



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI**  
**INSTITUTO INTERDISCIPLINAR DE SOCIEDADE, CULTURA E ARTES**  
**CURSO DE MÚSICA — LICENCIATURA**

**LEONE OLIVEIRA FRAZÃO**

**O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS DE CORDAS FRICCIONADAS:  
UM RELATO DE EXPERIÊNCIA ACERCA DA PRÁTICA DE VIOLONCELO E  
CONTRABAIXO NA VILA DA MÚSICA MONSENHOR ÁGIO AUGUSTO  
MOREIRA**

**JUAZEIRO DO NORTE — CE**

**2025**

LEONE OLIVEIRA FRAZÃO

O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS DE CORDAS FRICCIONADAS:  
UM RELATO DE EXPERIÊNCIA ACERCA DA PRÁTICA DE VIOLONCELO E  
CONTRABAIXO NA VILA DA MÚSICA MONSENHOR ÁGIO AUGUSTO MOREIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Música, Instituto Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Artes, da Universidade Federal do Cariri, como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura em Música.

Orientador: Prof. Dr. João Luís Soares Studart  
Guimarães

JUAZEIRO DO NORTE — CE

2025

LEONE OLIVEIRA FRAZÃO

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Cariri  
Sistema de Bibliotecas

---

F817e Frazão, Leone Oliveira.

O ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: um relato de experiência  
acerca da prática de violoncelo e contrabaixo na Vila da Música Monsenhor Ágio Augusto  
Moreira/ Leone Oliveira Frazão. – 2025.  
35 f. (Inclui bibliografia, p.33-35).

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Cariri, Instituto  
Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Arte, Curso de Música – Licenciatura, Juazeiro do  
Norte, 2025.

Orientador: Prof. Dr. João Luís Soares Studart Guimarães.

1. Ensino coletivo. 2. Educação musical. 3. Cordas friccionadas. 4. Violoncelo.  
5. Contrabaixo. I. Moreira, Ágio Augusto (1928-2011). II. Guimarães, João Luís Soares Studart –  
orientador. III. Título.

CDD 780.7

---

Bibliotecário: João Bosco Dumont do Nascimento – CRB 3/1355

O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS DE CORDAS FRICCIONADAS:  
UM RELATO DE EXPERIÊNCIA ACERCA DA PRÁTICA DE VIOLONCELO E  
CONTRABAIXO NA VILA DA MÚSICA MONSENHOR ÁGIO AUGUSTO MOREIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
curso de Licenciatura em Música, Instituto  
Interdisciplinar de Sociedade, Cultura e Artes, da  
Universidade Federal do Cariri, como requisito para  
a obtenção do grau de Licenciatura em Música.

Aprovada em: 14/10/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente  
 JOAO LUIS SOARES STUDART GUIMARAES  
Data: 14/11/2025 23:07:18-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. João Luís Soares Studart Guimarães (Orientador)  
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Documento assinado digitalmente  
 CLAUDIO MAPPA REIS  
Data: 13/11/2025 13:59:34-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Me. Cláudio Mappa Reis  
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Documento assinado digitalmente  
 LUCIANA CARINA JOLY  
Data: 13/11/2025 14:40:24-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Profa. Dra. Luciana Carina Joly  
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

## **AGRADECIMENTOS**

A toda minha família, aos amigos que me apoiaram., em especial a minha irmã Dayane.

Ao Prof. Dr. João Luís Soares Studart Guimarães, meu orientador.

Aos professores participantes da banca examinadora.

Ao professor Marco Antônio pela orientação em meu recital final de conclusão do curso.

Ao professor Cláudio Mappa que foi meu professor de Violoncelo e contrabaixo do curso.

E ao meu primeiro professor de música e incentivador Nivaldo.

A escola de educação artística Heitor Vila Lobos onde dei meus primeiros passos na música.

A Vila da Música, por ser um espaço que me permitiu crescer e evoluir como professor.

“Na sociedade de hoje, muitas pessoas, crendo-se sem talento, nada fazem para transformar sua realidade e se conformam com o que consideram seu destino. Em consequência, atravessam a vida sem vivê-la integralmente, sem conhecer suas verdadeiras alegrias. Esta é a maior tragédia dos seres humanos.”

*Shinichi Suzuki.*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo relatar e analisar a experiência do ensino coletivo de cordas graves — violoncelo e contrabaixo — desenvolvida na Escola Vila da Música Monsenhor Ágio Augusto Moreira, localizada na cidade do Crato—CE. A pesquisa parte da compreensão de que o ensino coletivo de instrumentos musicais constitui uma importante ferramenta pedagógica para a democratização do acesso à educação musical, favorecendo o desenvolvimento técnico, social e humano dos alunos. A metodologia adotada baseou-se no relato de experiência docente, associado a uma abordagem qualitativa e exploratória, complementada pela aplicação de um questionário com alunos e ex-alunos do núcleo de cordas graves. Foram analisadas as percepções dos participantes quanto aos aspectos técnicos, metodológicos e socioemocionais do processo de aprendizagem coletiva. Os resultados evidenciam que o ensino coletivo promove não apenas o aprimoramento técnico-musical, mas também o desenvolvimento de habilidades como cooperação, escuta ativa, empatia e senso de pertencimento. Observou-se, ainda, que a prática coletiva estimula a motivação dos alunos e amplia as possibilidades de inserção social e cultural. Portanto, o ensino coletivo de cordas graves, ao integrar diferentes níveis de aprendizagem em um mesmo ambiente, constitui uma prática eficaz e transformadora, contribuindo significativamente para a formação integral do indivíduo e para a consolidação de uma educação musical mais inclusiva e participativa.

**Palavras-chave:** ensino coletivo; educação musical; cordas friccionadas; violoncelo; contrabaixo.

## ABSTRACT

This study aims to report and analyze the experience of collective teaching of low string instruments — cello and double bass — developed at *Vila da Música Monsenhor Ágio Augusto Moreira*, located in Crato, Ceará, Brazil. The research is based on the understanding that collective instrumental teaching constitutes an important pedagogical tool for democratizing access to music education, fostering students' technical, social, and human development. The methodology adopted was grounded in the author's teaching experience, associated with a qualitative and exploratory approach, complemented by a questionnaire applied to current and former students of the low strings program. The participants' perceptions were analyzed regarding technical, methodological, and socio-emotional aspects of the collective learning process. The results indicate that collective teaching promotes not only technical and musical improvement but also the development of skills such as cooperation, active listening, empathy, and a sense of belonging. It was also observed that collective practice enhances students' motivation and broadens their opportunities for social and cultural inclusion. It is concluded that the collective teaching of low strings, by integrating different learning levels within the same environment, constitutes an effective and transformative practice, contributing significantly to the integral formation of the individual and to the consolidation of a more inclusive and participatory model of music education.

**Keywords:** collective teaching; music education; bowed strings; cello; double bass.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1 — Exemplo 1 do Volume 1 do método <i>All for Strings</i> (cello e contrabaixo)                  | 19 |
| Figura 2 — Exemplo 2 do Volume 1 do método <i>All for Strings</i> (cello e contrabaixo)                  | 20 |
| Figura 3 — Exemplo 5 do Volume 1 do método <i>All for Strings</i> (cello e contrabaixo)                  | 20 |
| Figura 4 — Exemplo 26 do Volume 1 do método <i>All for Strings</i> (cello e contrabaixo)                 | 20 |
| Figura 5 — Exemplo 111 do Volume 1 do método <i>All for Strings</i> (cello e contrabaixo)                | 21 |
| Figura 6 — Exemplo 22 do Volume 2 do método <i>All for Strings</i> (cello e contrabaixo)                 | 21 |
| Figura 7 — <i>French Folk Song</i> : arranjo do método <i>All for Strings</i> , vol. 1, ex. 89           | 22 |
| Figura 8 — Arranjo da canção “Quando eu entro nessa nobre sala” para violoncelos e contrabaixos (p. 1)   | 23 |
| Figura 9 — Arranjo da canção “Quando eu entro nessa nobre sala” para violoncelos e contrabaixos (p. 2)   | 24 |
| Quadro 1 — Perguntas do questionário aplicado aos alunos de violoncelo e contrabaixo                     | 25 |
| Quadro 2 — Respostas dos alunos ao questionário sobre o processo de ensino-aprendizagem de cordas graves | 26 |
| Figura 10 — Respostas à pergunta 2 do questionário no Google Forms                                       | 28 |

## SUMÁRIO

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| 1 INTRODUÇÃO                                                       | 14 |
| 2 HISTÓRICO DO ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS              | 17 |
| 3 MÉTODOS APLICADOS AO ENSINO COLETIVO DE VIOLONCELO E CONTRABAIXO | 18 |
| 4 METODOLOGIA DA PESQUISA                                          | 24 |
| 5 RESULTADOS E DISCUSSÕES                                          | 28 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS                                             | 31 |
| REFERÊNCIAS                                                        | 33 |

## 1 INTRODUÇÃO

A formação musical de um sujeito não se dá exclusivamente nos limites das instituições escolares ou conservatoriais. Pelo contrário, ela é resultado de múltiplas vivências, experiências e interações com o mundo sonoro em diferentes esferas da vida cotidiana. Ao longo da trajetória de cada indivíduo, elementos informais, não formais e formais de ensino se entrelaçam de maneira complexa, tecendo uma rede de saberes, práticas e memórias que contribuem significativamente para o desenvolvimento musical e para a constituição de uma identidade educadora.

O ensino coletivo de música é uma prática transformadora, capaz de ir além do aprendizado puramente técnico, promovendo um impacto profundo na formação social e no desenvolvimento humano. Vem se consolidando nas últimas décadas como uma prática pedagógica de grande relevância no campo da educação musical. Trata-se de uma abordagem que rompe com o paradigma tradicional do ensino individualizado, característico das escolas de música mais conservadoras. Um de seus principais objetivos é democratizar o acesso ao aprendizado musical, criando espaços de interação, colaboração e construção coletiva de saberes.

O Ensino Coletivo é uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino musical, contribuindo de forma bastante significativa neste processo. A musicalização através do ensino coletivo, pode dar acesso a um maior número de pessoas a Educação Musical, aumentando a razão professor/aluno por esforço hora/aula ministrada. Alguns projetos ligados a essa filosofia de ensino vêm encontrando êxito, tanto na área pedagógica quanto na social. Pode-se afirmar que o estudo da música, através do ensino coletivo, veio democratizar o acesso do cidadão à formação musical (Cruvinel, 2004, p.17).

Ao trabalhar em grupo, os músicos aprendem a ouvir uns aos outros, promovendo um ambiente de aprendizado colaborativo e inclusivo, criando também espaços de interação, colaboração e expressão coletiva, além de incentivá-los a desenvolver habilidades de comunicação musical não verbal, essenciais para a criação e interpretação musical. Assim, o ensino coletivo oferece um terreno fértil para a exploração criativa e a expressão individual.

O ensino em grupo desenvolve a autoestima no aluno, na medida em que assimila os conhecimentos de forma eficaz e prazerosa. A partir da interação com o grupo, o sujeito passa a conhecer mais a si próprio e o outro, trocando experiências. Na medida em que essa interação grupal ocorre, o sujeito se sente realizado por fazer parte daquele grupo, com isso, a sua autoestima aumenta, da mesma forma, a sua produção e rendimento (Cruvinel, 2004).

Ao ver alunos de nível técnico mais avançado, o aluno iniciante tende a se esforçar para acompanhá-los. A partir das observações e trocas de experiências, surge o desejo de alcançar, por exemplo, a voz de determinado naipe — como contrabaixo ou violoncelo — ou mesmo de

deixar o papel de acompanhamento para assumir um solo, começando a ver a música também como uma possibilidade de performance.

De todas as vantagens que o ensino em grupo pode trazer, a motivação é, provavelmente, a mais importante. Também a competição, em sua expressão mais natural e saudável, pode trazer estímulo extra para um aprendizado mais rápido e de melhor qualidade (Moraes, 1995, p.35).

Segundo Bakhtin, o sujeito se constitui no e pelo diálogo, ou seja, sua identidade é continuamente formada na interação com as vozes sociais que o cercam. Faraco (2009, p. 84) sintetiza esse princípio ao afirmar que “é no interior do complexo caldo da heteroglossia e de sua dialogização que nasce e se constitui o sujeito. A aprendizagem se apresenta para ele primordialmente como um mundo de vozes sociais em múltiplas relações dialógicas”.

O objeto de estudo deste trabalho é analisar a prática de violoncelo e contrabaixo na Escola Vila da Música Monsenhor Ágio Augusto Moreira, a qual é um espaço que trabalha com práticas coletivas e criação de grupos a partir dessas aulas. Assim, ao longo do trabalho, analisaremos as práticas de cordas graves friccionadas. Para contextualizar, será apresentada brevemente a história da escola em questão.

A instituição foi fundada em 2017, na cidade do Crato–CE, e já é um dos exemplos mais expressivos de escola pública de música do Brasil. Integrando a Rede Pública de Equipamentos Culturais (RECE) da Secretaria da Cultura do Ceará e gerida em parceria com o Instituto Dragão do Mar, a instituição dedica-se à formação, à pesquisa e à fruição artística, com ênfase na linguagem musical (Nogueira, 2024). Inspirada no legado de Monsenhor Ágio Augusto Moreira, sacerdote que marcou profundamente a cultura musical da região do Cariri, a Vila da Música tem como objetivo proporcionar ensino gratuito e de qualidade, priorizando tanto a formação técnica quanto a formação humana e comunitária.

A trajetória da Vila da Música remonta à história da Sociedade Lírica do Belmonte (SOLIBEL), fundada por Padre Ágio no distrito de Belmonte, na Chapada do Araripe. Esse território, como relatam os registros históricos da instituição, foi cenário de uma verdadeira “sementeira musical”, onde homens e mulheres, após o trabalho diário no campo, transformavam-se em músicos à noite, ecoando repertórios de Villa-Lobos, cantos gregorianos e peças clássicas (Nogueira, 2024, p. 30). Essa herança musical resultou em gerações de instrumentistas, educadores e maestros que atuam até hoje no Brasil e no exterior, consolidando o Cariri como um polo cultural e artístico. Com a construção da Vila da Música, em 2017, esse legado foi institucionalizado e ampliado, garantindo a continuidade do patrimônio cultural e educativo iniciado por Padre Ágio.

É nesse ambiente que se insere a experiência docente aqui relatada. Apresento, a seguir,

minha experiência como professor de cordas graves (violoncelo e contrabaixo), bem como em disciplinas de teoria musical e na tutoria de grupos artísticos. Minha prática pedagógica tem se desenvolvido a partir de metodologias que articulam o ensino técnico e a vivência coletiva, valorizando a escuta, a colaboração entre pares e a integração de repertórios populares e eruditos. Como se observa neste relato: “a proposta pedagógica adotada busca articular o ensino técnico com vivências coletivas, valorizando a escuta, a colaboração entre pares e a aproximação com repertórios locais e populares” (Nogueira, 2024, p. 30). O ensino coletivo, nesse sentido, representa uma alternativa desafiadora frente às abordagens tradicionais, sobretudo por reunir alunos de diferentes faixas etárias e níveis em um mesmo espaço de aprendizagem, exigindo do professor flexibilidade metodológica e criatividade no planejamento.

Diante desse cenário, coloca-se a seguinte questão de pesquisa que orienta este Trabalho de Conclusão de Curso: de que forma o ensino coletivo de violoncelo na Vila da Música contribui para a aprendizagem musical e para a formação social dos alunos? Essa pergunta emerge da prática cotidiana em sala de aula e da necessidade de compreender em que medida a experiência coletiva ultrapassa os limites do desenvolvimento técnico, alcançando dimensões formativas mais amplas, relacionadas à cidadania, ao convívio e ao pertencimento cultural.

Para responder a essa questão, este trabalho tem como objetivo geral relatar e analisar a experiência do ensino coletivo de violoncelo na Vila da Música, destacando suas contribuições para o processo de ensino-aprendizagem e para a formação musical e social dos alunos. De modo mais específico, busca-se: 1) contextualizar historicamente o ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas e sua chegada ao Brasil; 2) identificar e discutir as metodologias utilizadas no ensino coletivo de violoncelo na Vila da Música; e 3) analisar as percepções dos alunos acerca de sua experiência com o ensino coletivo, a partir de questionário aplicado.

A relevância deste estudo justifica-se por diferentes aspectos. Em primeiro lugar, o ensino coletivo de instrumentos ainda carece de pesquisas mais aprofundadas no Brasil, especialmente no que diz respeito a instrumentos de cordas graves, como o violoncelo e o contrabaixo. Como salienta Cruvinel (2004), ao ampliar o acesso à educação musical, essa metodologia contribui para a democratização cultural, favorecendo a inserção de novos públicos e a diversificação das práticas pedagógicas. Em segundo lugar, ao relatar a experiência docente na Vila da Música, este trabalho contribui para a sistematização e análise de práticas pedagógicas desenvolvidas em um projeto que é referência nacional, tanto pelo seu caráter comunitário quanto pela qualidade artística de seus professores e alunos (Nogueira, 2024). Por fim, este estudo busca

colaborar com o campo da educação musical ao propor reflexões que possam subsidiar outros educadores na implementação de metodologias de ensino coletivo, apontando desafios, estratégias e potencialidades dessa abordagem.

Assim, este trabalho também se insere no esforço de compreender e valorizar a prática pedagógica em contextos de ensino coletivo, em especial no âmbito das cordas graves. Nos capítulos seguintes, será apresentada uma revisão de literatura que contempla o histórico do ensino coletivo de cordas friccionadas, os principais métodos utilizados nesse campo e a relação entre prática coletiva e formação cidadã. Em seguida, descreve-se a metodologia adotada na pesquisa, de caráter qualitativo e exploratório, fundamentada em relato de experiência e aplicação de questionário semiestruturado. Posteriormente, serão analisados os resultados a partir do relato de práticas vivenciadas na Vila da Música e das percepções dos alunos. Por fim, as considerações finais retomarão os objetivos propostos, destacando as contribuições do estudo para a prática docente e apontando recomendações para o aprimoramento do ensino coletivo de cordas graves.

## **2 HISTÓRICO DO ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS**

Segundo Cruvinel (2004), o ensino coletivo de música teve suas raízes na Europa e difundiu-se posteriormente nos Estados Unidos. Oliveira (2012) afirma que o contexto social do século XIX trouxe mudanças paradigmáticas, marcadas pelo crescimento populacional, o que favoreceu a difusão da cultura de massa e, conseqüentemente, o aumento do interesse pela música. Foi nesse contexto que surgiu a necessidade da modalidade de ensino coletivo, em contraposição ao ensino tradicional individual.

Em 1843, Felix Mendelssohn fundou o Conservatório de *Leipzig*, na Alemanha, e com isso instituiu uma nova forma de ensino musical grupal. A metodologia do ensino coletivo de instrumentos — com turmas, prática conjunta e observação-ativa — ganhou cunho institucional por meio desta fundação e influenciou posteriormente outros conservatórios e escolas de música (Oliveira, 1998).

Logo após essa difusão do modelo de ensino coletivo na Europa, chega aos Estados Unidos da América em dois grandes conservatórios: *The Boston Conservatory* e *The New England Conservatory*. Esse formato de ensino se popularizou e ganhou espaço na cena da educação musical local (Oliveira, 2012).

No Brasil, o ensino coletivo de música iniciou ainda no período colonial, o que deu origem aos primeiros coletivos musicais através de grupos compostos pelos cativos, o que se

transformaria nas primeiras formações de fanfarras e bandas. No entanto, mesmo havendo essas manifestações, o ensino coletivo musical no Brasil só se formalizou na segunda metade do século XIX, na cidade de Tatuí, São Paulo. Onde, por volta de 1850, foi criada uma banda de fundamental relevância chamada de Banda de Santa Cruz, formada pelo Maestro Antônio Rafael Arcanjo (Castro, 2013).

Cruvinel (2024) afirma também que a primeira iniciativa de sistematização de um método de ensino coletivo no país foi por meio do canto orfeônico, na era Vargas, projeto pensado pelo compositor Heitor Villa-Lobos, em que ele pôs em prática a sua ideia de que o ensino de canto orfeônico coletivo era o melhor meio de educação social (Enciclopédia da Música Brasileira, p.819).

Outros importantíssimos propulsores do ensino coletivo no Brasil foram Alberto Jaffé e Daisy de Luca, que, na década de 1970, iniciaram os seus primeiros experimentos de ensino coletivo em cordas. Segundo Oliveira (1998), foram convidados pelo Sesi, em 1975, em Fortaleza-CE, e, em 1978, pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), para implementar o ensino de cordas no país, conhecido em todo o Brasil como projeto ESPIRAL, no qual foi implementado o primeiro centro no Distrito Federal. Em 1979, mudou-se para São Paulo a convite para trabalhar no projeto do SESC por quatro anos.

O trabalho de Alberto e Daisy Jaffé foi, sem dúvida, o mais importante para a história dos métodos coletivos em cordas no Brasil, pois além de eles serem os pioneiros, contribuíram, ainda, para a formação da maioria de profissionais de cordas existentes no país (Oliveira, 1998, p.13).

Jaffé não se incomodava em ocasionalmente agrupar muitos alunos em uma mesma sala de aula, pois enxergava vantagens didático-musicais nessas situações. Considerava, ainda, que esse fenômeno possibilitava um alto índice de aproveitamento do tempo:

Não mais um professor ocupando-se de um aluno em uma sala de aula com uma aula semanal, mas a desejada multiplicação de resultados e, em consequência, a formação de novos músicos em massa (Jaffé, 1976, p. 11).

### **3 MÉTODOS APLICADOS AO ENSINO COLETIVO DE VIOLONCELO E CONTRABAIXO**

Após o resumo da história do surgimento e do desenvolvimento do ensino coletivo, apresentado no capítulo anterior, torna-se relevante expor os métodos utilizados nas aulas de violoncelo e contrabaixo da Escola Vila da Música Monsenhor Ágio Augusto Moreira, tendo em vista que a pesquisa busca relatar as metodologias empregadas.

O método-base utilizado é o *All for Strings*, que possibilita a integração de todos os

instrumentos de cordas friccionadas em um mesmo ambiente de estudo — violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Assim, todos os instrumentos da família das cordas friccionadas utilizam esse método como base principal, podendo ser acrescentados outros, conforme a especificidade de cada instrumento.

No que se refere aos instrumentos de cordas graves (violoncelo e contrabaixo), são empregados outros métodos de forma paralela, geralmente indicados para estudos individuais. Entre eles, destacam-se: para o contrabaixo, o *New Method for the Double Bass*, de F. Simandl; e, para o violoncelo, o *Método Facilitado para Violoncelo*, de Nelson Gama, e o *Violoncello Schule*, de A. Piatti.

Segundo Ying (2007), o método *All for Strings* é estruturado em três volumes compostos por exercícios práticos musicais e dois volumes voltados à teoria musical, podendo ser utilizado por todos os instrumentos de cordas friccionadas de forma simultânea ou em práticas específicas de cada instrumento.

Para esta pesquisa, será explorado apenas o conteúdo técnico direcionado ao núcleo de cordas graves (violoncelo e contrabaixo), que constitui o foco deste trabalho monográfico.

O método *All for Strings* inicia-se com exercícios voltados ao desenvolvimento da memória e da postura, apresentando também as partes dos instrumentos e os cuidados necessários com estes. A parte prática tem início com um sistema intitulado “*by rote*”, explicado da seguinte forma:

[...] “*by rote*”. A tradução literal seria mecanicamente, ou que implica, também, de memória. São exercícios realizados mecanicamente, sem pensar ainda, no significado da leitura musical. Alguns autores utilizam simbologias não musicais, previamente conhecidas pelo aluno (Oliveira, 1998).

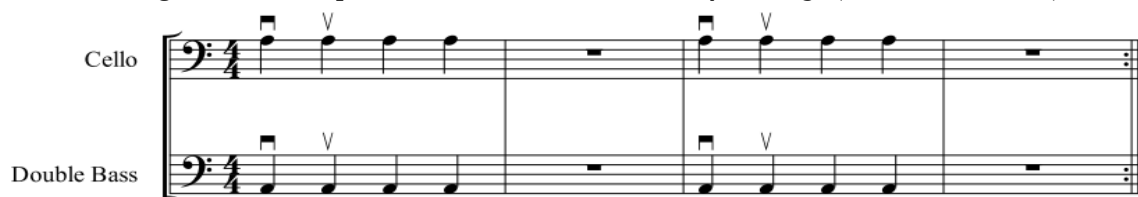
Esse processo contribui para automatizar a mecânica e a memória musical do aluno, proporcionando uma base sólida que, posteriormente, lhe permitirá associar o que já foi internalizado à leitura de partitura. Após o processo “*by rote*”, inicia-se a leitura no pentagrama, com cordas soltas e rítmica simples — semínimas e pausas de semibreve —, conforme demonstrado nos exemplos a seguir:

**Figura 1 — Exemplo 1 do Volume 1 do método *All for Strings* (cello e contrabaixo)**



Fonte: Método *All for Strings* (1976).

**Figura 2 — Exemplo 2 do Volume 1 do método *All for Strings* (cello e contrabaixo)**



Fonte: Método *All for Strings* (1976).

De forma gradativa, são inseridas variações rítmicas entre as cordas soltas, até que todas as cordas do violoncelo e do contrabaixo sejam apresentadas.

**Figura 3 — Exemplo 5 do Volume 1 do método *All for Strings* (cello e contrabaixo)**



Fonte: Método *All for Strings* (1976).

**Figura 4 — Exemplo 26 do Volume 1 do método *All for Strings* (cello e contrabaixo)**



Fonte: Método *All for Strings* (1976).

Durante o processo de desenvolvimento técnico no violoncelo e no contrabaixo, seguindo as etapas do método, um dos principais desafios é manter o equilíbrio da turma quando surge a necessidade de introduzir as mudanças de posição no contrabaixo. Isso ocorre porque, no violoncelo, esse conteúdo é abordado apenas a partir do exercício 22 do volume 2 do método *All for Strings*.

**Figura 5 — Exemplo 111 do Volume 1 do método *All for Strings* (cello e contrabaixo)**



Fonte: Método *All for Strings* (1976).

**Figura 6 — Exemplo 22 do Volume 2 do método *All for Strings* (cello e contrabaixo)**



Fonte: Método *All for Strings* (1976).

Outro desafio recorrente é reunir alunos de níveis distintos para participarem das orquestras de cordas e de grupos maiores, especialmente em apresentações pedagógicas e recitais. Nessas circunstâncias, deparamo-nos com perfis variados: alunos com diferentes ritmos de aprendizagem, idades e experiências musicais. Torna-se, portanto, necessário elaborar arranjos acessíveis, mas que também representem um desafio, contemplando diversos níveis de complexidade e promovendo a inclusão de todos.

Os arranjos são estruturados em vozes que variam desde o uso exclusivo de cordas soltas até aquelas que exigem maior domínio técnico, como mudanças de posição. A seguir, apresento um exemplo de arranjo no qual a peça *French Folk Song*, do volume 1 (ex. 89) do método, é adaptada em várias vozes que exploram diferentes graus de dificuldade: uma voz exige mudança de posição no violoncelo; outra permanece na primeira posição; e uma terceira utiliza apenas cordas soltas, tanto para o violoncelo quanto para o contrabaixo:

**Figura 7 — *French Folk Song*: arranjo do método *All for Strings*, vol. 1, ex. 89**

Score

# French Folk Song

arr: Leone fração

The musical score is for a French Folk Song, arranged by Leone fração. It is written for a string ensemble and consists of two systems of staves. The first system includes parts for Cello I, Cello II, Cello III, Double Bass I, Double Bass II, and Double Bass III. The second system includes parts for Violoncello I, Violoncello II, Violoncello III, Double Bass I, Double Bass II, and Double Bass III. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 10, and the second system contains measures 11 through 20. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings.

Fonte: Adaptado de Allen e Frost (1976).

Considerando que a escola tem como missão fortalecer as manifestações culturais da região, os arranjos tornam-se ferramentas pedagógicas essenciais para o coletivo de cordas, pois possibilitam a inserção de músicas populares e tradicionais no repertório dos alunos. Com esse propósito, esses arranjos são utilizados nas orquestras e grupos maiores.



**Figura 9 — Arranjo da canção “Quando eu entro nessa nobre sala” para violoncelos e contrabaixos (p. 2)**

2 Quando eu Entro Nessa Nobre Sala

17

Vc. I

Vc. II

Vc. III

D.B. I

D.B. II

D.B. III

26

1.

Fonte: O autor (2025).

#### 4 METODOLOGIA DA PESQUISA

Quanto à metodologia adotada, esta pesquisa tomou como base o relato de experiência docente do autor nas aulas de cordas friccionadas — violoncelo e contrabaixo — ministradas a um público de faixa etária heterogênea da Escola Vila da Música Monsenhor Ágio Augusto Moreira. O relato de experiência foi escolhido como procedimento metodológico para a aplicação da pesquisa.

Conforme Fernandes (2015) e Guimarães & Oliveira (2016), o relato de experiência constitui um documento no qual o autor ou equipe descreve vivências, ou intervenções profissionais com sentido reflexivo, contribuindo com a troca de saberes e com a proposição de ideias na sua área de atuação.

A presente investigação é caracterizada como exploratória, pois, conforme afirma Gil (2010), as pesquisas exploratórias têm como objetivo ampliar a familiaridade do pesquisador — e, conseqüentemente, do leitor — com o problema estudado, tornando-o mais compreensível e evidente. Caracteriza-se também como bibliográfica, por exigir um levantamento teórico, histórico e técnico que sirva de embasamento ao trabalho.

No que diz respeito às ferramentas utilizadas, aplicou-se um questionário composto por seis perguntas abertas, direcionado a seis alunos e ex-alunos das turmas de violoncelo e contrabaixo nas quais o autor atua como docente. O instrumento foi elaborado e respondido por meio da plataforma *Google Forms*, buscando mensurar as expectativas, o desempenho e as dificuldades dos alunos, bem como observar o processo de aprendizado a partir da prática coletiva.

A abordagem qualitativa foi escolhida por se mostrar mais adequada ao objeto de estudo. Para tanto, foram utilizadas perguntas abertas relacionadas à satisfação dos alunos quanto à metodologia adotada nas aulas. Sobre a natureza dessa abordagem, Chizzotti (2006) explica que a pesquisa qualitativa está vinculada a uma interação densa com pessoas, fatos e contextos que constituem o objeto de investigação, por meio da qual se busca extrair significados perceptíveis somente a partir de um olhar sensível e atento. Há, portanto, dados abstratos e subjetivos que dificilmente podem ser compreendidos e classificados apenas com base em métodos quantitativos, os quais se concentram prioritariamente em resultados de natureza estatística.

As perguntas do questionário foram as seguintes:

**Quadro 1 — Perguntas do questionário aplicado aos alunos de violoncelo e contrabaixo**

| Questionário                                                                                                                                                                                                                                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Pergunta 1:</b> Como você avalia o processo de ensino-aprendizagem de violoncelo na Vila da Música, considerando tanto o aspecto técnico (execução, postura, leitura musical) quanto o aspecto humano (convivência, cooperação, inclusão)?</p> |
| <p><b>Pergunta 2:</b> Em relação à metodologia adotada pelos professores, você considera que ela</p>                                                                                                                                                 |

promove uma aprendizagem participativa e colaborativa?

**Pergunta 3:** Em sua experiência, de que forma o ensino coletivo de violoncelo tem contribuído para o seu desenvolvimento musical e pessoal?

**Pergunta 4:** O trabalho em grupo nas aulas de cordas friccionadas tem favorecido a troca de saberes entre os colegas? Se sim, de que maneira?

**Pergunta 5:** Quais aspectos das aulas de violoncelo você considera mais significativos para sua formação (ex.: repertório trabalhado, apresentações públicas, ensaios, dinâmica em grupo, apoio do professor, outros)?

**Pergunta 6:** O que poderia ser melhorado no ensino coletivo de violoncelo da Vila da Música para que sua formação seja ainda mais completa?

Fonte: O autor (2025).

**Quadro 2 — Respostas dos alunos ao questionário sobre o processo de ensino-aprendizagem de cordas graves**

**Aluno 1**

Resposta 1: excelente

Resposta 2: sim

Resposta 3: O Ensino coletivo possibilita o aluno aprender também pela observação de correções feitas a outro aluno. Também o mesmo tem a chance de uma maior imersão na aprendizagem musical, podendo absorver pontos positivos de outros colegas, ajudar e ser ajudado e desenvolver importantes referências musicais e pessoais.

Resposta 4: Sim, na partilha de dificuldades, nas referências positivas e na prática da escuta ativa no momento do trabalho em grupo.

Resposta 5: Apoio do professor, dinâmica em grupo e ensaios.

Resposta 6: Bolsa para alunos de baixa renda.

**Aluno 2**

Resposta 1: Excelente

Resposta 2: sim

Resposta 3: É um momento no qual eu consigo silenciar a minha mente das demandas externas, me conectando à sutileza da música e da vida.

Resposta 4: Sim. Acredito que minha troca é um pouco prejudicada por eu ser a única do contrabaixo

Resposta 5: Apoio do professor

Resposta 6: Está satisfatório

### **Aluno 3**

Resposta 1: Excelente

Resposta 2: sim.

Resposta 3: Quando juntamos, podemos desenvolver melhor nossa leitura, forma, entre outros, quando comecei a trabalhar junto de outras pessoas minhas percepções ficaram mais aguçadas

Resposta 4: Sim, quando temos dúvidas, na prática, é muito bom ser em conjunto!

Resposta 5: Apoio do meu professor de cello é muito boa, sempre é bem realista e fala onde devemos melhorar, prestar mais atenção, quando vamos mostrar o que trabalhamos e muito bom também.

Resposta 6: Não tenho nada a reclamar..., mas poderia ter um mais tempo pra que não ficasse atrasado o método

### **Aluno 4**

Resposta 1: excelente

Resposta 2: sim

Resposta 3: Estudar e desenvolver os estudos ao lado de outras pessoas que também o estão fazendo, tem como vantagem a motivação e o auxílio mútuo entre os estudantes.

Resposta 4: Sim. Um aluno, por estar desenvolvendo, assim como os seus pares, o conhecimento, proporciona um auxílio para os demais alunos da classe.

Resposta 5: As aulas de Teoria são de extrema importância para o desenvolvimento do conhecimento do aluno, assim como, as práticas em conjunto fornecem a possibilidade do aluno colocar em prática o que ele vem desenvolvendo.

Resposta 6: Infelizmente, assim como já mencionado, o estudo coletivo ajuda, e muito, no desenvolvimento do aluno, também limita um pouco o mesmo desenvolvimento quando todos os alunos não possuem o mesmo desempenho.

### **Aluno 5**

Resposta 1: Excelente

Resposta 2: sim

Resposta 3: Sim, enquanto toca ou antes da aula

Resposta 4: Principalmente o apoio do professor

Resposta 5: Já é perfeito

#### **Aluno 6**

Resposta 1: excelente

Resposta 2: sim

Resposta 3: Contribui para o desenvolvimento social do aluno, interação e evolução técnica musical.

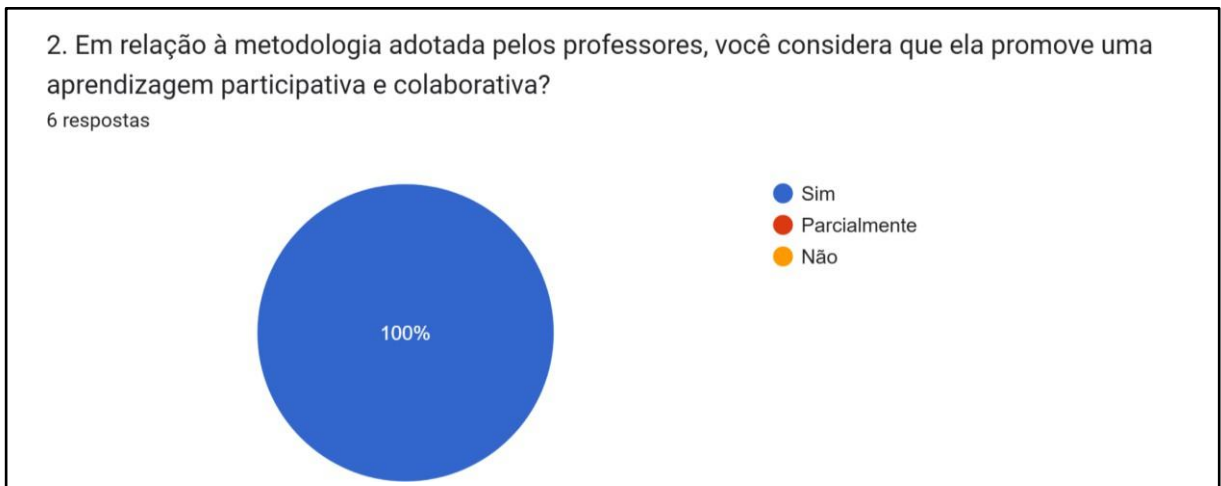
Resposta 4: Sim, a partir das trocas de experiências e ajuda mútua.

Resposta 5: Apoio do professor e dinâmica em grupo

Resposta 6: Poderia ter mais aulas durante a semana.

Fonte: O autor (2025).

**Figura 10 — Respostas à pergunta 2 do questionário no Google Forms**



Fonte: O autor (2025).

## **5 RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Minha experiência como docente de prática coletiva das cordas friccionadas — violoncelo e contrabaixo — teve início no ano de 2016 e tem como objetivo proporcionar o ensino de música por meio de aulas coletivas, desenvolvendo conhecimentos técnicos e musicais específicos desses instrumentos. As aulas são abertas a todos que desejam conhecer, aprender ou aperfeiçoar suas habilidades, oferecendo também a oportunidade de participar de grupos musicais e da orquestra da instituição.

A estrutura de aulas do Núcleo de Cordas Graves da Vila da Música subdivide-se em três modalidades principais: o **Curso Livre Iniciante**, com aulas individuais ou coletivas de uma hora semanal, utilizando o método *All for Strings* como base principal; o **Curso Livre de Aperfeiçoamento**, com uma hora semanal, focado em conteúdos e técnicas específicas para alunos de nível intermediário; e o **Curso Continuado**, estruturado com duas aulas de prática instrumental semanais, uma aula de teoria musical e uma aula de prática coletiva (orquestra) semanal, integrando todos os alunos do núcleo de cordas friccionadas.

O planejamento das aulas é elaborado semestralmente, tomando como referência a ementa específica de cada modalidade. O método *All for Strings* serve como base para o desenvolvimento técnico e musical dos alunos, abrangendo leitura, postura, afinação, coordenação motora e prática em conjunto. Em paralelo às aulas de cordas graves, os alunos participam de práticas de conjunto (orquestra), estimulando a escuta ativa, o trabalho em equipe e a aplicação musical dos conhecimentos adquiridos. Ao final de cada semestre, realizam-se apresentações tanto no formato de orquestra quanto em formações reduzidas.

As avaliações são realizadas duas vezes por semestre. A primeira contempla aspectos teórico-práticos, como leitura de partitura, conhecimento técnico-musical e postura. A segunda avaliação é exclusivamente prática, na qual o aluno executa uma peça ou exercício do método, demonstrando domínio técnico e expressão musical. Esse formato busca não apenas medir o desempenho individual, mas também valorizar o processo de aprendizagem e o crescimento gradual de cada estudante.

A análise das respostas ao questionário aplicado revela aspectos importantes sobre a percepção dos alunos. Todos os seis participantes avaliaram como “excelente” o processo de ensino, considerando tanto os aspectos técnicos quanto os humanos. Essa unanimidade sugere um alto nível de satisfação com a metodologia empregada. Em relação à promoção de uma aprendizagem participativa e colaborativa, 100% dos alunos responderam afirmativamente, confirmando que a metodologia atende aos objetivos propostos pelo ensino coletivo.

As contribuições do ensino coletivo para o desenvolvimento dos alunos manifestam-se em múltiplas dimensões. No aspecto técnico-musical, os alunos relatam que a prática coletiva possibilita aprender por meio da observação das correções feitas a outros colegas, desenvolver melhor a leitura musical e aguçar as percepções auditivas. Como destacou o Aluno 3: “Quando comecei a trabalhar junto de outras pessoas, minhas percepções ficaram mais aguçadas.” O Aluno 1 complementa: “O ensino coletivo possibilita ao aluno aprender também pela observação de correções feitas a outro aluno”, confirmando um dos princípios fundamentais dessa modalidade de ensino.

Na dimensão motivacional, o Aluno 4 enfatiza: “Estudar e desenvolver os estudos ao lado de outras pessoas que também o estão fazendo tem como vantagem a motivação e o auxílio mútuo entre os estudantes.” Essa observação dialoga com Galindo (2000), que aponta que o resultado sonoro coletivo tende a ser mais motivador do que o individual. E com Moraes (1995), que afirma ser a motivação a vantagem mais importante do ensino em grupo, capaz de trazer estímulo extra para um aprendizado mais rápido e de melhor qualidade.

O aspecto socioafetivo também se mostrou relevante. O Aluno 2 destaca a dimensão terapêutica da prática musical: “É um momento no qual eu consigo silenciar a minha mente das demandas externas, conectando-me à sutileza da música e da vida.” Essa percepção evidencia que o ensino coletivo transcende o aspecto puramente técnico, contribuindo para o bem-estar emocional dos participantes. O Aluno 6 sintetiza: “Contribui para o desenvolvimento social do aluno, interação e evolução técnico-musical”, ressaltando a integralidade do processo formativo.

Sobre a troca de saberes entre colegas, todos os alunos confirmaram que o trabalho em grupo favorece essa dinâmica. O Aluno 1 especifica: “Sim, na partilha de dificuldades, nas referências positivas e na prática da escuta ativa no momento do trabalho em grupo.” Essa perspectiva alinha-se à concepção bakhtiniana mencionada no referencial teórico, segundo a qual o sujeito se constitui dialogicamente no interior de múltiplas relações dialógicas (Faraco, 2009). Entretanto, o Aluno 2 aponta uma limitação importante: “Acredito que minha troca é um pouco prejudicada por eu ser a única do contrabaixo”, evidenciando que, quando há apenas um representante de determinado instrumento, a troca de experiências específicas pode ficar comprometida.

Quando questionados sobre os aspectos mais significativos das aulas, os alunos destacaram prioritariamente o apoio do professor (mencionado por cinco dos seis alunos), a dinâmica em grupo (três alunos) e os ensaios e práticas de conjunto (dois alunos). O Aluno 3 especifica que o professor “sempre é bem realista e fala onde devemos melhorar, prestar mais atenção”, demonstrando a importância do *feedback* construtivo. O Aluno 4 ressaltava que “as aulas de Teoria são de extrema importância para o desenvolvimento do conhecimento do aluno”, evidenciando a necessidade de integração entre a prática instrumental e a formação teórica.

Apesar da avaliação majoritariamente positiva, os alunos apontaram alguns desafios. O Aluno 4 observa que “o estudo coletivo ajuda, e muito, no desenvolvimento do aluno, mas também limita um pouco esse desenvolvimento quando todos os alunos não possuem o mesmo desempenho.” Essa é uma questão central no ensino coletivo e exige constante adaptação

metodológica. Os Alunos 3 e 6 sugeriram a ampliação do tempo de aula, e o Aluno 1 mencionou a necessidade de “bolsa para alunos de baixa renda”, apontando para questões relacionadas à permanência dos estudantes.

Durante as aulas, quando os alunos encontram dificuldades na execução de determinado exercício, solicito que toquem alternadamente, uma nota de cada vez. Essa estratégia permite que cada estudante perceba que não está sozinho em suas dificuldades, criando um ambiente de empatia e apoio mútuo. Como afirma Cruvinel (2004), o trabalho em grupo desenvolve a autoestima à medida que o sujeito se sente realizado por fazer parte daquele coletivo, aumentando, conseqüentemente, sua produção e rendimento.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O ensino coletivo de instrumentos musicais representa muito mais do que uma estratégia de democratização do acesso à educação musical. Como evidenciado neste estudo, trata-se de uma abordagem pedagógica que promove a formação integral do sujeito, contemplando aspectos técnicos, artísticos, sociais e humanos.

Na Vila da Música Monsenhor Ágio Augusto Moreira, essa prática se insere em um projeto mais amplo de valorização da cultura regional e de formação de cidadãos críticos e sensíveis. Ao possibilitar que crianças, jovens e adultos de diferentes origens sociais tenham acesso ao aprendizado de instrumentos historicamente associados à música erudita, a instituição contribui para a democratização cultural e para a desconstrução de barreiras simbólicas que historicamente afastaram as classes populares do universo da música de concerto.

A experiência aqui relatada confirma o que afirma Cruvinel (2004): o ensino coletivo é uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino musical, contribuindo de forma significativa para ampliar o acesso de um maior número de pessoas à educação

musical. Mais do que isso, os resultados indicam que essa modalidade de ensino favorece o desenvolvimento de competências que transcendem o domínio técnico do instrumento, incluindo habilidades socioemocionais como empatia, cooperação, resiliência e escuta sensível.

É importante ressaltar que o sucesso do ensino coletivo não se dá de forma automática ou espontânea. Ele depende de planejamento cuidadoso, formação adequada dos professores, disponibilidade de recursos materiais (instrumentos, partituras, espaços adequados) e, fundamentalmente, de uma concepção pedagógica que valorize a dimensão coletiva da aprendizagem, sem descuidar das necessidades individuais de cada aluno.

O papel do professor, nesse contexto, é fundamental. Mais do que um transmissor de conteúdos técnicos, o educador musical que atua no ensino coletivo precisa ser um mediador sensível, capaz de criar um ambiente acolhedor e estimulante, identificar e responder às necessidades individuais no contexto grupal, e valorizar as contribuições de cada estudante para o resultado coletivo. Como evidenciado nos relatos dos alunos, o apoio do professor é um dos aspectos mais valorizados do processo formativo.

Finalmente, este trabalho reafirma a importância da pesquisa sobre as próprias práticas pedagógicas. O exercício de documentar, analisar e refletir criticamente sobre a atuação docente é fundamental para o desenvolvimento profissional do educador e para o avanço do campo da educação musical. Ao dar voz aos alunos e considerar suas percepções como dados relevantes para a pesquisa, reconhecemos que eles são sujeitos ativos no processo educativo, portadores de saberes e experiências que enriquecem e qualificam nossa compreensão sobre ensino e aprendizagem.

Espera-se que este estudo possa inspirar outros educadores a desenvolverem e compartilharem suas experiências com o ensino coletivo, contribuindo para a construção de um repertório de práticas pedagógicas cada vez mais qualificadas e comprometidas com a formação humana e a transformação social por meio da música.

## REFERÊNCIAS

- ALLEN, Robert; FROST, Michael. *All for Strings: Book 1*. San Diego: Kjos Music Company, 1976.
- BRIETZKE, Marta Macedo; OLIVEIRA, Mário André Wanderley de; PRESGRAVE, Fábio Soren. *Ensino coletivo do violoncelo em três contextos socioeducativos: reflexões a partir de uma pesquisa-ação no estado de São Paulo*. 2018. Disponível em: <5457-18161-1-PB.pdf.> Acesso em: 27 out. 2020.
- BRIETZKE, Marta; VILLENA, Marcelo Ricardo. *Integração de conhecimentos de professor de violoncelo e compositor para elaboração de repertórios didáticos*. 2014?. Disponível em: <[https://www.academia.edu/9878765/Integra%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_conhecimentos\\_de\\_professor\\_de\\_violoncelo\\_e\\_compositor\\_para\\_elabora%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_repert%C3%B3rios\\_did%C3%A1ticos](https://www.academia.edu/9878765/Integra%C3%A7%C3%A3o_de_conhecimentos_de_professor_de_violoncelo_e_compositor_para_elabora%C3%A7%C3%A3o_de_repert%C3%B3rios_did%C3%A1ticos)>. Acesso em: 27 out. 2020.
- BRITO, Joziely Carmo de. *Ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: catalogação crítica*. 2010. 114 f. Dissertação (Mestrado Interinstitucional em Música, área de Educação Musical) – Universidade Federal da Bahia, Salvador/Belém, 2010.
- CHIZZOTTI, Antônio. *Pesquisa qualitativa em Ciências Humanas e Sociais*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- CRUVINEL, Flavia Maria. *O Ensino do Violão: estudo de uma metodologia criativa para a infância*. Goiânia: Monografia de Especialização em Música Brasileira no Século XX – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2001. 235 p.
- CRUVINEL, Flávia Maria. Projeto de Extensão “Oficina de Cordas da EMAC/UFG”: o ensino coletivo como meio eficiente de democratização da prática instrumental. In: Encontro Nacional De Ensino Coletivo De Instrumentos Musicais, 2004, Goiânia. *Anais [...]*. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2004.
- DICIONARIO GROVE DE MÚSICA. SANDIE, Stanley (org.). *Edição Concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 1048 f.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: Popular, Erudita e Folclórica. 2. ed. São Paulo: Art Editora; Publifolha, 1998. 887 f.
- FARACO, Carlos Alberto. Autoridade e autoria no texto. In: FARACO, Carlos Alberto (Org.). *Estrutura e funcionamento do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009, p. 83-104.
- FERNANDES, José Nunes. Relato de experiência em educação musical: questões básicas. *ouvirOUver*, [S.l.], v. 11, n. 1, p. 100-122, 2015. DOI:10.14393/OUV16-v11n1a2015-6.
- GALINDO, João Maurício. *Instrumentos de arco e o ensino coletivo: a construção de um método*. 2000. 180 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

GALINDO, João Maurício. *Instrumentos de arco e o ensino coletivo*. São Paulo: Cordas Pró Guri, não publicado, 1998. 103 p.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GONÇALVES, Maria Inês Diniz. O Ensino de Música nas Universidades Brasileiras: Reflexões. In: X Encontro Anual da ANPPON. Goiânia-GO: *Anais da ANPPON*, 1997, p. 207-212.

GUIMARÃES, Silvia Adélia Henrique; OLIVEIRA, Welington Silva Santana de. Relato de experiência da prática à teoria: uma vivência extensionista textual-discursiva. *Ensino em Perspectivas*, [S.l.], v. 5, n. 1, p. ?-?, 2016. DOI:10.52521/enpe.v5i1.14280.

JAFFÉ, A. Projeto Espiral. In: I Encontro Nacional de Professores de Instrumentos de Cordas, 1., 1976, Rio de Janeiro. *Anais [...]* Rio de Janeiro: FUNARTE, 1976. p. 11.

MACEDO, Marlê de Oliveira. O Cenário de Exclusão Social - uma tentativa de desconstrução. In: REIS, Ana Maria Bianchi (org.). *Plantando Axé: uma proposta pedagógica*. São Paulo: Editora Cortez, 2000, p. 47-77.

MORAES, Abel. Ensino Instrumental em grupo: uma introdução. In: *Revista Música Hoje - Revista de Pesquisa Musical* n.º4. Belo Horizonte-MG: Departamento de Teoria Geral da Música, EM-UFMG, 1997, p. 70-78.

MORAES, Abel. *Instrumental group teaching: a study of technical aspects of cello teaching in group context*. London: London College of Music, 1996. Postgraduate Dissertation (MMus Programme). Sem numeração de páginas.

MORAES, Abel. *O ensino do violoncelo em grupo: uma proposta para pré-adolescentes e adolescentes*. 1995. 77 f. Monografia (Especialização em Educação Musical) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

NIRENBERG, Ivan Sérgio. *Música de câmara, música de conjunto ou música em conjunto?: abordagem interdisciplinar do fenômeno camerístico: aspectos psico-filosóficos e a questão conceitual de sua definição*. 1995. 197 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Conservatório Brasileiro de Música, Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão, Rio de Janeiro, 1995.

NOGUEIRA, Verlucia (org.). *Musicalidades do Cariri: patrimônio, acervo e memória*. 1. ed. Fortaleza: EdUECE, 2024.

OLIVEIRA, Enaldo Antônio James de. *O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática*. 1998. 202 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

OLIVEIRA, Enaldo Antônio James de. *Música nas escolas*. São Paulo: artigo não publicado, 2002. 7 p.

OLIVEIRA, Thaynara Cristina Santos. *Ensino de violino no programa Sol Nascente: um relato de experiência em um programa social*. São Luís: UFMA, 2012.

TOURINHO, Ana Cristina G. S. *A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno*. 1995. 138 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

VIEIRA, Marisa Damas. *Política de ações culturais na área musical: um estudo sobre os projetos de extensão e cultura desenvolvidos pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás*. 2003. 33 f. Monografia – Disciplina “Música, Cultura e Sociedade”, Mestrado em Música na Contemporaneidade, Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

## ANEXO - DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins que este Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia/Tese/Dissertação), escrito sob minha orientação, está em versão final, de acordo com as solicitações realizadas pela banca examinadora.

Informo também que procedi à revisão final do texto, constatando que atende às especificações das normas da ABNT para apresentação de trabalhos acadêmicos da UFCA, no que diz respeito ao conteúdo e à formatação.



Documento assinado digitalmente

JOAO LUIS SOARES STUDART GUIMARAES

Data: 20/05/2026 20:39:20-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Assinatura do Orientador