório em conjunto com o professor. Ele espera o aluno manifestar-se, mas também pergunta e o questiona sobre suas preferências e se ele gostaria de aprender alguma música que goste.

O entrevistado conclui que falta material didático disponível que supram suas necessidades. Ao traçar seu perfil de ensino, percebe-se que ele busca trabalhar com um método que abranja tanto músicas folclóricas quanto músicas eruditas para violão, em que seja abordada tanto a técnica quanto a musicalidade presente em músicas desconhecidas e conhecidas, assim, também revisitando as raízes populares de nossa cultura.

Quem dá aula hoje para crianças, ele tá solto no mundo, sozinho, tá escasso, não tem material. (PEDRO, p. 9).

Para ele, falta esse método que mescle as duas vertentes violonísticas, músicas popular e erudita, com acompanhamento e/ou solo, sem deixar de trabalhar outros aspectos como cantar as melodias (solfejo) e a leitura musical de uma forma gradativa e simples.

O professor Davi, assim como o professor Pedro, trabalha com o método de Henrique Pinto, “Iniciação ao violão”. Em sua experiência, ele analisa o método como um material fácil de aplicação por ter uma boa progressividade e que pode ser aplicável tanto para uma criança quanto para um adulto iniciante.

A gente trabalha muito com o método do Henrique Pinto, aquele Iniciação ao violão vol. 1, depois o vol. 2. Ele é um método que vem muito passo a passo. (DAVI, p. 14).

Davi não trabalha com o método “O equilibrista das seis cordas”, mas traça um perfil do livro como sendo um bom método para criança, porém não se adequa às características da sua didática. Para ele, esse método não trabalha de uma maneira realista, por abordar o conteúdo, em sua concepção, de uma maneira muito lúdica.

Traz esses elementos, muita fantasia, muita coisa fantasiosa que quando vai ver não tem a música, mas essa é a minha opinião. (DAVI, p. 14).

Para ele, essa abordagem proposta por Silvana Mariani é mais aplicável para crianças mais novas, até os 7 anos, e não para a idade com a qual ele trabalha, que é a partir dos 8 anos de idade.

Ele, assim como Pedro, complementa seu material didático com músicas folclóricas, cirandas e o mesmo CD da “Arca de Noé” (este não é material da metodologia da escola). Davi comenta que busca trabalhar com batidas/levadas rítmicas simples, por exemplo, começando com uma valsa, depois uma guarânia, *pop rock*, uma balada e assim por diante.

Quando um aluno apresenta uma proposta nova de repertório, ele faz o papel de mediador. Ele pede para analisar a música e analisa se o aluno tem as habilidades desenvolvidas o suficiente para aprendê-la. Segundo ele, há duas possibilidades: ele tenta adaptar a música ou fala para o aluno que ainda não é o momento de trabalhar aquele repertório. Ele explica que essa abordagem é utilizada com músicas populares, em que ele tem mais liberdade para modificações do que as músicas eruditas. Este repertório ele trata de maneira mais rígida e de acordo com o programa didático do método.

Mas eu estou falando aqui de música popular, cifras, acompanhamentos, não tô falando de música clássica, porque na música clássica a gente tem uma programação a seguir. Então eu sigo à risca, porque esse método do Henrique Pinto é uma metodologia que ela é muito “mastigadinha”, ele começa com corda solta e tal. (DAVI, p. 14).

Nos materiais complementares que Davi utiliza, ele busca peças melódicas como: **Asa Branca**, **Parabéns para você**, **Ode à alegria**. Melodias escritas em partitura, que vêm acompanhadas das harmonias em forma de cifras.

Diferente de Pedro, Davi trabalha com o ensino de partitura desde o início. Em sua visão, o fato de trabalhar em uma escola de música dá um peso maior na maneira de ensinar e, por isso, a ênfase na leitura musical tradicional.

[...] é partitura desde criança. Desde o começo o foco é partitura, porque aqui é conservatório. (DAVI, p. 15).

Davi expõe a importância da técnica e conta que cobra muito o treino de exercícios que desenvolvem a mecânica dos dedos da mão esquerda e da mão direita. Ele também fala sobre trabalhar a percepção da afinação pelos alunos, cantando as músicas folclóricas, porém não se aprofunda na questão.

Em sua opinião, os métodos que ele utiliza e os de que ele tem conhecimento atendem às suas expectativas. Ele acrescenta que a questão não é o método utilizado e sim como se transmite o conteúdo, qual a qualidade e o interesse do professor.

Conclui-se que o professor Davi tem a proposta de abordar desde a leitura musical (partitura e cifras), em exercícios e repertório, até o cantar melodias como práticas comuns para melhor assimilação das músicas, sem deixar de prestar atenção a técnica. Tudo isso de uma maneira fácil e progressiva.

O professor João utiliza o método “O equilibrista das seis cordas”, já citado anteriormente, destacando que é um método específico para criança, em que esta aprende a ler algumas músicas por partitura com uma abordagem lúdica.

Esse próprio método ele já ensina a ler música, ensina a ler partitura e tudo mais, tudo num ponto de vista para crianças, assim divertido. (JOÃO, p. 19).

Ele também usa outro método que trabalha por meio de jogos musicais. Segundo ele, é um método escrito por um amigo chamado França. João comenta que se apropria das ideias dos jogos e produz seus próprios jogos como, por exemplo, o jogo da velha com figuras musicais.

Como os outros dois professores entrevistados, ele não se limita apenas a esses materiais. João complementa suas aulas com materiais pesquisados durante a sua formação e suas experiências discentes e docentes. Ele demonstra interesse que a criança aprenda a ler partitura, tablatura e cifras, tanto que, em sua didática, ele simplifica as músicas ao máximo para serem traduzidas a uma linguagem escrita de fácil compreensão.

[...] quando você vai ensinar um primeiro acorde para o aluno, ao invés de você escrever tudo na tablatura ou na partitura, eu gosto de escrever assim: eu escrevo o acorde na tablatura, mas como a criança tem dificuldade de ler essas coisas, aí eu faço passo a passo. (JOÃO, p. 19).

Para João, o livro “O equilibrista das seis cordas” é falho na questão do repertório e no ensino de acordes, porém seu ponto forte é a leitura de partitura do repertório erudito. Quanto à música popular, foco de sua aula, ele busca músicas folclóricas conhecidas e simplifica ao máximo até que sejam mais bem entendidas e executadas.

Ele também busca a parceria do aluno na montagem do repertório. Ele analisa o nível técnico da música e decide se vai ser bom o aluno tocar ou não.

Em sua experiência musical, ele não teve contato com muitos métodos, o que torna a sua bagagem metodológica restrita. Ao contrário de Davi, ele acha o livro “Iniciação ao violão” um método que se adequa melhor ao adulto do que à criança. Para crianças, ele pensa que a utilização do método torna-se mais interessante a partir de 12 anos.

É um pouco mais difícil de entender, então eu uso ele até mesmo para adultos. [...] Agora pra criança eu acho ele mais complicado, a não ser que seja uma criança de uns 12 anos pra cima, até uns 14. (JOÃO, p. 21).

Quanto às habilidades consideradas importantes para um método de violão, ele destaca: ter noção de dedilhado da mão direita e da mão esquerda; conseguir pelo menos formar acordes e tocar melodias, pensando na melhor digitação para o aluno. Para que isso seja possível, ele adota um violão adaptado ao tamanho da criança para facilitar a prática.

Esse professor também defende o aprendizado de partitura na infância, pois argumenta que, nessa fase, é mais fácil de aprender, e esse conhecimento facilitará a aquisição de outros na vida adulta. Experiências precoces são tão poderosas, diz o pediatra neurobiólogo Harry Chungani, da Wayne State University (Universidade do Estado de Wayne), que “elas podem mudar completamente a maneira de ser de uma pessoa”. (BEGLEY, 2012, p. 5).

As palavras do professor João demonstram a preocupação em desenvolver a inteligência musical do aluno para a sua formação a longo prazo. Ilari cita Antunes para definir o conceito de inteligência musical.

A inteligência musical poder ser definida como a capacidade de percepção, identificação, classificação de sons diferentes, de nuances de intensidades, direção, andamento, tons e melodias, ritmo, frequência, agrupamentos sonoros, timbres e estilos, entre outros. (ANTUNES, 2002 apud ILARI, 2003, p. 13).

Portanto, desenvolver a inteligência musical parece ser a primeira preocupação de João. Em sua abordagem pedagógica, João afirma que consegue obter bons resultados. Seus alunos conseguem, em seis meses, tocar algumas músicas com acordes, criar melodias, ler partituras simples e, também, adquirem uma compreensão de andamento, valores e figuras rítmicas. Essas habilidades sintetizam a concepção de ensino do professor João.

Fazendo um apanhado geral das concepções dos professores em relação ao conteúdo a ser aprendido nas aulas, percebem-se ideias que se convergem. Os professores acham importante a questão mecânica do tocar violão, como a postura, o dedilhado, a sincronia, o que se entende por técnica, e fatores mais teóricos, como leitura de escrita musical, cifras, juntamente com um repertório que abranja músicas populares e música erudita.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo investigar o que pensam os professores de violão sobre o ensino desse instrumento para crianças e suas opiniões sobre métodos e materiais didáticos disponíveis para essa faixa etária. Especificamente, a partir da perspectiva de três professores de uma escola de música de Taguatinga, cidade do Distrito Federal, pretendeu-se conhecer quais métodos e quais materiais didáticos eles utilizam, como e por quê; quais são suas ideias e concepções sobre o ensino do violão para crianças.

Os dados obtidos passam temas de ordem musical, cognitiva, física, psicológica, e de interação. Foi aplicada a técnica de entrevista com modelo semiestruturado, que tem a característica de apresentar perguntas predefinidas, mas não objetivas. O entrevistado fica livre para responder da maneira que for mais adequada ao seu entendimento e à sua experiência de vida.

A interpretação das entrevistas baseou-se na pesquisa qualitativa. Primeiramente, foi feita uma análise do perfil formativo e profissional dos professores, fundamentada na sua formação musical, no seu histórico como estudante e professor e no seu ambiente de trabalho. Isso para entender melhor o contexto em que sua prática docente está inserida, para compreender possíveis dificuldades ou facilidades que este ambiente exerce na sua atuação.

A intenção do pesquisador foi refletir sobre os dados relevantes da trajetória desses professores para que o leitor possa identificar-se de alguma maneira e possa refletir sobre suas próprias experiências docentes. Neste trabalho, foram abordados assuntos comuns a muitos músicos e professores de música, como o autodidatismo, o início do estudo do instrumento bem como a motivação para prosseguir e investir na formação.

Nas entrevistas, os professores revelaram os métodos didáticos, suas estratégias e os repertórios que utilizam em suas aulas. A análise apontou o **professor especialista** como modelo docente, a ideia de que o professor não pode ensinar se não tiver conhecimentos e domínio sobre o assunto. Os professores defendem, ainda, a ideia de que o domínio e a especialização proporcionam o olhar minucioso e a atenção para perceber e identificar as necessidades do aluno e, assim, poder trabalhar, respeitando a individualidade deste. Esse processo de identificação das necessidades do aluno torna-se referência para as escolhas metodológicas, pois a seleção de repertório, de exercícios e de estratégias didáticas partirão das habilidades, das capacidades físicas e da motivação do aluno.

No caso dos elementos motivacionais para a prática do violão, além do conteúdo bem planejado e bem transmitido, destaca-se o protagonismo da família. A motivação ocorre a partir de sensações e realizações agradáveis e prazerosas, em que o aluno sente-se capaz de construir um conhecimento novo ou fazer música. Nessa dinâmica, não apenas a família, mas toda a sociedade deve apoiar emocionalmente a criança, incentivando sua expressão criativa, e avaliando de forma justa e estimuladora seus avanços e dificuldades para o desenvolvimento saudável. Nessa situação, a mediação do professor deve reconhecer, identificar, comunicar, analisar e desenvolver soluções para os problemas de ensino e aprendizagem.

Nesse sentido, os professores apresentam uma concepção de aula de violão “liberal”, em que o professor torna-se amigo do aluno, por meio de uma interação construída na confiança e no respeito. A aula torna-se “leve”, divertida, e a criança vê a aprendizagem de forma prazerosa e não como uma obrigação. Nesse modelo de aula, o aluno também participa do processo de escolha do repertório, e sente-se livre para levar músicas do seu interesse, as quais, sob a análise do professor, serão avaliadas e incorporadas ou não ao seu repertório. Nessa dinâmica, o foco educativo não pode ser perdido, as atividades devem ter um direcionamento para a aprendizagem e a aquisição das habilidades violonistas.

Os professores mostram-se preocupados com o desenvolvimento musical das crianças. Eles afirmam gostar de trabalhar com essa fase, o que estimula a aprendizagem desses alunos. Quando o professor sente-se realizado, sua aula reflete seu sentimento, logo é importante trabalhar o bem-estar do professor para o bem dos alunos. Segundo os professores, a atenção dada à idade infantil tem que ser cuidadosa, pois as crianças estão passando por diversos processos cognitivos que devem ser compreendidos pelo profissional.

A preocupação com as crianças induz a repensar o espaço escolar e as músicas que elas escutam. Na seleção de repertório infantil, de acordo com os critérios observados pelos professores entrevistados, foram destacadas duas características: 1) o que é familiar à criança e 2) a música para desenvolver o conhecimento técnico-musical. Nesse sentido, os professores trabalham tanto com música erudita quanto popular. Eles acham importante a aquisição das duas linguagens e de suas técnicas. Mas sentem dificuldade em encontrar materiais e métodos didáticos com música popular e folclórica brasileira. Essa dificuldade tem induzido os professores a pesquisar e desenvolver materiais e estratégias didáticas. Porém, estes não são oriundos de uma pesquisa aprofundada, pois há uma tendência a se produzir material somente quando a necessidade se apresenta. Eles afirmam se basear-se em suas próprias experiências musicais para ensinar, contudo, eles não divulgam essas experiências didáticas e elas não produzem conhecimentos pedagógico-musicais.

Além do repertório, a técnica instrumental é considerada importante para a prática violonista. Os professores explanam sobre as habilidades consideradas importantes para adquirir: a coordenação das duas mãos (dedilhado e digitações); a leitura musical (tradicional e/ou alternativa); o tocar em conjunto; o cantar as melodias.

Dois métodos destacaram-se como referência no ensino do violão para crianças: “Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes”, de Henrique Pinto, e “O equilibrista das seis cordas”, de Silvana Mariani. Neles, destacam-se: 1) a técnica como movimentos físicos e relacionados com o instrumento; 2) o repertório, nos aspectos relativos ao gênero, ao estilo das músicas, à gradação de dificuldade e à quantidade de músicas; 3) as abordagens teórico-práticas sobre leitura musical, em que são abordadas as notas no instrumento, as escalas, a composição, a escrita de digitação e o dedilhado e as sonoridades do violão.

Ambos os métodos são usados pelos entrevistados nas aulas de violão para crianças. A análise dos dois métodos aponta para o violão erudito no método “Iniciação ao violão”, com ênfase na técnica e na leitura de músicas de gênero clássico em partitura, e o foco para a música folclórica brasileira no método “O equilibrista das seis cordas”, em que a técnica e a leitura também são trabalhados.

Esta monografia pôde concluir que, no ensino de violão para criança, existe uma grande rede de informações consideradas importantes e que devem ser adquiridas pelos alunos. Nesse processo, o professor tem papel de mediação, ele filtra as informações para direcioná-las e abordá-las da forma mais clara possível. A partir desta pesquisa, os métodos e os materiais didáticos são reconhecidos como facilitadores da prática docente, pois compilam ideias e conhecimentos que, muitas vezes, os professores não conseguem sistematizar, pelos mais diversos motivos. A pesquisa realizada mostra que os professores valorizam o repertório brasileiro, juntamente com princípios técnicos abordados nos métodos tradicionais de violão erudito. Porém, não há um que possa ser considerado autossuficiente, eles se complementam, o que faz indagar se existe algum método que aborde todos os aspectos do ensino de instrumento para criança.

Espera-se que esta pesquisa possa contribuir com as reflexões na área de ensino de instrumento para crianças e destaca-se a importância de serem feitas mais pesquisas, mais publicações e mais métodos didáticos sobre o ensino de violão para crianças para continuar a haver o desenvolvimento dessa área.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Carlos. Processo ensino-aprendizagem: características do professor eficaz. **Millenium**, Viseu, n. 39, p. 55-71, 2010.

ALMEIDA, Paulo Nunes de. **Educação lúdica: técnicas e jogos pedagógicos**. 11. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

ARAÚJO, Rosane Cardoso de; PICKLER, Letícia. Um estudo sobre a motivação e o estado de fluxo na execução musical. In: Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 4^o, 2008, Paraná, **Anais...** Paraná: Ed. Universidade Federal do Paraná, 2008, p 154-159.

BEGLEY, Sharon. O cérebro dos seus filhos. In: **i-música: a importância da música para as crianças**. 3. ed. São Paulo: Instituto Abemúsica pela Educação Musical, 2012. Disponível em: <www.abemusica.com.br/imusica/>. Acesso em: 23 dez. 2015.

BEINEKE, Viviane. **Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre a aprendizagem criativa**. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

BELEI, Renata Aparecida et al. O uso de entrevista, observação e videogravação em pesquisa qualitativa. **Caderno de Educação**, Pelotas, n. 30, p. 187-199, 2008.

CATÃO, Virna Mac-Cord. Musicalização na educação infantil: entre repertórios e práticas culturais e musicais. **Revista UNIABEU**, Belford Roxo, v. 5, n. 10, p. 96-114, 2012.

CARLEVARO, Abel. **Serie diactica para guitarra** (caderno n. 1). Buenos Aires: Editora Barry, 1966.

CONDESSA, Janaína. **A motivação dos alunos para continuar seus estudos em música**. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

DUARTE, Rosália. Entrevista em pesquisas qualitativas. **Revista Educar**, Paraná, n. 24, p. 213-225, 2004.

FIREMAN, Milson. A escolha de repertório na aula de violão como uma proposta cognitiva. **Em pauta**, Porto Alegre, v. 8, n. 30, p. 93-129, 2007.

HAINZENREDER, Afrânio Krás Borges. **Subsídios para a sistematização de um método de ensino de música objetivando a otimização da aprendizagem instrumental**. 2004. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) – Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

ILARI, Beatriz. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, p. 7-16, 2003.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

MARIANI, Silvana. **O equilibrista das seis cordas: método de violão para crianças**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2009.

MATOS, Robson Barreto. **Choro: uma proposta de ensino da técnica violonística**. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

MORALES, Pedro. **A relação professor-aluno, o que é, como se faz**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2006.

PINTO, Henrique. **Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes**. São Paulo: Ricordi, 1978.

ROMÃO, Paulo César Veríssimo. **A guitarra clássico-romântica: história dos métodos de um instrumento**. Dissertação (Mestrado em música) – São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2011.

SANTOS, Edna Ferreira dos; GIROTTI, Marcio Tadeu. Indisciplina em sala de aula: o jogo como instrumento metodológico para uma possível solução de uma problemática. **Revista Trilhas Pedagógicas**, Pirassununga, v. 3, n. 3, p. 119-142, Agosto. Faculdade de Tecnologia, Ciências e Educação (FATECE)/SP, 2013.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, São Paulo, 2007.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. Permanecendo fiel à música na educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 2, p. 19-33, 1993.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. **Relações entre os critérios de avaliação do professor de violão e uma teoria de desenvolvimento musical**. 2001. Tese (Doutorado em Educação Musical) – Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2001.

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

WESTERMANN, Bruno. Sobre o ensino de instrumentos musicais a distância e autonomia do aluno. Universidade Federal da Bahia. In: I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010, p. 148-156.