

# **Ensino coletivo de violão: estudo de caso sobre a utilização da criação musical e da improvisação como estratégias pedagógicas**

**Reinaldo Santos de Oliveira Souza**

Mestre em Educação Musical, UFRJ. Licenciado em Música, UFRJ

Docente estatutário de Artes/Música no município de Belford Roxo.

Professor substituto no Colégio Pedro II 2017 e 2018.

## Resumo

Este artigo é um recorte de pesquisa realizada durante o curso de mestrado em Educação Musical na Universidade Federal do Rio de Janeiro. O objetivo da pesquisa foi verificar se a introdução da criação musical e da improvisação nas atividades de uma turma de ensino coletivo de violão poderia auxiliar no desenvolvimento musical e na execução instrumental dos estudantes observados. A pesquisa ocorreu em um espaço não formal para o ensino e aprendizagem de música e a metodologia usada pautou-se nos procedimentos não formais e informais de educação, mas não abrindo mão de procedimentos da educação formal. O enfoque neste artigo mostra a visão dos estudantes acerca das estratégias metodológicas utilizadas nas atividades, seguida de nossas considerações finais.

Palavras chaves: Ensino coletivo. Violão. Criação Musical. Improvisação. Educação não Formal.

## Abstract

This article is a research clipping carried out during course out master's degree in musical education at the Federal University of Rio de Janeiro. The objective of the research was to verify if the introduction of musical creation and improvisation in the activities of a group of collective guitar teaching, could assist in the musical development and instrumental execution of the observed students. The research took place in a non-formal space for the teaching and learning of music, and the methodology used was based on non-formal and informal procedures of education, but did not leaving aside to formal education procedures. The focus is on to show view about the students' about the methodological strategies used in the activities, and next out ours considerations the finals.

Keywords - Collective Teaching, Guitar, Musical Creation, Improvisation, Non Formal Education.

## Introdução

Este texto é um recorte do resultado de pesquisa realizada durante o curso de mestrado do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), intitulada “Criação Musical e Improvisação no Ensino Coletivo de Violão: uma experiência na escola de música de Manguinhos”. Este estudo analisou se a inserção da criação musical e a improvisação em uma turma de ensino coletivo de violão poderia, de algum modo, contribuir para o desenvolvimento musical, principalmente, no desenvolvimento da execução instrumental dos estudantes envolvidos.

A turma observada era composta por alunos de diversos níveis de conhecimento musical: alguns sem nenhuma experiência e outros com algum tipo de conhecimento anterior à pesquisa. O estudo se desenvolveu no projeto de extensão e pesquisa da Escola de Música da UFRJ - Escola de Música de Manguinhos -, um espaço não formal para o ensino-aprendizagem de música.

O interesse em pesquisar metodologias de ensino coletivo de violão ocorreu porque a instituição, onde o estudo se realizou, constitui-se em parte importante da formação docente. O autor atua nessa instituição, no campo da pesquisa e da extensão universitária, aplicando e desenvolvendo metodologias de ensino coletivo de instrumentos musicais. Assim, o que motivou a investigação da inserção da improvisação e da criação musical nas aulas no formato de ensino coletivo de violão foi a atuação pessoal do autor como compositor e arranjador para bandas e cantores do cenário da música independente, além da atuação como violonista e/ou guitarrista em projetos de música instrumental.

A Escola de Música de Manguinhos, localizada no bairro de mesmo nome, na Zona Norte do Rio de Janeiro, conta com a parceria da Fundação Oswaldo Cruz e da REDE CCAP, foi um projeto de extensão e pesquisa da UFRJ e que oferece diversos cursos de música, todos no formato coletivo: violão, guitarra, teclado, canto, bateria, percussão e outros. Os alunos que fizeram parte desta pesquisa tinham faixa etária aproximada entre 15 e 16 anos, alguns com experiência musical, outros não. As aulas, com duração de 90 minutos, aconteciam uma vez por semana, as atividades iniciavam às 13h e terminavam às 14h30min. As atividades deste estudo foram fundamentadas nos documentos que balizam as práticas pedagógicas da Escola.

## Fundamentação Teórica

### ABORDAGEM NÃO FORMAL PARA O ENSINO DE MÚSICA

A pesquisa ocorreu em espaço não formal para o ensino-aprendizagem de música, onde os procedimentos metodológicos foram balizados nos processos não formais e informais de educação sem, é claro, descartar os procedimentos formais de educação, já que as três modalidades de educação são inseparáveis. Entende-se que a separação desses três modelos de educação ocorre para melhor entendimento das dinâmicas dentro de cada um.

Vale notar antes de mais nada, que essa classificação tripartite tem um propósito de exaustividade. Isto é, ela pressupõe que a soma do educativamente formal, não formal e informal deveria abranger o universo inteiro da educação. Dito de outro modo, que qualquer processo que se inclua no universo educacional deve, por seu turno, poder ser incluído num dos três tipos de educação citados. A distinção proposta é, portanto, um modo de setorizar aquele universo, uma tentativa de traçar fronteiras no seu interior (TRILLA, 2008, p. 33-34).

Acerca do que seria a educação informal, pode-se afirmar que é aquela que acontece no dia a dia é a educação do cotidiano, é a forma mais antiga de se aprender e ensinar, é a educação não escolar. Os procedimentos da educação informal são, em síntese, não intencionais, porém, não descarta-se, ainda que não haja planejamento e uma certa dose de intencionalidade em alguns momentos, como, por exemplo, quando o mestre ensina o seu discípulo um novo movimento na arte da capoeira, ou quando um pai ensina um filho ou filha a se equilibrar sobre um patinete. Embora não haja planejamento didático-pedagógico não podemos negar que nesses casos existe intencionalidade.

De fato, por vezes é difícil negar algum tipo de intencionalidade educativa a muitos dos meios que se costumam situar na coluna do informal: por exemplo, boa parte da literatura infantil, certas relações de amizade ou, claro, a família. Este último caso é particularmente significativo: a maior parte dos autores situa a família no marco da educação informal e, no entanto, não se pode afirmar que os pais desenvolvam toda sua ação educativa sem a intenção de educar (TRILLA, 2008, p. 36).

A educação formal é aquela que certifica, é regulamentada por lei, é planejada, discutida e que acontece em um espaço específico e exclusivo para sua realização. Essa é a educação escolar, que comumente é confundida como a única forma de desenvolvimento do ser social.

Evidentemente, a educação não escolar sempre existiu. Contudo, é certo que, sobretudo a partir do século XIX – quando a escolarização começou a se generalizar -, o discurso pedagógico se concentrou cada vez mais na escola. Essa instituição foi alçada a paradigma da ação educativa de tal que o objeto da reflexão pedagógica (tanto teórica quanto metodológica e instrumental) se foi limitando mais e mais a ela, até produzir uma espécie de identificação entre “educação” e a “escolarização”. Entendia-se que o desenvolvimento educacional e a satisfação das necessidades sociais de formação e aprendizagem passavam quase que exclusivamente pela escola (TRILLA, 2008, p. 16).

A educação não formal é um misto da informalidade e da formalidade dos processos educativos, ou seja, se utiliza dos processos da educação formal e da educação informal para a sua realização. Ela é intencional e planejada, porém não necessita de local específico para acontecer. É muito difusa em projetos sociais e organizações não governamentais, mas isso não significa que ela não aconteça no ambiente escolar. Um importante atributo da educação não formal é justamente o papel

de harmonizar os procedimentos acadêmicos com o cotidiano dos indivíduos envolvidos contribuindo para o enriquecimento do processo pedagógico.

A educação não formal é um processo sociopolítico, cultural e pedagógico de formação para cidadania, entendendo o sociopolítico como formação do indivíduo para interagir com o outro em sociedade. Ela designa um conjunto de práticas socioculturais de aprendizagem e produção de saberes, que envolve organizações/instituições, atividades, meios e formas variadas, assim como uma multiplicidade de programas e projetos sociais. [...] A educação não formal engloba saberes e aprendizados gerados ao longo da vida, de forma individual ou coletiva – a exemplo de experiências via participação social, cultural e política em determinados processos de aprendizagens, tais como em projetos sociais, movimentos sociais, programas de formação sobre direitos humanos, cidadania, práticas identitárias, lutas contra desigualdades e exclusões sociais etc. elas estão no centro das atividades das ONGs nos programas de inclusão social, especialmente no campo das artes, educação e cultura (GOHN, 2015, p. 16).

## **ENSINO COLETIVO DE MÚSICA**

Ao longo da última década, muitos pesquisadores se debruçaram a estudar as aulas de instrumentos musicais no formato de ensino coletivo e contribuído consideravelmente para a área. Autores como Cruvinel (2009), ressaltam que o grande interesse nessas modalidades de ensino/aprendizagem ocorre em razão dos vários benefícios que trazem para o processo educativo como, por exemplo, interação entre os envolvidos, maior motivação e rendimento, democratização do ensino de música, colaboração entre os envolvidos entre outros. Segundo Cruvinel (2005), o ensino coletivo proporciona uma formação musical mais humana.

O processo de socialização musical é uma importante ferramenta para que os alunos entendam, de maneira mais sensível e crítica, a realidade na qual estão inseridos. [...] A partir dessa concepção, a educação musical pode ser entendida como um meio de transformação social, levando ao ser humano não só a novos conhecimentos na área musical, mas também nas áreas interdisciplinares, proporcionando uma formação musical mais crítica (CRUVINEL, 2005 p.18).

Tourinho (2007), outra autora importante para esta área, ressalta que os aspectos pedagógicos característicos do ensino coletivo, como tocar por imitação visual ou auditiva, são aspectos que auxiliam de modo positivo o desenvolvimento de estudantes. Tais aspectos fazem do ensino coletivo de instrumentos musicais uma importante ferramenta para o ensino/aprendizagem de música.

[...] Pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer. Desenvolvem-se hábitos e comportamentos que são influenciados pelo entorno social, modelos, ídolos. [...] Junto com musicalizar está implícito o

conceito de desenvolver a percepção auditiva mais do que decodificar símbolos musicais (TOURINHO, 2007, p. 2).

O presente estudo converge com os autores a respeito dos aspectos e benefícios do ensino coletivo de instrumentos musicais. Não se afirma ser esse modelo o mais eficaz para o desenvolvimento de estudantes de música, mas ressalta-se os importantes resultados que essa abordagem proporcionou para este estudo e para pesquisas anteriores a esta.

## **CRIAÇÃO MUSICAL E IMPROVISÇÃO NO ENSINO COLETIVO**

A improvisação foi trabalhada de modo muito mais intuitivo do que técnico ou teórico. O conhecimento acerca de alguns níveis para improvisação estabelecidos por Stiff e Maffioletti (2004), foi apenas para observar como os alunos se comportavam e não para o estabelecimento de etapas para improvisação.

Nível 1 - Exploração: tida como uma etapa pré-improvisacional, onde o estudante busca diferenciar sons e combinações sonoras, sem um contexto estruturado. Nesta fase ele descobre que há elementos que podem ser repetidos.

Nível 2 - Improvisação com processo orientado: o resultado musical torna-se mais dirigido e esquematizado, surgindo padrões coesos (mais estruturados). A improvisação ainda está ligada ao processo, isto é, o aluno não utiliza convenções que permitam aos outros compartilhar sua intenção musical, porém, seus padrões já estão organizados numa estrutura musical mais ampla.

Nível 3 - Improvisação com produto orientado: o aluno está consciente de convenções como pulso, compasso e tonalidade, possibilitando improvisações em grupo e o aperfeiçoamento da técnica de interpretação.

Nível 4 - Improvisação fluente: a técnica está mais automatizada e o aluno pode concentrar-se na estrutura da improvisação como um todo (fraseologia).

Nível 5 - Improvisação estruturada: o aluno desenvolve estratégias que favorecem a construção da improvisação (modos, padrões, imagens...).

Nível 6 - Improvisação estilística: o aluno é capaz de improvisar dentro de um estilo, assimilando suas características melódicas, harmônicas e rítmicas.

Nível 7 - Improvisação pessoal: obtido por aqueles que ultrapassam o nível de reorganização dos estilos já conhecidos, e desenvolvem um estilo pessoal com seu conjunto de convenções e regras, (STIFFT; MAFFIOLETTI, 2004).

Foi interessante observar o resultado das improvisações dos educandos a partir dos sete níveis estabelecidos pelas autoras. O que se observa é que esses níveis não precisam acontecer sequencialmente, pois durante a pesquisa existiram momentos em que esses níveis foram saltados ou completamente eliminados.

Neste estudo, buscou-se desenvolver a criatividade dos educandos, apoiando-se em uma das três linhas de pensamento para pesquisas sobre criação na educação musical destacada por Beineke (2015).

Analisando diferentes tendências nas pesquisas sobre a criatividade no contexto educacional, podem ser diferenciados os trabalhos que focalizam o ensino criativo, o ensino para a criatividade e a aprendizagem criativa. [...] o ensino criativo consiste no uso de abordagens imaginativas que tornem a aprendizagem mais interessante e efetiva, concentrando-se na atuação do professor. [...] O ensino para a criatividade, por outro lado, focaliza o desenvolvimento da criatividade dos alunos, com foco voltado para a aprendizagem das crianças. [...] A aprendizagem criativa é um enfoque mais recente, o qual procura capturar a perspectiva do professor e a dos alunos (BEINEKE, 2015, p. 43-44).

Para além das práticas voltadas para o desenvolvimento da criatividade dos alunos, optou-se por um processo pedagógico, em que a prática instrumental acontecesse desde o primeiro encontro e a maior parte do tempo de aula. Os assuntos que envolveram leitura e escrita musical, história da música e outros, foram diluídos nas aulas, de acordo com as necessidades do repertório estudado em cada atividade.

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

## **CLASSIFICAÇÃO DA PESQUISA, PROCEDIMENTOS E FUNDAMENTAÇÃO PARA ANÁLISES DOS DADOS**

Optou-se por utilizar ações que permitiram tirar proveito de elementos que se encaixam no escopo de um estudo de caso e também de aspectos que se enquadram em uma pesquisa-ação. Por exemplo, ao estudar de modo aprofundado uma realidade específica, nos aproximamos de um estudo de caso.

O estudo de caso é entendido como uma categoria de pesquisa cujo objeto é uma unidade que se analisa mais profundamente. Esta característica do estudo de caso de buscar conhecer uma realidade específica profundamente permite ao pesquisador conhecer de forma concreta e contextualizada a realidade estudada (SOUZA, 2018, p. 34).

Porém, nos tornamos limítrofes de uma pesquisa-ação, porque os estudantes puderam escolher os gêneros musicais estudados e o pesquisador também pôde interferir sugerindo ações, tanto sala de aula quanto para os estudos em casa.

A pesquisa-ação é um tipo de investigação social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo no qual os pesquisadores e

os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1998 apud GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 40).

Esta pesquisa de abordagem qualitativa se deu em uma situação concreta de ensino-aprendizagem, em que a criação musical e a improvisação foram os aspectos que balizaram os procedimentos metodológicos nas aulas.

Já a metodologia da pesquisa para coleta e análise de dados, consistiu em: registro em vídeo das atividades em sala de aula, ensaios e apresentações públicas; observações externas dos vídeos da pesquisa feitas por três professores licenciados; observações feitas pelo pesquisador, além de uma entrevista semiestruturada com os alunos da turma observada.

A técnica da triangulação foi o mecanismo utilizado para descrever e interpretar os dados coletados. Essa abordagem consiste em cruzar as informações coletadas em uma pesquisa, advindas de olhares diferentes sobre um mesmo objeto de estudo. Desse modo os resultados obtidos nas análises tornam-se mais sólidos.

A técnica da triangulação tem por objetivo básico abranger a máxima amplitude na descrição, explicação e compreensão do foco em estudo. Parte de princípios que sustentam que é impossível conceber a existência isolada de um fenômeno social, sem raízes históricas, sem significados culturais e sem vinculações estreitas e essenciais com uma macrorrealidade social (TRIVIÑOS, 2017. p.138).

Nesta pesquisa, como citado acima, obteve-se elementos para análises de três fontes diferentes: dos alunos, dos observadores externos e do pesquisador.

Para dar mais consistência às análises, as ações foram balizadas em aspectos do ensino coletivo de instrumentos musicais presentes nas diretrizes pedagógicas da Escola de Música de Manguinhos. Destaca-se dentre as diretrizes da instituição: a relação dialógica entre professor e alunos; aproximação da realidade dos educandos; prática instrumental desde a primeira aula; ampliação das experiências musicais através da escuta; da apreciação musical e da execução instrumental, e a construção de reflexão crítica tanto estética quanto social (FREIRE, 2017). Esses procedimentos confluem com os pensamentos de autores como (CRUVINEL 2009, FREIRE; JARDIM 2011; GREEN 2012) que fundamentaram a pesquisa e balizam as ações na escola.

Os resultados obtidos no estudo estão fundamentados nos pensamentos de Freire (2011), propostos em suas sete diretrizes filosóficas para o ensino de música. Originalmente, a autora propõe suas diretrizes para o ensino superior, porém feitas as adaptações necessárias, tais linhas de pensamento podem ser aplicadas em outras etapas do ensino de música, sendo elas:

1. Princípio da Historicidade - consiste em considerar que os fatos históricos, de ontem, de hoje e de amanhã influenciarão e refletirão na música produzida em nossa sociedade;
2. Princípio da Criação do Conhecimento – entende que o ensino de música objetiva aos estudantes a chance de conhecer o universo da música fazendo música;
3. Princípio da Preservação de Conhecimento – propõe que a reprodução do repertório consagrado seja na forma de interação com a produção cultural de outros períodos históricos do popular ao erudito;
4. Princípio da Reflexão Crítica e Elaboração Teórica – As teorias



precisam ser mais funcionais, reelaboração dos processos teórico/prático musical no contexto social do educando valorizando assim as experiências dos alunos; 5. Princípio da Prática Atual – é o não estabelecimento de um gênero como modelo, valorizando e respeitando a diversidade das músicas, seus conflitos e contradições existentes em nossa contemporaneidade; 6. Princípio da Implicação Política- Construção da nossa história e transformação da sociedade. Ou seja, professores e alunos ao trocarem experiências estão sujeitos a uma transformação; 7. Princípio da Expressão Estética – entende que a arte é uma forma de conhecimento e se relaciona diretamente com a expressão estética. Por este motivo, todos os valores que os educandos trazem consigo vão dimensionar suas escolhas e gostos em relação aos valores simbólicos legitimados por sua cultura (SOUZA, 2015, p. 7).

As diretrizes filosóficas de Freire (2011) interagem com os aspectos do ensino coletivo de instrumentos musicais que fundamentaram a pesquisa, propiciando base sólida para discussão dos resultados obtidos em nossas análises.

As diretrizes filosóficas de Freire (2011) propõem uma educação musical dinâmica, autônoma e crítica, possibilitando estabelecer um processo de ensino/aprendizagem que visa a transformação do ser humano, a partir de uma metodologia de educação musical que cumpre seu papel social (SOUZA, 2018, p. 40).

## **ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS UTILIZADAS EM SALA DE AULA**

### **1 - Improvisação e criação com estratégia pedagógica**

A proposta desta pesquisa foi utilizar a improvisação e a criação musical desde o primeiro encontro, em todas as atividades, independentemente do nível de conhecimento de cada estudante. Não foi objetivo desse estudo, provar que a improvisação ou a criação musical como estratégia pedagógica em aulas coletivas de violão, sejam melhores do que outras abordagens, como também, não se pretendeu esgotar aqui o assunto.

Compreende-se que a improvisação é parte da criação musical, mas esta tem características que a diferenciam do processo composicional. A improvisação se dá no momento da execução musical: o músico improvisa sobre um acompanhamento usando a sua intuição e seu conhecimento técnico para criar elementos musicais espontaneamente. Criam-se melodias, frases, motivos rítmicos e melódicos sem a intenção de que estes sejam repetidos em outras ocasiões, não havendo preocupação com o registro do que acontece, pois a intenção é simplesmente tocar o que vier a mente, dentro é claro, de uma dada tonalidade.

Já a criação musical (composição), também pode acontecer de modo espontâneo, mas não necessariamente durante o momento de uma execução musical. Ela pode ocorrer em qualquer momento ou lugar, pode ter seu processo interrompido e depois retomado. O processo de construção de uma composição musical parte da preocupação com o registro, para que possa ser acessada por qualquer músico, em qualquer momento da história, e assim, ser executada da forma como foi concebida.

## 2 - Bases harmônicas

Uma das estratégias utilizadas para auxiliar os estudos dos alunos, foi criar bases harmônicas, gravá-las e utilizá-las nas atividades em sala de aula e também nos momentos de estudo em casa. As bases foram criadas durante as atividades, em função dos assuntos abordados e de acordo com os gêneros musicais escolhidos pelos estudantes.

Essas bases harmônicas também auxiliaram os educandos no desenvolvimento da percepção auditiva, pois eles precisavam prestar atenção onde começava e onde terminava um determinado acorde, para poder improvisar com as notas certas. Também precisavam conferir as levadas rítmicas utilizadas nas gravações, como parte das tarefas, precisavam identificar de ouvido que tipo de arpejo, que tipos de acordes faziam parte da progressão, quantos eram os acordes, dentre outros.

## 3 - Gravação e apreciação da produção da turma

As bases também auxiliaram os estudantes na fixação do pulso regular, uma vez que eram gravadas de acordo com gêneros musicais escolhidos. Os estudantes levaram essas bases para casa para auxiliar nos estudos. Na maioria das vezes, as bases eram gravadas pelo menos em três andamentos diferentes.

## 4 - Gravação e apreciação da produção da turma

Outra estratégia importante para este estudo foi a de gravar e apreciar os momentos de prática musical em sala de aula. Foram gravados os vários momentos de prática musical, para posteriormente reproduzi-los aos alunos para que pudessem ouvir, apreciar, refletir, analisar e criticar o produto produzido por eles mesmos, além de servir para o professor ajudar os alunos na resolução de dificuldades encontradas. Essa prática se repetiu em todas as atividades. O intuito dessas gravações era auxiliar os alunos a desenvolverem uma percepção auditiva crítica, da sua própria atuação e dos colegas, sobre o produto que a turma produziu, buscando a partir de uma análise crítica as melhores opções para improvisar ou compor. Essa estratégia ajudou a desenvolver nos educandos um hábito de perceber a música como um todo.

## 5 - Usos da voz como estratégia pedagógica

Usamos a emissão vocal como uma ferramenta estratégica para os momentos de criação, durante as atividades, mas essa prática se estendeu para as tarefas que eram realizadas em casa. Utilizou-se a voz cantada (cantarolando) sobre um acompanhamento harmônico para improvisar e também para a criação das músicas. As criações e improvisações foram feitas intuitivamente. Posteriormente, o que se criava com a voz, era transferido para o braço do violão. Criar a partir da emissão vocal mostrou-se uma ferramenta muito interessante.

## 6 - Alunos na sala de aula sem a presença do professor

Outra estratégia interessante utilizada, foi a de separar em todas as atividades, momentos em que os alunos ficavam a sós na sala de aula, sem a presença do professor para auxiliar na resolução das atividades. Nesses momentos, os alunos ouviam as

gravações das aulas anteriores, ouviam as bases harmônicas e tentavam trocar ideias sobre aquilo que cada um conseguiu criar em casa, ou não, durante a semana de estudos. Ali, eles propunham alternativas para a superação das dificuldades, trocavam ideias sobre tudo, inclusive sobre assuntos que não tinham conexão com a pesquisa. Essa estratégia foi adaptada da pesquisa sobre ensino coletivo de instrumentos musicais realizada por Green (2012), em escolas básicas da Inglaterra.

#### 7 - Abordagens teóricas de acordo com as necessidades práticas

A estratégia pedagógica utilizada neste estudo, aborda teorias e técnicas bem diminutas, somente em função de alguma demanda surgida durante a aula, para resolver especificidades do repertório trabalhado naquele momento. Dessa forma, os momentos de prática musical foram privilegiados ao máximo, diluindo os assuntos sobre teoria musical, técnicas de composição, de improvisação e de execução musical na própria prática, dentro do repertório estudado.

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

### **PRODUÇÃO DA TURMA**

Do início ao término da pesquisa foram criadas nove músicas pelos estudantes da turma observada. Sete delas foram finalizadas e apresentadas em público. Outras duas necessitaram de ajustes, o que não ocorreu antes do final desta pesquisa. As músicas criadas e apresentadas em público pelos alunos, foram dos mais diversos gêneros musicais: reggae, baião, blues, samba e baladas pop. Algumas no formato de música instrumental e outras com letra. Duas músicas não foram finalizadas até o término dessa pesquisa: uma era bossa nova e a outra soul music. Todas as músicas criadas durante a pesquisa, se valeram das estratégias elaboradas para as ações pedagógicas em sala de aula.

### **Banda JL21, o rompimento com os limites dos muros da instituição**

No decorrer do estudo, à medida que os laços entre os alunos foram se estreitando, eles criaram um grupo musical, banda JL21. Diversos foram os fatores que contribuíram para a formação da banda, sendo um deles, a amizade que alguns já tinham antes de ingressarem na instituição. A metodologia utilizada na pesquisa também foi um dos fatores, que contribuiu para a criação da banda, conforme destacado pelos próprios alunos em seus depoimentos.

A criação banda JL21 oportunizou aos estudantes o rompimento com as fronteiras impostas pelas paredes da escola, para a realização de suas práticas musicais. Esses educandos, enquanto grupo musical, se apresentaram em diversos espaços externos, longe dos limites dos muros da instituição. O projeto musical dos alunos teve

como premissa um trabalho completamente autoral, em que eles se valeram das estratégias utilizadas neste estudo para criação de suas composições.

Embora o surgimento da banda tivesse o intuito de fazê-los ecoar em outros territórios e ganhar independência, a dinâmica de reuniões e ensaios da banda ocorriam no espaço escolar. Os estudantes que integravam o grupo musical não dispunham de espaço e equipamentos para ensaiar. Os ensaios semanais aconteceram sempre após o término das atividades da pesquisa e não contavam com a presença de um tutor ou professor para supervisionar. Os estudantes agendavam na secretaria da instituição a utilização de uma sala de estudos com equipamentos e instrumentos necessários para ensaiar. Essas reuniões tinham duração aproximada de 90 minutos.

Os encontros semanais dos alunos em função da banda JL21 modificaram a dinâmica de organização da escola, pois passou a demandar um planejamento por parte da secretaria escolar acerca da disponibilidade de espaço e horários para ensaios, preservação dos equipamentos e instrumentos musicais, atenção com a presença de pessoas externas à instituição que assistiram os ensaios a convite dos integrantes da banda e outros. Em alguns momentos, houve uma espécie de tensão entre a escola e os alunos integrantes do grupo musical. Em algumas ocasiões, nas reuniões pedagógicas da escola, o tema ensaio da banda JL21 foi amplamente discutido por todos os professores e coordenadores em função das preocupações citadas acima. A banda foi criada no decorrer da pesquisa e até o término do presente estudo ela ainda estava em atividade.

## **Depoimento dos alunos**

Averiguou-se, através das entrevistas, se os alunos conseguiram desenvolver uma escuta musical que permitissem a eles compreender musicalmente toda dimensão de uma peça musical, se eles conseguiram desenvolver habilidades para improvisar, se conseguiram desenvolver habilidades para executar acordes ou melodias no violão com mais confiança.

O que se observou nas respostas dadas durante entrevista foi que os estudantes desenvolveram consciência do processo musical, desde a escolha das notas, a escolha dos timbres, a construção dos encadeamentos de acordes, e da resolução dos problemas. Os estudantes se desenvolveram musicalmente em um período curto de tempo, tendo em vista que alguns alunos nem sequer sabiam tocar uma única nota no violão. Também foi possível perceber, um salto considerável no nível de maturidade musical dos alunos, tendo como ponto de partida, o início das atividades nesta pesquisa e o término delas. Percebe-se ainda que improvisar e criar ajudou no desenvolvimento dos alunos. Os alunos citam que a antecipação do processo de formação da banda ocorreu em função da metodologia usada na pesquisa e que ela ajudou a acelerar o processo de criação da banda JR21.

Desse modo, verificou-se também que houve antecipação no desenvolvimento técnico de execução instrumental. À medida que a pesquisa foi avançando, os alunos se mostraram capazes de construir arranjos mais complexos, se comparados aos do início do estudo. É interessante ressaltar que não houve um caminho gradual, os alunos escolheram os gêneros a serem trabalhados, e de acordo com gêneros as demandas ficavam mais ou menos difíceis.

Inicialmente, perguntou-se aos alunos como cada um recebeu a proposta metodológica de utilizar nas aulas coletivas de violão, a improvisação e a criação musical. Os depoimentos foram interessantes. Alguns alunos revelaram ter sentido

medo acerca da metodologia proposta, a de ter que trabalhar a partir das próprias ideias, a partir das improvisações e daquilo que fosse criado na sala de aula. Disseram ter sido uma boa experiência, que foi muito positivo aprender a estudar com aquilo que eles mesmos criaram. Outra parte interessante do relato, no tocante à metodologia, foi que eles acharam positivo as aulas serem mais dedicadas a prática da execução instrumental, com poucas abordagens teóricas.

*Aluno 3 – a primeira aula do menino Lorrán ali, meu amigo, já chegou não sabia nada e do nada já sabia a escala inteira, no primeiro dia já estava tocando Jorge Vercilo (risos), não entendia nada era todo dia vamos... maneiro. Melhor do que perder 50% da aula com teoria. Eu acho melhor.*

As atividades da pesquisa foram no formato de ensino coletivo de violão, porém utilizamos a emissão vocal (voz cantada ou cantarola) como ferramentas para auxiliar os alunos na criação dos arranjos, das composições e dos improvisos. Essa estratégia mostrou-se facilitadora do processo criativo, tornando-o interessante para os estudantes.

*Aluno 4 – [...]é tipo assim, mesmo que eu não cante bem, não é uma coisa que eu use tanto, mas tem hora que acaba sendo um meio mais rápido, [...]. Aí você vai compor, você tem que achar o tom, tem que achar a escala. Pra você não ter que apelar pra tudo, pra tudo isso e perder tanto tempo, você acaba usando a voz pra encontrar as coisas mais rápido, sabe? Isso acaba facilitando até na improvisação ainda mais em banda, sabe?*

No que se refere à improvisação, os resultados perscrutados com a pesquisa, em ajudar a desenvolver nos alunos o domínio do instrumento e compreensão do fazer musical, as observações e as falas dos alunos são convergentes, o que permite afirmar, que tais resultados foram alcançados satisfatoriamente em um curto período de tempo.

É importante salientar que o ato de improvisar ocorre de modo dinâmico no tempo de duração da música, o que torna necessário ao improvisador, ter rápido raciocínio e aplicá-lo na música com igual rapidez. Desse modo, ao explorarem, durante o ato de improvisação, timbres e regiões diferentes no instrumento, isso nos permite afirmar que os estudantes o fizeram com grau elevado de desenvolvimento perceptivo e técnico em sua execução instrumental (SOUZA, 2018, P. 92).

Nas respostas dos alunos acerca da improvisação, eles destacam a importância de alcançar no momento de improvisar, um fazer musical esteticamente bonito. Ressaltam que a grande quantidade de notas musicais utilizadas em uma improvisação, não é fator para determinar se a performance musical foi boa ou não.

*Aluno 2 – Pra mim é a sonoridade. Num..., eu acho que não importa muito quantas notas eu vou usar, o que o ouvido encaixar, gostar mais fica melhor.*

Na parte da conversa em que foi abordada a criação musical os alunos destacaram a criatividade, mostraram com clareza que compor é usar os recursos que se

têm, entendendo não haver necessidade de domínio técnico para compor. Compor é muito mais o trabalho intuitivo e criativo, aproveitando com prazer o momento das escolhas, o momento do criar, escolher os timbres, as sonoridades etc.

*Aluno 2 – Eu acho que essa parte de fazer do seu jeito a gente tocava mais, eles tocavam mais pop, aí pega um reggae, mas quer transformar em pop, botar mais pro nosso jeito no sentido do cover. Acho que seria isso.*

O processo criativo também foi bastante interessante, pelas influências musicais na formação dos alunos da turma. Os educandos destacaram a riqueza de ter autonomia para fazer do jeito deles, utilizando suas influências, misturando tudo.

*Aluno 4 – Ah, cara, essa troca de influência faz a coisa fluir, né? Se eu gosto de rock, eles gostam de pop, de reggae, essas coisas assim, e, tipo assim, é bem o negócio de fazer do nosso jeito, sabe? Pegar uma música e botar do nosso jeito, ainda mais por essa troca de influência, ainda mais na parte harmônica, solo ou qualquer coisa assim a gente do nosso jeito, não importo o jeito que a música está originalmente, então é isso.*

Os alunos amadureceram suas escutas, o que os permitiu analisar, de forma interessante, o processo criativo em que estavam inseridos, e tirarem suas conclusões de forma autônoma sobre o ato de improvisar ou compor. Isso se deve ao rápido desenvolvimento de uma escuta musical atenta.

*Aluno 1 – Na hora, a gente pensa em alguma coisa, mas, quando a gente vê que não dá certo, a gente, ah, tenta ir achando no violão pra qual fica na melhor forma, é..., qual nota vai encaixar. Às vezes, a gente pensa numa coisa, a gente acha que vai ficar bom, mas tem uma outra nota que ainda pode ficar muito melhor, então...*

*Aluno 3 - Improvisação é tu escutar o que está tocando, vir uma ideia na tua cabeça, tu partir dessa ideia e continuar [...].*

Indagou-se aos alunos, como foi para eles a experiência de estudar violão em uma turma de ensino coletivo, a partir de suas próprias criações. Percebe-se que os estudantes se sentiram muito envolvidos e motivados com os estudos, pois suas escolhas eram parte do trabalho, o que segundo eles, foi muito prazeroso tocar e criar as próprias músicas. O desenvolvimento de uma escuta musical atenta, somada a liberdade de aprender música fazendo música, proporcionou aos estudantes exercer e perceber um protagonismo no processo de ensino/aprendizagem.

*Aluno 1 – Eu acho que..., melhor porque tipo, você não precisa copiar nada de ninguém,[...]*

*Aluno 2 – ...Porque tu, não tem nenhuma, nenhuma referência, a referência é você mesmo, tem que criar, tem que se jogar.*

Na parte da entrevista que tratou das motivações dos alunos em participar da pesquisa sobre criação musical e improvisação, exercer protagonismo no fazer musical

foi uma das percepções que tivemos com as respostas dadas pelos alunos. A própria criação da banda JL21, com a proposta de se um repertório autoral, se torna um local para o exercício dessa autonomia, desse protagonismo. Nesse sentido, a banda transforma-se em uma grande motivação para os estudos.

*Aluno 4 – Acho que poder colocar pra fora as minhas ideias, sabe? [...], poder fazer é o que eu gosto né? Que é tocar, poder criar é o que me motiva a continuar estudando.*

*Aluno 4 – Cara, olha, eu participei pouco com eles, mas foi o suficiente pra ter aquele negócio assim: caramba, é uma coisa que eu ajudei a fazer, sei lá, a primeira ideia..., é que nem com o Lorrán, uma outra música o Lorrán: “ô, estou com uma base aqui, mas não sei o que fazer mais.” Aí a gente chegou e fez uma melodia e se formou a música, sabe? Então, tipo assim, uma coisa que eu fiz, uma coisa que a gente trocou ideia pra fazer, assim, as pessoas estão gostando, tem o feedback que você falou. Cara, isso é..., Realmente como o Vitor falou, é muito satisfatório, sabe? Vale a pena quebrar a cabeça ali ter..., muitas vezes as brigas, né? No conjunto, cada um tem uma ideia diferente, mas quando você vê que deu certo, que as pessoas gostaram, cara, é muito satisfatório, e recompensa.*

Por meio das respostas foi possível averiguar que os alunos consideraram importante as estratégias metodológicas deste estudo. A possibilidade de aprender música fazendo música, sem dúvida alguma acelerou o desenvolvimento do aprendizado musical e da criação da banda JL21.

*Aluno 2 – Acelerou. Acho que a gente teria a letra, mas não teria a estrutura.*

*Aluno 1 – Acelerou o processo, porque talvez se a gente tivesse que fazer as aulas teóricas e tal, aí talvez a gente tivesse criando a banda agora ao invés de ser no ano passado.*

## **Considerações Finais**

Conclui-se que, com a aplicação da improvisação e a criação musical como estratégia de pedagógica, em uma turma de ensino coletivo de violão, os objetivos foram alcançados de maneira sólida.

Revisitando os aspectos do ensino coletivo de instrumentos musicais, que fazem parte da proposta pedagógica da escola de Música, onde o estudo foi aplicado, e que fundamentaram as atividades durante a pesquisa, observou-se que as diretrizes que integram este estudo como relação dialógica entre professor e alunos, aproximação com a realidade dos educandos, prática instrumental desde a primeira aula, a ampliação das experiências musicais através da escuta, da apreciação musical e da execução instrumental, foram alcançadas satisfatoriamente.

Acerca das diretrizes de Freire (2001), os alunos foram os propositores dos gêneros musicais a serem estudados, com isso, vemos aqui a diretriz filosófica e a historicidade sendo parcialmente contempladas.

Os educandos, no decorrer da pesquisa, desenvolveram a capacidade de criar compor e improvisar. Nos momentos em que ficaram sozinhos na sala de aula, eles conseguiram se organizar para resolver os problemas, indicando que a diretriz filosófica de criação do conhecimento foi satisfatoriamente alcançada.

No que diz respeito às diretrizes da preservação do conhecimento, pode-se afirmar que foram somente em parte contempladas. O trabalho desenvolveu-se apenas com os gêneros musicais populares. Essa diretriz filosófica recomenda que a reprodução de um repertório passe pelo popular, pelo erudito e folclórico.

No tocante à reflexão crítica e elaboração teórica, a proposta desta pesquisa não objetivava nenhum tipo de elaboração teórica, porém a reflexão crítica foi possível perceber. Os alunos nos momentos de criação construíram o hábito de refletir sobre suas escolhas e suas influências, dialogando e negociando na hora de compor.

A diretriz da prática atual foi alcançada consistentemente. As atividades da pesquisa se balizaram na criação musical e na improvisação. Os educandos passearam por diversos gêneros e puderam aproveitar tudo o que cada tinha para oferecer. O ato artístico destacado pela autora nesta diretriz, foi contemplado.

Os alunos na construção das composições, certamente inseriram nelas, seus costumes, suas culturas, suas referências e influências, valores e símbolos. deste modo, mais do que qualquer outra diretriz, a da expressão estética foi amplamente contemplada.

Alguns aspectos das diretrizes de Freire (2011) não puderam ser contemplados, pois não foi possível estabelecer adaptações que se adequassem à proposta da instituição e da pesquisa. Não se pretendeu a concretização das sete diretrizes filosóficas de Freire (2011). A utilização das diretrizes de Freire, nas análises dos resultados, permitiu olhar de modo mais aprofundado para os resultados deste estudo e sobre a perspectiva a respeito do ensino de música.

As observações e o relato dos alunos são convergentes. Entende-se que em um período curto de tempo, os estudantes conseguiram desenvolver uma escuta atenta da sua execução musical e do grupo todo, tiveram desenvoltura na execução instrumental significativa, conseguiram desenvolver compreensão do processo de criação musical e com isso ganharam autonomia e conseguiram boas performances musicais. Ressalta-se que para alcançar bons resultados, os educandos, além da ampla interação que estabeleceram entre si, mantiveram-se engajamento.

A produção dos alunos corrobora com a tese de que a pesquisa obteve êxito. Foram compostas sete (7) músicas, além de mais duas que não foram finalizadas antes do término das investigações.

Com base nos depoimentos dos alunos, somados à produção da turma, pode-se afirmar que a criação musical e a improvisação, mostraram-se ferramentas importantes para o ensino coletivo de instrumentos musicais, mesmo para alunos iniciantes.

## Referências

BEINEKE, Viviane - **Ensino musical criativo em atividades de composição na escola básica**. Revista da ABEM. Londrina-PR. v23. n.34, 42-57. 2015.



CRUVINEL, Flávia Maria. **O ensino coletivo de instrumentos musicais como alternativa metodológica na Educação Básica**. In: ALCÂNTARA, Luz Marina de (org.); RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira (org.) o ensino de música desafios e possibilidades contemporâneas. Goiânia: SEDUC, 2009.

\_\_\_\_\_. **Educação Musical e Transformação social** – uma experiência com ensino coletivo de cordas. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

FREIRE, Vanda L. Bellard. **Música e Sociedade** – uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música. Tese de Doutorado (UFRJ), 2ª ed. revista e ampliada ABEM, Série Teses, Florianópolis, 2011.

FREIRE, João Miguel Bellard; JARDIM, Helen. **Ensino coletivo de instrumento na Escola de Música de Manguinhos** – avaliando a prática. In: XX CONGRESSO NACIONAL DA ABEM. Vitória - ES. Anais... ABEM, 2011

\_\_\_\_\_. **Pesquisa em Educação Musical Desenvolvida em um projeto de extensão**. ANAIS DA ABEM, 2015.

FIOCRUZ.. - Fundação Oswaldo Cruz - Disponível em:  
<<https://portal.fiocruz.br/>> acesso em 19 de janeiro de 2019.

FURTADO, Adriano de Oliveira. **Educação Musical Na Diversidade**: um estudo de caso sobre o ensino coletivo do violão para pessoas com diferentes características de aprendizagem. Dissertação de Mestrado. UFRJ, 2014.

GHANEM, Elie; TRILLA, Jaume; ARANTES, Valeria Amorim (org.). **Educação formal e não formal**: pontos e contrapontos. – São Paulo: Summus, 2008.

GERHARDT, Tatiana Engel (Org.); SILVEIRA Denise Tolfo (org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. 120 p.

GOHN, Maria da Glória (Org). **Educação não formal nos campos das artes**. São Paulo: Ed. Cortez, 2015.

GREEN, Lucy. **Poderão os professores aprender com os músicos populares?**. Revista Música, Psicologia e Educação nº2, Porto – POR: Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. 2000, p. 65-79.

\_\_\_\_\_. **Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula**. Revista da ABEM, 2012, n. 28, p.61-80. 138.

REDECCAP - **Rede de Empreendimentos Sociais para o Desenvolvimento Socialmente Justo, Democrático e Sustentável**. Rio de Janeiro – Brasil, 2003.

Disponível em:

< <http://redeccap.org.br/>>. Acesso em: 19 de janeiro de 2019.

SOUZA, Reinaldo Santos de Oliveira. **Ensino Coletivo de Violão em Escolas Regulares e Espaços Não-Formais**. In: Anais do XIV Colóquio de Pesquisa do PPGM da UFRJ. Rio de Janeiro, 2015.

\_\_\_\_\_. **Criação Musical e Improvisação no Ensino Coletivo De Violão: uma experiência na Escola de Música de Manguinhos**. Rio de Janeiro 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2011.

STIFFT, Kelly e MAFFIOLETTI, Leda de A. In.: GOBBI, Valeria (org). **Questões de Reflexões sobre a Improvisação Musical no contexto das alunas do curso de Pedagogia Música ouvir, sentir, entender - música e educação musical**. Passo Fundo: Ed. UPF, 2004. pp. 119 -134 185 pg. ISBN 85-7515-237-8 (185pg)

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Ed Atlas, 2017.

TOURINHO, Ana Cristina Gama Dos Santos. - **Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história**. XVI Encontro Nacional da ABEM e Congresso Regional da ISME, América Latina, 2007.