



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

Gabriel Schrammel de Carvalho

# **Recursos didáticos no ensino coletivo na Oficina de Violões de Ulisses Higinio**

Brasília  
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CC331e Carvalho, Gabriel Schrammel  
Estratégias no ensino coletivo de violão na trajetória de  
Ulisses Higino / Gabriel Schrammel Carvalho; orientador  
Simone Lacorte Recôva. -- Brasília, 2023.  
61 p.

Monografia (Graduação - Música (Licenciatura)) --  
Universidade de Brasília, 2023.

1. Educação musical. 2. Ensino de violão. 3. Ensino  
coletivo. 4. Material didático. I. Recôva, Simone Lacorte,  
orient. II. Título.

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

Gabriel Schrammel de Carvalho

**RECURSOS DIDÁTICOS NO ENSINO COLETIVO NA OFICINA DE VIOLÕES DE  
ULISSES HIGINO**

Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciado em Música, submetido à Universidade de Brasília, curso de Licenciatura em Música.

Orientador(a): Dra. Simone Lacorte Recôva

Brasília

2023

## ATA DE REUNIÃO

### APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Discente:** Gabriel Schrammel de Carvalho, **Matrícula:** 190021616

**Trabalho Intitulado:** Recursos didáticos no ensino coletivo na Oficina de Violões de Ulisses Higino

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, no dia 13 de dezembro de 2023, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música sob a orientação do (a) professor (a) **SIMONE LACORTE RECÔVA** com banca de avaliação composta pelos (as) professores (as) **ALESSANDRO BORGES CORDEIRO e JANAINA CONDESSA.**



Documento assinado eletronicamente por **Simone Lacorte Recôva, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 29/12/2023, às 08:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Janaína Condessa, Usuário Externo**, em 29/12/2023, às 10:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Alessandro Borges Cordeiro, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 29/12/2023, às 16:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **10752791** e o código CRC **02EBAB22**.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Carlos Wagner de Carvalho e Ilve Schrammel, a quem devo a minha vida. O apoio e suporte provido por vocês me fez crescer para ser quem sou: um profissional em aprimoramento e, principalmente, uma pessoa que preza pela gentileza e pelo cuidado. Sou eternamente grato.

A minha noiva, Beatriz Carvalho de Medeiros, que me impulsiona e motiva todos os dias, me dá o suporte necessário para seguir em frente e a encarar a realidade. Tem sido uma jornada linda e prazerosa, obrigado por todo o carinho e paciência. Você foi o melhor presente que a universidade me deu. Amo estar com você.

As minhas irmãs Letícia e Larissa, que me incentivaram em tudo que me propus a fazer, além de me aguentarem por todos esse anos. Imenso amor e carinho por vocês.

Ao professor Ulisses Higino, por não só participar desta pesquisa, mas também pela sua participação em minha infância e vida, me dando, de forma indireta, maneiras para entrar em contato com a música.

Aos meus companheiros mamíferos, caninos ou felinos, por me trazer conforto e acalento, sejam os presentes ou os tantos outros que já se foram. Obrigado para sempre.

A minha família que sempre se mostrou disposta a auxiliar, corrigir e aconselhar quando necessário. Dando suporte não só as eventuais necessidades acadêmicas, mas também a tudo fora desse âmbito que necessitava de ajuda e apoio. Serei sempre grato.

A minha tia Jucélia, que me orientou e aconselhou em diversos momentos nos caminhos da pesquisa, da ciência, e claro, de diversas outras coisas. Obrigado por tanto, te amo.

Ao meu tio Roberto, que foi o primeiro que disse “que coisa boa” ao descobrir que eu cursaria Música na Universidade de Brasília, e que também me ensinou a importância de estar sempre positivo, até quando à primeira vista seria impossível. Se houver algo além desta vida espero encontrá-lo novamente.

A todos os amigos, da faculdade ou não, que me apoiaram em todo o processo, com encontros e risadas, ou até em aulas e em espaços da universidade, sou e serei sempre grato pela companhia de vocês.

A minha orientadora Simone Lacorte, que aceitou me orientar na pesquisa mesmo em meio a semestres turbulentos e logo após seu retorno ao Departamento de Música. Sua orientação tranquila e objetiva foi indispensável para a elaboração deste trabalho, obrigado.

## RESUMO

Este trabalho abordou a pesquisa centrada nos recursos didáticos do professor Ulisses Higino nas aulas da Oficina de Violões, projeto de autoria do educador que acontece no Distrito Federal em diversas localidades. A pergunta central envolveu os recursos utilizados por Higino em lições práticas de violão em aulas coletivas, recursos estes que envolvem o material didático e outros elementos usados em sala de aula. A metodologia incluiu uma revisão bibliográfica acerca do ensino coletivo, acompanhamento de aulas do professor, análise do material didático elaborado por ele e uma entrevista para compreender sua trajetória e suas práticas. A pesquisa apresentou o desenvolvimento do projeto do professor e sua trajetória como educador. Foi exposto também o material didático em conjunto com suas orientações e forma como é abordado durante as aulas, além de explicar outros recursos didáticos utilizados no processo de ensino. Ao final destaca-se a relevância das apresentações na Oficina de Violões do professor Higino e da escolha do repertório, considerando a diversidade de idade na turma. A pesquisa revela uma compreensão abrangente dos recursos didáticos de Higino, contribuindo para o enriquecimento do campo da educação musical.

**Palavras-chave:** Ulisses Higino; ensino coletivo; violão; material didático.

## **ABSTRACT**

This work addressed research focused on the teaching approach of Ulisses Higino in the Guitar Workshop classes, a project of his ownership that takes place in different localities in Distrito Federal. The central question involved the pedagogical resources used by Higino in practical guitar lessons within a group setting, these resources includes both instructional materials and other techniques employed in the classroom. The method included a literature review on collective teaching, observation of the teacher's classes, analysis of his instructional materials, and an interview to comprehend his trajectory and practices. The research presented the evolution of the professor's project and his journey as an educator. The instructional materials were also elucidated, along with the guidelines and how they are approached during classes, explaining other pedagogical resources used in the teaching process. The significance of public performances in Higino's Guitar Workshop and the repertoire selection, considering the age diversity in the class, are highlighted. The research provides a comprehensive understanding of Higino's pedagogical resources, contributing to the enrichment of the field of music education.

**Keywords:** Ulisses Higino; collective teaching; guitar; instructional material.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Ulisses Higino e Orquestra de Violões Oficina.....	7
Figura 2: exemplo na música Peão, de Eduardo Costa (HIGINO, 2023, p. 2). .....	19
Figura 3: exemplo na música Beijo D'água, de Ulisses Higino (HIGINO, 2023, p. 7). .....	20
Figura 4: exemplo na música A Casa, de Vinícius de Moraes (HIGINO, 2023, p. 10). .....	21
Figura 5: exemplo de melodia na música A Casa, de Vinícius de Moraes (HIGINO, 2023, p. 10). .....	22
Figura 6: exemplo de melodia na música O Menino da Porteira, de Luizinho e Limeira (HIGINO, 2023, p. 9). .....	23
Figura 7: exemplo na canção Céu Azul, de Charlie Brown Jr (HIGINO, 2023, p. 8) .	24
Figura 8: exemplo na canção Ciranda da Rosa Vermelha, de Antônio Baracho (HIGINO, 2023, p. 5). .....	24
Figura 9: exemplo na canção Sweet Child O'Mine, de Guns n' Roses (HIGINO, 2023, p. 3). .....	24
Figura 10 - Esquema de mão 1 .....	25
Figura 11 - Esquema de mão 2 .....	26
Figura 12 - Esquema de mão 3 .....	27
Figura 13- Acordes A, E e D e suas variações.....	29

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	4
2 O ENSINO COLETIVO.....	7
2.1 Aspectos históricos .....	9
2.2 Experiências com o ensino coletivo .....	11
3 METODOLOGIA.....	13
3.1 Observação de aulas .....	14
3.2 Análise do material didático.....	15
3.3 Entrevista semiestruturada.....	15
4 ANÁLISE DE DADOS .....	16
4.1 Ulisses Higino.....	16
4.2 Organização das aulas.....	17
4.4.1 Material Didático.....	18
4.4.2 Posições de mãos .....	25
4.4.3 Formação de Acordes .....	27
4.5 Reflexões .....	29
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	30

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objetivo conhecer os recursos didáticos do professor Ulisses Higino na prática das aulas da Oficina de Violões, projeto de autoria do educador que acontece em variados locais no Distrito Federal desde 2000, com turmas de ensino coletivo de violão. A partir da pergunta de pesquisa “quais recursos didáticos o professor Ulisses Higino usa para ensinar lições práticas em aulas coletivas de violão?” surge a necessidade de se investigar o trabalho do respectivo educador. De acordo com Souza (2007, p. 2) “recurso didático é todo material utilizado como auxílio no ensino-aprendizagem do conteúdo proposto para ser aplicado pelo professor a seus alunos”, dessa forma este trabalho compõe tópicos sobre o material didático, recursos visuais e teóricos usados pelo professor.

As aulas do professor Higino têm o ensino coletivo como forma estrutural central de trabalho. A fim de compreender seu processo docente, pretende-se conhecer como se dá este modo de ensinar. Para alcançar tal objetivo, o estudo se apoiará em uma revisão bibliográfica, englobando trabalhos de Isabel Montandon (1992, 2004; 2012), Cristina Tourinho (2003, 2006; 2003), Flávia Cruvinel (2003, 2004a, 2005, 2004b), José Almeida (2004) entre outros. Através da análise e discussão desses recursos, esta pesquisa busca compreender de forma abrangente o histórico, os fundamentos, as práticas bem-sucedidas e os potenciais impactos do ensino coletivo na experiência docente de Ulisses Higino.

Além de revisão bibliográfica que aborda o ensino coletivo e que ajuda a compreender a importância e as dificuldades existentes nesse tipo de trabalho, foram realizados o acompanhamento de aulas do professor Ulisses; o estudo e análise do material didático desenvolvido por ele; com explicação da forma como o organiza; e por último foi realizada entrevista semiestruturada que lhe possibilitou expor alguns detalhes a respeito de sua trajetória de vida e docência com o violão. Por meio da aplicação dessas técnicas de coleta de dados pretende-se conhecer quais recursos didáticos o professor utiliza dentro de seu material e como as desenvolve em sala.

A trajetória de formação musical deste autor tem sido marcada por uma variedade de abordagens no ensino de violão, tanto individual quanto em grupo. Desde as fases iniciais da minha educação musical até a graduação, encontrei-me diante de desafios que permeiam a prática docente nesse campo.

Fui aprovado no curso de Licenciatura em Música no primeiro semestre do ano de 2019, onde iniciei não só minha trajetória na universidade, mas também na Escola de Música de Brasília, onde completei o curso de Formação Inicial e Continuada em Guitarra. Nessas duas instituições tive contato com os mais variados professores nas diversas disciplinas sobre música, performance e, no caso da universidade, docência.

O início de minha experiência no ensino musical ocorreu durante a minha formação em Licenciatura em Música na Universidade de Brasília. Lecionando violão em aulas coletivas, normalmente em grupos de 3 a 4 alunos e, por vezes, até em aulas particulares. Grande parte destas aulas em pequenos grupos se destinavam a amigos, que aconteceram majoritariamente em plataformas de conferência de vídeo, visto que foram realizadas no período da pandemia de COVID-19. Estas aulas não foram constantes e, por vezes, alguns alunos se retiravam dos encontros, o que por fim finalizou a turma. Foi uma experiência extremamente importante para conviver com as situações complexas e diversas que aconteciam durante aulas *online*, situações estas que eu já convivía como aluno, mas dessa vez como professor.

Apesar das experiências anteriores no ensino, um momento específico se destacou: minha experiência como professor de uma turma de 6 alunos numa escola particular localizada em Águas Claras – DF, as idades variavam de 6 a 10 anos e os alunos frequentavam as aulas após o ensino formal duas vezes por semana. Ensinar crianças tão jovens a tocar um instrumento mostrou-se, para mim, um desafio ímpar. Indaguei-me, então, sobre o repertório apropriado, a metodologia adequada e em como manter o interesse ativo de uma criança ainda tão nova no aprendizado musical.

Minhas primeiras tentativas, seguindo os arranjos originais das músicas, mostraram-se ineficazes, resultando em desinteresse e estagnação por parte dos alunos. Após relatos de desânimo para praticar em casa, me propus a reavaliar minha abordagem de ensino. Foi nesse momento que iniciei um processo de adaptação do repertório, simplificando melodias e escolhendo tonalidades que facilitassem a execução no violão. A busca por repertório com tessitura curta e o uso de cordas soltas em tonalidades como sol, dó e ré maior, tornaram-se critérios norteadores.

Algumas soluções para as aulas acabaram se transformando em ferramentas de uso frequente, como o uso ostensivo do *playback*, visto que, quando a aula não estava interessante os alunos preferiam interagir entre si conversando sobre outros assuntos. Ao colocá-los para tocar as músicas estudadas em conjunto, o engajamento

crecia. Para fazer o melhor uso desse recurso fiz alterações no programa de edição de áudio *Reaper* (COCKOS, 2006) para colocar as músicas em tons mais adequados e desacelerar os fonogramas utilizados, criando vários níveis de dificuldade de execução, até chegar à velocidade original.

A experiência com os alunos também abriu espaço para explorar a apreciação musical. Através de interações mais informais, comecei a introduzir elementos musicais durante nossas conversas, estimulando-os a ouvirem e a analisarem músicas sem preconceitos, além de também ser apresentado às músicas que eles escutavam. Green (2011, p. 293) aponta que “em uma ‘pedagogia da integração’ o papel do professor seria mais próximo de um facilitador”, mediando o processo dos alunos de aprendizado, colaborando com a construção do conhecimento enquanto traz como relevante suas experiências individuais, se mostrando longe da forçada exposição de um conteúdo escolhido por ele ou por um currículo. Essa abordagem mais flexível, respeita os interesses construídos pelos alunos, contribuindo para uma experiência de aprendizado mais enriquecedora.

Minha jornada no ensino de violão proporcionou valiosas reflexões sobre como adaptar o ensino para atender às necessidades e ritmos individuais dos alunos. Ao explorar abordagens variadas e reavaliar constantemente a prática docente, pude enriquecer minha compreensão sobre a importância da flexibilidade, organização e adaptação no contexto do ensino de violão, o que sintetiza a fala de Freire (2022, p. 19) “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”, por meio da própria atuação como professor se garante o aprendizado do ofício, se permitindo a oportunidade de se reavaliar e explorar as práticas docentes.

O meu contato com o trabalho do educador se deu desde cedo. Durante a infância acompanhei o desenvolvimento de minhas duas irmãs que faziam aula com o professor Ulisses Higino, posteriormente descobri um primo e um amigo deste que também frequentavam as aulas. Por ser muito novo não tive nenhum tipo de apreço específico, tanto que participei em apenas uma ocasião.

Percebi em meu desenvolvimento como instrumentista, que aconteceu paralelamente ao de minhas irmãs, que demorei alguns anos para desenvolver um ouvido com certa consciência musical, algo que a maior parte dos alunos do professor Higino que eu conhecia, possuíam. Afinavam o instrumento e tiravam músicas de ouvido, além de cantarem afinados, o que demorei a entender como se fazia. Após um tempo de estudo com o professor Ulisses, os alunos já tinham capacidade de tirar

as músicas por si próprios, seja de ouvido, ou fazendo suas próprias pesquisas. Quando ocorria de acharem acordes errados nos materiais encontrados em suas buscas, a maioria parecia saber apontar o erro e, em momentos, até encontrar o acorde correto após uma pesquisa no instrumento. Mesmo que nem todos tivessem essa consciência auditiva, a maioria sabia acordes básicos com leitura de cifras, dominavam pestanas e performavam acompanhamentos em diversos estilos.

A minha experiência com as crianças como professor que se deu em um ano de trabalho, e que segue acontecendo até o momento da publicação desta pesquisa, trouxe-me questionamentos e reflexões sobre a boa realização de um ensino coletivo. Com isso rememorei o trabalho do professor Ulisses Higino, e que na minha única oportunidade de participação em suas aulas lembro-me de a turma conter de 10 a 15 alunos. Em minha experiência de trabalho, lecionando para um pequeno grupo, tive dificuldade de ensinar com eficácia, me fazendo questionar os recursos utilizados pelo professor Higino. Nesse contexto, me interessei na forma como o professor realizava suas aulas com turmas tão volumosas, expostas nas apresentações da oficina que tive a oportunidade de assistir.

*Figura 1 - Ulisses Higino e Orquestra de Violões Oficina*



Fonte: site oficial do professor Ulisses Higino. Aba "Orquestra de Violões Oficina". Disponível em: <[http://www.oficinadeviolao.com.br/?page\\_id=15](http://www.oficinadeviolao.com.br/?page_id=15)>. Acesso em: 18 nov. 2023

## **2 O ENSINO COLETIVO**

O ensino coletivo de música se destaca como uma abordagem pedagógica enriquecedora e eficaz, ampliando as possibilidades de aprendizado musical e contribuindo para a democratização do acesso à educação musical. Aqui é traçado um panorama geral sobre o ensino coletivo, destacando as perspectivas e abordagens apresentadas por alguns autores.

Durante a execução deste trabalho foi identificada a utilização de duas principais terminologias para descrever práticas relacionadas ao ensino coletivo: "ensino coletivo" e "ensino em grupo". Contudo, existe uma falta de consenso na adoção desses termos por diversos autores, além da ausência de uma definição clara embasada em reflexões teóricas que guie o uso de cada conceito.

Observou-se que o termo "ensino em grupo" é mais comumente empregado por autores ligados ao ensino de piano, como Costa e Aguiar (2008), Montandon e Scarambone (2012), Reinoso (2012) e Videira (2011). Em contraste, o termo "ensino coletivo" é mais prevalente entre pesquisadores associados ao ensino de instrumentos como violão, sopros, bandas de música e instrumentos de cordas com arco, incluindo Barbosa (2014), Braga (2009), Cruvinel (2005), Galindo e Toni (2000), Leme (2012), Oliveira e Seincman (1998), Tourinho (2003) e Silva (2014). Nota-se que a pesquisadora Maria Isabel Montandon tende a usar o termo "em grupo", possivelmente pelo seu contato com as primeiras experiências de ensino de piano em grupo na Europa e nos Estados Unidos por Johann B. Logier e Calvin B. Cady (MONTANDON, 1992). Algumas publicações, como as de Galindo, adotam ambos os termos como sinônimos. Tourinho também passou por uma transição terminológica ao longo do tempo, mudando de "em grupo" para "ensino coletivo". A falta de uma definição teórica precisa para distinguir as duas terminologias foi reconhecida por Montandon, evidenciada durante o Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical de 2004. Ela ressalta que as definições de "ensino em grupo" ou "ensino coletivo" são variadas e podem se referir a diferentes objetivos, formatos, metodologias e público-alvo, um de seus critérios básicos de acordo com a autoria seria que "na aula em grupo, todos devem estar envolvidos e ativos o tempo todo (...) uma aula onde um aluno toca e os outros escutam se trata apenas de uma aula individual dada em grupo" (MONTANDON, 2004, p. 4). Sobre a caracterização de ensino coletivo de violão Braga e Tourinho citam:

[...] a essência do ensino coletivo de violão acontece quando existe um professor que trabalha com diversos indivíduos no mesmo espaço físico, horário, e que várias pessoas aprendem conjuntamente a tocar a mesma peça, na maioria das vezes, repertório solo." (BRAGA; CRUVINEL, apud. DA SILVA SÁ; LEÃO, 2015, p. 148)

Para efeito de realização desta pesquisa, foi adotado a nomenclatura "ensino coletivo", visto que esta é mais prevalente nos trabalhos envolvendo o ensino de

violão, contudo as citações dos autores que conterem o termo “ensino em grupo” serão mantidas no original.

## 2.1 Aspectos históricos

O início do ensino coletivo se dá, a princípio, na Europa, e posteriormente nos Estados Unidos (CRUVINEL, 2003). De acordo com Oliveira (OLIVEIRA apud CRUVINEL, 2003, p. 42) já nas primeiras décadas do século XIX existem registros de aulas em grupo sendo conduzidas para diversos instrumentos nos Estados Unidos. Ele descreve que a maioria das escolas de música que adotavam o ensino coletivo eram, na verdade, empreendimentos familiares. Além disso, aponta que essas escolas tinham três fontes de receita, que podiam ser combinadas ou não: as mensalidades dos alunos, a venda de instrumentos musicais e acessórios, e a comercialização de métodos de ensino exclusivos. Portanto, o autor argumenta que a perspectiva de lucro foi um forte estímulo para a adoção das aulas coletivas. Além desse fator, foi fundamental no sucesso desses empreendimentos o fato das escolas proporcionarem um grande convívio social, visto que as escolas atendiam uma média de 20 alunos por turma.

Após a Guerra Civil nos Estados Unidos, ocorreu um período de intensa atividade cultural. Durante essa época, foram estabelecidos dois conservatórios de grande importância: o Conservatório de Boston e o Conservatório de Nova Inglaterra, conforme enfatizado na seguinte passagem de Oliveira:

“Nos Estados Unidos, durante o século XIX e especialmente depois da Guerra Civil (1861-1865), a vida musical se tornou efervescente: a cultura européia se expandiu através de turnês e de músicos menos sofisticados começaram a formar bandas e orquestras que supriam a demanda de música popular e de dança. Todas as partes do país experimentaram um verdadeiro despertar musical e muitos conservatórios foram, então, fundados, tais como The Boston Conservatory (1867) e The New England School (criado apenas uma semana depois), implementando a mesma metodologia utilizada nos conservatórios europeus.” (OLIVEIRA apud. CRUVINEL, 2004b, p. 2).

No desfecho do século XIX, as abordagens pedagógicas que promoviam o ensino coletivo nos Estados Unidos entraram em declínio. O autor identifica duas razões para essa situação: em primeiro lugar, a resistência por parte de vários professores e gestores em relação à estratégia educacional coletiva, em segundo

lugar, o surgimento de cursos de música em instituições de ensino superior, os quais priorizavam a especialização profunda do intérprete por meio do ensino individual.

Ainda no panorama estadunidense do ensino coletivo, e agora especificamente de instrumentos de cordas, o autor conclui que ao longo da história passou por três estágios distintos. O primeiro ocorreu nas academias, caracterizado por turmas numerosas em que os alunos tocavam simultaneamente. O segundo surgiu nos conservatórios, com grupos de quatro alunos que se revezavam nas atividades práticas. Por fim, o terceiro estágio surgiu nas escolas públicas, em que um considerável número de estudantes por classe se engajava em exercícios musicais conjuntos. Conforme destacado pelo autor, a abordagem do ensino de instrumentos em grupo tem desempenhado um papel fundamental em diversos aspectos, incluindo:

“(...) a criação e o desenvolvimento de orquestras em escolas públicas, o aumento do número de alunos interessados no aprendizado instrumental, a procura pelo ensino individual como meio de aperfeiçoamento, e, conseqüentemente, a formação, incremento e desenvolvimento dos cursos de nível superior, atendendo, assim, à demanda das escolas públicas.” (OLIVEIRA apud. CRUVINEL, 2004b, p. 2).

Oliveira (apud. CRUVINEL, 2004b, p. 3) cita que no Brasil, na década de 1950, o professor José Coelho de Almeida conduziu experimentos pioneiros de formação de bandas de música em fábricas do interior paulista, além da sua implementação de um projeto de aprendizado coletivo de instrumentos de corda no Conservatório Estadual Dr. Carlos de Campos, Tatuí, com instrutores como Pedro Cameron e José Antônio Pereira. Nos anos 70, Alberto Jaffé e Daisy de Luca deram início aos primeiros ensaios de ensino coletivo em cordas. Em 1975, implantaram o projeto de ensino de cordas em grupo em Fortaleza-CE, sendo posteriormente convidados pelo MEC e FUNARTE para estabelecer o Projeto Espiral, disseminando o ensino coletivo de cordas em todo o Brasil a partir de 1978. Alberto Jaffé e Daisy Jaffé são considerados pioneiros na metodologia de ensino coletivo de cordas no Brasil e desempenharam um papel crucial na formação de profissionais nessa área.

Sobre o Projeto Espiral, Leme (1998, p. 5) afirma que:

“infelizmente... ...foi perdendo sua força ao mesmo tempo em que a FUNARTE ia perdendo prestígio, juntamente com toda a área cultural dentro do MEC. (...) o trabalho institucional na área cultural cria poucas raízes, pois o Brasil não tem instituições sólidas que consigam ter uma continuidade administrativa e uma estrutura imunes às mudanças na política e no poder.” (LEME, 1998, p. 5)

Em sua palestra proferida no Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ENECIM), o supracitado professor Almeida (2004) também comenta sobre questões burocráticas acerca do ensino coletivo:

“Outra sugestão que me parece apropriada nos dias atuais, quando vemos o estado brasileiro – tanto na esfera municipal, como estadual e federal – sem recursos para atender às necessidades do povo, é utilizarmos as associações de pais e mestres das escolas e/ou ONGs (organizadas especificamente para atender às necessidades culturais de cada comunidade), para desenvolver nas comunidades os projetos de cunho socio-culturais. Creio que a mobilização da comunidade seja a grande força capaz de impulsionar com sucesso os projetos de ensino coletivo de instrumentos musicais, nos dias atuais. Esperar que o Estado seja o realizador de todos os nossos anseios, infelizmente, é utopia.” (ALMEIDA, 2004, p. 18)

O autor destaca a importância da mobilização da comunidade para impulsionar projetos de ensino coletivo de instrumentos musicais atualmente, reconhecendo as limitações do Estado brasileiro. Essa perspectiva ressalta a necessidade de envolvimento e apoio da comunidade para o sucesso contínuo desses projetos, principalmente em um cenário desafiador de recursos limitados por parte do Estado.

## **2.2 Experiências com o ensino coletivo**

Dentre as experiências com o ensino coletivo uma das mais conhecidas talvez seja o Projeto Guri (“Quem Somos”, [s.d.]), um programa financiado pelo Governo do Estado de São Paulo e administrado pela Santa Marcelina Cultura, em conformidade com um contrato de gestão estabelecido com a Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo. A cada ano, o Guri oferece ensino gratuito a mais de 60 mil crianças e adolescentes em 384 polos de ensino, espalhados por 282 cidades do estado.

O projeto inicia a educação musical das crianças aos 6 anos de idade, por meio de atividades lúdicas e práticas que introduzem os estudantes nesse universo. À medida que avançam, as crianças têm a oportunidade de estudar canto ou um instrumento musical, bem como participar de aulas coletivas de coral, prática de conjunto e teoria musical.

Esse programa é destinado a crianças e adolescentes, visando proporcionar crescimento cultural e inclusão social. A educação musical oferecida é de alta qualidade e é complementada por um efetivo trabalho social.

Além das atividades regulares nos polos de ensino, os alunos interessados em desafios artísticos mais intensos podem integrar grupos musicais. Esses grupos se preparam por meio de ensaios e apresentações para vivenciar uma experiência cultural mais abrangente. Suas performances ocorrem em locais culturais importantes, como teatros, igrejas e museus.

No site oficial do projeto se encontram algumas pesquisas de satisfação realizadas durante o decorrer dos anos, sendo a mais recente realizada em 2019. Nesta pesquisa é apresentada a seguinte conclusão:

“(…)esses(as) alunos(as) estão completamente satisfeitos(as) (67,5%) ou muito satisfeitos(as) (21,2%) com o Projeto de forma geral, sendo o aprendizado de música o principal motivo pelo qual o Guri é importante para eles(as)... (….)O impacto do Guri também é possível medir pelo sentimento dos(as) alunos(as) após ingressar em um curso, com 71% se declarando mais felizes, entre alunos(as) dos Polos e Polos Regionais. Neste mesmo sentido, ressalta-se que a grande maioria dos alunos dos Polos Fundação CASA (92,1%) consideram que o Projeto Guri contribui positivamente para o cumprimento de suas medidas socioeducativas, além de aproximadamente 75% se declararem mais tranquilos após frequentar as oficinas.” (“Pesquisa de satisfação dos alunos(as) do Projeto Guri”, 2019, p. 80)

A discussão sobre o ensino coletivo é bem representada pelos Encontros Nacionais de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ENECIM), que representam uma importante plataforma para a troca de experiências no campo do ensino coletivo de instrumentos musicais. Iniciado em 2004 com o I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (CRUVINEL, 2004a), esses eventos reuniram educadores musicais e pesquisadores de todo o Brasil para debater vários aspectos relacionados ao ensino coletivo. Tópicos de discussão incluíram metodologias, experiências em escolas regulares e instituições públicas, ensino coletivo como instrumento de inclusão social, projetos socioculturais e políticas públicas para aprimorar a formação e capacitação de professores. Esses encontros promoveram discussões fundamentais e oportunizaram o intercâmbio de pesquisas e experiências, fortalecendo assim o campo do ensino coletivo de instrumentos musicais no Brasil.

De acordo com a organizadora dos encontros Flávia Cruvinel “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” (2003, p. 53). Dessa forma, os alunos já não têm apenas o professor como modelo, pois possuem nos colegas outros referenciais, e assim, aprende a aprender se relacionando com seus pares (TOURINHO, 2006, p. 1).

É possível que a abordagem ensino coletivo tenha vários objetivos, igualmente válidos, sejam eles formação de instrumentistas, democratização do ensino de música, musicalização geral do indivíduo, entre outros, mas quando se pensa no que o ensino coletivo tem a oferecer é importante ter coerência na proposta (MONTANDON, 2004, p. 3). Ao lecionar em grupo é preciso entender os seus objetivos e suas possíveis limitações, pois já não se está atendendo a demanda de apenas um aluno. Quando se usa a palavra coletividade é necessário ter consciência da quantidade de alunos que entram para a experiência deste ensino e por quê. Mostram-se muitas as possíveis complicações ao se adotar este modelo de aulas, haja vista as muitas diferenças, tais como a velocidade de aprendizado dos alunos, a idade, os gostos musicais etc. Portanto, deve-se estar claro no ensino coletivo que é necessário estar atento a cada detalhe para o planejamento de uma proposta coerente.

### **3 METODOLOGIA**

O processo metodológico por trás da execução desta pesquisa se inicia com o contato com o professor. Por meio de trocas de mensagens conversamos sobre o interesse do violonista a participar deste trabalho, discutimos qual das turmas seria observada, qual seria a proposta da pesquisa, qual seria meu impacto no projeto dele, e como seria a participação do educador nessa pesquisa. As observações, etapa inicial da metodologia desta pesquisa, se iniciariam nas últimas semanas de Julho de 2023, contudo estas coincidiram com as férias do professor e com outros compromissos do pesquisador, desta forma só vieram a acontecer no início de Agosto de 2023.

### 3.1 Observação de aulas

As aulas ministradas pelo professor Ulisses Higino, tinham seu início às 19h e término às 21h, nas segundas-feiras à noite. O objetivo da etapa de observação foi averiguar de que forma era abordado o material elaborado pelo professor em sala, e quais outros recursos utilizava, além de obter uma compreensão das dinâmicas e características das aulas.

O cenário das observações foi a Escola Classe 308 Sul, localizada na cidade de Brasília, Distrito Federal. A turma acompanhada durante as observações era predominantemente composta por indivíduos com idades entre 30 e 60 anos, que variavam de 8 a 10 alunos por aula. As observações ocorreram entre os meses de Agosto e Setembro de 2023, com um total de 6 aulas observadas.

É importante notar que as observações foram conduzidas de forma passiva, o que significa que o pesquisador tomou uma postura de observador não participante, adotando o modelo citado por Gerhardt e Silveira (2009, p. 74). Dessa forma, o pesquisador tentou interferir o mínimo possível nas aulas ministradas pelo professor Ulisses Higino. Os autores citam que “esse tipo de observação é usado em pesquisas que requerem uma descrição mais detalhada e precisa dos fenômenos(...). Nesse sentido, antes de executar a observação sistemática, há necessidade de se elaborar um plano para sua execução” (ibid. 2009, p. 74). O planejamento focou em observar quais recursos didáticos o professor utiliza dentro de seu material e, principalmente, como os desenvolve em sala. Essa abordagem passiva tem a vantagem de permitir uma análise mais imparcial e objetiva do ambiente e das práticas de ensino, já que o comportamento natural do professor e dos alunos não foi influenciado pela presença do pesquisador.

No decorrer dessa fase da pesquisa, foram coletados dados sobre o foco das aulas e, principalmente, sobre o uso do material didático e dos outros recursos didáticos utilizados pelo professor. Esses detalhes proporcionam uma base para a análise e discussão subsequentes, permitindo uma compreensão mais rica e abrangente do ensino ministrado pelo professor Ulisses Higino no contexto específico das aulas observadas.

### 3.2 Análise do material didático

Para entender quais recursos didáticos o professor faz uso no material utilizado por ele para as aulas observadas, foi feita uma pesquisa eletrônica (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 69) no site oficial do educador com posterior avaliação das características e elementos presentes na apostila utilizada, referente ao mês de agosto (HIGINO, 2023). Para a realização desta análise foram estudadas as músicas presentes neste material, da forma como é instruída pelo professor em suas aulas.

Como o material não é autossuficiente, de forma que, não é possível compreender todas suas instruções sem o auxílio do professor, foram combinadas junto as análises individuais do pesquisador, informações presentes nas observações das aulas e na entrevista semiestruturada realizada com o educador. O processo metodológico deste trabalho tem um caráter progressivo importante. Após as observações foi possível entender diversos elementos não compreendidos com apenas a análise da apostila, e com ambas as técnicas foi possível anotar dúvidas e tópicos a serem discutidos posteriormente na entrevista que veio a acontecer. Alguns recursos didáticos utilizados pelo professor somente vieram a ficar claros após as três etapas presentes na metodologia, como foi o caso dos esquemas de mão utilizados pelo educador, que será exposto posteriormente neste trabalho.

### 3.3 Entrevista semiestruturada

A fim esclarecer dúvidas eventuais sobre os recursos utilizados pelo professor Higino em sala de aula, conhecer o processo de formação do professor e a história da Oficina de Violões, foi realizada uma entrevista semiestruturada (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 72) através de uma chamada de voz *online*. O processo de entrevista para a pesquisa envolveu uma série de elementos essenciais para garantir a qualidade e a eficácia das informações coletadas. Prévio ao início da entrevista, foi obtido o consentimento formal do entrevistado, explicando o propósito da entrevista, seu uso na pesquisa. O entrevistado concordou voluntariamente em participar e compartilhar suas experiências e percepções. A reunião aconteceu na plataforma Google Meet, e foi utilizado o programa OBS para a gravação do áudio da entrevista.

O roteiro de entrevista foi elaborado para abordar os tópicos de interesse da pesquisa. O entrevistador começou pela trajetória do entrevistado, indagando sobre sua formação como professor e músico, bem como seu envolvimento com a criação da oficina de violões, incluindo o número de alunos e como a iniciativa teve início. O contato prévio do entrevistado com modelos de ensino, especialmente o ensino coletivo, foi explorado para entender sua base de experiência. Outras questões se concentraram nos eventos com participação dos estudantes, como a Festa Julina da Oficina de Violões, com detalhes sobre a organização, escolha do repertório e frequência desses eventos foram abordados. A importância das apresentações e como os alunos reagem a elas também foram tópicos relevantes. Além disso, o entrevistador investigou elementos específicos de estudo teórico, pedindo explicações sobre alguns recursos que o professor utiliza em aulas. Isso foi feito com o objetivo de entender e documentar práticas pedagógicas específicas do professor que foram observadas.

Ao seguir esse roteiro e com ênfase na obtenção de informações detalhadas e relevantes, a entrevista proporcionou uma compreensão abrangente da experiência do entrevistado.

## **4 ANÁLISE DE DADOS**

### **4.1 Ulisses Higino**

Ulisses Higino, natural de São Paulo – SP, dá aulas de violão para grupos desde o início dos anos 2000 em Brasília. É criador do projeto Oficina de Violão, onde leciona e organiza apresentações da Orquestra de Violões Oficina, espaço em que os alunos têm a oportunidade de tocar em conjunto (HIGINO, [s.d.]). Criou o próprio método de ensino, um sistema que utiliza em suas aulas e que segue em constante aprimoramento. Possui canções autorais divulgadas em 3 discos, *Poesias que eu canto* (2011), *Expressões de amor* (2012) e *Reflexão* (2012) (ibid.).

O projeto do professor teve seu início na biblioteca Machado de Assis em Taguatinga - DF, projeto que segue ininterruptamente por 23 anos, apesar de suas variações de localidade. As aulas, voltadas para o ensino do violão popular, acontecem em grupo, têm duas horas de duração e são preparatórias para apresentações que normalmente acontecem em intervalos de quatro meses, em

eventos proporcionados pela própria Oficina de Violões para a comunidade, em geral, ou para públicos segmentados. Algumas das apresentações realizadas, por exemplo, aconteceram em hospitais, asilos, orfanatos, encontros esportivos e em passeios exclusivos para os alunos, seus familiares e amigos (HIGINO, [s.d.]).

O professor Ulisses Higinio não possui formação formal em violão popular, tendo apenas estudado brevemente violão erudito, sendo ensinado leitura de partitura e alguns conceitos a partir do método Iniciação ao Violão, de Henrique Pinto, durante um ou dois meses aproximadamente. Ele se tornou autodidata no violão popular, aprendendo com revistas de música, parentes, amigos e pesquisa pessoal. Embora tenha experimentado o ensino de violão erudito, sua verdadeira paixão sempre foi o violão popular.

Sua carreira como professor de música começou em São Paulo, onde deu aulas a um amigo, mas não continuou por muito tempo. Em 1999, Higinio propõe um curso de música na biblioteca Machado de Assis em Taguatinga-DF. Após a instalação de uma faixa na frente da biblioteca a demanda por suas aulas cresceu rapidamente, com várias turmas formadas.

A Oficina de Violões de Ulisses Higinio continua a existir com o passar do anos, com apresentações e espetáculos realizados para familiares e alunos. Com mais de 23 anos de existência a jornada do professor é marcada por intuição, criatividade e um compromisso duradouro com o ensino de música popular.

## **4.2 Organização das aulas**

As aulas do professor observadas se limitaram a turma que o professor chama de “aperfeiçoamento”, que possuía aulas as segundas-feiras. Se desenrolam no formato do ensino coletivo de violão, que enfatiza a interação e a colaboração entre os alunos. O professor promove uma atmosfera de aprendizado em grupo, onde os alunos tocam juntos e aprendem a executar o mesmo repertório de forma simultânea.

A abordagem do professor é majoritariamente prática, permitindo que os alunos toquem junto com ele, seguindo seu movimento e indicações, além do educador sempre incentivar o uso do canto ao se praticar as músicas ao violão.

Durante as aulas coletivas, o professor pode enfatizar não apenas o aspecto técnico da música, mas também o desenvolvimento humano e a formação de caráter, tendo conversas sobre a prática musical e suas funções sociais durante as aulas,

normalmente sempre ligando as conversas as futuras apresentações do grupo. A música é usada como uma ferramenta poderosa para promover a sociabilidade e elevar a autoestima dos alunos.

No geral, as aulas do professor são centradas no desenvolvimento técnico individual para tocar o repertório proposto, mas também na colaboração, proporcionando uma experiência enriquecedora e transformadora. Sobre este último pude acompanhar de perto as interações entre alunos durante minhas observações, onde por vezes se ajudavam a realizar algum acorde, se espelhando um na frente do outro, ou até discutindo algum conceito teórico que o professor passava esporadicamente. Este caráter colaborativo do ensino coletivo é expresso na fala de Tourinho:

“Vários anos de experiência no ensino do instrumento, tanto em grupo quanto individual, nos levam a acreditar que o rendimento do aluno iniciante é maior dentro de um grupo, com colegas que atuam como referência, e com a ajuda de um professor capacitado para lidar com competências individuais e coletivas.” (TOURINHO; BARRETO, 2003)

Sobre as funções do ensino coletivo Montandon cita:

“No meu entender, o ensino de instrumento em grupo pode ter várias funções, igualmente válidas - formação de instrumentistas virtuosos, democratização do ensino de música, musicalização geral do indivíduo, etc. - desde que o objetivo esteja claro e, principalmente, que a metodologia esteja coerente com o que se pretende formar.” (MONTANDON, 2004, p. 3)

No trabalho do professor Ulisses podemos ver uma consistência na proposta de seu trabalho, o próprio diz que a maior parte das suas aulas são práticas, mas que sempre procura colocar um pouco de teoria, além disso oferece o ensino do violão com valores mais acessíveis e normalmente em parcerias com espaços públicos, facilitando o acesso e utilizando o espaço já pensado para a comunidade com um fim educativo, como a biblioteca em que o projeto se iniciou e como a escola em que foram observadas as aulas.

#### **4.4.1 Material Didático**

O material disponibilizado pelo professor para as aulas que foram observadas foi referente ao mês de agosto, material apresentado em forma de apostila (HIGINO, 2023) e que comporta nove canções de diferentes gêneros musicais, a saber: *Peão* (Eduardo Costa), *Sweet Child O'Mine* (Guns n' Roses), *Na Estrada* (Marisa Monte),





conceito de enarmonia não tenha tido relevância, visto que o objetivo musical aqui seria alcançado de qualquer forma.

Para indicar levadas em arpejo o educador usa uma escrita parecida ao da anterior, porém por se tratar de notas tocadas em sequência estas são dispostas horizontalmente, uma seguida da outra, como mostra na canção *A Casa*, de Vinícius de Moraes (Fig. 4).

Figura 4: exemplo na música *A Casa*, de Vinícius de Moraes (HIGINO, 2023, p. 10).

**A CASA** ( Vinícius de Moraes ) P - 1 2 3 2 1

*Estilo : MPB Infantil*

*Introdução: SOLO*

**D** **A7** **D**

Era uma casa muito engraçada Não tinha teto, não tinha nada

↓ ↑ - ↓ ↑ - ↓

Fonte: site oficial do professor Ulisses Higinio. Apostila de Agosto 2023. Disponível em: <<http://www.oficinadeviolao.com.br/wp-content/uploads/2023/08/Apostila-Agosto-2023.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023

Neste exemplo também vemos que em algumas canções o professor oferece mais de um acompanhamento, neste caso uma arpejada e outra com uma levada com setas, ou seja, os acordes palhetados (com dedos ou palheta) nas direções para cima ou para baixo.

As representações dos dedos da mão direita vão contrárias a modelos já utilizados a muito tempo na literatura do violão. O uso dos números 1, 2 e 3 para representar os dedos indicador, médio e anelar, respectivamente, pode causar algum tipo de confusão com a representação dos dedos da mão esquerda, dessa forma, acredito que o uso dos símbolos “*l*”, “*m*” e “*a*” se tornam mais precisos.

No Fig. 4 consegue-se ver ainda uma indicação de “solo” e uma introdução, que seria uma melodia executada pelos alunos; para escrever estas melodias o professor usa um sistema numérico onde apresenta cada uma das seis cordas do instrumento com um número inicial, da 1ª corda, chamada popularmente de “mizinha”, por ser mais aguda, até a 6ª corda, “mizona”, por ser mais grave, temos os números 10 (1ª corda – nota E), 20 (2ª corda – nota A), 30 (3ª corda – nota G), 40 (4ª corda – nota D), 50 (5ª corda – nota A), e por fim, 60 (6ª corda – nota E). Para acrescentar

casas nesta notação é feita apenas a soma de unidades nesses números, ou seja, para tocar na 1ª casa da 1ª corda seria usado o número 11 e assim por diante. Quando é alcançada a 10ª casa em alguma das cordas o acréscimo de unidades permanece, contudo o número é sublinhado para evitar possíveis confusões (enquanto o número 20 indicaria a 2ª corda solta, o número 20 indicaria a 1ª corda na 10ª casa). Para esclarecer melhor este modelo observa-se a melodia da introdução de *A Casa* (Fig. 5):

Figura 5: exemplo de melodia na música *A Casa*, de Vinícius de Moraes (HIGINO, 2023, p. 10).

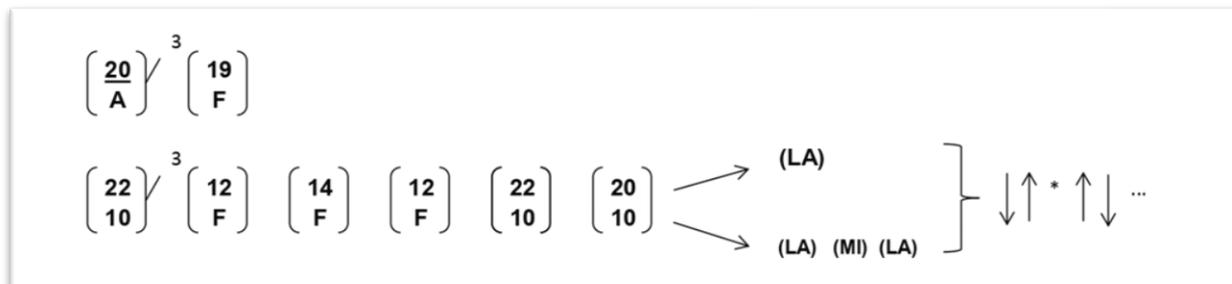


Fonte: site oficial do professor Ulisses Higino. Apostila de Agosto 2023. Disponível em: <<http://www.oficinadeviolao.com.br/wp-content/uploads/2023/08/Apostila-Agosto-2023.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023

É muito útil o modelo apresentado pelo professor, proporciona uma leitura fácil e sem muita demora para a execução, além de proporcionar um mapeamento das casas do violão para os estudantes. Algo que parece causar leves confusões, como demonstrou-se durante as observações, foi o sublinhar das notas a partir da 10ª casa. Para resolver essa questão o simples acrescentar do número “10” após o primeiro numeral, que representa a corda, parece ser o suficiente, por exemplo: para representar a 10ª casa da primeira corda usaríamos “110” ao invés de “20”.

Quando são realizadas melodias dobradas, ou seja, mais de uma nota tocada ao mesmo tempo, o educador faz o uso de números colocados na vertical, como mostra o exemplo na música *O Menino da Porteira* (Fig. 6).

Figura 6: exemplo de melodia na música *O Menino da Porteira*, de Luizinho e Limeira (HIGINO, 2023, p. 9).



Fonte: site oficial do professor Ulisses Higino. Apostila de Agosto 2023. Disponível em: <<http://www.oficinadeviolao.com.br/wp-content/uploads/2023/08/Apostila-Agosto-2023.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023

Aqui é mostrado outro elemento, as letras A e F indicam a abertura de dedos. “A” se refere a palavra “aberto” e “F” a “fechado”. “A” exige que seja tocada uma nota uma casa à frente na corda superior da que já foi indicada, na primeira parte do exemplo a nota representada pelo “A” seria 32, ou seja, a 12ª casa da 2ª corda. O traço que leva a um número remete ao número de repetições que essas notas seriam tocadas, no caso do exemplo, 3. Neste solo também se consegue observar uma indicação de forma, onde o trecho seria repetido duas vezes, sendo a continuação após o solo apontada com uma seta, onde na primeira seria performado um Lá, e na segunda repetição seriam tocados os acordes Lá, Mi e Lá em sequência, tal indicação assemelha-se ao recurso de casas usada em partituras.

Além dos elementos já citados existem alguns outros que o professor utiliza como: parênteses com traços, que indicam número de repetições de trechos (Fig. 7), setas para baixo indicando finalizações (Fig. 7) e até indicações mais simples de forma escritas literalmente (Fig. 8 e Fig. 9).

Figura 7: exemplo na canção *Céu Azul*, de Charlie Brown Jr (HIGINO, 2023, p. 8)

Em D Bm A  
 E viver, e cantar Não importa qual seja o dia  
 Em D Bm A  
 Vamos viver, vadiar O que importa é nossa alegria  
 Em Em ↓

Fonte: site oficial do professor Ulisses Higinio. Apostila de Agosto 2023. Disponível em: <<http://www.oficinadeviolao.com.br/wp-content/uploads/2023/08/Apostila-Agosto-2023.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023

Figura 8: exemplo na canção *Ciranda da Rosa Vermelha*, de Antônio Baracho (HIGINO, 2023, p. 5).

2 vz {  
 Dm D7 Gm  
 Sou rosa vermelha Ai, meu bem querer  
 Dm A Dm  
 Beija-flor sou tua rosa Hei de amar-te até morrer

Fonte: site oficial do professor Ulisses Higinio. Apostila de Agosto 2023. Disponível em: <<http://www.oficinadeviolao.com.br/wp-content/uploads/2023/08/Apostila-Agosto-2023.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023

Figura 9: exemplo na canção *Sweet Child O'Mine*, de Guns n' Roses (HIGINO, 2023, p. 3).

solo: { 12 13 12 15 }<sup>2</sup>  
 { 15 13 12 10 }<sup>2</sup>  
 15 13 12 23 { 13 12 23 }<sup>2</sup> 13 ... 12 ... (repete)

Fonte: site oficial do professor Ulisses Higinio. Apostila de Agosto 2023. Disponível em: <<http://www.oficinadeviolao.com.br/wp-content/uploads/2023/08/Apostila-Agosto-2023.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023

Ao nos atentarmos aos detalhes deste material fica claro que alguns destes elementos não são claramente compreendidos apenas com o uso da apostila, muitas indicações são feitas durante as aulas para que se aplique algumas das instruções, principalmente quando se trata do ritmo de muitas levadas ou solos. Este fato mostra o funcionamento do material como majoritariamente um apoio para as aulas, não contém explicações teóricas ou indicações mais precisas, contudo é muito presente

nas aulas do professor, visto que as aulas são majoritariamente a execução das peças.

#### 4.4.2 Posições de mãos

Além do material escrito, o professor Higino possui um outro recurso para exemplificar conceitos teóricos em sala de aula, posições de mão, que funcionam como “macetes” que auxiliam na memória dos alunos.

A primeira delas mostra a quantidade de acordes considerados pelo educador como “básicos”, sendo eles: maior, maior com sétima menor, menor e menor com sétima menor. A posição de mão para este “macete” é mostrada no exemplo a seguir:

*Figura 10 - Esquema de mão 1*



Fonte: Elaborado pelo autor.

A segunda posição é referente ao campo harmônico maior, chamado pelo educador de “campo harmônico simples” e que compõe apenas 6 acordes, já que o educador retira o VII grau do estudo, possivelmente pela sua sonoridade ser muito parecida com o acorde  $V7(9)$ , que se dá da seguinte forma:

Figura 11 - Esquema de mão 2



Fonte: Elaborado pelo autor.

Aqui vemos que os dedos indicador, anelar e mindinho representam respectivamente o I, IV e V grau da escala maior. Neste caso o professor ajuda os alunos a lembrarem quais acordes dentro da escala maior serão formados, explicando que para encontrar todos é só montar os graus maiores (I, IV e V) e voltar dois dedos para trás para encontrar os relativos menores de cada um, com exceção do VI que apesar de não estar presente como um dedo na posição, o professor indica que fica igualmente duas notas atrás da fundamental da escala.

A última posição de mão explora a formação de acordes, onde os dedos polegar, médio e mindinho representam a tônica, a terça e a quinta do acorde em questão. Iniciado a formação em um acorde maior, o professor exemplifica apontando possíveis mudanças em cada dedo levantado com a outra mão: o dedo polegar só pode ser substituído por um dos outros em pé, caracterizando o que o professor chama de acorde com o baixo invertido, normalmente conhecido apenas como inversão; o dedo médio só pode retroceder ao indicador, simulando uma terça menor, resultando em um acorde menor, ou sucedendo para o anelar, indicando uma quarta justa, formando um acorde suspenso, ou um acorde com quarta como chama o educador; já o mindinho pode retroceder exemplificando uma quinta diminuta, suceder para um espaço sem dedos para exemplificar uma quinta aumentada. Com essa posição de mão o professor engloba o ensino de formação de todas as tríades, como nos exemplos a seguir:

Figura 12 - Esquema de mão 3



Fonte: Elaborado pelo autor.

#### 4.4.3 Formação de Acordes

Junto a última posição de mão apresentada no tópico anterior o professor faz uso de um modelo similar a outro conhecido na bibliografia de disciplinas de guitarra e violão nas universidades: o sistema CAGED, utilizado em trabalhos como Acordes Arpejos e Escalas de Nelson Faria (2009). O sistema é uma abordagem utilizada para mapear acordes no braço do violão ou da guitarra, facilitando o entendimento e a transposição desses acordes para diferentes tonalidades. O nome "CAGED" é derivado das cinco formas básicas de acordes maiores (C - Dó, A - Lá, G - Sol, E - Mi, D - Ré) que servem como ponto de partida para a construção de acordes em diferentes posições no braço do instrumento. Cada uma das formas básicas é uma maneira de tocar um acorde maior, e a ideia central é que se pode mover essas formas ao longo do braço para criar acordes de outras tonalidades, mantendo a mesma estrutura básica. Os acordes posteriormente também servem como modelos para desenhos de escalas, que são utilizados para o estudo de todo tipo de acorde e escala.

Apesar da funcionalidade do sistema, existem diferenças em aplicação quando falamos de formação de acordes, nos acordes usados no sistema temos a seguinte disposição de intervalos dentro de cada um:

Tabela 1: Disposição de intervalos nos acordes do sistema CAGED

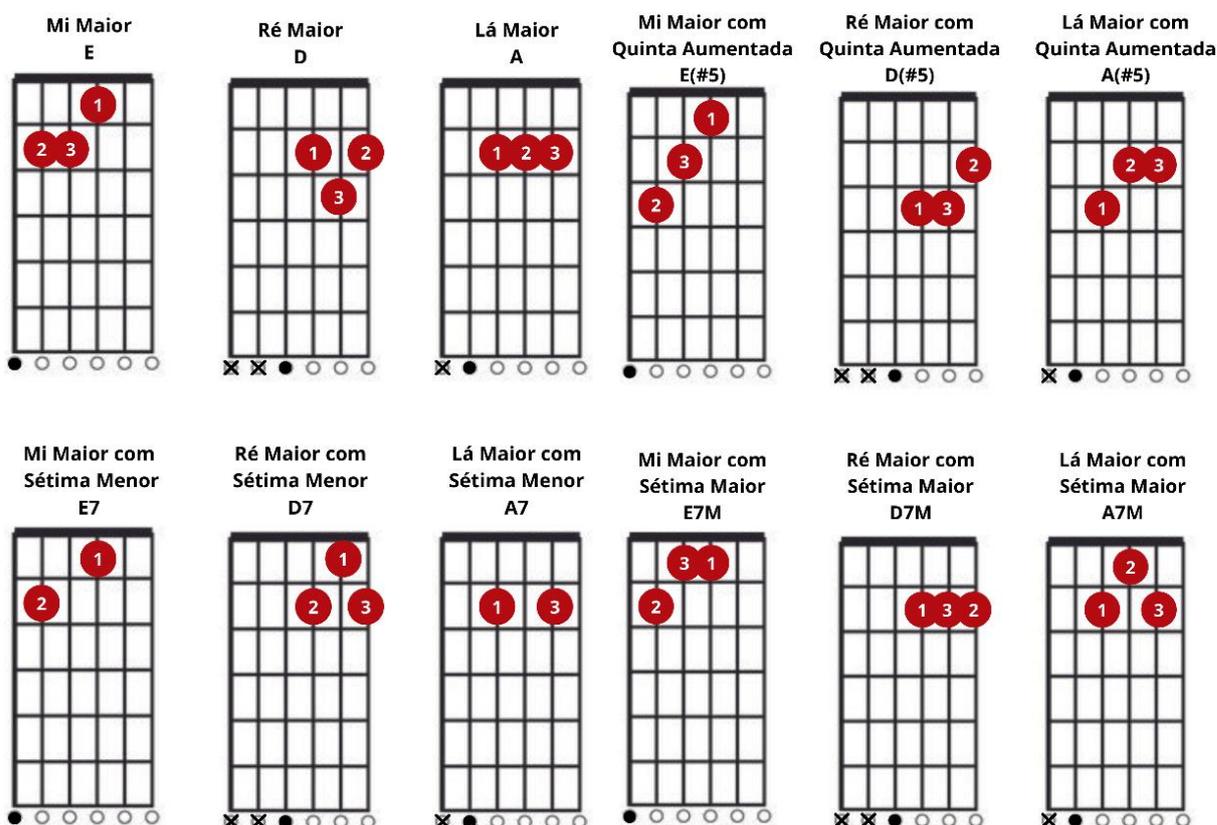
	6ª Corda	5ª Corda	4ª Corda	3ª Corda	2ª Corda	1ª Corda
<b>C</b>	X	F	3ª	5ª	8ª	3ª
<b>A</b>	X	F	5ª	8ª	3ª	5ª
<b>G</b>	F	3ª	5ª	8ª	3ª	F
<b>E</b>	F	5ª	8ª	3ª	5ª	8ª
<b>D</b>	X	X	F	5ª	8ª	3ª

Fonte: elaborado pelo autor.

Nota-se que a princípio são disposições muito diferentes, contudo nos acordes de A, E e D, temos um padrão. As quatro primeiras notas nesses três acordes seguem sempre a seguinte ordem intervalar: F, 5ª, 8ª e 3ª, sendo que no acorde de Lá temos uma repetição da 5ª na primeira corda, e no acorde de Mi temos a repetição da 5ª e da 8ª. O professor Higino, apesar de não familiarizado com o modelo, faz uso desta relação dos acordes A, E e D, e monta os acordes com os alunos e varia as qualidades destes a partir desses desenhos iniciais.

Alguns dos acordes usados para este exercício são: X7M, X7, X(#5), entre outros. O professor utiliza a terceira posição de mão, exemplificada no tópico anterior, e vai montando os acordes com os alunos. Visto que a disposição intervalar dos dedos pressionados sempre será a mesma nos acordes A, E e D, fica simples indicar a formação de outros acordes mais complexos. No dedo pressionado superior, que representa a 5ª dos acordes, ele pode ser movimentado meio-tom acima para formar um acorde X(#5), e mais um para formar um acorde X6; no dedo ao meio pode-se retirar um semitom para formar um acorde X7M, mais um para formar um X7, além de ser possível acrescentar um tom para formar um acorde X(9). Essas e outras variações desses desenhos de acordes são exemplificados na seguinte figura:

Figura 13- Acordes A, E e D e suas variações



Fonte: elaborado pelo autor.

Outro ponto importante deste modelo é sua ampliação para o uso com pestanas, onde o aluno pode explorar essas novas formações de acordes com todos os acordes e em todos os tons, visto que esses três acordes usam apenas três dedos pressionados é possível transportar seus desenhos para partes superiores do braço do instrumento.

#### 4.5 Reflexões

Dentro da metodologia de ensino e dos recursos didáticos do professor existem aspectos importantes a se observar. Parte fundamental do trabalho do professor Higino são as apresentações propostas por ele para a Oficina de Violões. Asmus (1994, p. 8) indica que o autoconceito possui uma relação positiva e forte com o sucesso, e o êxito em tarefas tende a aprimorar o autoconceito, dessa forma também promovendo o desejo de envolvimento posteriores em atividades musicais. Nesse contexto, as apresentações assumem um papel significativo, proporcionando aos alunos não apenas a oportunidade de demonstrar suas habilidades, mas também de

consolidar uma percepção positiva de si mesmos no contexto musical. Essa prática alinha-se com a abordagem de Higino, que, ao promover experiências bem-sucedidas, busca não apenas o desenvolvimento técnico, mas também o crescimento positivo do autoconceito e da motivação dos alunos na prática do violão.

Quando pensamos na escolha de repertório existem muitas coisas a se considerar, como dificuldade das músicas, afeição dos alunos as peças, algo que normalmente têm relação com a idade e contexto cultural de cada aluno. Apesar da turma ter uma grande disparidade de idade, tendo alunos de 30 até 60 anos, muitas das canções eram bem recebidas em sala de aula. Swanwick (2003, p. 102) afirma que “é inegável que nossa percepção da música e nossa resposta a ela são influenciadas pela posição que ela parece ocupar num sistema de valores”, dessa forma cada indivíduo vai ter sua forma de reagir a cada material que lhe é apresentado. Mesmo com a particularidade de cada um, o professor demonstra um bom trabalho escolhendo canções famosas da época de alguns dos alunos mais velhos como *O Menino da Porteira*, e músicas de uma geração mais nova como *Céu Azul*, também apresentando graus de dificuldade alternados nas músicas, que variam em complexidade de execução e também com algumas mudanças de tonalidade para facilitar a prática quando necessário.

Os recursos didáticos apresentados pelo professor compõem uma série de elementos que já existem em outros materiais de ensino de violão, alguns destes são retirados das próprias experiências do professor. Porém outros, e a maioria dos recursos apresentados neste trabalho, foram criados durante a trajetória do educador na oficina. Não é possível afirmar que estes recursos não tenham equivalentes em outros métodos de ensino, documentados ou não, contudo é importante destacar o processo intuitivo de criação destas estratégias pedagógicas, que também passa por um refinamento ao longo do tempo, refinamento este que é natural na elaboração e uso de todo recurso didático.

## **5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nesta pesquisa foram investigados os recursos didáticos utilizados pelo professor, estejam eles presentes no material didático elaborado e disponibilizado pelo professor, ou sendo um recursos teórico ou visual apresentado em sala de aula. Junto a esta investigação também foi exposto o foco das aulas, que é o estudo do

repertório proposto com alguns conceitos teóricos apresentados esporadicamente, além destes também foi apresentada brevemente a história da Oficina de Violões e a trajetória de Higino como professor e violonista.

Ao acompanhar as aulas do educador, analisar seu material didático e conduzir uma entrevista semiestruturada, ganhei uma visão abrangente de seus recursos e modo de ensinar violão. Compreendendo como ele aplica esses recursos em sala de aula. Este estudo, portanto, proporcionou uma compreensão do modo de ensino do professor Ulisses Higino.

Os recursos utilizados e/ou criados por um professor autodidata exemplificam mesmo que brevemente a relação entre necessidade a de aprendizado de uma ferramenta e a aplicação dela. Ulisses Higino faz uso do violão e da música ensinando muitas pessoas e promovendo diversas apresentações, com isso é possível enxergar que os recursos utilizados por ele se limitam ao essencial quando pensamos no acompanhamento de uma canção ou em executar um breve solo melódico. Com isso proponho que futuras pesquisas possam olhar mais a fundo a elaboração destes recursos didáticos e sua relação com o objetivo pedagógico de cada proposta, para assim estudar e expor modelos diferentes dos que estamos habituados, com o uso de partituras, tablaturas e outros recursos já bastante difundidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, J. O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e sócio-culturais. Um relato. Anais ENECIM. Anais... Em: I ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL. Goiânia: 2004. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais\\_I\\_ENECIM.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais_I_ENECIM.pdf)>. Acesso em: 27 ago. 2023

ASMUS, E. The effect of music teachers on students' motivation to achieve in music. Canadian Journal of Research in Music Education, v. 5, n. 4, p. 5–22, 1994.

BARBOSA, J. L. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. Revista da ABEM, v. 3, n. 3, 2014.

BRAGA, P. D. A. Oficina de violão: estrutura de ensino e padrões de interação em um curso coletivo a distância. 2009.

CARLEVARO, A. School of guitar: expositions of instruments theory. [s.l.] Boosey u. Hawkes, 1984.

COCKOS. Reaper. Cockos, , 2006. Disponível em: <[www.reaper.fm](http://www.reaper.fm)>

COSTA, C. H.; AGUIAR, A. Piano em grupo: metodologia contextualizada ao Brasil. Congresso Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical. Anais...2008.

CRUVINEL, F. M. Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social. Dissertação de Mestrado—Goiânia: Universidade federal de Goiás escola de música e artes cênicas, 2003.

CRUVINEL, F. M. I ENECIM—Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical: o início de uma trajetória de sucesso. ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS (ENECIM), v. 1, p. 30–6, 2004a.

CRUVINEL, F. M. Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de cordas. [s.l.] Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

CRUVINEL, J. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: aspectos históricos. Anais ENECIM. Anais... Em: I ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL. Goiânia: 2004b. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais\\_I\\_ENECIM.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais_I_ENECIM.pdf)>. Acesso em: 27 ago. 2023

DA SILVA SÁ, F. A.; LEÃO, E. Materiais didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamentos sobre métodos. Revista Música Hodie, v. 15, n. 2, 2015.

DE SOUZA, S. E.; DE GODOY DALCOLLE, G. A. V. O uso de recursos didáticos no ensino escolar. Arq Mudi. Maringá, PR, v. 11, n. Supl 2, p. 110– 114p, 2007.

FARIA, N. Acordes, arpejos e escalas. [s.l.] Irmãos Vitale, 2009.

FREIRE, P. Pedagogia da autonomia. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 19897, 2022.

GALINDO, J. M.; TONI, O. Instrumentos de arco e ensino coletivo: a construção de um método. 2000.

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. Métodos de pesquisa. [s.l.] Plageder, 2009.

GREEN, L. Learning, Teaching, and Musical Identity: Voices Across Cultures. [s.l.] Indiana University Press, 2011.

HIGINO, U. Apostila Agosto 2023. , ago. 2023. Disponível em: <<http://www.oficinadeviolao.com.br/wp-content/uploads/2023/08/Apostila-Agosto-2023.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2023

HIGINO, U. Professor Ulisses Higinio | Oficina de Violão. , [s.d.]. Disponível em: <[http://www.oficinadeviolao.com.br/?page\\_id=7](http://www.oficinadeviolao.com.br/?page_id=7)>. Acesso em: 18 ago. 2023

LEME, L. S. M. Práticas informais no ensino coletivo de sopros: um experimento no Guri. [s.l.] Universidade de São Paulo, 2012.

LEME, M. Projeto espiral: um projeto de formação de músicos de orquestra no Brasil. Cadernos do Colóquio, v. 1, n. 1, 1998.

MONTANDON, M. I. Aula de piano e ensino de música: análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves. 1992.

MONTANDON, M. I. Ensino coletivo, ensino em grupo: mapeando as questões da área. , 2004. . Acesso em: 24 ago. 2023

MONTANDON, M. I.; SCARAMBONE, D. As várias formas de ensinar em grupo: relatos de experiência. ENCONTRO INTERNACIONAL DE PIANO EM GRUPO, v. 2, p. 53–56, 2012.

OLIVEIRA, E. A. J. DE; SEINCMAN, E. O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática. 1998.

Pesquisa de satisfação dos alunos(as) do Projeto Guri. , 2019. Disponível em: <[https://www.projetoguri.org.br/novosite/wp-content/uploads/2020/09/pesquisa\\_2019.pdf](https://www.projetoguri.org.br/novosite/wp-content/uploads/2020/09/pesquisa_2019.pdf)>. Acesso em: 29 out. 2023

Quem Somos. Disponível em: <<https://www.projetoguri.org.br/quem-somos/>>. Acesso em: 29 out. 2023.

REINOSO, A. P. A inserção do ensino de piano em grupo no Brasil: episódios marcantes. Anais do SIMPOM, n. 2, 2012.

SILVA, F. R. DA S. A aprendizagem musical e as contribuições sociais nas bandas de música: um estudo com duas bandas escolares. 2014.

SWANWICK, K. Music, Mind and Education. [s.l.] Taylor & Francis, 2003.

TOURINHO, A. C. A formação de professores para o ensino coletivo de instrumento. CONGRESSO NACIONAL DA ABEM. Anais...2003.

TOURINHO, A. C. Ensino coletivo de violão e princípios da aprendizagem colaborativa. Anais II ENECIM. Anais... Em: II ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. 2006.

TOURINHO, A. C.; BARRETO, R. Oficina de violão. Salvador: [s.n.]. v. 1

VIDEIRA, M. Ensinando piano em grupos. Revista Espaço Intermediário, v. 1, n. 3, 2011.

## ANEXO 1 – Termo de Consentimento

**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Você está sendo convidado a participar da pesquisa sob responsabilidade de Gabriel Schrammel de Carvalho, estudante de graduação da Universidade de Brasília. O objetivo desta pesquisa é conhecer quais recursos pedagógicos o professor utiliza dentro de seu material e como os desenvolve em sala de aula. Assim, gostaria de consultá-lo sobre seu interesse e disponibilidade de cooperar com a pesquisa.

Você receberá todos os esclarecimentos necessários antes, durante e após a finalização da pesquisa. Os dados provenientes de sua participação na pesquisa, tais como questionários, entrevistas, arquivos de gravação, ficarão sob a guarda do pesquisador responsável.

A coleta de dados será realizada por meio de observação não participante, entrevista semiestruturada e análise com exposição do material encontrado no blog Oficina de Violões. É para estes procedimentos que você está sendo convidado a participar. Espera-se com esta pesquisa coletar dados sobre a história da Oficina de Violões, do processo de ensino do professor Ulisses Higino, de conhecer sua formação musical e esclarecer eventuais dúvidas sobre o seu material didático, além de obter uma compreensão das dinâmicas e características das aulas, averiguar de que forma era abordado o material elaborado pelo professor em sala, e quais outros recursos utilizava.

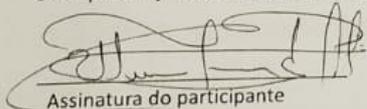
Sua participação é voluntária e livre de qualquer remuneração ou benefício. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper sua participação a qualquer momento. A recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, você pode me contatar através do telefone 61 99412-1831 ou pelo e-mail [gabriel.schrammel@hotmail.com](mailto:gabriel.schrammel@hotmail.com).

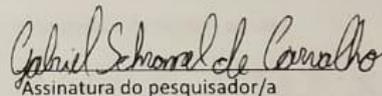
Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o/a pesquisador/a responsável pela pesquisa e a outra com você.

Tendo sido orientado quanto ao teor de tudo aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

Diante das orientações do pesquisador responsável, autorizo a publicização dos dados do trabalho acadêmico e nas publicações que vierem em decorrência dele, sob responsabilidade ética e em defesa da história pública.



Assinatura do participante



Assinatura do pesquisador/a

Brasília, 13 de novembro de 2023

Pesquisador: Gabriel Schrammel de Carvalho  
Licenciatura em Música – UnB  
[gabriel.schrammel@hotmail.com](mailto:gabriel.schrammel@hotmail.com)  
Telefone: 61 99412-1831

Orientadora: Dra. Simone Lacorte Recôva  
Licenciatura em Música – UnB  
[silacorte@gmail.com](mailto:silacorte@gmail.com)

## ANEXO 2 – Roteiro de Entrevista

### Perguntas/questionamentos

-Perguntar ao professor sobre sua formação.

Ex.: Fale um pouco da sua formação como professor e músico, seu trabalho com a oficina de violões. Quantos alunos tem e já se teve durante sua história? Como se iniciou e como tem acontecido as aulas? Você teve experiência prévia a Brasília com o ensino (coletivo ou não)? Como se deu o contato com o modelo do ensino coletivo?

-Questionar sobre os eventos em que os alunos do projeto costumam tocar.

Ex.: Eu vi que aconteceu a Festa Julina da Oficina de Violões, poderia falar um pouco sobre esta festa? Esses eventos acontecem com frequência? Como funciona a escolha desses locais? Como reagem os alunos a estes eventos? Como você enxerga as apresentações? Existe uma necessidade delas existirem?

Pontos a serem abordados:

-Elementos de estudo teórico, pedir explicação sobre combinações de posições de mão. Recurso utilizado pelo professor que percebi em suas aulas.

-Origem de alguns recursos utilizados pelo professor. Descobrir se foi retirado de alguma experiência pessoal ou criado pelo professor a partir das necessidades encontradas em suas aulas.

### ANEXO 3 - Entrevista com o Professor Ulisses Higino

Gabriel:

A princípio como havíamos conversado na segunda, o intuito do trabalho seria estudar o processo de preparo de uma turma para uma apresentação, só que eu achei que isso seria meio redundante, dar essa linha para a pesquisa, talvez não redundante, mas inadequado, porque grande parte das aulas, apesar de vocês estudarem músicas e afins, vocês estão estudando músicas que vocês irão tocar em alguma apresentação/espetáculo, né? Então eu achei que não valia a pena se limitar a isso e pensar na aula toda né? Porque apesar de vocês estudarem as músicas para os espetáculos, claro, as vezes só estudando as músicas pelas músicas mesmo, você vai alinhando ali o estudo para a apresentação, junto com alguma coisa de teoria, estudando novos acordes e coisas assim. Então acabou que o título do trabalho provisório ficou “aulas de violão na trajetória de Ulisses Higino” porque meu interesse era mesmo na sua aula. A entrevista vem de uma sugestão da professora orientadora, que disse que seria interessante ver como que alguém que não teve formação chegou a dar essas aulas e principalmente com tantos alunos, a principal parte desse trabalho é entender como que você dá as suas aulas em grupo. É principalmente para saber sua história de formação no violão, principalmente, e como você chegou a dar aulas em grupo, você comentou que já havia dado aula em duplas com amigos, mas o principal é como você chegou a dar aulas em grupos. Então para a gente começar, eu gostaria de saber primeiro da sua formação, como músico e professor, e como se iniciou as suas aulas, sejam na Oficina ou em São Paulo e como que começou a oficina, né? Esse é o importante de início.

Ulisses:

Eu não tenho formação de violão popular, eu não tenho. Eu não fiz nenhum curso sobre violão popular. Eu tive, como te disse, um mês, talvez um mês e meio ou dois meses, de estudo do violão erudito, eu aprendi a ler partitura, fiz algumas aulas e interrompi. A maior parte do trabalho que eu desenvolvo sempre foi com violão popular.

As turmas que eu tive com o violão erudito eu tive um fundamento, que foram aqueles 2 meses que eu aprendi a ler partitura. E aí acabei me desenvolvendo, por meio das aulas. Agora o que predomina desde o início da oficina é o trabalho com o violão

popular. Para esse trabalho, eu não tive formação. Eu aprendi mesmo por meio de revistas de música, um primo que me ensinou uma musiquinha e o resto eu fui atrás. Pude verificar alguma teoria de formação de acorde em uma ou outra fonte e fui pesquisar e estudar. Essa é a minha formação.

Depois que a oficina de violão já estava em andamento, eu já tinha formado a orquestra de violões e eu fiz um curso de verão na escola de música de Brasília. Eu não lembro se foi em 2004, 2006. E eu fiz prática de orquestra de violões, que também ela era violão erudito. Mas o violão erudito na oficina ele teve vida curta, foi pouco tempo. Já que eram poucas pessoas que procuravam. E eu não tinha como sobreviver ensinando o violão erudito e eu acabei parando. Sobre a minha formação, é isso. Em São Paulo, aprendi a tocar com alguns amigos, praticamente.

Gabriel:

Esse estudo teórico que você teve, as revistinhas continham essas coisas ou você procurava em outros lugares?

Ulisses:

De teoria, eu lembro de ter visto alguma coisa sobre formação dos acordes. Lembro de ter visto, agora faz muito tempo, vi que há um intervalo entre primeiro e terceiro grau, terceiro e quinto grau, algo assim. Aí depois eu fui desenvolvendo a medida que eu ia ensinando. Eu acabei aprimorando saberes, por conta da necessidade das aulas. E aí, pela lógica, a estrutura matemática da música ela é simples, não é, complexa. Aí você acaba fazendo uma comparação, você pega um acorde diminuto com um acorde com sétima e começa a juntar os pontos. Você estabelece quais intervalos... Aí pela lógica, dá para você avançar. É bom, pelo menos eu penso assim, eu sei que não é assim para todo mundo, né.

Gabriel:

É assim. Eu não sei se se até é legal trazer a minha opinião, porque eu vejo que tem muita gente que consegue fazer essa associação, não é? É, acho que para mim, essa coisa matemática só se deu depois que eu fui ler muito. A teoria para mim sempre foi algo, apesar de muito fascinante, algo que tive muita dificuldade de assimilar.

Eu acho interessante que você fale que você começou a fazer essa associação, porque você demonstra quando utiliza as suas dicas pra memória, as "posições de

mão”, que você tem muita consciência dos intervalos, das coisas, dos acordes, quando você vai ensinar. E isso foi realmente comparando os acordes? Depois de entender um pouquinho de intervalos? Foi só, não foi nenhuma leitura específica, né?

Ulisses:

É a forma de explicar os intervalos foi mudando no decorrer dos anos. A maior parte das minhas aulas são práticas, mas eu sempre procuro colocar uma pitada de teoria. Eu vou procurando formas de explicar para as pessoas, e vão nascendo intuitivamente algumas estratégias, essa estratégia da mão, ela nasceu brincando com o pessoal. Como nasceram outras estratégias, essa é uma recente. Quando você chegou, ela tinha acabado de nascer. Isso de brincar com as mãos assim né, trabalhar primeiro, terceiro e quinto. Pra trabalhar 2 maiores e 2 menores já foi um pouquinho antes que eu já estava trabalhando isso com os alunos e aí eu percebi que o básico para o desenvolvimento é esses 4 acordes maior, maior com sétima menor, menor com sétima. Com eles nós conseguimos tocar pancada de música que é a maioria. Aí eu tive essa percepção e comecei a estabelecer essa brincadeira com a mão para lembrar. Aí depois me veio essa historinha dos intervalos, que surgiu também em uma brincadeira, intuitivamente. Porque o que eu queria estudar com os alunos... talvez tenha sido a quarta, só que na brincadeira de estudar a quarta, eu acabei caindo na quinta diminuta, na quinta aumentada, aí já percebi que daria para fazer um trabalho até chegar na oitava no intervalo simples, né? E é assim que vai nascendo intuitivamente. Vai surgindo.

A necessidade de renovar ela é importante, ela me anima. A renovação acontece quando entram pessoas novas na oficina, isso gera um ânimo. Eu estou ensinando a mesma matéria, mas tem pessoa uma pessoa nova na sala, isso já mexe um pouquinho com a gente. Isso já é saudável. E ultimamente eu tenho vivido a situação inversa, né? Que tem pessoas saindo, mas não tem gente entrando. No começo eu sofri um pouquinho quando ia para o YouTube, tinha 8 alunos, começou a cair 6, 4, 3 e começou a ter aulas em que não aparecia mais ninguém na internet. Era eu sozinho. E acabei desenvolvendo a capacidade de atuar com carinho naquelas 2 horas pela internet. E isso me acrescentou muito como pessoa. Hoje eu dou aulas, coloco lá. Eu nem estou indo atrás para ver se alguém acessou depois, mas está bem para mim. Eu estou feliz fazendo o que eu devo fazer, né?

Muita gente continua pagando a mensalidade e eu me sinto íntegro por estar oferecendo o que eu deveria oferecer, independente se as pessoas acessam não. Me sinto inteiro por estar fazendo com carinho, com atenção e dedicação. E o que está renovando para mim, é criar métodos novos para que eu possa manter o ânimo das pessoas, eu ensino os mesmos valores por meio de uma perspectiva diferente. Eu acho que isso é bom para a gente. Aí vira e mexe, o aluno fala, nossa, mas gostei desse exercício, até fico quieto, mas é o mesmo que eu já passei. Só que está de uma perspectiva diferente. Isso gera um ânimo e isso é bom. Talvez seja melhor eu nem comentar nada, deixa a pessoa ser feliz. Ela está sendo feliz, tendo um aprofundamento naquilo que ela necessita aprofundar, né? Acaba ajudando a pessoa a se aprofundar.

Gabriel:

E como é que iniciou essa coisa das aulas que a gente estava conversando antes? Você estava em São Paulo, você já tinha estudado com os amigos...

Ulisses:

Eu fiquei muitos anos sem tocar, eu tocava por brincadeira. Uma vez em São Paulo, eu dei uma aula para um colega, poucas aulas, 2 ou 3. Ele queria aprender e eu já sabia um pouquinho. Que eu me lembre, foi só isso. Comecei a tocar na puberdade e até os 24 anos de vida só dei essas 2 ou 3 aulinhas para um amigo só. Fora isso, eu toquei num clube uma vez que deu a oportunidade de abrir o microfone, toquei, cantei umas músicas. Encontrava uns amigos para tocar e cantar de vez em quando. Eu era mais solitário, meu trajeto musical foi mais solitário, em casa mesmo... no quarto, sozinho. E isso se deu até os 24 anos depois eu fiquei 11 anos viajando.

Eu estava com 35 anos, peguei muito pouco no violão nesse período todo. E aqui em Brasília, em 99 eu tive uma questão metafísica, não é? Eu recebi um chamado metafísico para entrar numa biblioteca e propor um curso de música. Talvez as pessoas interpretem isso como mediunismo, mas eu não sou médium, não é? Embora as pessoas possam chamar isso de médium, de mediunismo, né? Pode até me determinar como médium, mas eu não frequento religião nenhuma.

Mas enfim, é. Eu me comuniquei com uma energia que pediu para eu entrar e propor um curso de música na biblioteca e eu entrei. A coordenadora aceitou e fiz uma faixa

baratinha, era 5 reais. E eu já havia tentado aqui em Brasília dar aula de música uma outra vez.

Porque eu tive uma passagem aqui em 92 mais ou menos, e só um ano e meio em Brasília. Nesse período, eu tentei ganhar dinheiro dando aula de música também. Aí eu dei aula para 4 pessoas. Não fui além, não durou pouco tempo. Não sei se durou 2 ou 3 meses. E dei uma aula numa escola evangélica pra 2 alunos. Foi outra experiência também demonstrando para mim que eu não levava jeito para a coisa não, então deixei pra lá isso aí porque foi barra para mim. Eu não conseguia dar aula para 5 pessoas também. Não dava para ganhar dinheiro com música, era muito pouquinho. Só consegui uns trocados quando eu era solteiro, mas depois eu estava casado já. E já em 99, aqui, essa comunicação metafísica aconteceu e pediram para mim entrar, e dar aula de música. Eu fiz a proposta e a coordenadora aceitou.

Eu não tinha noção do que poderia acontecer, então vieram muitas pessoas. Quando eu fui lá acompanhar e ver o que estava acontecendo tinha se formado umas 5 turmas, cada uma com 20 alunos, e tinha ainda uma lista de espera. Porque a sala não comportava mais do que isso. Eu não sabia o que fazer, eu fui, não é? Comecei a dar aula e as coisas aconteceram. Eu afinei todos os violões de acordo com o meu. Eu não tinha violão, consegui um violão emprestado, um amigo tinha um violão, emprestou. Afinei todos os violões, fizemos uma roda e peguei uma música. Eu não lembro precisamente como foi, mas acontecia assim: eu pegava a música bem simples, com 2 acordes e fazia um movimento da mão. Indo e colocando a mão do pessoal no acorde.

Eu fazia um acorde, eles tocavam comigo, eu fazia o outro eles esperavam. Eu fazia eles tocavam comigo e eu comecei a cantar falando o nome dos acordes para eles tocarem. Eles tocavam acompanhando o meu movimento... em sintonia com o meu movimento. Como eu cantava “preta preta pretinha \*lá com sétima\*” eles faziam e eu fazia junto. Eu cantava e falava os acordes. Alguns começaram a se sobressair e conseguiram fazer os 2 recordes. E nisso se desdobrou pessoas com mais habilidades que eu joguei para um nível intermediário, mais habilidade ainda para um médio, mais habilidade para um aprimoramento. E as turmas começaram a tomar esse formato sempre no nível de 20 pessoas por aula. E tudo aconteceu intuitivamente. Eu não tenho como explicar. Assim, o intuitivo é criatividade. É intuição mesmo. E aí nasceram os métodos. Pediram para fazer apostila e eu fiz.

Aí com uns 3 meses, 4 meses, fizemos um espetáculo, juntamos todas as turmas. Eu ensaiava o mesmo repertório com as turmas iniciante e intermediário, nível médio. Fizemos uma confraternização grande, um ensaio grande, juntando todo mundo. E depois a apresentação para familiares, que foi muito legal. Eu fiquei super cansado, eu falei comigo mesmo, “nunca mais faço um negócio desse” e não parou mais, né? Já são 23 anos, não parou. A isso eu fui aprimorando e o básico é isso, tocar junto... tocar junto. Aí surgiu a ideia de fazer solos, eles faziam solos e eu fazia a base e foi embelezando o trabalho. E aí uniu as ações sociais para dar um tempero no trabalho. Unimos também eventos de lazer, fazer um piquenique com música, jogar vôlei com música. Nós fizemos isso um período, compramos rede, bola, íamos jogar vôlei e tocar violão. Depois passamos a as para as partes sociais. Visitar asilos, fazer doações e tocar violão.

O básico é esse, tocar junto o tempo todo e o foco é uma apresentação. Tinha um propósito, que mantinha a nossa coisa, tem um objetivo que é uma apresentação. De vez em quando ficávamos soltos, passou a apresentação, ficávamos um pouco soltos. Pegávamos músicas novas e aí começava a trabalhar o repertório para o próximo espetáculo. E começou a tomar formato de 4 em 4 meses.

Aí, com 2 meses já estávamos começando a trabalhar repertório e nos 2 últimos meses, era intensiva a atenção voltada para as músicas dos espetáculos. E gerou essa dinâmica que me parece ser bem saudável. Não ter sempre uma atenção estressante em cima do repertório. E, ao mesmo tempo também não ficar solto, só aprendendo músicas sem nenhum propósito. Então tínhamos um foco que dava sentido a ficar 2 meses em cima de algumas músicas específicas. O que não teria sentido se não fosse a apresentação. Aí ficaríamos o tempo todo pulando de uma música para outra sem desenvolver a continuidade, a profundidade técnica, né? Então, os espetáculos ajudam muito nesse sentido para desenvolver técnica. E as pessoas se mantêm nas mesmas músicas, com um entusiasmo por causa dos encontros. E passou a apresentação. Ficamos curtindo dar um tempo para curtir, sair dessa rotina. E essa movimentação, penso eu, faz com que o curso fique leve, fique agradável. E nos espetáculos eu nunca obriguei ninguém a participar. Só vai quem está afim de ir, eu nunca sei quantos e quem vai, mas sempre deu certo. Principalmente antes que tínhamos muitas pessoas participando do grupo. Agora já mudou bastante.

Gabriel:

Nesse primeiro espetáculo que você falou que o pessoal estava tocando o mesmo repertório dos iniciantes, o intermediário, como é que era isso? Eram realmente as mesmas músicas, com os mesmos acordes. O que mudava de um grupo para outro?

Ulisses:

Repertório do iniciante era umas 3 a 5 músicas com 2 acordes 2 ou 3 acordes. As músicas mais fáceis.

Surgiu a ideia de pegar um reforço para apoiar os iniciantes e trazer a galera do intermediário e médio. Para dar um apoio e embelezar o trabalho dos iniciantes para que eles se sintam motivados, né? Aí já o repertório do intermediário era um pouquinho mais elaborado. Músicas com 4 ou 5 acordes. E um ou dois solos. O nível médio e aprimoramento era mais técnico ainda.

Gabriel:

Entendi. Achei que todo mundo estivesse tocando todas as músicas o tempo todo, mas não foi isso.

Ulisses:

Meus grupos eram bem cheios, porque estava todo mundo ajudando os iniciantes. E esse volume de pessoas gera, gerava, uma energia assim, muito bonita.

Algo não muito comum de se ver, né?

Gabriel:

Aham. E como é que que você sente essa diferença da turma que era grande aquela época de 20 pessoas pra hoje com quase 10?

Ulisses:

É, tem menos de 10 hoje.

Gabriel:

A dinâmica das aulas muda bastante?

Ulisses:

Muda. Se tem uma pessoa só na sala, é diferente. 2 horas se torna muito tempo. Então eu tenho que criar uma dinâmica e adaptar para que fique confortável para uma aula com uma pessoa só.

Então eu tenho que ficar bem sensível. Para perceber os rumos que eu devo conduzir. Mas eu tenho ficado tranquilo nesse sentido, porque sempre fluiu bem. A intuição sempre fluiu bem, então eu já fico mais ou menos tranquilo.

Gabriel:

Essas ferramentas que tipo a apostila, essa brincadeira da combinação de mãos e tal... isso, foi surgindo junto com os alunos na intuição e tal, como você sente que isso foi mudando o ato de dar aula? Quando você começou a adotar apostila? Como é que foi esse auxílio? Como funcionou?

Ulisses:

Ter uma direção gera uma tranquilidade para mim como professor, porque eu já tenho um rumo pra seguir, então eu já chego na aula em paz. E geralmente eu tenho conteúdo para mais de uma aula. Então eu posso acabar aquela aula, já que é muito raro eu conseguir esgotar todo o conteúdo, então eu fico tranquilo. Agora é complicado, se eu tenho pouco conteúdo, e vou dar aula, e aí eu tenho que ficar naquela postura de encher linguiça, é uma sensação desagradável. Para que eu consiga preencher todo o período. Então se eu consigo criar um conteúdo que preencha todo tempo e com qualidade, é algo que faz com que eu me sinta muito bem comigo mesmo. E essa sensação com certeza, transparece para as alunas, para os alunos, né? Então, o material ele, eu vejo que é fundamental. Se ele não for uma apostila pelo menos que ele seja bem estruturado mentalmente. Mas é muito mais confortável para você que tem um material didático do que você ter que ficar colocando tudo na cabeça. Porque às vezes a gente esquece, e acaba gerando uma tensão que é estressante e os estresse se acumulam e machucam uma pessoa, dessa forma com o passar do tempo, aquilo que ela gosta de fazer deixa de ser prazeroso. Aí eu tô me detonando, né?

Se é algo que eu vou fazer por muito tempo, então eu tenho que preservar o bem-estar. Porque se não, eu vou me adoecer, não é? Material didático é muito importante para que o professor não viva estressado.

Gabriel:

Agora recentemente a gente teve a Festa Junina, não é? Depois desse tempo da festa vocês têm esse momento que você falou que é mais livre, onde vocês tocam músicas não necessariamente focando num evento, né? Agora, quando eu estava acompanhando aulas a gente utilizava a apostila de agosto. E tivemos a introdução de outra agora em setembro. Você sente essa necessidade de mudar o repertório para realmente estudar novas músicas ou porque você sente que o pessoal já está começando a tocar e já é bom dar uma mudada? Ou você nem sempre muda de uma vez assim, às vezes você fica mais tempo, como é que é isso?

Ulisses:

A prática é todo mês uma apostila nova. Quando tá no meio da apresentação a apostila nova são as próprias músicas da apresentação no formato do evento. Então é como se fosse uma repetição. Só que é estruturado, todo o repertório dentro de uma única apostila. Porque ao longo dos ensaios, nós precisamos de uma estudadinha, temos um *brake* um solo. E eu coloco todas essas técnicas ali, em uma única apostila. Perto da apresentação, tem muita repetição. Mas no geral, todo mês, apostila nova. Esse mês (setembro) eu fiz uma apostila curta, só 4 músicas, é porque estamos ensaiando já para o espetáculo de fim de ano. Aí eu não quero tumultuar muito.

Gabriel:

E essas outras ferramentas que aparecem na apostila, por exemplo, quando a gente vai treinar os solos a gente tem, ao invés de a gente ter tablatura você optou por um sistema diferente. Foi uma ideia que surgiu intuitivamente também?

Ulisses:

Isso eu já tinha visto anteriormente. Era os “solos por números”. Sim, um primo ensinou um solo com número para mim. É mais prático pra mim escrever solo por número do que tablatura.

Porque eu teria que desenhar todas as linhas, colocar o número em cima das linhas, tem que ter ferramenta de internet. Eu não tenho muita habilidade para mexer com a internet, então não há muito tempo para mim, é bem mais prático colocar número, sabe?

Gabriel:

Já na minha opinião eu sinto que dando aula é muito mais fácil, quando você for cantar as notas com os alunos, é mais fácil cantar esses números do que você ler da tablatura, não é?

Vi também você no menino da porteira essa ferramenta de usar aberto e fechado. Aquilo lá foi intuitivo também? Ou já foi visto em algum lugar?

Ulisses:

Foi intuitivo. Acho que todos os professores, com o passar do tempo, intuitivamente, criam suas ferramentas. E se tivéssemos contato com muitas didáticas, poderíamos nos ajudar a criar metodologias eficientes para que todo mundo se beneficiasse, né?

Gabriel:

Sim, é, eu acho interessante que, normalmente o pessoal ou simplifica muito o material ou já tenta pular muito para o complicado, como seria na partitura. Então, vejo que as apostilas da oficina elas são muito completas, apesar de ainda ser necessário uma explicação sobre como tocar as músicas para se entender. Funciona muito bem para dar aula você ter um material que não só te ajude a dar aula, como também quando o aluno tiver em casa ele vai ter muito mais direcionamento pra prática individual. E isso não veio tudo de uma vez, não é? Vieram primeiro as cifras, depois o sistema de solos por número e depois essa a marcação em negrito, que veio de onde? Fico bem curioso.

Ulisses:

Pra ajudá-los a identificar o início do compasso. Eu tirava, não colocava e deixava para que eles percebessem isso também, intuitivamente. Só que nem todo mundo tem a mesma sensibilidade. Então achei que era necessário dar uma ajuda. E sublinhar o início de cada compasso, na letra.

Gabriel:

Tem também essa outra ferramenta que é das levadas, para exemplificar um dedilhado, você utiliza o "P" de polegar e também os números para os dedos. Foi criação sua?

Ulisses:

Essa eu já tinha visto.

Gabriel:

Foi de revista também?

Ulisses:

Sim, de revistinha de violão, guitarra, coisa bem antiga.

Gabriel:

Outro ponto legal também é que você incentiva o pessoal a tocar sozinho no final de cada aula, né? Agora eu acompanhei a turma de aprimoramento, mas com o pessoal da iniciação, isso acontece também, como que é?

Ulisses:

Eu devo ter também criado situações. Para as pessoas se soltarem, né? Aí pode cantar uma música sem tocar porque não sabe ainda, cantar um trecho de uma música, eu acompanhar para pessoa cantar, às vezes, fazer alguma dinâmica para desinibir, sabe? Porque futuramente a gente precisa dar desinibição para podermos levar a música para outras pessoas, embora nem todo mundo tem esse propósito. Então tem umas pessoas que vão tocar sozinhas mesmo. E aí procuro ter esse cuidado de não forçar ninguém, né? Isso não pode se tornar estressante. Então, estimular para que as pessoas se soltem, mas também sem agredi-las, sem machucar. Porque pode ter uma outra ali no meio que tem uma natureza introvertida, seja muito tímida, ou seja, um problema, tem um problema de autismo, ou algum outro problema que a impeça de se soltar, então eu preciso ter muito cuidado e mais dinâmicas para não machucar as pessoas. De um modo geral, eu procuro estimular o ser de cada pessoa a se apresentar de alguma forma nas aulas. Já criei várias dinâmicas para que isso aconteça, porque eu compreendo que todos os todas as pessoas trazem consigo saberes.

E se esses saberes eles vêm à tona todos nós crescemos com os saberes uns dos outros. E quando nós queremos monopolizar os espaços nós empobrecemos as relações. Porque é só o nosso ponto de vista que está sendo exposto. Nós estamos

buscando plateia, isso é muito ego, né? Então é legal quando nós, democratizamos os espaços onde as pessoas tenham oportunidade de se apresentar, de falar. E eu procuro fazer isso nas turmas, dar espaço para que as pessoas falem e conversem. É que você fez pouco tempo com a gente, então não deu para perceber muita coisa, eu fico intercalando as dinâmicas para que elas não se torne cansativas. Mas de vez em quando eu procuro fazer as pessoas se soltarem

Gabriel:

E como é que é o retorno do pessoal? Quando eles vão apresentar, ou pelo menos quando você está iniciando eles a essa apresentação sozinha. Talvez não no aprimoramento, ou no intermediário? Não sei. Eles dão algum retorno sobre os materiais que eles encontram para aprender as músicas fora das apostilas? Porque a gente tem esses sites, né? Hoje em dia, Cifra Club e esses outros materiais de cifras que não são tão detalhados quanto as apostilas, né? O pessoal reclama? Eles falam alguma coisa? Como que é?

Ulisses:

Eu não tenho recebido muito comentário.

Já vi um outro comentário dando a entender que eles consultam a internet e observam professores nos seus métodos, não é? Mas não tem trazido para mim elementos comparativos e nada assim.

Gabriel:

Entendi. Eu sinto muito essa falta porque dando aula para crianças, né? E às vezes elas não têm tanto costume de ir de atrás das coisas na internet. Tem cifras que às vezes o acorde não está exatamente em cima da sílaba que deveria cair o ataque da batida e coisas assim. Isso gera uma confusão muito grande. Eu suponho que essas apostilas, com essas cifras tão bem detalhadas. Não só é uma boa muleta, para entender o tempo do compasso, a execução da elevada inteira, e aí as divisões, né? Como também quando a levada tem 2 acordes dentro dela. Quando os alunos chegam a ler um material externo ele já tem aquilo interiorizado, isso era uma coisa que eu tinha muita dificuldade quando eu estava começando a aprender, tanto que eu não gostava de cifra. Eu preferia que as pessoas me ensinassem. É muito interessante isso.

Ulisses:

Eu explico para eles de vez em quando, que as cifras que eles vão encontrar na internet. Normalmente são em programa que eles permitem mudar a tonalidade das músicas, então você clica num tom. Ele muda todos os acordes, então nós temos 2 máscaras, uma fixa, que é a letra. E 12 máscaras móveis, que são as combinações com todos os tons. Então elas podem não estar fixas. Elas têm que ter uma liberdade para trabalharem juntas. Há uma interação nesses 2 formatos, a letra e todas as tonalidades se modificando. E não é formato PDF. Cada computador que vai visualizar a configuração muda. E quando você imprime os acordes, eles dançam e saem do lugar. Quando eu faço a apostila, eu dou os espaços e visualizo no meu computador. Quando na minha visualização os acordes estão exatamente aonde devem estar depois que eu corriji, eu salvo em PDF e aí mando pro pessoal. Só que esse PDF ninguém mais pode alterar qualquer pessoa que abrir vai ser desse jeito que eu editei. Só que eu também não posso colocar um programa para mudar de tom. A não ser que eu faça 12 PDF's o que é bem trabalhoso. Então eu tenho a vantagem de que todas as músicas estão com os acordes na posição e não vão sair daquela posição. Independente de qual seja a impressora/computador porque estão no formato de imagem. Aí eu acabo ganhando precisão nesse sentido, mas eu explico para eles que eles não vão ter essa precisão na internet e que vão ter que ter um pouco de malícia para identificar onde é que o acorde entra, se entra antes ou entra depois. Eu dou umas dicas.

Gabriel:

Legal. Eu acho que o material da entrevista tá bom, mas eu tenho ainda uma dúvida pontual, que é das posições de mão que eu queria entender quais são.

Ulisses:

Esse aqui significa dois maiores e dois menores

Maior, maior com sétima menor e menor, menor com 7. E aí eu explico todos os tons e fazemos todos eles.

Esse aqui, que é o campo harmônico mais simples, o primeiro, quarto, quinto grau e os seus tons relativos. Acabam sendo 6 acordes. E esse daqui, que formação de acorde, com primeiro, terceiro e quinto grau, onde nós brincamos primeiro grau, podemos mudar à vontade, vai transformar o acorde um acorde com baixo invertido.

Não sendo isso não pode mudar, porque se mudar, muda o nome do acorde. Aí mudou o acorde, não é mais o acorde, então, a única possibilidade de mudar aqui sem mudar o acorde é transformar um acorde com baixo invertido. Pode acrescentar ou tirar meio tom, um tom ou mais, independente. Todos os outros. Mexemos só meio em meio tom para estudar didaticamente. Tirou meio tom é um acorde menor. Aumentou meio tom para o quarto. Aumentou meio tom quinta diminuta, quinta justa, quinta aumentada, sexta, sétimo, sétima aumentada, oitava voltou. São então só esses 3. Aí tem outras técnicas, né? Os acordes, que a gente usa para trabalhar as pestanas, que são as variações do mi e do lá. E a gente pega tudo que nós necessitamos. Que é o mi, mi com sétima, mi menor, mi menor com sétima e fazemos fá, fá com 7... igualzinho, né? Aí faz as variações do lá e faz as outras iguais, acrescentando a pestana, o que ajuda também.

Gabriel:

Eu acho muito interessante essa coisa da formação dos acordes, né? Principalmente com essa posição de mão que vocês vão praticando também a movimentação. Para formar esses acordes é nas nessas 3 formas, não é? Faz isso no lá no mi, mas aí você faz no ré também, né?

Ulisses:

Pra complementar.

Gabriel

É, e elas têm essa, essa coisa matemática de serem iguais. claro que vão acrescentando-se notas, porque o lá tem uma nota mais que o ré, o mi tem uma nota mais que o lá, né? Já que usa as 6 cordas. Mas a gente tem, no estudo principalmente na guitarra que eu entrei [na UnB], a gente estuda muito isso, que é um modelo CAGED, que é C de dó que a gente faz isso em dó. A de lá, G de sol, E de mi e D de ré, mas eu nunca tinha parado para pensar que as relações desses intervalos em ré, lá e mi são iguais, né? E como isso é um... é como se você tivesse feito isso sem ter nunca ter tido entrado em contato com esse CAGED, que eu acho uma ferramenta maravilhosa, ter feito um CAGED reduzido que, sei lá, a gente pode chamar de DAE.

Ulisses:

Esse CAGED não me é estranho, mas eu não estudei. Eu já devo ter visto isso, quando você falou, me lembra alguma coisa que eu já vi escrito. Eu não sei, é familiar, mas eu não sei o que é, não.

Gabriel:

É, pois é, ele é muito famoso assim. Eu acho que aqui no Brasil, talvez ele não teve muita fama porque nessas revistinhas o pessoal não entrava muito nesses detalhes [teóricos]. Era mais música, música, música, música. E o pessoal do violão erudito eu acredito que não tem isso, pelo menos do material do Henrique Pinto eu não vi, não com esse nome pelo menos. Mas é um objeto de estudo, principalmente no jazz que o pessoal usa bastante.

Eu achei muito interessante isso, né? De você estudar cada formação em cada um deles e nos modelos de lá e aí você também vai usar esse seu CAGED reduzido para os acordes com Pestana, né? Antes d'eu iniciar o trabalho, isso aqui já tem nada a ver mais com a entrevista. Eu tô falando, na minha opinião mesmo. É muito interessante que quando eu começar a entrevista eu pensei que antes, antes do violonista querer chegar num ponto de... não sei, fazer essas peças de violão solo, seja de popular, seja de erudito. Ou enfim, fazer outras coisas, ser meio virtuoso... tudo o que ele precisa saber, acho que nas suas aulas está muito bem estruturado. E aí esse caminho inicial está muito bem feito. Eu acho que esse CAGED é um dos pontos que eu mais achei legal, além da parte do material, muito bem. Muito bem feito, né? Eu tô na escrita aqui ainda, mas essa coisa do material ser muito detalhado nas apostilas. Acho que é muito legal, muito legal.

Ulisses:

O que você falou no começo que era... O que é a tua orientadora pediu, né? Para você direcionar a pesquisa? Era no sentido de como que são as aulas preparando para eventos?

Gabriel:

Isso. Ela não pediu, é porque como eu estou com o tempo um pouco curto que eu vou ter que entregar o trabalho daqui a pouco já. Ela pensou em limitar, ao invés de falar das aulas todas, de como funcionam as aulas, porque se eu digo no trabalho que eu vou olhar como funciona suas aulas, eu teria que olhar muito mais a fundo, né? Mas

ela disse que talvez fosse bom limitar, trabalhando esse seu processo de preparar uma turma para uma apresentação, e aí que a gente tinha pensado na Festa Julina, não é? Mas aí como eu não teria oportunidade de ver a apresentação... Eu poderia ter ido para o piquenique, infelizmente eu tive o casamento para tocar no dia. Mas eu achei por bem, mudar um pouco, claro que esse direcionamento do trabalho acadêmico, ele vai mudando enquanto você vai fazendo. Eu ainda não tive oportunidade nesse semestre de falar com ela ainda, então estou fazendo meio que o trabalho sozinho faz 1 mês, um mês e meio já. Mas aí quando eu sentar com ela, a gente vai organizar direitinho. Eu já estou com quase tudo catalogado, já guardadinho que era o material que eu dei uma dissecada na apostila de agosto, teve as observações e a entrevista agora. Que eram os 3 pontos que eu teria que pegar de dados assim para fazer.

Ulisses:

Lá na página da oficina tem muitas apostilas, né? Se você quiser dar uma passeada assim você vai ver que tem muita coisa. Como que eu acho que pode ser legal, sintetizando para você. As aulas em grupo, elas são muito ricas, em vários sentidos. O coletivo gera uma energia muito bonita e que é gostoso estar ali. Se essa energia for boa, é um lugar de bem-estar e faz bem para as pessoas. E se o professor conduzir de modo que se torne um ambiente agradável, esse é um ambiente de acolhimento, que é importantíssimo para o ser humano. A música para aquelas pessoas que gostam, elas contribuem para a saúde pública, né? Porque ajuda a combater os estresses, as ansiedades. E sendo aulas em grupo e com preços acessíveis, muitas pessoas tem acesso, e isso é muito bacana. Se as pessoas conseguem desenvolver uma dinâmica e trabalhar com grupos grandes, cobrando menos, vão atender a base da pirâmide que é a maioria. Creio que a maioria não consegue entrar na internet e aprender olhando aqueles cara tocar. A maioria precisa de apoio. Isso é uma coisa maravilhosa, porque nós estamos com uma tendência de destruir a nossa humanidade, não é? Estamos nos voltando tudo para o artificial, estamos nos destruindo. Nós estamos sendo bombardeados de informação. Facilidade de acessar todas essas informações. E nós somos induzidos a ficar clicando um pouquinho em cada um, porque na maioria, o que vai nos interessar é pouca coisa. Não é a maioria que vai nos interessar. A maioria é o que não nos interessa. E na hora de clicar para ver se realmente interessa ou não detectou quem não serve, já descarta.

E como isso é feito com muita frequência nossa natureza se condiciona. A clicar e mudar, clicar e mudar. Aí “eu gostei, mas deixa eu avançar para ver logo como é que é o meio, deixa eu ver se tem alguma coisa mais interessante mais pra cá”, isso acaba acontecendo com frequência, nos educa para superficialidade, né? Eu quero ver coisa rápida logo. E nos tornamos pessoas superficiais e perdemos a capacidade de concentração, de aprofundamento, de compreensão das coisas, porque não dá para compreender superficialmente, compreensão requer um trabalho. Então, nós estamos nos destruindo, não é? Nós estamos nos destruindo. E tão ficando preso nesse mundo virtual que é atrativo, não precisa sair de casa. Veja os filmes, as imagens bonitas, converso com as pessoas, de forma protegida, posso falar o que eu quiser, estou protegido atrás do meu monitor. E me distancio da vida real. Então, uma droga que vai me distanciar dos meus problemas e vai me afastar das pessoas e vai fazer com que eu me torne cada vez menos capaz de resolver as situações do dia a dia. Vamos [nos] tornar um ser humano incapaz de agir em sociedade. Por meio da música, que atinge a maioria, as pessoas têm que ir até o professor, porque elas não conseguem aprender na internet, maioria não consegue. Então isso é uma coisa maravilhosa, para esse momento que estamos vendo, se a maioria não consegue, precisa de um professor, ela tem que ir atrás. Quando ela vai atrás, ela vai viver. Ela vai lá viver o mundo real. Se o professor conseguir fazer aulas em grupo vai trabalhar muito isso do social, que eu acho que é importantíssimo. Acho que estamos nos adoecendo demais da conta.

Você deve ter cansado de ver já, eventos aí aonde você vai lá, coloca sua música e a galera fala, traz aí pessoas para curtir. Quanto mais pessoas curtirem, você vai passar de fase, você vai ser classificado. É uma inversão total de valores, né? Não importa, essa música é boa, não importa se você vai trazer muita gente para curtir. Não sei se você já viu isso, deve ter visto. Então nós estamos nos educando para uma vida sem valores. O que importa é o superficial, não é o real. Então, a música que a pessoa vai buscar na fonte como o professor, vai interagir com outras pessoas, ela quebra o processo com essa situação, você tem que tocar mesmo. Você vai aprender, professor vai ter que te ajudar, você vai ter que aprender a ser paciente, a lidar com pessoas, você vai ter que aprender a conviver com o grupo. Eu acho que isso é muito legal, muito legal mesmo, e muitas pessoas gostariam de ter uma experiência musical, não para serem músicos, não pra ficar tocando o ano inteiro, mas elas querem ter uma vivência musical. Elas poderiam ter esses mensalidades fossem baratas. Minha

mensalidade se torna barata quando tem muita gente na sala de aula. E muitas pessoas podem até descobrir talentos que tenham, se elas têm oportunidade de experimentar. Sem se atrelar nesse compromisso, “você se matricula, mas você vai ter que dar 3 cheques pré-datados, ou você vai ter que garantir 6 meses de mensalidade”. Porque a galera ganha muito pouco professor de música, então, o que vai fazer, né? Então, se o curso é barato, acessível, as pessoas se dão ao luxo de fazer um turismo musical. Eu vou fazer só um mesmo, só para curtir, é baratinho... Não tem problema, não vai ser um grande sacrifício. E nessa da pessoa, não se sentir à vontade para experimentar, muitas vão acabar se identificando.

E tem muitos talentos que a pessoa só vai descobrir se ela experimentar. Mas os talentos musicais não vão ser descobertos porque é elitizado, né? É muito caro, se não o professor não sobrevive também. Ele cobra uma mensalidade “X”, o dono da casa fica com 50% ele fica com 50%. Vai morrer de fome. Se não desenvolve uma habilidade para lidar com muitas turmas e se tiver um apoio também, né? Um apoio assim da sociedade para que você consiga montar muitas turma. Sozinho não dá. Uma estrutura, um apoio político também nesse sentido. Isso seria ótimo para a sociedade de modo geral. Tem muitas coisas envolvidas em dar aula, muitas coisas mesmo. Preparo psicológico no ser humano, não é? Eu fiz, só tenho que aprender muito de paciência, de tolerância, respeito a um indivíduo. Tem que ser gente mesmo. Se não, é complicado ali dar aula.

Então é um trabalho muito profundo, muito bonito, né? Todo trabalho é assim, eu foco na beleza do meu trabalho, que é a área que eu tô, e o professor cresce muito dando aula, ele tem que aprender a valorizar o que está fazendo e não focar em receber grana, né? Porque senão eu estou ali e só atrás de grana, aí nem quero dar aula mais, se não for ninguém eu tô feliz, desde que pagou, tá ótimo, só quero mesmo é a grana, né? Nós estamos assim vivendo num mundo onde estamos sendo educados para interesses egoístas, quero é visualização, quero nem saber, quero é fama, quero é nem saber, quero é curtir e aí acabou. Na música eu acho que tem uma condição muito bacana para nos ajudar, que é trazer a maioria para vida, né? Sair do virtual, porque tenho certeza que a maioria não consegue aprender olhando a internet.

Gabriel:

Além dessa democratização de todo mundo poder ir, é bom que quando a pessoa vai ter essa aula mais barata, muito mais acessível, ela não só pode se apaixonar pela

música, pela prática musical, em segundo pela própria comunidade, porque o que eu vejo muito nas suas aulas é que o pessoal ali parece muito uma mini-família, o pessoal tem até lanche no meio da aula, essa coisa de sair para jogar vôlei, para um piquenique, não é só uma questão musical, está todo mundo ali convivendo um com o outro de uma forma muito afetuosa. É muito legal notar que no meio da aula você parar um pouco, a gente dá uma filosofada sobre música, sobre como é legal tocar, e após isso volta a tocar, acho que isso é muito importante mesmo, as vezes tocamos até demais né, apesar da aula ser de música as vezes se toca muito. É importante conversar e celebrar, porque é prático tocar, mas também deve ser um lazer.

Ulisses:

Espero que eu tenha contribuído com você.

Gabriel:

Demais, demais, acho que isso aqui até foi mais longo do que eu queria, mas foi um papo legal.

Ulisses:

Boa sorte aí.

Gabriel:

Obrigado, vou precisar.

Ulisses:

Na sua jornada, no seu TCC. É uma carreira linda, se você for seguir, caso se identifique com ela.

Gabriel:

É isso, quando o trabalho estiver finalizado eu envio para o senhor. Obrigado por dispor dessa hora em plena sexta-feira.

Ulisses:

De boa, precisando a gente encontra um horário, cria um momento, e vai ser um prazer colaborar. Se dedicando as aulas, sempre que precisar de alguma dica, uma apostila, o que eu tiver eu passo pra você.

Gabriel:

Muito obrigado.

Ulisses:

Nada, abraço na família, tchau tchau.

Gabriel: Valeu.