



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES**

**ANTONIO IZAIAS LUCIANO DA SILVA**

**APRENDIZAGEM COMPARTILHADA E SIMULTÂNEA DE VIOLÃO E DE CANTO**  
**PARA JOVENS E ADULTOS: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA**

**FORTALEZA**

**2021**

ANTONIO IZAIAS LUCIANO DA SILVA

APRENDIZAGEM COMPARTILHADA E SIMULTÂNEA DE VIOLÃO E DE CANTO  
PARA JOVENS E ADULTOS: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROFARTES, que está vinculado ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Música.

Orientador: Prof. Dr. Gerardo Silveira Viana Júnior.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária  
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S578a Silva, Antonio Izaias Luciano da.  
Aprendizagem compartilhada e simultânea de violão e de canto para jovens e adultos : uma proposta pedagógica / Antonio Izaias Luciano da Silva. – 2021.  
88 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2021.  
Orientação: Prof. Dr. Gerardo Silveira Viana Júnior.
1. educação de jovens e adultos. 2. aprendizagem musical compartilhada. 3. aprendizagem de violão e canto. I. Título.

CDD 700

---

ANTONIO IZAIAS LUCIANO DA SILVA

APRENDIZAGEM COMPARTILHADA E SIMULTÂNEA DE VIOLÃO E DE CANTO  
PARA JOVENS E ADULTOS: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes – PROFARTES, que está vinculado ao Instituto de Cultura e Arte – ICA, da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Música.

Aprovada em: 26/02/2021.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Gerardo Silveira Viana Junior (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Elvis de Azevedo Matos  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Pedro Rogério  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

Aos meus pais Expedito José (*in memoriam*) e  
Maria Erbene

## AGRADECIMENTOS

A Deus, Senhor de todas as coisas, por ter me dado saúde, sabedoria e força para a realização deste trabalho e por ter colocado pessoas especiais ao meu lado, sem as quais eu não teria conseguido.

À minha amada esposa Julieta Pontes por estar sempre presente, acreditando e me encorajando. Por sua infinita paciência e dedicação em me ajudar sempre e de todas as formas possíveis.

Aos meus queridos filhos, Beatriz e Davi, por terem acreditado na minha capacidade e me encorajado.

À Universidade Federal do Ceará, principalmente ao Departamento de Cultura e Arte e ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes da Universidade Federal do Ceará pela disponibilização da equipe de professores que o compõem, do suporte necessário para realização deste projeto.

Ao meu orientador Prof. Dr. Gerardo Silveira Viana Júnior pelos ensinamentos preciosos e indispensáveis, por sua orientação segura, por sua paciência e compreensão, pelo desafio lançado e por acreditar na minha capacidade.

Aos professores Dr. Elvis de Azevedo Matos e Dr. Pedro Rogério por terem tão generosamente aceitado o convite para fazer parte da banca examinadora dessa proposta e também pelas tantas contribuições valiosas para minha vida acadêmica

Aos professores Programa de Pós-Graduação Profissional em Artes da Universidade Federal do Ceará pela dedicação e esforço para nos formar.

Ao corpo gestor, professores e amigos do CEJA Gilmar Maia pela parceria e por proporcionarem um ambiente adequado para a construção dessa proposta.

Aos amigos e amigas Aline Almeida (minha sobrinha), Danilo Sena pelas dicas e contribuições na revisão e na parte gráfica.

Aos meus alunos do Curso de Violão e Canto do CEJA que construíram junto comigo a experiência dessa proposta.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para que esta proposta se realizasse.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Aprender precedeu ensinar, ou, em outras palavras, ensinar se diluía na experiência realmente fundante do aprender. Não temo dizer que inexistiu validade no ensino de que não resulta um aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz e recriar ou refazer o ensinado, em que o ensinado que não foi aprendido não pode realmente ser aprendido pelo aprendiz (FREIRE, 1996, p. 26).

## RESUMO

Essa Proposta Pedagógica foi desenvolvida como modalidade de trabalho de conclusão do mestrado profissional PROF-ARTES, cuja investigação foi fundamentada nas bases da aprendizagem musical compartilhada e objetiva o aprendizado simultâneo de violão e de canto para Jovens e Adultos. Como resultado, a partir de pesquisa bibliográfica e da reflexão sobre a prática educativa com os alunos do CEJA- Centro de Educação de Jovens e Adultos, foi produzido um material referente a uma sequência didática de 32, que aqui apresentamos. Este material está composto pelos planos de cada aula da unidade didática, destinado ao professor e um guia do aluno, com um material didático elaborado especificamente para esta proposta. Este trabalho não tem intenção de ser entendido como um método fechado e aplicável em qualquer situação ou contexto, mas como uma sugestão norteadora, aberta ao horizonte de expectativas dos alunos e às suas contribuições, buscando promover um ambiente favorável de partilha de saberes, que não se refere somente ao espaço físico e à quantidade de pessoas participantes do processo educativo, mas também à abertura das pessoas ao encontro e às experiências.

**Palavras-chave:** educação de jovens e adultos; aprendizagem musical compartilhada; aprendizagem de violão e canto.

## **ABSTRACT**

This Pedagogical Proposal was developed as a work modality to conclude the professional master's PROF-ARTES, whose investigation was based on the bases of shared musical learning and aims at the simultaneous guitar and singing for Young People and Adults. As a result, from the bibliographical research and the reflection on the educational practice with the students of the CEJA - Center for Education of Youth and Adults, a material was produced referring to a didactic sequence of 32 classes, which we present here. This material is composed of the plans for each class of the didactic unit, destined to the teacher and a student guide, with a didactic material elaborated specifically for this proposal. This work is not intended to be understood as a closed method and applicable in any situation or context, but as a suggestion open to the horizon of students' expectations and to the necessary changes to each school reality.

**Keywords:** youth and adult education; shared musical learning; learning guitar and singing.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA.....</b>	<b>12</b>
2.1	Aprendizagem de arte na Educação de Jovens e Adultos.....	12
2.2	Trajetória da Educação para Jovens e Adultos no Brasil.....	14
2.3	Aprendizagem de Arte para Jovens e Adultos.....	17
2.4	A Aprendizagem Musical Compartilhada na EJA.....	19
2.5	A Aprendizagem Musical Compartilhada e a Proposta Pedagógica.....	22
<b>3</b>	<b>DESCRIÇÃO DA PROPOSTA PEDAGÓGICA.....</b>	<b>25</b>
3.1	Os planos de aula e a rotina didática.....	28
3.2	A escolha do repertório.....	33
3.3	Apresentação dos planos das aulas e do guia do aluno.....	33
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>34</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>37</b>
	<b>APÊNDICE A – PLANOS DAS AULAS .....</b>	<b>39</b>
	<b>APÊNDICE B – GUIA DO ALUNO .....</b>	<b>70</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A aprendizagem de Música na Educação Básica ainda é um desafio para os educadores musicais do nosso tempo. Mesmo com o advento da Lei 11.769/2008 e da Lei 13.278/2016 <sup>1</sup>, dispositivos legais relativos à obrigatoriedade do ensino de música na educação básica, muito há a se construir para que a aprendizagem de música se efetive nas escolas brasileiras. Bellochio (2010), afirmava que “[...] este momento para a educação musical é ímpar, está politicamente instituído, mas contorna-se em possibilidade instituinte. Está em processo, em devir. Em vir a ser, em constituir-se”(BELLOCHIO, 2010, p.12). Passados mais de 20 anos da Lei 11.769/2008 e mais de uma década da Lei 13.278/2016, ainda vivemos esse processo de construção, de buscas de propostas que, definidas de acordo com as diferentes realidades educacionais do Brasil, permitam estabelecer, de maneira abrangente, um cenário musical educativo coerente, consistente e contextualizado com o que se almeja para a formação plena do indivíduo.

Nesse processo de construção e de buscas de alternativas de aprendizagem musical na Educação Básica lançamo-nos em uma pesquisa bibliográfica ampla visando encontrar embasamento teórico para olharmos reflexivamente para uma experiência de aprendizagem musical, com alunos do Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEJA) Gilmar Maia de Souza, denominada “Curso de Violão e Canto”. E a partir desse olhar, geramos uma proposta pedagógica para sistematizar essa experiência de aprendizagem simultânea de violão e canto, para alunos da Educação Básica, na modalidade da Educação de Jovens e Adultos.

Na minha experiência de músico e educador, quer no palco, quer na sala de aula, o violão é marcadamente o companheiro dileto do meu canto. E há muito tempo é assim. Comecei a tocar violão no início dos anos 1980, para fazer acompanhamento harmônico das canções que eu gostava de cantar. Fui aprendendo quase sozinho, olhando, ouvindo e acompanhando as cifras em revistinhas. Nesse processo informal, me via aprendendo a tocar violão, mas não me apercebia que ao cantar tantas vezes as melodias enquanto aprendia os acordes e ritmos do violão, estava aprendendo exercitando o canto. A prática do violão e do canto era, na maioria das vezes, concomitante. Porém, quando busquei estudar de maneira formal só encontrei propostas de ensino em momentos e espaços distintos. Frequentei alguns cursos livres de violão,

---

<sup>1</sup>A Lei 11769/2008, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica e dispõe que “a música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular” da educação básica. A Lei 13.278/2016 por sua vez, traz uma nova alteração da mesma LDB 9394/96 e altera o texto para “As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular” da educação básica.

mas só passei a ter contato com aprendizagem de técnica vocal quando passei a participar do um coral da minha escola. Na época, não encontrei nenhum curso que me ensinasse ao mesmo tempo técnica vocal e como tocar violão. Pensando nisso, quando me propus a ensinar violão no CEJA, consciente de que na prática do violão é muito comum se cantar enquanto se faz o acompanhamento da canção, percebi que essa forma de aprendizagem simultânea poderia se tornar uma proposta pedagógica para jovens e adultos. Assim, ao aprenderem as técnicas do violão, os alunos também poderiam aprender as técnicas do canto, de forma simultânea e sinérgica, na qual, o aprendizado de um ajudaria no aprendizado do outro. Pesquisar e falar sobre isso se tornou importante porque, basicamente, mesmo pesquisando em várias fontes acadêmicas, como por exemplo não encontrei relatos de pessoas envolvidas com essa simultaneidade de aprendizagem de violão e canto, e que tenha a ver com o tipo de formação artística que pretendemos para o CEJA, contemplando tanto formação musical, quanto a formação humana.

O objetivo geral dessa Proposta Pedagógica é sistematizar essa experiência de aprendizagem simultânea do violão e do canto.

Os objetivos específicos são: Compreender a realidade dos alunos sob o olhar da aprendizagem para Jovens e Adultos; descrever sucintamente aspectos relacionados à prática educativa de violão e canto no Centro de Educação de Jovens e Adultos - CEJA Gilmar Maia; elaborar o material educativo utilizado na prática do ensino de violão e canto.

A proposta nasceu a partir de uma experiência de aprendizagem intitulada Projeto Violão e Canto, que já é realizada desde o ano de 2016, no Centro de Educação de Jovens e Adultos – CEJA Gilmar Maia de Souza. Escola pública da rede estadual de ensino do Ceará, o CEJA Gilmar Maia de Souza, tem modalidade de educação básica e oferece condições de estudos para pessoas com experiências diferenciadas de vida e de trabalho.

Conforme afirma Penna (2015), “a efetiva presença da música na prática educativa concreta depende de diversos fatores, inclusive do modo como agimos no cotidiano escolar, ocupando os vários espaços possíveis, até mesmo aqueles gerados a partir dessa nova lei”. (PENNA, 2015, p.15). Assim, essa proposta, busca ser mais uma contribuição para a inserção da música na prática educativa, nesse processo instituinte do ensino de música como conteúdo obrigatório, na educação básica, advindo da lei 11769/2008 e ser um modo de agir que busca ocupar espaços efetivos no cotidiano escolar para a educação musical.

Na revisão de literatura para a proposta, dentro da Educação de Jovens e Adultos, na modalidade de Educação Básica, não encontramos referências que contemplem o aprendizado simultâneo de violão e canto, como dito anteriormente; o que torna essa proposta

ao mesmo tempo desafiadora e importante em contribuir para a construção de conhecimento nesse contexto.

Assim, nos valem do referencial teórico sobre o ensino de Arte para Jovens e Adultos, sobre a aprendizagem musical compartilhada, além da didática do violão e do canto, mesmo que referenciadas em separado.

A exequibilidade dessa proposta pedagógica é um alento no caminho a ser trilhado. A aprendizagem de violão e canto já acontece, em um espaço adequado. O grupo destinatário da proposta já está delimitado. Resta-nos darmos continuidade ao plano seguindo os objetivos traçados, que veremos a seguir.

Para compreensão do todo, nos lançaremos antes na compreensão das partes. Assim, logo após essa introdução, no segundo capítulo, trataremos do referencial teórico da proposta, apresentando um olhar sobre o ensino de Arte para Jovens e Adultos, contemplando um breve histórico da Educação de Jovens e Adultos e o contexto e espaço da pesquisa. Nesse capítulo falaremos também da Aprendizagem Musical Compartilhada, com seus conceitos e aplicabilidades dentro do contexto do trabalho realizado no CEJA. No capítulo 3, será descrita a Proposta Pedagógica como tal, com apresentação do seu plano de desenvolvimento e as considerações finais.

## **2 REVISÃO DE LITERATURA**

### **2.1 Aprendizagem de arte na educação de Jovens e Adultos**

A modalidade de ensino de Educação de Jovens e Adultos (EJA) se destina aos jovens e adultos que não tiveram a oportunidade de iniciar ou concluir os ensinos Fundamental ou Médio, na faixa etária de 7 a 17 anos, seja pela ausência de tempo, ou por necessidades consideradas mais relevantes, gerando seu fracasso e evasão escolar. Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9394/ 96) em seu artigo 37º parágrafo § 1º:

Os sistemas de ensino assegurarão gratuitamente aos jovens e aos adultos, que não puderam efetuar os estudos na idade regular, oportunidades educacionais apropriadas, consideradas as características do alunado, seus interesses, condições de vida e de trabalho, mediante cursos e exames (BRASIL, 1996).

A diversidade do perfil dos educandos é uma característica marcante na EJA, de acordo com as Diretrizes Curriculares da Educação de Jovens e Adultos:

É característica dessa Modalidade de Ensino a diversidade do perfil dos educandos, com relação à idade, ao nível de escolarização em que se encontram, à situação socioeconômica e cultural, às ocupações e a motivação pela qual procuram a escola

(BRASIL, 2006).

A EJA é definida nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos, resolução CNE/CEB nº 1/2000, como modalidade da Educação Básica e direito do cidadão, baseando-se nas ideias de reparação, equidade e qualificação. Portanto, deve desempenhar três funções: reparadora, equalizadora e qualificadora. A função reparadora se refere à entrada dos jovens e adultos no âmbito dos direitos civis, pela restauração de um direito a eles negado – o direito a uma escola de qualidade – e também ao reconhecimento da igualdade ontológica de todo e qualquer ser humano de ter acesso a um bem real, social e simbolicamente importante. A função equalizadora relaciona-se à igualdade de oportunidades, que possibilite oferecer aos indivíduos novas inserções no mundo do trabalho, na vida social, nos espaços da estética e nos canais de participação. A função qualificadora se refere à educação permanente, com base no caráter incompleto do ser humano, cujo potencial de desenvolvimento e de adequação pode se atualizar em quadros escolares ou não-escolares.

Dentro da estrutura da Educação de Jovens e Adultos (EJA) está CEJA Gilmar Maia de Souza, que abriga a experiência inspiradora da nossa proposta. Este estabelecimento de ensino integra uma das quatro categorias de Escolas que compõem a estrutura organizacional da Secretaria da Educação do Estado do Ceará e tem como finalidade a oferta de escolarização, em nível de ensino fundamental – anos finais e de ensino médio para os jovens e adultos que não concluíram a educação básica na idade própria que desejam retornar à escola para dar continuidade a seus estudos.

Podem ingressar no CEJA para cursar o ensino fundamental – anos finais (6<sup>a</sup> ao 9<sup>o</sup> ano) – pessoas com pelo menos 15 anos de idade, já alfabetizados, e com proficiência em Língua Portuguesa e Matemática correspondente ao ensino fundamental – anos iniciais (1<sup>o</sup> ao 5<sup>o</sup> ano). E para cursar o ensino médio, pessoas com no mínimo 18 anos, que já concluíram todo o ensino fundamental.

O funcionamento dos CEJA se diferencia das outras escolas da rede estadual do Ceará em relação ao formato de ensino, tempo de funcionamento e estratégias pedagógicas utilizadas com o intuito de melhor se aproximar das necessidades do público jovem e adulto que busca esta modalidade de ensino. Apresenta formato de ensino semipresencial, possibilitando horários flexíveis para os alunos frequentarem o CEJA em conformidade com sua disponibilidade de tempo e interesse. Quanto à matrícula do novo aluno, pode ser efetuada em qualquer período do ano.

## **2.2 Trajetória da Educação para Jovens e Adultos no Brasil.**

Apresentaremos agora um recorte histórico da trajetória da EJA no Brasil desde os primórdios da história brasileira até a resolução CNE/CEB n.º 1/2000. A decisão por este recorte baseou-se na intenção de mostrar os esforços, avanços e conquistas, até que se chegassem as ideias de reparação, equidade e qualificação, preconizadas por essa resolução das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos.

O histórico da Educação de Jovens e Adultos no Brasil remonta aos tempos coloniais e perpassa a trajetória do próprio desenvolvimento da educação brasileira. “Vem institucionalizando-se desde a catequização dos indígenas, a alfabetização e a transmissão da Língua Portuguesa servindo como elemento de aculturação dos nativos” (PAIVA, 1973).

“A educação de adultos teve início com a chegada dos jesuítas em 1549”. (Moura, 2004, p.26). E seguiu sendo conduzida pelos padres da Companhia de Jesus por mais de dois séculos, até 1759, quando os Jesuítas foram expulsos do Brasil pelo Marquês de Pombal. Porém, os adultos de classes menos abastadas não tinham espaço na reforma realizada por Pombal em substituição ao modelo educacional Jesuíta, conforme esclarece Moura (2003).

Com a expulsão dos jesuítas de Portugal e das colônias em 1759, pelo marquês de pombal toda a estrutura organizacional da educação passou por transformações. A uniformidade da ação pedagógica, a perfeita transição de um nível escolar para outro e a graduação foram substituídas pela diversidade das disciplinas isoladas. Assim podemos dizer que a escola pública no Brasil teve início com Pombal. Os adultos das classes menos abastadas que tinham intenção de estudar não encontravam espaço na reforma Pombalina, mesmo porque a educação elementar era privilégio de poucos e essa reforma objetivou atender prioritariamente ao ensino superior (MOURA, 2003 p.27).

No início do Império percebeu-se uma tentativa de reorganização da educação e escolarização de adultos.

Com a vinda da família real para o Brasil, surgiu a necessidade da formação de trabalhadores para atender a aristocracia portuguesa e, com isso, implantou-se o processo de escolarização de adultos com o objetivo de servirem como serviços da corte e para cumprir as tarefas exigidas pelo Estado (FRIEDRICH; BENITE ANA, BENITE MACHADO; PEREIRA, 2010, p.394).

A EJA passou a ser reordenada, por meio da oferta de escolas noturnas. “Em 1854 surgiu a primeira escola noturna no Brasil cujo intuito era de alfabetizar os trabalhadores analfabetos, expandindo-se muito rapidamente. (FRIEDRICH; BENITE ANA, BENITE

MACHADO, PEREIRA, 2010, p.394). Ressaltam esses mesmos autores que o analfabetismo era associado à incapacidade e a inabilidade social e citam como exemplo a impossibilidade de votar devido ao Decreto nº 3029, conhecido como “Lei Saraiva”, que proibia os analfabetos de votar, por considerar a educação como ascensão social.

Nos anos de transição do Império-República (1887-1897), a educação foi considerada como redentora dos problemas da nação. “Houve a expansão da rede escolar, e as “ligas contra o analfabetismo”, surgidas em 1910, que visavam à imediata supressão do analfabetismo, vislumbraram o voto do analfabeto (PAIVA, 1973).

Nas décadas de 20 e 30, com o processo de industrialização no Brasil e as mudanças políticas, a Educação de Adultos começa a assinalar o seu espaço na história da educação brasileira:

As reformas da década de 20 tratam da educação dos adultos ao mesmo tempo em que cuidam da renovação dos sistemas de um modo geral. Somente na reforma de 28 do Distrito Federal ela recebe mais ênfase, renovando-se o ensino dos adultos na primeira metade dos anos 30 (PAIVA, 1973, p. 168).

Mas, foi apenas na década de 1940 que se firmou como questão de política educacional, por força da criação do Plano Nacional de Educação instituída na Constituição de 1934, que estabeleceu como dever do Estado o ensino primário integral, gratuito, de frequência obrigatória e extensiva para adultos como direito constitucional.

A preocupação de oferecer escolarização a amplas camadas da população até então excluídas da escola, se expressou em várias ações e programas governamentais, nos anos 1940 e 1950. Em relação à educação de jovens e adultos, destacamos:

A Campanha de Educação de Adolescentes e Adultos (CEAA) na qual se começou a pensar o material didático para a educação de adultos. Este foi seguido por outros fatores da estruturação da EJA tais como: a realização do 1º Congresso Nacional de Educação de Adultos<sup>4</sup> em 1947 e do Seminário Interamericano de Educação de Adultos, em 1949 (FRIEDRICH; BENITE ANA, BENITE MACHADO; PEREIRA, 2010, p.396).

Em 1958, Juscelino Kubitschek de Oliveira, então presidente da República, convoca grupos de vários Estados para relatarem suas experiências no Congresso de Educação de Adultos. “Nesse congresso ganha destaque a experiência do grupo de Pernambuco liderado por Paulo Freire” (GADOTTI, 2000). O grupo se constituía em um movimento crítico, voltado para o desenvolvimento para a educação de adultos, enfatizando uma educação com o homem

e não para o homem. “Propunha uma renovação dos métodos e processos educativos, abandonando os processos estritamente auditivos em que o discurso seria substituído pela discussão e participação do grupo (PAIVA, 1973). Abro aqui um parêntesis para ressaltar importância do paradigma pedagógico que se gestava com a visão de Paulo Freire, para nossa proposta pedagógica alicerçada na aprendizagem musical compartilhada.

O paradigma pedagógico que então se gestava preconizava com centralidade o diálogo como princípio educativo e a assunção por parte dos educandos adultos, de seu papel de sujeitos de aprendizagem, de produção de cultura e de transformação do mundo (DI PIERRO; JOIA; RIBEIRO, 2001, p. 60).

Em janeiro de 1964, foi aprovado o Plano Nacional de Alfabetização, que previa a disseminação, por todo o Brasil, de programas de alfabetização orientados pela proposta de Paulo Freire, educador cujo papel foi fundamental no desenvolvimento da EJA no Brasil, ao destacar a importância da participação do povo na vida pública nacional e o papel da educação para sua conscientização.

No ano de 1965, em oposição às ideias de Paulo Freire, surgiu em Recife a Cruzada Ação Básica Cristã (ABC), de caráter conservador e semioficial (HADDAD; DI PIERRO, 2000). Em 1967, o Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) e a Cruzada ABC, constituíram-se em movimentos concebidos com o fim básico de controle político da população, através da centralização das ações e orientações, supervisão pedagógica e produção de materiais didáticos (DI PIERRO; JOIA; RIBEIRO, 2001).

Relataremos a seguir resumidamente uma série de eventos apontados por Márcia Friedrich, Anna M. Canavarro Benite, Claudio R. Machado Benite e Viviane Soares Pereira de 1967 até os dias atuais.

Em 1971 a Lei nº. 5.692 (BRASIL, 1971) regulamenta o Ensino Supletivo (esse grau de ensino visa a contemplar os jovens adultos).

[...] o Ensino Supletivo visou se constituir em “uma nova concepção de escola”, em uma “nova linha de escolarização não-formal, pela primeira vez assim entendida no Brasil e sistematizada em capítulo especial de uma lei de diretrizes nacionais”, e, segundo Valnir Chagas, poderia modernizar o Ensino Regular por seu exemplo demonstrativo e pela interpenetração esperada entre os dois sistemas (HADDAD; DI PIERRO, 2000, p. 116).

A partir de 1985 com a redemocratização do país, o Movimento Brasileiro de

Alfabetização (MOBRAL) é extinto e ocupa seu lugar a Fundação EDUCAR, com as mesmas características do MOBRAL, porém sem o suporte financeiro necessário para a sua manutenção.

Na década de 1990, a articulação em torno da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1996), reafirmou a institucionalização da modalidade EJA substituindo a denominação Ensino Supletivo por EJA, que segundo Soares traz um alargamento conceitual.

A mudança de ensino supletivo para educação de jovens e adultos não é uma mera atualização vocabular. Houve um alargamento do conceito ao mudar a expressão de ensino para educação. Enquanto o termo “ensino” se restringe à mera instrução, o termo “educação” é muito mais amplo compreendendo os diversos processos de formação (SOARES, 2002, p. 12).

Por outro lado, a Lei nº. 9.394 (BRASIL, 1996) em seu artigo 38 faz referência aos cursos e exames supletivos e, assim, continua a ideia da suplência, de compensação e de correção de escolaridade.

Em 1997, contrapondo-se a este discurso, o Parecer CNE/CEB nº 11 (CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2000), das Diretrizes Curriculares para a EJA descreve essa modalidade de ensino por suas funções: reparadora, pela restauração de um direito negado; equalizadora, de modo a garantir uma redistribuição e alocação em vista de mais igualdade na forma pela qual se distribuem os bens sociais; e qualificadora, no sentido de atualização de conhecimentos por toda a vida.

### **2.3 Aprendizagem de Arte para Jovens e Adultos.**

Nesse universo próprio, complexo e heterogêneo que é a Educação de Jovens e Adultos, se inserem o ensino e a aprendizagem de arte. As Diretrizes Curriculares Nacionais enfatizam que a proposição de conteúdo para essa modalidade de ensino deve ser pautada a partir de três eixos de aprendizagem: produção, apreciação e contextualização. Ou seja, os educandos deverão desenvolver habilidades que permitam situar a Arte, e suas diferentes linguagens artísticas, como objeto sócio histórico e cultural, além de instigar a sensibilidade, percepção, imaginação e criatividade. Assim, a Arte deve proporcionar aos educandos a integração de suas experiências coletivas, sociais e pessoais, quebrando resistências e procedimentos mecânicos.

Quanto ao perfil dos estudantes, este tem como característica a diversidade. De acordo com as Diretrizes Curriculares da Educação de Jovens e Adultos:

É característica dessa Modalidade de Ensino a diversidade do perfil dos educandos, com relação à idade, ao nível de escolarização em que se encontram, à situação socioeconômica e cultural, às ocupações e a motivação pela qual procuram a escola (BRASIL, 2006).

Compondo essa diversidade, a vivência de cada aluno carrega em si uma visão de mundo delineada por sua vivência.

O adulto vai pra escola com a sua visão estética de mundo já delineada, construída em seu tempo de vida e influenciada por sua realidade sociocultural, por suas crenças e costumes, pelos valores morais e éticos que compartilha e por sua vivência profissional. Como resultado há na sala de aula, acentuada heterogeneidade, pois as origens, as idades, as vivências profissionais, as crenças e os valores são muito diversificados. Ao voltar a estudar esse aluno traz consigo expectativas renovadas com relação ao próprio aprendizado e ao conhecimento que irá adquirir na escola, evidenciando um desejo premente de transformar sua visão de mundo (ALVARES, 2006, p. 20)

Sonhos de realização, expectativas renovadas, vontade de recuperar o tempo perdido. Em minha experiência como Professor de Arte para Jovens e Adultos, trago como traço forte marcado em minha memória o grande desejo dos alunos de aprender. É uma postura respeitosa e atenta, ávida por aproveitar da melhor maneira essa oportunidade de estar completando seus estudos. Cada um e cada uma do seu jeito, no seu tempo administrando e compatibilizando seus horários de estudo, com as tantas atividades da sua vida. Uns saindo do trabalho noturno e indo direto para a escola, outros indo atender um cliente, vender um produto, fazer um serviço, mas entre uma coisa e outra passa na escola estuda e faz um exame de avaliação. Tantas realidades percebidas com algo de conciliação nem sempre fácil, mas como algo urgentemente necessário na vida de cada aluno e aluna, que faz com que perseverem e concluam seus estudos com uma autonomia própria de quem decide a sua própria vida.

## **2.4 A Aprendizagem Musical Compartilhada na EJA**

Uma característica marcante da Educação de Jovens e Adultos (EJA) é a heterogeneidade de aprendizados e vivências. No CEJA<sup>2</sup> observamos um rico encontro de

---

<sup>2</sup>O Centro de Educação de Jovens e Adultos (CEJA) é um estabelecimento de ensino que tem como finalidade a oferta de escolarização, em nível de ensino fundamental – anos finais e de ensino médio para os jovens e adultos

idades e experiências, pessoas que aprenderam e aprendem com a vida, em momentos e ritmos próprios. Assim, temos, por exemplo, estudantes de 17 anos, ao lado de outros de 60 anos de experiência. Longe de ser encarada como um elemento negativo, essa rica variedade se torna terreno fértil e propício para uma proposta que potencialize a compartilha dessas experiências. Uma proposta cujo contato entre indivíduos com níveis de experiência seja extremamente desejável, conforme indicam Matos, Viana Junior e Fernandes:

Diante disso, podemos perceber que o contato entre indivíduos com diferentes níveis de experiência é extremamente desejável. Em uma sala de aula, esse indivíduo mais experiente pode ser um professor ou mesmo outro estudante. Assim a heterogeneidade de aprendizados e vivências deixa de ser encarada como um elemento negativo, tornando-se um elemento que pode potencializar ainda mais a aprendizagem se adequadamente explorado (MATOS, VIANA JUNIOR, FERNANDES, 2012, p.218).

Pensando a ação formativa de modo a potencializar a compartilha de experiências e deslocando o foco das atenções do professor, para todos que colaboram na construção do saber, vislumbramos como aporte teórico adequado os princípios da Aprendizagem Compartilhada. Segundo Oliveira (2017), “A literatura disponível sobre Aprendizagem Compartilhada é recente [...] e a “ideia de compartilha de saberes está fortemente ligada ao pensamento pedagógico de Paulo Freire”.( OLIVEIRA, 2017, p. 43) Encontramos aqui mais uma interseção importante, pois como já mencionamos no recorte histórico, consideramos de grande importância o Pensamento de Paulo Freire para a Educação de Jovens de Adultos, preconizando “a centralidade do diálogo como princípio educativo e a assunção por parte dos educandos adultos, de seu papel de sujeitos de aprendizagem”

Sobre o termo “Aprendizagem Compartilhada”, Matos e Viana Júnior (2015) explicam que:

A escolha de um novo termo – aprendizagem compartilhada – tem o intuito de explicitar as naturezas de interações que se busca desenvolver nessa metodologia. Essas interações transcendem o cooperar, o agir em conjunto, buscando garantir efetivamente a compartilha de saberes, numa postura que rompe com as relações educacionais de dominação, sejam elas estabelecidas entre os estudantes ou do professor para com eles. (MATOS, VIANA JÚNIOR, 2015, p.184-185)

Quando inserimos a Aprendizagem Compartilhada dentro do contexto da Educação Musical temos a Aprendizagem Musical Compartilhada, que na perspectiva de Almeida (2014), “é uma ação de interação entre os estudantes para um aprendizado musical”. (ALMEIDA,2014). Interação esta que transcende o cooperar, o agir em conjunto e o aprender junto, mas que se

---

que não concluíram a educação básica na idade própria que desejam retornar à escola para dar continuidade a seus estudos.

complementa com a assunção de funções pedagógicas por parte dos alunos, conforme afirmam Serafim e Matos, em relação à Aprendizagem Musical Compartilhada:

Tal concepção prevê que não basta os alunos estarem aprendendo juntos, sob instruções de um método e de um professor, estes devem desde o início, conceberem-se como parte do processo de ensino, assumindo funções pedagógicas para com os colegas (SERAFIM, MATOS, p.163).

Assumindo funções pedagógicas e imbricando-se ativamente na experiência educativa, busca-se que os estudantes sejam autores da própria formação. A Aprendizagem Musical Compartilhada é direcionada para grupos de estudantes que, juntamente com o professor e sob sua orientação/mediação, buscarão alcançar as aprendizagens delineadas a partir de atividades de interação baseadas em valores humanísticos que privilegiem a partilha de saberes.

Matos e Viana Júnior (2015) propõem alguns princípios para Aprendizagem Musical Compartilhada:

1. A ação pedagógica se desenvolve a partir de grupos de estudantes, buscando garantir a aprendizagem de todos. Assim, todos estarão envolvidos e preocupados com o bom desempenho uns dos outros no processo de aprendizagem e colaboração para essa finalidade. 2. A aprendizagem se desenvolve, primordialmente, a partir da interação entre os estudantes. Dessa forma, a heterogeneidade do grupo é um fator altamente desejável, uma vez que os diferentes graus de domínio e conhecimento dos temas estudados são o principal motor dessas interações. 3. O professor assume o papel de um parceiro mais experiente na partilha do conhecimento, rompendo com a hierarquização de um processo educacional centrado no ensino. Além dos conteúdos a serem tratados, o professor promove a aprendizagem compartilhada através de intervenções pedagógicas, favorecendo o desenvolvimento de habilidades de socialização e da autonomia dos estudantes (MATOS, VIANA JUNIOR, 2015, p.184)

Nessa busca de garantir a aprendizagem de todos, num ambiente de interação entre os estudantes, heterogeneidade do grupo altamente desejável, o professor assume o papel de um parceiro mais experiente na partilha do conhecimento. A aprendizagem centra-se nas interações que se desenvolvem entre os estudantes e não na ação do professor que passa a fomentar as trocas entre os estudantes e aprofundar as temáticas estudadas. Tal deslocamento da centralidade apresenta-se como uma superação do paradigma relacional da dominação, conforme Matos explica:

O que aqui chamarei de ‘paradigma relacional da dominação’ se faz presente de forma contumaz nas relações entre docentes e discentes, nas quais normalmente o docente se coloca como aquele que domina, enquanto aos discentes está reservado, de forma naturalizada, o lugar do que se deixa dominar. Mesmo em ambientes nos quais se

prega a superação da 'Educação Bancária', o esquema dominador dominado é uma constante (MATOS, 2015).<sup>3</sup>

O deslocamento da centralidade do professor para o grupo e também a superação desta relação de dominação entre professor e alunos, vem ao encontro, inclusive, com opinião de um grande educador do nosso tempo. Schafer quando discorre como a música deveria ser ensinada, afirma: "Estou firmemente convencido de que, no futuro, podemos esperar pelo enfraquecimento do papel do professor como figura autoritária e ponto de convergência em sala de aula". (Schafer, 2011, p. 289).

Além dos princípios propostos por Matos e Viana Junior, indica Almeida (2014) os seguintes "pressupostos metodológicos" para a Aprendizagem Musical Compartilhada:

1- ser coletivo, naturalmente, pois não há prática musical coletiva sem a coletividade em ação; 2- ser emanada da interação social, entre os atores da ação: alunos e professores, seja esta interação intencional ou não intencional, aspectos que caracterizam o ensino formal, informal e não formal (Libâneo, 1994;2005); 3- a teoria não deve preceder a prática musical, mas ambas devem caminhar juntas ou a prática antes da teoria; por último, ressaltar que o 4- objetivo é a aprendizagem e [sic] coletiva, e não o ensino, levando em consideração as particularidades individuais, consequentemente descentralizando a ação de ensinar e o papel do professor, mesmo considerando ambos partes importantes do processo (ALMEIDA, p. 136)

Assim, coletividade em ação, interação social, a teoria e prática musical andando juntas, sempre tendo em vista que o objetivo é a aprendizagem coletiva, passam a ser "pressupostos metodológicos" balizadores da nossa prática nesse processo onde alunos e professores se tornam pesquisadores de "como fazer melhor", pois afinal de contas, como afirmam Serafim e Matos (2017, p.165), "o professor não é detentor de um saber inquestionável, mesmo quando possui um método excelente à sua frente."

Ressalta-se que se deve buscar um ambiente favorável de partilha de saberes que não se refere somente ao espaço físico e à quantidade de pessoas participantes do processo educativo, mas também à abertura das pessoas ao encontro e às experiências sonoras, conforme afirma Matos (2015):

Para que ocorra o que aqui estamos chamando de Aprendizagem Musical Compartilhada é necessário que os envolvidos estejam abertos ao encontro e que as experiências sonoras mais íntimas e específicas sejam colocadas como material musical significante: âmbitos de troca; contextos de encontros (MATOS, 2015).

É nesse ambiente heterogêneo e rico, de busca da partilha, do encontro de experiências sonoras mais íntimas, nos trilhos da aprendizagem musical coletiva e tentando

---

<sup>3</sup> Matos, Elvis de Azevedo. **Âmbitos de encontro na construção da experiência musical: em busca da aprendizagem musical compartilhada.** Conferência proferida na 2ª Conferência Internacional de Educação Musical em Sobral entre 22 e 25 de julho de 2015.

propiciar o desenvolvimento de habilidades de socialização e autonomia dos estudantes, que a Aprendizagem musical compartilhada inspira, colabora e se insere nessa proposta, no contexto da Educação de Jovens e Adultos, na qual professores e estudantes pesquisam juntos, de forma compartilhada como aprender melhor.

## **2.5 A Aprendizagem Musical Compartilhada e a Proposta Pedagógica.**

A construção da proposta pedagógica se baseou nas interseções que encontramos entre a realidade da Educação de Jovens e Adultos no CEJA, nos princípios da Aprendizagem Musical Compartilhada e na aprendizagem simultânea do violão e do canto.

Achamos propício trazeremos os pressupostos metodológicos da Aprendizagem Musical Compartilhada indicados por Almeida, já mencionados anteriormente e os relacionarmos com a organização da proposta.

Pressuposto 1 - Ser coletivo naturalmente, pois não há prática musical coletiva sem a coletividade em ação. A proposta se inspira nesse pressuposto, quando se direciona a um grupo de alunos.

Pressuposto 2 - Ser emanada da interação social entre os autores da ação: alunos e professores, seja esta interação intencional ou não intencional, aspectos que caracterizam o ensino formal, informal e não formal (Libâneo, 1994; 2005). Esse pressuposto nos inspirou a buscar uma postura de intercâmbio social nos momentos de aprendizagem. Na rotina didática, que será apresentada posteriormente, procuramos inserir sugestões práticas para estimular essas interações.

Pressuposto 3 - A teoria não deve preceder a prática musical, mas ambas devem caminhar juntas ou a prática antes da teoria. Esse pressuposto é o grande norteador para escolha e metodologia de trabalho dos conteúdos a serem apresentados que buscaremos seguir nos planos de aula.

Pressuposto 4 - Objetivo é a aprendizagem e [sic] coletiva, e não o ensino, levando em consideração as particularidades individuais, conseqüentemente descentralizando a ação de ensinar e o papel do professor, mesmo considerando ambos, partes importantes do processo (ALMEIDA, p. 136). No planejamento de cada aula nos propomos a indicar objetivos de aprendizagem e não de ensino, colocando o foco no aluno.

Assim esperamos que os alunos jovens e adultos aprendam a cantar e tocar violão de forma simultânea e, para tal, elaboramos um material com sugestão de conteúdos e

procedimentos que contemplassem essa proposta. Mas almejamos que não se trate de um método imposto pelo professor, e sim de uma proposta de colaboração e de compartilhamento de saberes. Os caminhos apontados pela rotina didática sugerida, os conteúdos planejados, os procedimentos demonstrados devem ser vistos como setas de quem já trilhou um caminho e anotou o roteiro de como chegou a um determinado ponto. Uma partilha de sua experiência que pretende ser enriquecida com a interação e troca de experiências dos alunos. Como exemplos dessas experiências podemos citar alguns momentos que vivenciamos com a turma de violão e canto:

Momento 1 – Na escolha de repertório escolhemos a Canção “Inútil” do Roger Carvalho e Nelson Motta, por ser uma música que poderia ser tocada com apenas um acorde. Mas alguns alunos manifestaram desconforto em repetirem muitas vezes que eram inúteis. Tendo havido caso de alunos que se recusaram a cantar a frase, “Inútil, a gente somos inútil”. Ao questionar o porquê do desconforto e da recusa me responderam que eles não são inúteis. E aprendi através dessa partilha que a canção não era adequada para eles e depois até vi que, da forma como eles enxergavam, ela podia estar destoando das ideias de reparação, equidade e qualificação. Assim, procurei outra canção com um acorde para o repertório.

Momento 2 – Eu trouxe uma canção com uma proposta de “levada” (execução rítmica da mão direita) para o violão, mas um aluno apresentou outra proposta que ele havia aprendido na internet e que nós achamos mais interessante que a que eu havia apresentado. Pedi a ele que nos ensinasse e ele assim o fez e passamos a aprender a sua levada para a canção.

Momento 3 – Situação na qual eu propus uma melodia de uma canção baseada em um intérprete e um aluno mostrou uma forma de cantar a melodia que ele havia aprendido com outro intérprete, com as diferenças melódicas e rítmicas. Achamos mais interessante a melodia proposta por ele e a aprendemos.

Além desses momentos, obviamente, tivemos outras situações, inclusive as que cometemos erros e que a partilha generosa dos alunos nos corrigiu e nos levou a aprender, pois afinal de contas, lembrando o que afirmam Serafim e Matos (2017) “o professor não é detentor de um saber inquestionável, mesmo quando possui um método excelente à sua frente” (SERAFIM; MATOS, 2017, p.165). Confirmamos pela vivência que “o espaço para as interações, para as trocas entre sujeitos que aprendem, ensinam e novamente aprendem música – no eterno contínuo de aprender e ensinar” (MATOS, VIANA JUNIOR e FERNANDES, 2012, p. 223) pode e deve ser fomentado nessa proposta. Assim, na organização da proposta sugerimos que haja momentos que propiciem essa partilha. Esses momentos serão apontados na descrição da proposta pedagógica, mas seguem a premissa de que também os alunos podem

conduzir em determinadas situações alguns momentos da aula.

### 3 DESCRIÇÃO DA PROPOSTA PEDAGÓGICA

Nos propomos agora a descrever o material elaborado para a proposta pedagógica, que se refere a uma sequência didática de 32 aulas. Esse material está composto pelos planos de cada aula da unidade didática, que é o material do professor e um guia do aluno, com o material didático que foi elaborado especificamente para esta proposta pedagógica. Essa proposta não tem intenção de ser entendida como um método fechado e aplicável em qualquer situação ou contexto. Deve ser vista como uma sugestão de um caminho, uma vez que a aplicação da proposta deve estar aberta ao horizonte de expectativas de cada turma e ao estímulo à participação dos alunos como parte do processo de aprendizagem de forma coerente com

Tal concepção prevê que não basta os alunos estarem aprendendo juntos, sob instruções de um método e de um professor, estes devem desde o início, conceberem-se como parte do processo de ensino, assumindo funções pedagógicas para com os colegas (SERAFIM, MATOS, p.163).

Cabe complementar que, experiência geradora dessa proposta, “o Curso de Violão e Canto” foi vivenciada com alunos do Centro de Educação de Jovens e Adultos Gilmar Maia de Souza, do ano de 2016 até o ano de 2019, em ciclos semestrais, tendo sido a turma de 2019, com frequência de duas vezes por semana e duração de 1h40min em cada aula.

O espaço destinado às aulas desse curso foi a sala de música da escola, que possuía tratamento acústico, 13 violões da escola disponíveis para a aula, cadeiras adequadas para a prática do violão, quadro branco, um computador, mesa de som, placa de áudio, microfone de condensador, próprio para gravação de ambiência, além de uma sala anexa, para guardar os instrumentos musicais.

A turma de violão e canto de 2019 contou com dez alunos assíduos. Embora a escola fornecesse violões para as aulas, alguns alunos preferiram usar seus próprios instrumentos nas aulas. No intuito de incluir todos os alunos interessados em aprender, não foi exigido que os alunos tivessem seu próprio violão para participar das aulas, nem foi feito teste de seleção para o curso. Abrimos até treze vagas, correspondente ao número de violões disponíveis na escola. Podiam participar do curso preferencialmente alunos do CEJA e também pessoas da comunidade.

Seguindo os passos dessa experiência, planejamos essa sequência didática de 32 aulas, com cada aula realizada em dois encontros semanais e duração de 1h40min por encontro. O ciclo mostrado aqui representa o semestre inicial do aprendizado de violão e canto, podendo

haver novos ciclos com novos conteúdos, uma vez que o universo de conhecimento sobre do violão e canto é vastíssimo. Contemplamos aqui o que consideramos adequado para uma turma iniciante de alunos a alunas.

O objetivo geral da proposta é proporcionar o aprendizado concomitante do violão e do canto, para iniciantes, em uma situação de aprendizagem de complementaridade e sinergia dos dois instrumentos. Como objetivos específicos, almejamos promover o aprendizado da técnica do violão, da técnica vocal e formação de repertório dentro do contexto da proposta.

Buscando a participação ativa dos alunos nos processos musicais desenvolvidos nas aulas essa proposta se baseia também nos métodos ativos de educação musical, que conforme sintetiza Figueiredo (2017):

A experiência direta com a música a partir da vivência de diversos elementos musicais é o que caracteriza os métodos ativos de educação musical. Nesta perspectiva, o aluno participa ativamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos estes que oportunizam o contato com várias dimensões do fazer musical. Com essas abordagens, evita-se o foco na teoria musical e nos exercícios descontextualizados, que muitas vezes, desestimulam a aprendizagem musical exatamente porque não são reconhecidos como experiências musicais válidas (FIGUEIREDO, 2017, p.85).

As aulas, assim referenciadas, são planejadas para priorizar a prática e a experiência direta com a música, evitando-se o foco na teoria musical e exercícios descontextualizados, e trazendo em cada aula os conhecimentos teóricos que julgamos necessários para o contexto da aula.

Dentro do campo teórico das metodologias ativas, ancoramo-nos também na proposta de Shinichi Suzuki (Japão, 1898-1998) para construção do aprendizado: “O desenvolvimento da habilidade da memória, o estímulo à execução “de ouvido”, a “educação do talento” – que todos possuem – são elementos fundamentais para o método Suzuki, que também enfatiza a realização musical em grupo” (FIGUEIREDO, 2017, p.86). Esses elementos e mais outros como, “a aprendizagem progressiva”, “repetição constante”, “formação de repertório” e “oferecimento de oportunidade de tocar em público” presentes no método Suzuki vão estar presentes de forma contextualizada no plano de desenvolvimento das nossas aulas.

O estímulo à execução “de ouvido” e o desenvolvimento da habilidade da memória estarão presentes em diversos momentos, tantos no exercício do canto, quanto do violão. Não utilizaremos a partitura musical, portanto no processo os alunos serão estimulados a ouvir e executar “de ouvido” e após a “repetição constante”, memorizar as melodias das canções e em alguns casos dos exercícios vocais e também a forma de execução no violão.

Planejamos trabalhar desde a primeira aula a “formação de repertório”, de forma crescente em dificuldade de execução harmônica, rítmica e melódica. “Começando com uma canção com melodia simples, com um acorde e “levada do violão” de fácil execução passamos gradativamente para as canções mais difíceis, promovendo a aprendizagem progressiva”.

O trabalho, tanto da técnica do violão, quanto da técnica vocal, visa possibilitar e facilitar a execução do repertório, que acaba sendo o objetivo prático dos alunos: aprender a cantar e tocar música. Nesse sentido sugerimos que o trabalho técnico busque estar integrado ao musical, dentro do contexto e finalidade da proposta, conforme referencia Fonterrada (201, citando Doreen Rao: “O trabalho técnico está integrado ao musical” (FONTERRADA, p.204).

Colocamos como meta para essa sequência didática, que o aluno aprenda a cantar e tocar pelo menos 10 canções fáceis, com até quatro acordes, em tons maiores ou menores, e que aprenda a acompanhar os exercícios vocais durante as aulas. Propomos essa meta por entendermos ser a quantidade razoável de conteúdo a ser aprendido para o período proposto, baseados na experiência adquirida no curso de violão e canto em períodos anteriores. Então a técnica do violão proposta, voltada para a finalidade apontada, é que seja trabalhado basicamente o aprendizado prático dos acordes, as “levadas do violão”, que definimos aqui como execução rítmica da mão direita, exercícios de escalas básicas e exercícios de independências dos dedos, e outros conteúdos que se tornem necessários durante o percurso. Enfatizamos que o violão, tocado pelo professor e pelos alunos, será a base harmônica e, em alguns momentos melódica, tanto para a prática de repertório quanto dos exercícios vocais.

A técnica vocal também irá voltar-se para o repertório e para o contexto, conforme orienta Fonterrada(2008), citando Rao:

Rao não vê sentido em trabalhar a técnica vocal separadamente do contexto; ao contrário a técnica vocal é aplicada diretamente ao repertório e serve para facilitar passagens difíceis, dar autonomia aos músculos e apoio às necessidades expressivas da música. O canto expressivo precisa de uma boa técnica vocal” (FONTERRADA, 2008, p. 204).

Pretendemos então que o aluno aprenda a aquecer para a prática do repertório, desenvolva a musculatura do seu aparelho fonador, identifique os elementos necessários para uma boa colocação de voz, busque uma boa projeção, saiba utilizar os ressonadores, o controle de ar, obtenha uma articulação eficiente e que tenha uma boa saúde vocal. Sugerimos ainda que a prática vocal seja realizada em grupo, em uníssono ou com intervalos de uma oitava, por considerarmos ser de mais fácil compreensão e execução

Procuramos contemplar “o oferecimento da oportunidade de tocar em público”

presente no método Suzuki, sugerindo a realização de um recital de encerramento do semestre e também de apresentações na escola durante o decorrer do curso.

Relembro que não nos propomos aqui a apresentarmos um método fechado, mas sugestões norteadoras. Para auxiliar o professor, apresentamos no apêndice B, que chamamos de Guia do Aluno, uma sugestão detalhada dos conteúdos de cada aula, com explicações e ilustrações.

### **3.1 Os planos de aula e a rotina didática**

Para elaboração dos planos de aula e organização do processo didático dessa proposta, alguns pressupostos nos orientaram. Um deles é que “a prática educativa, como intencional e sistemática, precisa ser organizada previamente” (FARIAS, 2009, p.107). Essa organização prévia e sistemática se realiza através do ato de planejar. “O planejamento é ato; é uma atividade que projeta, organiza e sistematiza o fazer docente no que diz respeito aos seus fins, meios, forma e conteúdo” (FARIAS, 2009, p.111). E que essa atividade deve considerar a sua inserção no espaço educativo da escola. “Ao examinarmos os elementos constitutivos dos planos de ensino (objetivos, conteúdos, metodologia, recursos e avaliação), lembramos que os desafios da organização do trabalho devem ser enfrentados nos espaços coletivos da escola” (FARIAS, 2009, p.108). Outro traço delineador do planejamento é a flexibilidade, que é a abertura a correções, a avaliações, ao replanejamento do percurso de acordo com o contexto da escola. Por isso, ressaltamos que esse projeto se propõe a ser um norte, uma sugestão, que pode e deve ser modificada caso seja necessário para adaptar-se a cada contexto.

No planejamento das aulas, buscamos estabelecer uma rotina didática, ou seja, um conjunto de ações pedagógicas que se repetem para concretizar as intenções do processo educativo.

A prática pedagógica de rotina didática possibilita que os alunos identifiquem as próximas etapas a serem desenvolvidas, apropriando-se assim com clareza dos procedimentos pedagógicos propostos em sala de aula.

No planejamento dessa rotina, selecionamos os conteúdos abordados, mobilizamos os recursos didático-pedagógicos, organizamos e dividimos as atividades dentro do tempo pedagógico, definimos o espaço e apontamos as ações e intenções pedagógicas que oportunizarão a aprendizagem dos estudantes.

Sobre os pontos positivos da rotina didática, destaco as palavras de Reis Lima,

Gáscon e Dias (2011).

A prática pedagógica de rotina didática possibilita que os alunos identifiquem as próximas etapas a serem desenvolvidas, apropriando-se assim com clareza dos procedimentos pedagógicos propostos em sala de aula. A valorização da rotina didática contribui no desenvolvimento de atividades como parte do planejamento do professor, socializando as ações pedagógicas com alunos e pais. A proposta de implantação da rotina didática consolida a parceria entre: escola-família-comunidade, informando com antecedência sobre o planejamento e identificando responsabilidades, dimensões importantes do processo ensino e aprendizagem (REIS, M.C.; LIMA, A.F.O.; GASCON, A.S.M; DIAS, VL.C, 2011, p.01).

Na prática, a rotina didática acontecerá ao mantermos durante as aulas uma sequência comum de atividades. A sequência planejada é que cada aula comece com a acolhida dos estudantes, seguida da anotação da agenda no quadro, no qual o professor mostrará para os alunos as atividades da aula. Depois a chamada para anotar a frequência dos alunos, seguido de tópicos fortalecedores da aula anterior. Após essa etapa inicial da aula, passaremos para uma parte teórico-prática de preparação para a sequência da aula. Nesse momento devem ser apresentados os conhecimentos sobre a técnica vocal, sobre a técnica do violão, teoria musical ou outros conhecimentos que se façam necessários. A partir de então, passaremos para a parte prática, em ritmo de ensaio, compostos por momentos que chamaremos de “aquecimento parte-1”, “aquecimento parte-2”, “prática de repertório” e “desaquecimento”. O aquecimento parte-1, será basicamente uma série de exercícios corporais de relaxamento e alongamento, visando entre outras coisas promover o aumento da flexibilidade muscular dos alunos e começar a prepará-los para a prática musical tanto do violão quanto do canto, seguido de exercícios de respiração e apoio para o canto. No aquecimento parte 2, teremos momento de vocalizes<sup>4</sup>, que, além de trabalhar a voz dos alunos, objetivam continuar o processo de aquecimento para a prática de repertório que será a execução das canções escolhidas para a aula, com o canto acompanhado pelo violão. Concluída a prática de repertório iremos ao desaquecimento vocal para trazer a voz de volta ao ajuste fonorrespiratório da voz coloquial. Finalizado o desaquecimento vocal, concluímos a aula com um momento de avaliação, considerações dos alunos sobre a aula e apresentação de exercícios para casa e do conteúdo para próxima aula. Observamos que este é o momento adequado para indicar qual o repertório da próxima aula, para que os alunos façam uma escuta prévia em casa.

---

<sup>4</sup> Exercício vocal ou peça de concerto, sem texto, cantada sobre uma ou mais vogais. Desde meados do séc. XIX, começaram a publicar solfejos e exercícios sem palavras para voz com acompanhamento. Escreveram-se muitas composições em estilo de vocalize, incluindo uma sonatina com piano de Spohr, peças de Fauré, Ravel, Rachmaninov, Medtner, Giordano, e Respighi. Existe um concerto para soprano e orquestra, de Glière. A “vocalização” coral foi utilizada por vários compositores, incluindo Debussy (Sirénes) e Holst (The Planets). No Jazz, “vocalizar” refere-se a um arranjo vocal de um número instrumental. (Dicionário Groove de Música).

Considerando que a rotina didática implica numa organização do tempo pedagógico apresentaremos a seguir a rotina em uma lista com sugestão de tempo para cada atividade, lembrando que o tempo é de 1h40min por encontro. Ressaltamos que planejamos cada aula para dois encontros semanais de 1h40min.

- Acolhida dos estudantes (Duração 5 minutos).
- Agenda (Duração 5 minutos).
- Chamada (Duração 5 minutos).
- Revisão da aula anterior (Duração 5 minutos).
- Preparação prático- teórica (Duração 10 a 15 minutos).
- Aquecimento parte-1 (Duração de 10 minutos).
- Aquecimento parte-2 (Duração de 5 a 10 minutos).
- Prática de repertório (Duração 30 a 35 minutos).
- Desaquecimento vocal (Duração 5 minutos).
- Avaliação/Considerações finais (Duração 10 minutos).

Nossa intenção é que a rotina fique clara para os alunos, para que tenham maior segurança no desenvolvimento das atividades. O professor, ao apresentar as orientações de como será desenvolvido o planejamento da aula e da atividade, estabelece um acordo com os estudantes e estes por sua vez, aprendem a acompanhar o cronograma e se for o caso questioná-lo, já que entendem a rotina didática proposta. Esse entendimento favorece também a abertura para contribuições dos docentes.

Consideramos importante darmos mais alguns esclarecimentos sobre alguns momentos da rotina pedagógica, como acolhida, agenda, tópicos fortalecedores da aula anterior e também considerações concernentes ao aquecimento vocal, aos vocalizes e ao desaquecimento vocal, que estarão presentes em todas as aulas.

A acolhida dos alunos é um momento proposto para recepção dos estudantes e auxilia no convívio ao fortalecer as relações afetivas entre eles e entre o professor e eles. Nesse momento o professor pode criar mecanismos de interação com a turma incentivando-os para que se sintam também corresponsáveis pela organização desse momento. Pode-se trabalhar diferentes recursos, como por exemplo, escrever no quadro uma mensagem de boas-vindas, cantar uma canção acolhedora ou trazer um texto ressaltando a importância da presença de cada aluno naquele momento de aprendizagem.

A agenda. Este momento para anotar a agenda no quadro é importante para que o

aluno consiga entender quais serão as atividades e o conteúdo desenvolvidos e possa se programar de acordo com o tempo destinado para a aula. Isso permite que ele desenvolva o senso de responsabilidade para com a construção do seu conhecimento.

Na revisão da aula anterior o professor pode aproveitar para fazer uma conexão do conteúdo revisado com os objetivos e conteúdos planejados para o dia, para que os alunos percebam essa inter-relação entre eles.

A preparação prático-teórica é um momento onde serão expostos os conhecimentos práticos junto com o esclarecimento teórico da técnica e dos recursos necessários para a prática da aula. Um exemplo disso é expor como fazer os acordes que serão usados nos exercícios e repertório da aula e, se necessário, explicar o que é acorde e qual o seu nome. Outro exemplo é mostrar qual é a “levada” do violão para a canção escolhida. Esclarecemos que nesse momento devemos buscar atender ao pressuposto de que a teoria não deve preceder a prática musical, mas ambas devem caminhar juntas ou a prática antes da teoria.

O aquecimento vocal tem como objetivo principal preservar a saúde do aparelho fonador, além de aumentar a temperatura muscular e o fluxo sanguíneo, favorecer a vibração adequada das pregas vocais, melhorar a produção vocal global, dentre outros benefícios.

O aquecimento vocal é realizado de forma a preparar todo o mecanismo necessário para uma prática vocal otimizada e evitar a fadiga e a sobrecarga vocal. O trabalho com o aparelho vocal é semelhante ao de um atleta, pois ambos trabalham os músculos do corpo. “As pregas vocais são constituídas por tecidos musculares e, como de qualquer músculo, dependem de uma boa circulação sanguínea para assegurar suas propriedades mecânicas e funções” (SUNDBERG, 2015, p.263).

Um dos objetivos do aquecimento vocal é propiciar uma boa circulação sanguínea das pregas vocais e lubrificar o aparelho fonador para que seja produzida a fonação com pouco esforço e baixo consumo de ar. Isso se estabelece como prática comum conforme afirma Sundberg (2015):

A maioria dos profissionais da voz costuma realizar aquecimento antes de suas performances vocais. Cantores referem que que, se não realizarem aquecimento vocal, ou se este for insuficiente ou inadequado, a voz não funciona tão bem, nem soa como desejado. O aquecimento não envolve apenas o sistema fonador, mas todo o corpo, que precisa ser preparado para a prática do canto. (SUNDBERG, 2015, p.263).

Consideramos muito adequado e necessário começarmos com o aquecimento como preparação para a prática de repertório que também podemos chamar de ensaio. Nos planos de aula serão descritos os roteiros do aquecimento e demonstrados através de vídeo explicativos.

Como referência importante para ilustrar essa prática de aquecimento cito a experiência da professora e regente Izáira Silvino, relatada por Moraes (2016).

Segundo Oliveira (2011), “o aquecimento vocal é o princípio de todos os ensaios. Compreende desde exercícios de relaxamento até os exercícios vocais e musicais”. Isso é perfeitamente compreendido no Coral da ADUFC, mas a ordem dos exercícios, que normalmente se inicia com o relaxamento, seguido pelos exercícios de respiração e concluindo com os vocalizes de aquecimento, colocação e articulação, nem sempre é seguida pela regente. A regente busca trazer sempre leveza e ludicidade aos exercícios de preparação corporal e vocal, o que é positivo para o grupo. Também busca demonstrar vocalmente os exemplos dados e canta todos os exercícios junto com o grupo. Às vezes, ela dá orientações faladas no decorrer do exercício e outras vezes para o exercício, para dar orientações. Ela também valoriza muito a preparação corporal e o relaxamento do grupo. Normalmente, a regente realiza vocalizes. Outras vezes, utilizava músicas como cantigas de roda ou trechos de músicas do repertório para aquecer a voz. Observamos algumas estratégias utilizadas para a obtenção dos resultados esperados. Destaca-se, durante o momento do aquecimento vocal, o acompanhamento harmônico feito pelo violão, tocado por um assistente bolsista. (MORAES, 2015, p. 63).

Nos planos de aula serão mostrados os roteiros dos aquecimentos sugeridos na nossa proposta, com vídeos explicativos.

Os vocalizes fazem parte do aquecimento. Como mencionamos anteriormente, na nossa proposta eles são executados no momento de “aquecimento parte-2”.

Vocalize é um termo francês que se refere ao treinamento vocal com vogais para o desenvolvimento da voz. Esses exercícios também são usados para o aquecimento vocal, pois preparam o cantor para o canto. Segundo Leite (2010), “os Vocalizes têm a função primeira de exercitar e moldar a voz e cabeça do cantor”. (LEITE, 2010, p.11).

Os vocalizes utilizados em nossas aulas foram compostos considerando que os alunos vão fazer o acompanhamento deles no violão, exercitando a prática simultânea de violão e do canto. Por conseguinte, a harmonização dos vocalizes seguirá utilizando os acordes que os alunos forem aprendendo nas aulas. Assim, eles são uma sugestão de adaptação de vocalizes já utilizada na técnica vocal para esse tipo de harmonização. Nos planos de aula serão mostrados os vocalizes para cada aula e a finalidade dos mesmos.

O desaquecimento vocal consiste no retorno à voz falada normal. Considerando que o aquecimento serve para deixar a musculatura pronta para o canto. O desaquecimento é oposto do aquecimento. Sobre isso, Behlau (1995) afirma que: “O desaquecimento, por sua vez, busca o retorno para os ajustes musculares habituais da voz falada, diminuindo o fluxo sanguíneo e promovendo o retorno do ácido lático, evitando assim a fadiga muscular”. (BEHLAU, 1995, p.15).

Como exercício de desaquecimento normalmente fazemos exercícios de vibração

de língua ou de lábio em escalas descendentes, seguidos de 3 a 5 minutos de silêncio por parte dos alunos. Nesse momento de silêncio normalmente os alunos escutam uma canção executada por mim, ou através de um reproduzidor de som eletrônico. Esse momento passa a ser também oportunidade de apreciação musical e ampliação de repertório.

### **3.2A Escolha do repertório.**

A escolha do repertório é muito importante para a proposta de aprendizado de violão e canto. Sugerimos que o professor busque escolher um repertório que atenda ao gosto dos alunos e que se adéque aos objetivos da proposta. Um repertório que seja possível de ser cantado e tocado pelos alunos progressivamente a cada aula. O aprendizado progressivo deve ser levado em consideração na escolha da quantidade de acordes, das “levadas” do violão e também nas melodias das canções. Quanto aos acordes, propomos acordes de fácil execução, portanto não recomendamos acordes com pestana<sup>5</sup>. Iremos progressivamente de canções com um acorde até quatro acordes. Quanto às levadas começaremos com levadas bem simples e tentaremos diversificar para contemplar diversos padrões rítmicos. As melodias preferencialmente devem estar dentro da possibilidade de extensão mediana de todos os registros vocais. Procuramos escolher geralmente entre Dó3 e Fá4 para vozes femininas e entre Dó2 e Fá3 para vozes masculinas, ou seja, um intervalo de uma oitava entre essas vozes.

Procuramos também escolher canções que contemplem progressões harmônicas comuns, considerando as cadências como padrões que se aplicam a um grande número de canções e que o aluno ao aprender a praticar essas cadências, terão mais facilidade para acompanhar um número maior de canções. Cabe aqui também fazer uma observação sobre o que chamamos de canções didáticas. Essas são canções compostas para essa proposta, com letras que procuram reforçar algum conceito ou aspecto teórico, usando os mesmos critérios de execução do repertório. Normalmente as utilizaremos como parte dos exercícios vocais.

### **3.4. Apresentação dos planos de aula e do Guia do Aluno.**

Apresentaremos no Apêndice A, os planos de aula sugeridos na proposta pedagógica, contendo os itens “duração da aula”, “objetivos”, “conteúdo das aulas”, “repertório” e “recursos didáticos”. Salientamos que a parte “objetivos” se refere a objetivos de

---

<sup>5</sup> Aplicação horizontal do dedo indicador, para comprimir simultaneamente mais de uma corda do violão.

aprendizagem e não de ensino. As canções da prática de repertório estarão indicadas no item “repertório”, para que tenha tenhamos uma fácil visualização das canções exercitadas em cada momento de aprendizagem. Depois do plano de cada aula apresentaremos o “desenvolvimento da aula”, que é a aplicação da rotina didática já sugerida anteriormente, e caso necessário, explicações e detalhamentos de conteúdos e práticas do momento de aprendizagem.

No apêndice B apresentaremos o Guia do Aluno que se propõe a ser uma descrição para o aluno, dos conteúdos de cada aula. Contém essencialmente a teoria necessária a cada aula, descrição de procedimentos, cifras e letras das canções do repertório e demonstração dos exercícios de técnica vocal e do violão, através de arquivos de áudio e vídeo, disponíveis em um CD que acompanha o guia do aluno.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Elaborar uma proposta pedagógica contemplando a aprendizagem simultânea do violão e do canto para alunos do CEJA foi desde o início uma tarefa árdua e desafiadora, mas ao mesmo tempo repleta de elementos alentadores. A experiência vivenciada desde 2017 com os alunos do CEJA nos indicava a viabilidade dessa proposta, mas carecíamos de elementos para uma sistematização adequada, que fomos buscar na revisão de literatura, garimpando conhecimentos da técnica do violão, da técnica do canto, referenciados na aprendizagem musical compartilhada e na compreensão do contexto da Educação de Jovens e Adultos e sobremaneira no aprendizado com a própria experiência vivida com alunos nos tantos encontros de partilha de saberes que foram as nossas aulas.

A saber, a pesquisa para esta proposta de uma certa forma começou a ser gestada desde os primeiros momentos em que iniciamos o trabalho com os alunos do Curso de Violão e Canto no CEJA em 2017. Embora, a princípio não houvesse ainda uma intencionalidade de gerar uma proposta pedagógica para um programa de mestrado, mas havia sim a inquietação suscitada pela necessidade de refletirmos sobre a nossa prática educativa, na busca de a melhorarmos. Aprendi com o labor na sala de aula e com o mestre Paulo Freire que faz parte da natureza da prática docente a indagação, a busca, a pesquisa, para constatar, intervir, educar e me educar. A necessidade de organizar melhor o que estava sendo construído, de sistematizar essa experiência de aprendizagem e comunicar, abrir a discussão sobre o tema da simultaneidade do aprendizado do canto e do violão para jovens e adultos, me levou ao caminho de construção dessa proposta. Percurso que pretendo narrar para que se compreenda como foi se delineando a proposta para chegarmos até aqui.

Considerando essa proposta pedagógica como um conjunto de ações educativas

com o intuito de promover o aprendizado do canto e do violão simultaneamente, ou pelo menos na mesma situação de aprendizagem, um dos primeiros passos que vislumbrei para sua construção foi pensar em o que fazer para que os alunos aprendessem, e sistematizar esse conhecimento, ou seja, ordenar as ideias a partir de fatos e embasamento. Outro ponto que me ocorreu foi pensar de uma forma mais específica quais seriam os conhecimentos necessários para o aprendizado do canto e do violão e também imaginar o que os alunos precisariam e almejavam aprender. Como o próprio significado de sistematização do conhecimento sugere, um caminho a seguir seria buscar as respostas para esses questionamentos, no embasamento teórico e nos fatos vividos, com os alunos no curso de violão e canto e também no meu percurso profissional.

O que eu conhecia levava-me a intuir que para o aprendizado orientado do canto era necessário conhecer a técnica vocal. Entendendo-a como um processo teórico-prático sistemático para trabalhar voz humana, fui buscar em diversos autores que a estudam, fundamentos para esse trabalho. De forma similar, para a técnica do violão. E fui moldando, passo a passo a proposta. Organizando os planos de aula, pensando e descrevendo procedimentos, sugerindo repertórios, mas tendo também como base a vivência de aprendizagem compartilhada com os alunos no curso de Violão e Canto do CEJA. Essa experiência que me animava a ir em frente, por que já produzia aprendizado e me levava a pensar e repensar a sequência didática que elaborava.

Observando os fatos vividos com os alunos compreendi algumas coisas que mudaram minha concepção inicial da proposta. Desses posso citar alguns a seguir. Por exemplo, em relação ao repertório a ser aprendido, imaginei inicialmente, baseado em outras experiências, que seria adequado propor o aprendizado de uma música a cada aula. Mas ao aplicar na prática, percebi que os alunos precisavam de mais tempo para a aprender cada música. Fui observando que mesmo compreendendo como fazer por exemplos os acordes de música, os alunos precisavam de tempo para conseguir desenvolver a habilidade para executar os acordes, as levadas, as trocas dos acordes, ou seja, fui percebendo que o desenvolvimento dessa inteligência corporal-cinestésica levava mais tempo do que eu imaginara. Por conta disso nessa proposta, planejei a repetição de uma música em várias aulas. Outras mudanças ocorreram no caminho planejado, a partir de sugestões por parte dos alunos, como por exemplo a troca ou inclusão de algumas canções do repertório, ou solicitações de inserção de algum conteúdo, como por exemplo um detalhamento da execução das “levadas” da música para o violão. A inclusão de alguns tipos de exercícios de técnica vocal para atender aos pedidos dos alunos.

Apreendi olhando para experiência com o grupo, que o conteúdo emocional é

importante para a aula. Que as trocas e ajudas em um ambiente harmônico entre os alunos é realmente salutar e fundamental para aprendizado. Se aprende muito com os outros, lado a lado, um mostrando ao outro como aprendeu. Foi a percepção da importância das interações que me fez confirmar que deveria também me basear nos princípios da aprendizagem compartilhada para seguir nesse processo didático proposto.

Reitero que não trazemos aqui um método, um guia de procedimentos encerrados em si mesmos. Mas sim uma abertura a discussão sobre o tema do aprendizado compartilhado e simultâneo de violão e canto para Jovens e Adultos. Esperamos que provoque análises e opiniões, gere sugestões de melhoria, discordâncias, concordâncias e mais. Por que assim é a natureza do saber científico. Esperamos humildemente com esse trabalho estar contribuído para a educação de arte na escola e para o compartilhar dos saberes na educação musical.

Aprendi e aprendemos, que é possível juntar o canto e o violão em um mesmo espaço e tempo para aprendermos, de forma compartilhada e sinérgica, como se os dois instrumentos, o corpo que se produz voz e canta e o violão fossem um só. A música que “o violão e o canto” produz é uma só. Para quem decide escutar os sons sem discriminar as suas fontes, percebe uma amálgama de sons que se propagam no tempo, juntos, frutos de compartilhamento e de interações recíprocas entre o violão e o seu instrumentista, o corpo que canta e o toca. E o som que é fruto de um aprendizado de um grupo que toca junto, imbricado, compartilhando emoções, sensações, experiências e saberes, aprendi que é rico e repleto da beleza de todos que se faz única. Repasso na memória como que cenas de um filme dessa história de construção dessa proposta e o que me vem mais forte são os rostos felizes de sorrisos de quem se vê fazendo o realizar de sonhos. Os rostos vívidos de quem descobre que é bom tocar assim. Talvez não seja o melhor, com certeza não é o único, mas esse é o nosso canto, e do nosso canto abrimo-nos para partilhar com quem quiser junto com a gente.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Robson Maia de. **Aprendizagem musical compartilhada: a prática coletiva dos instrumentos de sopros/madeiras no curso de música da UFCA**. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2014.

ALVARES, Sonia Carbonell. **Arte e Educação Estética para Jovens e Adultos: As transformações no olhar do aluno**. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade de São Paulo – Faculdade de Educação, 180 p., 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-22062007-094232>. Acesso em: 22 mai. 2019.

BRASIL. **Lei 11.769/08 (2008). Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica**: promulgada em 18 de agosto de 2008. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm) . Acesso em: 30 mar. 2016.

BELLOCHIO, C. R. **Educação musical e formação acadêmico-profissional na Pedagogia: sentidos, tensões e vicissitudes**. Projeto de Pesquisa. Registro GAP CE 028550. Santa Maria: 2010.

FARIAS, I. M. S. de. *et al.* **Didática e docência: aprendendo a profissão**. Brasília: Liber Livros, 2009

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical no século XX: métodos tradicionais. In: **A Música na Escola**. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2008.

FRIEDRICH, Marcia; BENITE Anna M. Canavarro; BENITE Claudio R. Machado; PEREIRA Viviane Soares. **Trajétoria da escolarização de jovens e adultos no Brasil: de plataformas de governo a propostas pedagógicas esvaziadas**. Ensaio: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v. 18, n. 67, p. 389-410, abr./jun. 2010 disponível em <https://www.scielo.br/j/ensaio/a/VCpG4Tr5KBvNkfdXj5ShtZG/?lang=pt>. Acesso em: 25 jun. 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 20ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LEITE, Marcos. **Método de canto popular brasileiro para vozes médio-agudas**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.

MATOS, Elvis de Azevedo; VIANA JÚNIOR; Gerardo Silveira; FERNANDES, Patrick Mesquita. **Aprendizagem Musical Colaborativa - a interação como via de construção da musicalidade** in ROGÉRIO, Pedro; ALBUQUERQUE, Luiz Botelho. (organizadores). Educação Musical em todos os sentidos. Fortaleza: Edições UFC, 2012

MATOS, Elvis de Azevedo; VIANA JÚNIOR; Gerardo Silveira. **Aprendizagem Musical Compartilhada: A experiência de solfejo no curso de música da UFC em Fortaleza.** in MAIA, Antônio Filho Maciel; ROCHA, Antônia Rozimar Machado; PORTO, Bernadete de Souza *et al.* (organizadores) *Práticas Docentes em Foco: diálogos e experiências na Universidade Federal do Ceará.* Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

MATOS, Elvis de Azevedo; SERAFIM, Leandro Libardi. **O ensino coletivo de instrumentos e a aprendizagem musical compartilhada no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará em Fortaleza.** in ROGÉRIO, Pedro; RIBEIRO DA SILVA, Carolina Moraes; CASTRO FILHO José Aires de. (Orgs.). *Arte, ciência e educação: encontros e reencontros na diversidade contemporânea.* Fortaleza: Imprece, 2017.

MORAES, Davi Silvino. **Formação humana e musical através do Canto Coral: um estudo de caso no Coral da UFC.** 2015. 163f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2015.

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. **A improvisação musical na iniciação coletiva ao violão.** 2012. 121f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

OLIVEIRA, Marcelo Mateus de. **A aprendizagem musical compartilhada e a didática do violão: uma pesquisa-ação na Licenciatura em Música da UFC em Sobral.** 2012. 234 f. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

PAIVA, V. **Educação popular e educação de adultos.** São Paulo: Loyola 1973. v. 1. (Temas Brasileiros, 2)

PENNA, Maura. **Música(s) e seu Ensino.** 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2014. 247 p.

REIS M.C.; LIMA A.F.O.; GÁSCON A.S.M DIAS V.L.C. **A implementação da rotina didática no primeiro ano do Ensino Fundamental.** Anais do XV Encontro Latino Americano de Iniciação Científica, XI Encontro Latino-Americano de Pós Graduação, V Encontro de Iniciação Científica Júnior. Universidade do Vale do Paraíba, 2011.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante.** Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. 2.ed. - São Paulo: Fundação Editora da Ed. Unesp, 2011.

SUNDBERG J. **Ciência da Voz – fatores sobre a voz na fala e no canto.** Tradução e revisão, Gláucia Laís Salomão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

## APÊNDICE A – PLANOS DAS AULAS

### Considerações sobre a organização e apresentação dos planos das Aulas.

Os planos das aulas estão organizados em 4 módulos de 8 aulas por módulo, sendo duas aulas por semana. Apresentamos para cada módulo uma seção com a duração, os objetivos, os conteúdos, os recursos didáticos e o repertório sugerido para cada aula. E em seguida uma seção com os procedimentos metodológicos da aula, detalhando “o como”, e de acordo com o que julgamos necessário, “o porquê” de cada procedimento. Conforme poderemos observar, muitos objetivos e conteúdos são comuns a todas as aulas. Considerando que o texto da descrição da aula é extenso e para evitarmos a sua repetição para cada aula, decidimos dividir essa seção em duas partes. Uma que descreve os procedimentos comuns a todas as aulas do módulo e outra que descreve os procedimentos próprios a cada aula, ou seja, os procedimentos que são acrescentados aos procedimentos comuns. Esclarecemos que essa forma de descrição não altera a sequência da rotina didática de cada aula, que está resumida na tabela Rotina didática apresentada a seguir.

Tabela 1 - Rotina didática

<b>Passo</b>	<b>Procedimento</b>	<b>Tempo aproximado</b>	<b>Tipo de procedimento</b>
1	Acolhida dos estudantes	5 minutos	Procedimento próprio de cada aula.
2	Agenda	5 minutos	Procedimento comum a todas as aulas.
3	Chamada	5 minutos	Procedimento comum a todas as aulas.
4	Revisão da aula anterior	5 minutos	Procedimento comum a todas as aulas, exceto na primeira aula.
5	Preparação prático-teórico	15 minutos	Procedimento próprio de cada aula.
6	Aquecimento parte-1	5 a 15 minutos	Procedimento comum a todas as aulas.
7	Aquecimento parte-2	5 a 15 minutos	Procedimento comum a todas as aulas.
8	Prática de repertório	30 a 35	Procedimento comum a todas as aulas.
9	Desaquecimento vocal	5 minutos	Procedimento comum a todas as aulas.
10	Avaliação/Considerações finais	10 minutos	Procedimento comum a todas as aulas.

## **PLANO DAS AULAS – MÓDULO 1 – AULAS 01 A 08**

**Duração de cada aula:** 1h40m.

### **OBJETIVOS**

#### **AULA 01**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Tenham compreensão da proposta de ensino simultâneo de violão e canto.
- Consigam fazer o aquecimento vocal, com vocalizes 1, 2, 3 e o desaquecimento vocal tendo consciência da sua finalidade.
- Iniciem o aprendizado de cantar e acompanhar no violão uma canção com um acorde(D7) e melodia simples.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

#### **AULAS 02 a 08**

Ao final de cada dessas espera-se que os alunos:

- Aprimorem a aprendizagem aquecimento vocal, com vocalizes 1, 2, 3 e o desaquecimento vocal tendo consciência da sua finalidade.
- Aprimorem o aprendizado de cantar e acompanhar no violão uma canção com um acorde(D7) e melodia simples.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

### **CONTEÚDOS**

#### **Aula 01**

- Apresentação da proposta de ensino simultâneo de violão e canto.
- Constituição do violão - partes básicas.
- O que é o aquecimento e o desaquecimento.
- Canção para acolhida: “Canção didática 1 – Meu canto e o violão” de Izaias Luciano disponível no CD Anexo.
- Repertório: Canção Sossego
- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.

**Aula 02**

- Vídeo para acolhida: “Não desista dos seus sonhos”, com poema de Bráulio Bessa, disponível em [https://youtu.be/Qvjh\\_rcmcHo](https://youtu.be/Qvjh_rcmcHo).

- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.
- Repertório: Canção Sossego

**Aula 03** - Vídeo para acolhida: Nunca é tarde – com poema de Bráulio Bessa disponível em <https://youtu.be/2hSXlu0OtXI>.

- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.
- Repertório: Canção Sossego

**Aula 04** - Canção para acolhida: Canção didática 1 – Meu canto e o violão de Izaias Luciano disponível no CD Anexo.

- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.
- Repertório: Canção Sossego

**Aula 05** – Canção para acolhida: Te desejo vida – de Flávia Vescelau, disponível em <https://youtu.be/I9UIR6mRtLw> <https://youtu.be/I9UIR6mRtLw>.

- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.
- Canção do repertório.

**Aula 06** – Vídeo para acolhida: Vídeo da canção Velha Roupas Coloridas do compositor Belchior, disponível em <https://youtu.be/oZmHQmGXcWs>.

- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.
- Canção do repertório.

**Aula 07** – Vídeo, poema ou texto de acolhida trazido por um aluno.

- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.
- Canção do repertório.

**Aula 08** – Vídeo para acolhida: “Acreditar e ter fé”, com poema de Bráulio Bessa, disponível em <https://youtu.be/jH8elDIJp4Q>.

- Exercícios de aquecimento com vocalizes 1, 2 e 3 e exercício de desaquecimento.
- Acorde de D7.
- Canção do repertório.

### **REPERTÓRIO SUGERIDO**

Para todas as aulas do módulo: Canção: Sossego – Compositor: Tim Maia (disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ART8KsAk0jU>)

### **RECURSOS DIDÁTICOS**

- Data show, caixa de som, notebook, violões, quadro branco.

### **PROCEDIMENTOS COMUNS A TODAS AS AULAS DO MÓDULO 1**

Sugerimos ao professor, para melhor aproveitamento do tempo que antes de começo da aula, afine todos os violões e disponha as cadeiras em círculo, monte e teste o Datashow, som e demais recursos eletrônicos.

#### **Detalhamento dos procedimentos comuns a todas as aulas.**

Detalharemos agora os procedimentos que serão comuns a todas as aulas deste módulo

#### **- Agenda (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Expor no Datashow a agenda com o roteiro da aula.

#### **- Chamada (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Registro de frequência dos alunos.

#### **- Revisão da aula anterior (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Revisão breve dos tópicos dos conteúdos vistos na aula anterior.

#### **- Aquecimento parte-1 (Duração aproximada de 10 minutos):**

Esse procedimento será feito em três passos.

Passo 1 – Alongamento.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 1 Alongamento”, disponível no link <https://youtu.be/poJC63ZaMnQ>.

#### Passo 2 – Respiração.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 2 Respiração”, disponível no link [https://youtu.be/YW-GIVQ\\_8T0](https://youtu.be/YW-GIVQ_8T0).

#### Passo 3 – Vibração de Língua

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 3 Vibração de língua”, disponível no link <https://youtu.be/zRawC8RHf6o>.

#### **- Aquecimento parte-2(Duração aproximada de 10 minutos):**

Essa parte será basicamente a execução dos exercícios vocais e vocalizes que serão apresentados a seguir. Foram construídos com Harmonização de apenas 1 acorde (D7), para que pudessem ser tocados no violão pelos alunos. Segue uma breve descrição dos mesmos já na sequência sugerida para aplicação.

#### Exercício 1 – “Vibração de Língua com acompanhamento com acorde de RÉ7(D7) –

Fazer os mesmos exercícios do “Passo 3 – Vibração de Língua”, agora com os alunos fazendo acompanhamento ao violão com acorde de RÉ7(D7).

Conforme observamos em nossas práticas, o acompanhamento ao violão nesse momento, serve de referência criando um ambiente sonoro introdutório aos vocalizes melódicos.

#### Exercício 2 – “Vibração de Língua com Vocalizes 1 e 2.

Fazer com vibração de língua em “trrrr” a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Figura.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

De acordo com Behlau et. al. (1999), “a vibração de língua trabalha com a musculatura intrínseca da laringe. O exercício de vibração tem como objetivos mobilizar a mucosa, aquecimento vocal e reduzir o esforço fonatório (BEHLAU et. al., 1999, p. 39).

Exercício 3 – “Bocca chiusa com Vocalizes 1 e 2. Fazer exercício com Bocca chiusa<sup>6</sup> usando a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

De acordo com Rabelo (2009), em pesquisa feita entrevistando vários professores de canto e consulta à importantes referências do canto,

o termo Bocca Chiusa é italiano e significa boca fechada. Ele é realizado com um som nasal como “an” ou “um”. De acordo com as entrevistas realizadas, todos os professores o utilizam, diferenciando-se em alguns casos na sequência melódica e na sua aplicação. Os professores de forma geral utilizam-no para o aquecimento vocal, sendo realizado na região média da voz, ainda não explorando as extremidades (grave e agudo). A língua deve estar bem relaxada, os lábios fechados e a boca aberta internamente, promovendo assim sensação de bocejo. Desta forma a laringe se abaixa e o véu palatino se eleva. Ele também acrescenta que este exercício deve ser realizado com ressonância mais baixa, não sendo direcionado para o “nariz”, estando a boca com o formato de sorriso. (RABELO, 2009, p.37)

Sobre esse exercício com Bocca Chiusa, observa-se que o mesmo deve ser feito com leveza e sem muito esforço e que é muito eficaz, conforme afirma Dinville (1993) “Quando bem aplicado é muito eficaz, desde que não se procure o tremor vibratório muito à frente, e de que não haja esforço laríngeo. É com leveza e usando a pressão que se pode subir sem esforço” (DINVILLE, 1993, 38 p. 82).

Exercício 4 – Vocalizes 1 e 2 com consoantes facilitadoras e vogais u e i.

Fazer este exercício, inicialmente com a consoante facilitadora “v” com a vocal i(vi) a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7. Fazer o mesmo com a consoante “n” mais a vogal “u” (nu). E depois só com a vogal “i e em seguida com a vogal “u”.

De acordo com Rabelo (2009), “esses exercícios vocais tem como objetivo trabalhar a respiração, apoio e projeção. A extensão deste exercício é determinada pelas notas que o aluno alcança sem realizar esforço.” (RABELO, 2009)

---

<sup>6</sup> Bocca chiusa é um termo em italiano, que significa cantar com a boca fechada. É uma técnica utilizada em vocalizes. Caracteriza-se por cantar com a boca fechada transferindo a ressonância para a região nasal.

Figura 1 – Vocalize 1 – D7

**Vocalize 1- D7**

Izaias Luciano

♩ = 50

14

Figura 2 – Vocalize 2 – D7

**Vocalize 2**

Izaias Luciano

♩ = 70

14

19

Obs.: Os vocalizes foram construídos em uma extensão de fácil execução para todos os registros vocais, mas a partitura está escrita para as vozes femininas e as vozes masculinas devem ser executadas uma oitava abaixo. O áudio com as melodias desses dois vocalizes estão disponíveis no CD anexo com os títulos Faixa 12 - “Vocalize 1 – D7 e Faixa 13 - “Vocalize 2 – D7”.



**- Prática de repertório (Duração aproximada de 35 min):**

Durante todo esse módulo iremos aprender a cantar e a tocar a canção Sossego, do compositor Tim Maia. A letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro – 7 – Canção Sossego de Tim Maia” do Guia do Aluno

O critério de escolha dessa canção, foi o fato de poder ser acompanhada com apenas 1 acorde e por ter uma melodia simples. Outras canções podem ser utilizadas, desde que se encaixem nesse critério. Sugerimos que o professor inicialmente cante e toque demonstrando como é a canção e o seu acompanhamento e em seguida seja feita uma prática conjunta com os alunos.

Pelo que observamos nas nossas aulas, esse momento de prática de repertório é muito propício para interações entre alunos. Deve-se estimular a ajuda mútua e o aprender com o outro valorizando a riqueza do aprendizado compartilhado.

**- Desaquecimento vocal. (Duração aproximada de 5 minutos):**

O desaquecimento vocal visa o retorno à voz falada normal. Nesse momento sugerimos o relaxamento das pregas vocais com vibração sonorizada de língua, em escalas descendentes procurando a região grave e com pouco volume. Em seguida os alunos ficam aproximadamente 3 minutos em silêncio. Neste momento o professor pode cantar uma música para os alunos com o objetivo de ampliar o repertório musical dos alunos.

**- Avaliação/Considerações finais (Duração aproximada de 10 minutos):**

A aula encerra com um momento avaliação, indicação de exercícios para casa, sugestão dos alunos e indicação do conteúdo da próxima aula. Sugerimos que nesse momento seja indicado qual será o repertório da próxima aula. Cabe ao professor determinar qual será o exercício para casa. Sugerimos que os alunos sejam estimulados a exercitar em casa o que foi praticado na aula, seguindo a sequência da aula.

## **PROCEDIMENTOS PRÓPRIOS A CADA AULA**

### **Aula 01**

#### **- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Dar boas-vindas aos alunos e cantar Canção didática 1 – Meu canto e o violão” de Izaias Luciano, disponível na Faixa 15 – Canção Didática 1 – Meu canto e o violão.

- Em seguida falar sucintamente o que é o curso de violão e canto. Ver Quadro 1 – Proposta do Violão e Canto, do Apêndice B - Guia do Aluno.

#### **- Preparação Teórico-Prática (Duração aproximada de 15 minutos):**

- i. Apresentar de forma expositiva a constituição do violão, ressaltando as partes que vão ser usadas na aula. Ver sugestão desse conteúdo no “Quadro – 2 – Constituição do violão” do Apêndice B - Guia do Aluno.
- ii. Ensinar aos alunos como fazer o acorde de D7 e a numeração dos dedos mão esquerda. Ver sugestão desse conteúdo no “Quadro 3- Mão esquerda e D7” do Apêndice B - Guia do Aluno.
- iii. Ensinar a “levada”, (maneira de tocar o ritmo com mão direita), da canção Sossego do Tim Maia. Ver sugestão desse conteúdo no “quadro – 4 – Levada da música Sossego” do Apêndice B - Guia do Aluno.
- iv. Explicar sucintamente o que é o aquecimento vocal, que nessa proposta está dividido em aquecimento parte-1 e aquecimento parte-2. Caso necessário ver o conteúdo do “Quadro - 5 “Aquecimento vocal parte -1” do Apêndice B - Guia do Aluno. Em seguida ir para a prática do aquecimento vocal parte 1.

### **Aula 02**

#### **- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

Dar as boas-vindas aos alunos e expor usando o computador e Datashow, o vídeo “Não desista dos seus sonhos”, com Bráulio Bessa, disponível em [https://youtu.be/Qvjh\\_rmcHo](https://youtu.be/Qvjh_rmcHo). Após o vídeo abrir o espaço para comentários dos alunos.

### **Aula 03**

#### **- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

Dar as boas-vindas aos alunos e expor usando o computador e o datashow, o vídeo “Trabalho em equipe”, disponível em <https://youtu.be/twg9Sct76UE>. Depois abrir para comentários dos alunos sobre o vídeo.

#### **Aula 04**

**- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Dar as boas-vindas aos alunos e cantar Canção didática 1 – “Meu canto e o violão” de Izaias Luciano, disponível na Faixa 15 – Canção Didática 1 – Meu canto e o violão.

Após a canção, abrir espaço para comentários dos alunos sobre a música.

- Essa mesma canção deverá ser aprendida pelos alunos no momento entre o final do aquecimento e a prática de repertório.

#### **Aula 05**

**- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

Dar as boas-vindas aos alunos e expor usando o computador e Datashow, o vídeo da canção “Te desejo vida” – de Flávia Vescelau, disponível em <https://youtu.be/I9UIR6mRtLw> <https://youtu.be/I9UIR6mRtLw>. Ou se preferir cantar essa canção. Depois abrir espaço para contribuições dos alunos sobre a música.

#### **Aula 06**

**- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

– Dar as boas-vindas aos alunos e expor usando o computador e Datashow, o vídeo da canção Vídeo para acolhida: Vídeo da canção Velha Roupa Colorida do compositor Belchior, disponível em <https://youtu.be/oZmHQmGXcWs>. Depois abrir espaço para contribuições dos alunos sobre a música e pedir a um aluno que se voluntarie a trazer um vídeo, poema ou texto para a acolhida da próxima aula,

#### **Aula 07**

**- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

– Dar as boas-vindas aos alunos e abrir espaço para apresentação de vídeo, poema ou texto trazido por um aluno.

#### **Aula 08**

**- Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).**

– Vídeo para acolhida: “Acreditar e ter fé”, com poema de Bráulio Bessa, disponível em <https://youtu.be/jH8elDIJp4Q>.

## **PLANO DAS AULAS – MÓDULO 2 – AULAS 09 A 16**

**Duração da aula:** 1h40m.

### **OBJETIVOS**

#### **AULA 09**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Comecem a aprender a cantar e tocar mais duas canções para o repertório, sendo estas com dois acordes A7 e D.
- Aprendam de forma teórica e prática o que é a respiração para o canto.
- Aprendam novos exercícios de respiração, façam aquecimento vocal e prática de repertório.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

#### **AULAS 10 a 16**

Ao final de cada aula espera-se que os alunos:

- Continuem aprendendo a cantar e as duas canções iniciadas na aula anterior.
- Continuem exercitando o aquecimento vocal, com os novos exercícios de respiração e façam prática de repertório.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

### **CONTEÚDOS**

#### **Aula 09**

- O que é a respiração para o canto.
- Novos exercícios de respiração.
- Aquecimento com vocalizes e prática de repertório.
- Repertório: Canção Marcha Soldado.
- Conteúdo para acolhida. Vídeo da Canção “Respirar” de Lucas Lima, Sandy e Daniel Lopes, disponível em <https://youtu.be/s1Kkl6jd9-Y..>

#### **Aulas 10 a 16**

- Exercícios de respiração aprendidos na aula 09.
- Aquecimento com vocalizes e prática de repertório.
- Canção para o repertório com dois acordes A7 e D.
- Texto ou vídeo para acolhida a escolha do professor ou dos alunos.

Obs.: Sobre a acolhida, no módulo anterior indicamos vários conteúdos motivacionais para que servissem de exemplo, mas a partir desse módulo sugerimos que ele seja escolhido pelo

professor e pelos alunos considerando o momento e contexto da turma.

## **REPERTÓRIO**

- Aulas 9 a 12 - Canção: Marcha Soldado – (Domínio Público)

(disponível em <https://youtu.be/baxQs9RTuZE>)

- Aulas 13 a 16 – Canção: Preta Pretinha – Moraes Moreira.

(Disponível em <https://youtu.be/7rFR0Ph8xto>)

## **RECURSOS DIDÁTICOS**

- Data show, caixa de som, notebook, violões, quadro branco.

## **PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS COMUNS A TODAS AS AULAS DO MÓDULO 2**

Obs.: Sugerimos ao professor, para melhor aproveitamento do tempo que antes de começo da aula, afine todos os violões e disponha as cadeiras em círculo, monte e teste o Datashow, som e demais recursos eletrônicos.

### **Detalhamento dos procedimentos comuns a todas as aulas.**

Detalharemos agora os procedimentos que serão comuns a todas as aulas deste módulo

#### **- Agenda (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Expor no Datashow a agenda com o roteiro da aula.

#### **- Chamada (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Registro de frequência dos alunos.

#### **- Revisão da aula anterior (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Revisão breve dos tópicos dos conteúdos vistos na aula anterior.

#### **- Aquecimento parte-1(Duração aproximada de 10 minutos):**

Esse procedimento será feito em três passos.

##### Passo 1 – Alongamento.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 1 Alongamento”, disponível no link <https://youtu.be/poJC63ZaMnQ>.

### Passo 2 – Respiração.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 2 Respiração”, disponível no link [https://youtu.be/YW-GIVQ\\_8T0](https://youtu.be/YW-GIVQ_8T0) e em seguida os novos exercícios de respiração indicados na Tabela 2 – Exercícios de respiração, mostrada a seguir.

Tabela 2 – Exercícios de respiração

Objetivos	Para trabalhar a:	Ações em sequência
Instalar, localizar, controlar a saída de ar e aumentar a capacidade respiratória.  Fonte: Müller, Maryse; Araújo, Ruth Bompert. Nossa voz: manual prático de treinamento vocal (p. 18). Thieme Revinter. Edição do Kindle.	1.Respiração costodiafragmática.	a) sopro longo – s _____ b) sopro interrompido 3x 1x c) sopro interrompido 6x d) sopro dirigido à mão
	2.Coordenação fonorrespiratória.	a) s _____ z _____ z _____ b) z _____ z _____ z _____ c) z _____ z _____ z _____ z _____ d) d _____ d _____ d _____ d _____ e) z _____ d 1x f) z _____ dd
	3.Controle do diafragma e sua flexibilidade	a) diafragma alto, diafragma baixo. ■Inspiração superior. ■Reter o ar em 3 tempos. ■Soltar o ar, soprando, empurrando o diafragma para baixo. Repetir a série 5x. b) Contrair o diafragma emitindo: SSSSSSSSS... 10x c) Contrair o diafragma emitindo os 3 primeiros fonemas, e no último expandir o abdome para fora.  d) Contrair o diafragma emitindo os 3 primeiros fonemas, e no último expandir o abdome para fora. SSFFXXPP SSFFXXPP SSFFXXPP SSFFXXPP  e) Repetir a sequência acrescentando as vogais. SSFFXXPA

### Passo 3 – Vibração de Língua

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 3 Vibração de língua”, disponível no link <https://youtu.be/zRawC8RHf6o>.

#### **- Aquecimento parte-2(Duração aproximada de 10 minutos):**

Essa parte será basicamente a execução dos exercícios vocais e vocalizes que serão já exercitados nas aulas anteriores com acréscimo ao final dos vocalizes do exercício com a canção didática 2. Fica a critério do professor suprimir alguns desses exercícios, acrescentar algum exercício de sua prática que ele ache necessário, ou criar mais algum, considerando o contexto da turma e a possibilidade de acompanhamento ao violão pelos alunos.

#### Exercício 1 – “Vibração de Língua com acompanhamento com acorde de RÉ7(D7) –

Fazer os mesmos exercícios do “Passo 3 – Vibração de Língua”, agora com os alunos fazendo acompanhamento ao violão com acorde de RÉ7(D7).

#### Exercício 2 – “Vibração de Língua com Vocalizes 1 e 2.

Fazer com vibração de língua em “trrrr” a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Figura.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

Exercício 3 – “Bocca chiusa com Vocalizes 1 e 2. Fazer exercício com Bocca chiusa usando a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

#### Exercício 4 – Vocalizes 1 e 2 com consoantes facilitadoras e vogais u e i.

Fazer este exercício, inicialmente com a consoante facilitadora “v” com a vocal i(vi) a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7. Fazer o mesmo com a consoante “n” mais a vogal “u” (nu). E depois só com a vogal “i e em seguida com a vogal “u”.

#### Exercício 5 – Vocalize 3 com consoantes com consoante facilitadora “v” e vogais “a”, “e”, “i”, “o”, “u”.

Sobre esse exercício, executar a melodia indicada na figura 3 – Vocalize 3 – D7, inicialmente com a consoante facilitadora “v” e as vogais “a”, “e”, “i”, “o”, “u” e depois com as mesmas vogais sem o “v”. Esse exercício busca trabalhar a posição articulatória interna das vogais.

Exercício 6 – Trabalhar respiração. Nesse exercício de transição entre o final do aquecimento e a prática de repertório, trabalharemos o controle respiratório com a canção didática 2 mostrada na figura 4 – Canção didática 2. Aconselhe-se cantá-la em andamento moderado, e repetir com andamento mais lento, mantendo o mesmo ponto de respiração entre as frases. Essa canção didática tem também a função de trazer na sua letra alusão ao que é melodia e harmonia.

Figura 4 – Canção didática 2

Score

## Canção Didática 2

Izaías Luciano

Na - me lo di a - sou can

tar - bai lo em - no tas - su ces si va men te - na - har mo ni a - sou -

- to car - vá rias - no tas - si mul ta ne a men te -

can tan do u ma - can ção e - to can do - vi o lã o as

sim - - - - na

Para que os alunos possam aprender a acompanhar essa canção didática, a letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 11 – Canção didática 2” do Guia do aluno.

### - Prática de repertório (Duração aproximada de 35 min):

Durante todo esse módulo propomos a prática da canção Marcha Soldado, para as aulas 09 a 12 e da canção: Preta Pretinha (de Moraes Moreira) nas aulas 13 a 16. Todavia, essa distribuição pode mudar em função da resposta da turma, tanto a nível de aprendizado, quanto em grau de aceitação do repertório.

O critério de escolha da canção Marcha Soldado, foi o fato de poder ser

acompanhada com apenas dois acordes, por ter uma melodia simples e uma levada fácil.

A letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 9 – Canção Marcha Soldado” do Guia do aluno.

O critério de escolha dessa canção Preta Pretinha, foi o fato de poder ser acompanhada pelos mesmos dois acordes da música Marcha Soldado, porém com um grau de dificuldade maior para o canto da melodia e da levada do violão.

A letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 10 – Canção Preta Pretinha” do guia do aluno.

Conforme já mencionamos esse momento de prática de repertório é muito propício para interações entre alunos. Deve-se estimular a ajuda mútua e o aprender com o outro valorizando a riqueza do aprendizado compartilhado.

**- Desaquecimento vocal. (Duração aproximada de 5 minutos):**

O desaquecimento vocal visa o retorno à voz falada normal. Nesse momento sugerimos o relaxamento das pregas vocais com vibração sonorizada de língua, em escalas descendentes procurando a região grave e com pouco volume. Em seguida os alunos ficam aproximadamente 3 minutos em silêncio. Neste momento o professor pode cantar mais uma vez a canção didática 2, chamando a atenção dos alunos para o que diz a sua letra, ressaltando os termos melodia e harmonia.

**- Avaliação/Considerações finais (Duração aproximada de 10 minutos):**

A aula encerra com um momento avaliação, indicação de exercícios para casa, sugestão dos alunos e indicação do conteúdo da próxima aula. Cabe ao professor determinar qual será o exercício para casa. Sugerimos que os alunos sejam estimulados a exercitar em casa o que foi praticado na aula, seguindo a sequência da aula.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS ESPECÍFICOS A CADA AULA DO MÓDULO 2

### Aula 09

#### - Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).

- Dar boas-vindas aos alunos e exibir o vídeo da Canção “Respirar” de Lucas Lima, Sandy e Daniel Lopes, disponível em <https://youtu.be/s1Kkl6jd9-Y>. Em seguida abrir para comentário dos alunos. É importante ressaltar aqui a relação dessa canção com um dos conteúdos que vai ser abordado na aula: a respiração para o canto.

#### - Preparação Teórico-Prática (Duração aproximada de 15 minutos):

- Explicar de forma breve o que é a respiração para o canto. Ver sugestão desse conteúdo no “Quadro – 8 – Respiração para o Canto” do Apêndice B - Guia do Aluno.

- Ensinar aos alunos como fazer os acordes de A7 e D.

- Ensinar a “levada”, (maneira de tocar o ritmo com mão direita), da canção Marcha Soldado. A letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 9 – Canção Marcha Soldado”.

### Aulas 09 a 16

#### - Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).

- Dar boas-vindas aos alunos e exibir o vídeo, texto ou canção motivadora ou que leve a reflexão. Em seguida abrir para comentário dos alunos. Na aula anterior foi dada a sugestão do conteúdo para a acolhida, como o exemplo da dinâmica desse momento. A partir dessa aula, fica a critério do professor e dos alunos a escolha prévia desse conteúdo para o módulo, de acordo com o momento e o contexto da turma. Sugere-se que se estimule os alunos a assumirem o protagonismo desse momento de acolhida, inclusive ficando responsáveis por sua condução.

## **PLANO DAS AULAS – MÓDULO 3 – AULAS 17 A 24**

**Duração da aula:** 1h40m.

### **OBJETIVOS**

#### **AULA 17**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Comecem a aprender a cantar e tocar mais duas canções para o repertório, sendo estas com três acordes A, D e E.
- Aprendam de forma teórica e prática o que é a articulação para o canto
- Aprendam exercícios de articulação, façam aquecimento vocal e prática de repertório.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

#### **AULAS 18 a 24**

Ao final de cada aula espera-se que os alunos:

- Continuem aprendendo praticando o cantar e o tocar das duas canções iniciadas na aula anterior.
- Continuem praticando o aquecimento vocal, com o acréscimo de exercícios de articulação.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

### **CONTEÚDOS**

#### **Aula 17**

- O que é articulação para o canto
- Exercícios de Articulação
- Aquecimento com vocalizes e prática de repertório.
- Canção para o repertório com dois acordes com 3 acordes (A, D e E).
- Acordes A (Lá Maior), D (Ré Maior) e E (Mi Maior).
- Canção para acolhida: Palavras ao Vento – Compositora: Cássia Eller  
(disponível em <https://youtu.be/NZZZG57ZnXw>)

#### **Aulas 18 a 24**

- Exercícios de articulação aprendidos na aula 09.
- Aquecimento com vocalizes e prática de repertório.
- Canção para o repertório com três acordes A, e D e E.
- Texto, frase ou vídeo para acolhida à escolha do professor ou dos alunos.

## REPERTÓRIO

- Aulas 17 a 20 - Canção: Asa Branca – Compositores: Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

(disponível em <https://youtu.be/tl-qyTSsgkM>)

Aulas 21 a 24 - Canção: Trem Bala – Ana Vilela

(disponível em <https://youtu.be/sWhy1VcvvgY>)

## RECURSOS DIDÁTICOS

- Data show, caixa de som, notebook, violões, quadro branco.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS COMUNS A TODAS AS AULAS DO MÓDULO 3

Obs.: Sugerimos ao professor, para melhor aproveitamento do tempo que antes de começo da aula, afine todos os violões e disponha as cadeiras em círculo, monte e teste o Datashow, som e demais recursos eletrônicos.

### Detalhamento dos procedimentos comuns a todas as aulas.

Detalharemos agora os procedimentos que serão comuns a todas as aulas deste módulo

#### - Agenda (Duração aproximada de 5 minutos).

- Expor no Datashow a agenda com o roteiro da aula.

#### - Chamada (Duração aproximada de 5 minutos).

- Registro da frequência dos alunos.

#### - Revisão da aula anterior (Duração aproximada de 5 minutos).

- Revisão breve dos tópicos dos conteúdos vistos na aula anterior.

#### - Aquecimento parte-1(Duração aproximada de 10 minutos):

Esse procedimento será feito em três passos.

##### Passo 1 – Alongamento.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 1 Alongamento”, disponível no link <https://youtu.be/poJC63ZaMnQ>.

### Passo 2 – Respiração.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 2 Respiração”, disponível no link [https://youtu.be/YW-GIVQ\\_8T0](https://youtu.be/YW-GIVQ_8T0) e em seguida os novos exercícios de respiração indicados na Tabela 3 – Exercícios de respiração módulo 3, mostrada a seguir.

Tabela 3 – Exercícios de respiração módulo 3

Instalar, localizar, controlar a saída de ar e aumentar a capacidade respiratória.  Fonte: Müller, Maryse; Araújo, Ruth Bompert. Nossa voz: manual prático de treinamento vocal (p. 18). Thieme Revinter.	1.Respiração costodiafragmática.	. a) sopro longo – s _____ b) sopro interrompido 3x 1x c) sopro interrompido 6x d) sopro dirigido à mão
	2.Coordenação fonorrespiratória.	a) s _____ z _____ z _____ b) z _____ z _____ z _____ c) z _____ z _____ z _____ z _____ d) d _____ d _____ d _____ d _____ e) z _____ d 1x f) z _____ dd

### Passo 3 – Vibração de Língua

Executar a sequência de exercícios já apresentada nas aulas anteriores e demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 3 Vibração de língua”, disponível no link <https://youtu.be/zRawC8RHf6o>.

#### **- Aquecimento parte-2(Duração aproximada de 10 minutos):**

Essa parte será basicamente a execução dos exercícios vocais e vocalizes que já exercitados nas aulas anteriores com acréscimo, de exercícios para trabalhar a articulação, ao final dos vocalizes do exercício com a canção didática 2, dando ênfase a articulação da letra. Fica a critério do professor suprimir alguns desses exercícios, acrescentar algum exercício de sua prática que ele ache necessário ou criar mais algum, considerando o contexto da turma e a possibilidade de acompanhamento ao violão pelos alunos.

Exercício 1 – “Vibração de Língua com acompanhamento com acorde de RÉ7(D7) –

Fazer os mesmos exercícios do “Passo 3 – Vibração de Língua”, agora com os alunos fazendo acompanhamento ao violão com acorde de RÉ7(D7).

Exercício 2 – “Vibração de Língua com Vocalizes 1 e 2.

Fazer com vibração de língua em “trrrr” a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Figura.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

Exercício 3 – “Bocca chiusa com Vocalizes 1 e 2. Fazer exercício com Bocca chiusa usando a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

Exercício 4 – Vocalizes 1 e 2 com consoantes facilitadoras e vogais u e i.

Fazer este exercício, inicialmente com a consoante facilitadora “v” com a vocal i(vi) a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7. Fazer o mesmo com a consoante “n” mais a vogal “u” (nu). E depois só com a vogal “i e em seguida com a vogal “u”.

Exercício 5 – Vocalize 3 com consoantes com consoante facilitadora “v” e vogais “a”, “e”, “i”, “o”, “u”.

Sobre esse exercício, executar a melodia indicada na figura 3 – Vocalize 3 – D7, inicialmente com a consoante facilitadora “v” e as vogais “a”, “e”, “i”, “o”, “u” e depois com as mesmas vogais sem o “v”. Esse exercício busca trabalhar a posição articulatória interna das vogais.

Exercício 6 – Trabalhar articulação com a canção didática 2. Nesse exercício de transição entre o final do aquecimento e a prática de repertório, trabalharemos com a canção didática 2 mostrada na figura 3, também a articulação. Aconselhe-se cantá-la em andamento moderado, e repetir com andamento mais rápido, dando ênfase na articulação das palavras. Lembramos que essa canção didática tem também a função de trazer na sua letra alusão ao que é melodia e harmonia, com o intuito de gerar no aluno a curiosidade sobre esses conceitos.

**- Prática de repertório (Duração aproximada de 35 min):**

Nesse módulo propomos a prática da canção Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, para as aulas 17 a 20 e para as aulas 09 a 12 a canção Trem Bala da Ana Vilela. Todavia, como já mencionamos, essa distribuição pode mudar em função da resposta da turma, tanto a nível de aprendizado, quanto em grau de aceitação do repertório.

O critério de escolha da canção Asa Branca, foi o fato de poder ser acompanhada

com três acordes, por ter uma melodia simples e trazer uma levada do ritmo de baião, tão importante para a música nordestina e brasileira. Além de prestigiar Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.

A letra com a cifra e a “levada” proposta para essa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 11 – Canção Asa Branca” do Guia do aluno.

O critério de escolha da canção Trem bala, foi o fato de poder ser acompanhada pelos mesmos três acordes e levada da canção Asa Branca, e por ter melodia fácil de ser cantada.

A letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 12 – Canção Trem Bala” do Guia do aluno.

Conforme já mencionamos esse momento de prática de repertório é muito propício para interações entre alunos. Deve-se estimular a ajuda mútua e o aprender com o outro valorizando a riqueza do aprendizado compartilhado.

**- Desaquecimento vocal. (Duração aproximada de 5 minutos):**

O desaquecimento vocal visa o retorno à voz falada normal. Nesse momento sugerimos o relaxamento das pregas vocais com vibração sonorizada de língua, em escalas descendentes procurando a região grave e com pouco volume. Em seguida os alunos ficam aproximadamente 3 minutos em silêncio. Neste momento o professor pode cantar mais uma vez a canção didática 2, chamando a atenção dos alunos para o que diz a sua letra, ressaltando os termos melodia e harmonia.

**- Avaliação/Considerações finais (Duração aproximada de 10 minutos):**

A aula encerra com um momento avaliação, indicação de exercícios para casa, sugestão dos alunos e indicação do conteúdo da próxima aula. Cabe ao professor determinar qual será o exercício para casa. Sugerimos que os alunos sejam estimulados a exercitar em casa o que foi praticado na aula, seguindo a sequência da aula.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS ESPECÍFICOS A CADA AULA DO MÓDULO 3

### Aula 17

#### - Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).

- Dar boas-vindas aos alunos e cantar ou exibir o vídeo da canção Palavras ao Vento da compositora Cássia Eller (disponível em <https://youtu.be/NZZZG57ZnXw>)

Em seguida abrir para comentário dos alunos. É importante ressaltar aqui a relação dessa canção com um dos conteúdos que vai ser abordado na aula: articulação para o canto.

#### - Preparação Teórico-Prática (Duração aproximada de 15 minutos):

- Explicar de forma breve o que é a articulação para o canto. Ver sugestão desse conteúdo no “Quadro – 15 – Articulação para o canto” do Apêndice B - Guia do Aluno.

- Mostrar aos alunos como fazer os acordes de E (Mi Maior), A (Lá maior) e D (Ré Maior)

- Ensinar a “levada”, (maneira de tocar o ritmo com mão direita), da canção escolhidas a prática de repertório dessa aula. No caso, a canção Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. A letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 12 – Canção Asa Branca. Escolhemos a outra canção para a prática de repertório desse módulo, com a mesma levada de Asa Branca.

### Aulas 18 a 24

#### - Acolhida (Duração aproximada de 5 minutos).

- Dar boas-vindas aos alunos e exibir o vídeo, texto ou canção motivadora ou que leve a reflexão. Em seguida abrir para comentário dos alunos. Na aula anterior foi dada a sugestão do conteúdo para a acolhida, como exemplo da dinâmica desse momento. A partir dessa aula, fica a critério do professor e dos alunos a escolha prévia desse conteúdo para o módulo, de acordo com o momento e o contexto da turma. Sugere-se que se estimule os alunos a assumirem o protagonismo desse momento de acolhida, inclusive ficando responsáveis por sua condução.

## **PLANO DAS AULAS – MÓDULO 4 – AULAS 25 A 32**

**Duração da aula:** 1h40m.

### **OBJETIVOS**

#### **AULAS 25 e 26**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a cantar e a tocar uma canção em tonalidade menor com 2 acordes.
- Compreendam o conceito de afinação em música e como se faz a afinação do violão
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

#### **AULAS 27 e 28**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a cantar e a tocar uma canção em tonalidade menor com 3 acordes.
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

#### **AULA 29 e 30**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a cantar e a tocar uma canção em tonalidade menor com 3 acordes.
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

#### **AULA 31 e 32**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a se preparar para o recital de encerramento.
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

## **CONTEÚDOS**

### **AULAS 25 e 26**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a cantar e a tocar uma canção em tonalidade menor com 2 acordes.
- Compreendam o conceito de afinação em música e como se faz a afinação do violão
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

### **AULAS 27 e 28**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a cantar e a tocar uma canção em tonalidade menor com 3 acordes.
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

### **AULAS 29 e 30**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a cantar e a tocar uma canção em tonalidade menor com 3 acordes.
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

### **AULAS 31 e 32**

Ao final dessa aula espera-se que os alunos:

- Aprendam a se preparar para o recital de encerramento.
- Continuem aprendendo a prática do aquecimento e vocalizes.
- Sintam-se estimulados a contribuir com o processo de aprendizagem.

## **REPERTÓRIO**

- Aulas 25 e 26 - Canção: Para não dizer que não falei das flores – Compositor: Geraldo Vandré. (disponível em <https://youtu.be/KdvsXn8oVPY>).
- Aulas 27 e 28 - Canção: Velha Infância. Compositores: Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown, Pedro Baby. (disponível em <https://youtu.be/KdvsXn8oVPY>).
- Aulas 29 e 30 – Canção: Taj Mahal Compositor: Jorge Bem Jor (Disponível em <https://youtu.be/c8AuG1W59ig>).
- Aulas 31 e 32 – Canções escolhidas para o recital de encerramento.

## RECURSOS DIDÁTICOS

- Data show, caixa de som, notebook, violões, quadro branco.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS COMUNS A TODAS AS AULAS DO MÓDULO 4

Obs.: Sugerimos ao professor, para melhor aproveitamento do tempo que antes de começo da aula, afine todos os violões e disponha as cadeiras em círculo, monte e teste o Datashow, som e demais recursos eletrônicos.

### Detalhamento dos procedimentos comuns a todas as aulas.

Detalharemos agora os procedimentos que serão comuns a todas as aulas deste módulo

#### - Agenda (Duração aproximada de 5 minutos).

- Expor no Datashow a agenda com o roteiro da aula.

#### - Chamada (Duração aproximada de 5 minutos).

- Registro da frequência dos alunos.

#### - Revisão da aula anterior (Duração aproximada de 5 minutos).

- Revisão breve dos tópicos dos conteúdos vistos na aula anterior.

#### - Aquecimento parte-1(Duração aproximada de 10 minutos):

Esse procedimento será feito em três passos.

##### Passo 1 – Alongamento.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 1 Alongamento”, disponível no link <https://youtu.be/poJC63ZaMnQ>.

##### Passo 2 – Respiração.

Executar a sequência de exercícios demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 2 Respiração”, disponível no link [https://youtu.be/YW-GIVQ\\_8T0](https://youtu.be/YW-GIVQ_8T0).

##### Passo 3 – Vibração de Língua

Executar a sequência de exercícios já apresentada nas aulas anteriores e demonstrada no vídeo “Aquecimento vocal I Exercício 3 Vibração de língua”, disponível no link <https://youtu.be/zRawC8RHf6o>.

**- Aquecimento parte-2. (Duração aproximada de 10 minutos):**

Essa parte será basicamente a execução de exercícios vocais e vocalizes que já exercitados em aulas. Fica a critério do professor suprimir alguns desses exercícios, acrescentar algum exercício de sua prática que ele ache necessário, ou criar mais algum, considerando o contexto da turma e a possibilidade de acompanhamento ao violão pelos alunos.

Exercício 1 – “Vibração de Língua com acompanhamento com acorde de RÉ7(D7) –

Fazer os mesmos exercícios do “Passo 3 – Vibração de Língua”, agora com os alunos fazendo acompanhamento ao violão com acorde de RÉ7(D7).

Exercício 2 – “Vibração de Língua com Vocalizes 1 e 2.

Fazer com vibração de língua em “trrrr” a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Figura.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

Exercício 3 – “Bocca chiusa com Vocalizes 1 e 2. Fazer exercício com Bocca chiusa usando a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7.

Exercício 4 – Vocalizes 1 e 2 com consoantes facilitadoras e vogais u e i.

Fazer este exercício, inicialmente com a consoante facilitadora “v” com a vocal i(vi) a melodia do Vocalize 1 – D7 demonstrado na Fig.1. Em seguida com o Vocalize 2 – D7. Fazer o mesmo com a consoante “n” mais a vogal “u” nu). E depois só com a vogal “i e em seguida com a vogal “u”.

Exercício 5 – Vocalize 3 com consoantes com consoante facilitadora “v” e vogais “a”, “e”, “i”, “o”, “u”.

Sobre esse exercício, executar a melodia indicada na figura 3, inicialmente com a consoante facilitadora “v” e as vogais “a”, “e”, “i”, “o”, “u” e depois com as mesmas vogais sem o “v”. Esse exercício busca trabalhar a posição articulatória interna das vogais.

Além desses dos exercícios sugerimos a seguir alguns exercícios para trabalhar a articulação. Um comentário a articulação e seus exercícios podem ser encontrados no quadro 15 – Articulação para o canto do Guia do Aluno.

Exercícios para trabalhar:

- Maxilar e lábios -

- Falar A E I O U abrindo bem a boca para alongar, abrir e relaxar o maxilar e os lábios.

- Língua

- rotação de língua (5x para cada lado);
- estalar língua com a boca com formato de A 5x e com formato de O 5x.

- Palato:

- bocejar com som 5x;
- Imitar a voz da Dory do filme Procurando Nemo.

- Faringe: (aqui se trata de ressonância)

- laringofaringe: bocejo; abrir bem a boca sentindo a parte móvel da laringe descer (a parte que se move quando engolimos a saliva); falar Janeiro, fevereiro, março, abril sentindo o abaixamento da laringe.

#### **- Prática de repertório. (Duração aproximada de 35 min):**

Nesse módulo propomos para prática de repertório das aulas 25 e 26 a canção Para não dizer que não falei das flores de Geraldo Vandré. O critério de escolha foi o fato de ser em tom menor, para que os alunos experimentem a sonoridade desse tipo de tonalidade e a facilidade de execução ao violão, usando apenas 2 acordes. A letra com a cifra e a “levada” proposta para essa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 14 – Canção Para não dizer que não falei das flores” do Guia do aluno.

Para as aulas 27 e 28 propomos a Canção Velha Infância, de Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown e Pedro Baby. Também em tom menor, usa 3 acordes para o seu acompanhamento. A letra com a cifra e a “levada” proposta para essa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 15 – Canção Velha Infância” do Guia do aluno.

Para as aulas 29 e 30 propomos a Taj Mahal, de Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown e Pedro Baby. Também em tom menor, usa 3 acordes para o seu acompanhamento. A letra com a cifra e a “levada” proposta para essa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 17 – Canção Velha Infância” do Guia do aluno.

Para as aulas 29 e 30 propomos a Canção Taj Mahal do compositor Jorge Bem Jor.

O critério de escolha dessa canção foi o fato ser em tom menor e poder ser acompanhada com três acordes.

Para as aulas 31 e 32 propomos que sejam escolhidas pela turma e ensaiadas as canções para serem apresentadas no recital de encerramento do semestre. É importante que os critérios de escolha e a forma de apresentação sejam definidos e decididos por toda a turma, de modo que os alunos se sintam protagonistas no planejamento e execução dessa apresentação.

**- Desaquecimento vocal. (Duração aproximada de 5 minutos):**

O desaquecimento vocal visa o retorno à voz falada normal. Nesse momento sugerimos o relaxamento das pregas vocais com vibração sonorizada de língua, em escalas descendentes procurando a região grave e com pouco volume. Em seguida os alunos ficam aproximadamente 3 minutos em silêncio. Neste momento o professor pode cantar mais uma vez a canção didática 2, chamando a atenção dos alunos para o que diz a sua letra, ressaltando os termos melodia e harmonia.

**- Avaliação/Considerações finais. (Duração aproximada de 10 minutos):**

A aula encerra com um momento avaliação, indicação de exercícios para casa, sugestão dos alunos e indicação do conteúdo da próxima aula. Cabe ao professor determinar qual será o exercício para casa. Sugerimos que os alunos sejam estimulados a exercitar em casa o que foi praticado na aula, seguindo a sequência da aula.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS ESPECÍFICOS A CADA AULA DO MÓDULO 3

### Aula 17

**- Acolhida. (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Dar boas-vindas aos alunos e cantar ou exibir o vídeo da canção Palavras ao Vento da compositora Cássia Eller (disponível em <https://youtu.be/NZZZG57ZnXw>).

Em seguida abrir para comentário dos alunos. É importante ressaltar aqui a relação dessa canção com um dos conteúdos que vai ser abordado na aula: articulação para o canto.

**- Preparação Teórico-Prática (Duração aproximada de 15 minutos):**

- Explicar de forma breve o que é a articulação para o canto. Ver sugestão desse conteúdo no “Quadro – 8 – Articulação para o canto” do Apêndice B - Guia do Aluno.

- Mostrar aos alunos como fazer os acordes de E (Mi Maior), A (Lá maior) e D (Ré Maior).

- Ensinar a “levada”, (maneira de tocar o ritmo com mão direita), da canção escolhidas a prática de repertório dessa aula. No caso, a canção Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. A letra com a cifra e a “levada” dessa canção, representada tanto em partitura como em uma ilustração gráfica, podem ser encontradas no “Quadro 12 – Canção Asa Branca. Escolhemos a outra canção para a prática de repertório desse módulo, com a mesma levada de Asa Branca.

### Aulas 18 a 24

**- Acolhida. (Duração aproximada de 5 minutos).**

- Dar boas-vindas aos alunos e exibir o vídeo, texto ou canção motivadora ou que leve a reflexão. Em seguida abrir para comentário dos alunos. Na aula anterior foi dada sugestão do conteúdo para a acolhida, como exemplo da dinâmica desse momento. A partir dessa aula, fica a critério do professor e dos alunos a escolha prévia desse conteúdo para o módulo, de acordo com o momento e o contexto da turma. Sugere-se que se estimule os alunos a assumirem o protagonismo desse momento de acolhida, inclusive ficando responsáveis por sua condução.

## APÊNDICE B – GUIA DO ALUNO

### MÓDULO 1 - Aulas 01 a 08

#### 1. O que é a proposta do Curso Violão e Canto.

##### Quadro – 1 – Proposta do Violão e Canto

Nessa proposta, serão abordados os conteúdos do canto e do violão. O objetivo é o aprendizado desses dois conteúdos na mesma aula. Assim nas aulas teremos momentos dedicados aos conteúdos do violão, outros dedicados aos do canto, e situações de aprendizagem e prática simultânea de canto e violão. Sendo esses momentos simultâneos o ponto chave da proposta.

#### 2. Constituição do violão.

##### Quadro – 2 – Constituição do violão

O violão é constituído por: corpo, tampo, cavalete, rastilho, braço, traste, cordas, fundo, boca, pestana, cravelha (tarraxas) e mão, conforme ilustrado a seguir.



Importante saber para essa aula:

- **Traste:** Fio metálico que subdivide o braço do violão em casas.
- **Casa:** Espaço entre dois trastes. Conta-se as casas do braço do violão na direção da mão para o tampo.
- **Cordas:** São contadas de baixo para cima. São elas: 1ª-Mi, 2ª-Si, 3ª-Sol, 4ª - Ré, 5ª- Lá e 6ª-Mi.

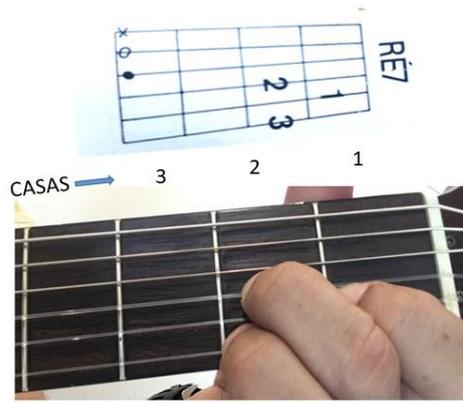
### 3. Numeração dos dedos da mão esquerda e acorde de Ré7(D7).

Quadro – 3 – Mão esquerda Ré7(D7)

**NUMERAÇÃO DOS DEDOS DA MÃO ESQUERDA**



**Acorde Ré7(D7)**



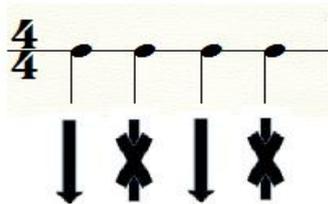
### 4. Levada da canção Sossego, do Tim Maia.

Quadro – 4 – Levada da canção Sossego

A levada da canção música Sossego, consiste em uma vez tocar de cima para baixo as cordas do violão e a na outra, abafar as cordas, conforme ilustração a seguir. O áudio desta levada está disponível CD na “Faixa 1 – Levada da canção Sossego! Colocamos também a partitura da levada, cuja leitura é destinada ao professor.



**Partitura da levada**



## 5. Aquecimento Vocal Parte – 1.

### Quadro – 5 – Aquecimento Vocal Parte - 1

O aquecimento vocal é realizado de forma a preparar todo o mecanismo necessário para uma prática vocal otimizada e evitar a fadiga e a sobrecarga vocal. O trabalho com o aparelho vocal, é semelhante ao de um atleta, pois ambos trabalham os músculos do corpo. Segundo Sundberg, “As pregas vocais são constituídas por tecidos musculares e, como de qualquer músculo, dependem de uma boa circulação sanguínea para assegurar suas propriedades mecânicas e funções.” Um dos objetivos do aquecimento vocal é propiciar uma boa circulação sanguínea das pregas vocais e lubrificar o aparelho fonador para que seja produzida a fonação com pouco esforço e baixo consumo de ar. “A maioria dos profissionais da voz costuma realizar aquecimento antes de suas performances vocais. Cantores referem que que, se não realizarem aquecimento vocal, ou se este for insuficiente ou inadequado, a voz não funciona tão bem, nem soa como desejado”. O aquecimento não envolve apenas o sistema fonador, mas todo o corpo, que precisa ser preparado para a prática do canto.

Segue na tabela 1 os passos desse aquecimento, que será demonstrado pelo seu professor.

Tabela 1 – Aquecimento vocal parte 1

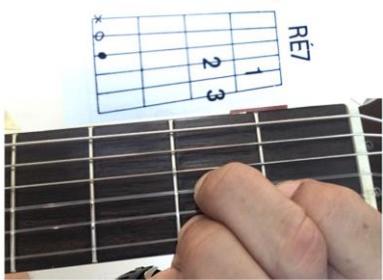
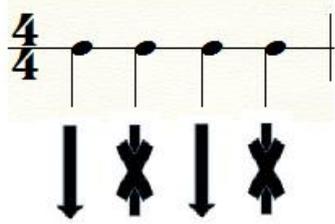
Passo	Função	Ações em sequência
1	Alongamento	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espreguiçar.</li> <li>- Bocejar.</li> <li>- Girar os ombros.</li> <li>- Movimentos do SIM.</li> <li>- Movimentos do NÃO.</li> <li>- BICO &gt; SORRIR</li> <li>- Língua para fora</li> <li>- Girar a Língua.</li> </ul>
2	Respiração	<p>Expiração (soltar o ar com mão na cintura)            Inspiração. (Inspirar abrindo lateralmente as constelas e expandindo o abdômen).</p>
3	Vibração de Língua	<p>Vibração de língua com Trrrrr:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Com uma só nota.</li> <li>- Em glissando ascendente (do grave para o agudo).</li> <li>- Em glissando descendente (do agudo para o grave).</li> <li>- Em glissando ascendente, depois descendente.</li> </ul>

## Repertório Módulo 1

Canção: Sossego – Compositor: Tim Maia

(Gravação original disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ART8KsAk0jU>)

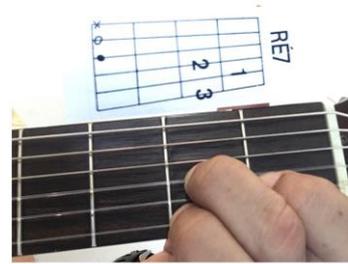
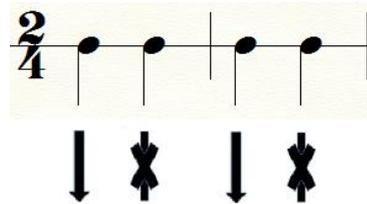
## Quadro – 6 – Canção Sossego de Tim Maia

<p><b>SOSSEGO</b> Compositor: Tim Maia <b>Tom:</b> <b>D</b> [Intro] <b>D7</b></p> <p><b>D7</b> Ora bolas, não me amole Com esse papo, de emprego <b>D7</b> Não está vendo, não estou nessa O que eu quero? Sossego, eu quero sossego</p>	<p><b>Acorde D7(RÉ7) – Ré Maior com sétima</b></p> 
<p>O que eu quero? Sossego O que eu quero? Sossego O que eu quero? Sossego O que eu quero? Sossego O que eu quero? Sossego</p>	<p><b>Levada (Ritmo)</b></p>  <p><b>Partitura da levada</b></p>  <p>Áudio desta levada disponível CD Faixa 1 – Levada da canção Sossego</p>

## Quadro – 7 – Canção didática Violão e Canto.

**Canção Didática 1 - Violão e canto.**  
**Tom: D (Lá Maior)** Composição: Izaias Luciano

**D7** Com um acorde acompanhar  
**D7** A melodia da canção  
**D7** Ao mesmo tempo eu vou treinar  
**D7** O canto e o violão  
**D7** Meu violão meu canto  
**D7** Meu violão e meu canto  
**D7** Violão e canto.

**Acorde D7(RÉ7) - Ré Maior com sétima****Levada (Ritmo)****Partitura da Levada**

Áudio desta levada disponível CD  
 Faixa 2 – Levada da canção Didática 1

## MÓDULO 2

### AULAS 09 A 16

#### Respiração para o Canto

##### Quadro – 8 – Respiração para o canto.

É saber comum entre os estudiosos da voz, a importância da respiração para o canto. Segundo Sundberg “educadores vocais e profissionais da voz são unânimes em afirmar que a respiração ocupa papel de extrema importância para o sistema fonador<sup>7</sup>”(SUNDBERG, 2015, p.49). Podemos dizer que a respiração é o início do som da fala ou do canto. No corpo humano, o sistema respiratório, comprime o ar nos pulmões gerando uma corrente de ar. Esse “fluxo de ar que atravessa a glote<sup>8</sup> durante a fonação e que provoca a vibração das pregas vocais<sup>9</sup> produz um som, a *fonte glótica* que então se irradia pelo trato vocal” (SUNDBERG, 2015, p.29), que compreende as cavidades faríngea, oral e nasal, e é responsável por moldar o som.

Sendo a respiração tão importante para o canto, quem o estuda deve buscar através da técnica vocal obter o seu controle. “Apesar da respiração ser um ato inconsciente, o aluno de canto deve ter consciência e disciplina ao respirar, para que após um longo treinamento, a respiração esteja ativa e eficaz em função do canto” (DINVILLE, 1993, p. 51).

Daí a necessidade de fazermos exercícios de respiração, como os já executados em aulas anteriores, e como os listados na Tabela 2, a seguir, indicados por Maryse, Araújo e Bompert, que serão demonstrados por seu professor, dentro da sequência do aquecimento parte-1.

---

<sup>7</sup> O sistema fonador é um conjunto de órgãos necessários para a fonação humana. “É composto de três partes: o sistema respiratório, as pregas vocais e as cavidades de ressonância” (SUNDBERG, 2015, p.25)

<sup>8</sup> Espaço entre as pregas vocais (SUNDBERG, 2015, p.27).

<sup>9</sup> Músculos, situados na laringe, que são revestidos por mucosa e possuem a forma de dobras ou pregas. (SUNDBERG, 2015, p.25).

Tabela 2 – Exercícios de respiração

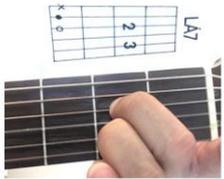
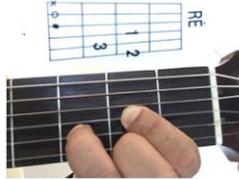
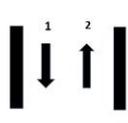
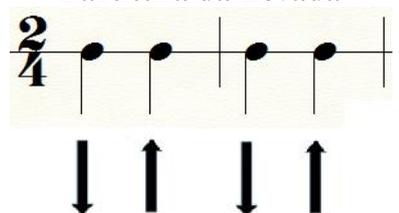
Objetivos	Exercício	Ações em sequência
Instalar, localizar, controlar a saída de ar e aumentar a capacidade respiratória.  Fonte: Müller, Maryse; Araújo, Ruth Bompert. Nossa voz: manual prático de treinamento vocal (p. 18). Thieme Revinter. Edição do Kindle.	1. Respiração costodiafragmática.	a) sopro longo – s _____ b) sopro interrompido 3x 1x c) sopro interrompido 6x d) sopro dirigido à mão
	2. Coordenação fonorrespiratória.	a) s _____ z _____ z _____ b) z _____ z _____ z _____ c) z _____ z _____ z _____ z _____ d) d _____ d _____ d _____ d _____ e) z _____ d 1x f) z _____ dd
	3. Controle do diafragma e sua flexibilidade	a) diafragma alto, diafragma baixo. ■ Inspiração superior. ■ Reter o ar em 3 tempos. ■ Soltar o ar, soprando, empurrando o diafragma para baixo. Repetir a série 5x. b) Contrair o diafragma emitindo: SSSSSSSSS.... 10x c) Contrair o diafragma emitindo os 3 primeiros fonemas, e no último expandir o abdome para fora.  d) Contrair o diafragma emitindo os 3 primeiros fonemas, e no último expandir o abdome para fora. SSFFXXPP SSFFXXPP SSFFXXPP SSFFXXPP  e) Repetir a sequência acrescentando as vogais. SSFFXXPA

Módulo 2 – Repertório – Aulas 9 a 12

Canção: Marcha Soldado – (Domínio Público)

(Disponível em <https://youtu.be/baxQs9RTuZE>)

Quadro 9 – Canção Marcha Soldado.

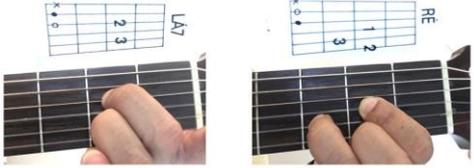
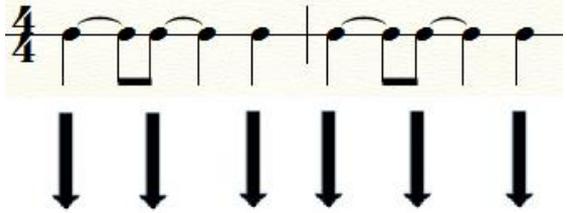
<p><b>MARCHA SOLDADO</b>  <b>Tom: D (Ré Maior)</b>          Composição: Domínio público.</p> <p><b>D</b>          Marcha soldado</p> <p><b>A7</b>          Cabeça de papel</p> <p>Quem não marchar direito  <b>D</b>          Vai preso no quartel</p> <p>O quartel pegou fogo  <b>A7</b>          A polícia deu sinal</p> <p>Acode, acode, acode  <b>D</b>          A bandeira nacional</p>	<p><b>Acordes</b>  <b>A7(LÁ7) - Lá Maior com 7ª menor)</b>  <b>D(RÉ) - Ré Maior</b></p> <p><b>ACORDES</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p><b>A7(LÁ7)</b></p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p><b>D(RÉ MAIOR)</b></p>  </div> </div>
	<p><b>LEVADA(RITMO)</b></p> <p><b>BATIDA SIMPLES DE MARCHA</b></p> <div style="display: flex; align-items: center;">    </div> <p><b>Partitura da Levada</b></p>  <p>Áudio desta levada disponível no CD          Faixa 3 – Levada da canção Marcha Soldado.</p>

## Módulo 2 – Repertório – Aulas 13 a 16

Canção: Preta Pretinha – Moraes Moreira

(Disponível em <https://youtu.be/7rFR0Ph8xto>)

Quadro 10 – Canção Marcha Soldado.

<p><b>PRETA PRETINHA</b> Compositor: Moraes Moreira <b>Tom: D</b> [Intro] <b>A7 e D</b></p> <p>Enquanto eu corria assim eu ia <b>A7</b> <b>D</b> Lhe chamar enquanto corria a <b>A7</b> Barca lhe chamar enquanto <b>D</b> <b>A7</b> Corria a barca lhe chamar <b>D</b> Enquanto corria a barca por minha <b>A7</b> <b>D</b> <b>A7</b> <b>D</b> Cabeça não passava só somente só <b>A7</b> Assim vou lhe chamar assim você <b>D</b> <b>A7</b> <b>D</b> Vai ser só somente só assim <b>A7</b> <b>D</b> Vou lhe chamar assim você vai ser <b>A7</b> <b>D</b> Só somente só assim vou lhe <b>A7</b> <b>D</b> Chamar assim você vai ser <b>A7</b> <b>D</b> Preta, preta, pretinha <b>A7</b> <b>D</b> Preta, preta, pretinha <b>A7</b> <b>D</b> Preta, preta, pretinha <b>A7</b> <b>D</b> Preta, preta, pretinha</p>	<p><b>Acordes A7(LÁ7) e D (Ré Maior)</b></p> <p><b>ACORDES</b></p> <p><b>A7(LÁ7)</b> <b>D(RÉ MAIOR)</b></p> 
	<p><b>Levada (Ritmo)</b></p> <p><b>Partitura da Levada</b></p>  <p>Áudio desta levada disponível CD Faixa 4 – Levada da canção Preta Pretinha.</p>



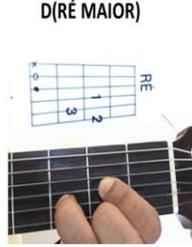
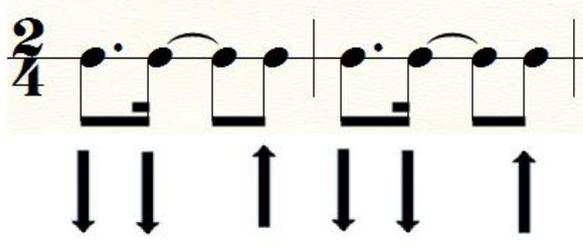
## MÓDULO 3

### AULAS 17 A 21

Canção: Asa Branca - Compositores: Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

(Disponível em <https://youtu.be/tl-qyTSsgkM>)

Quadro 12– Canção Asa Branca

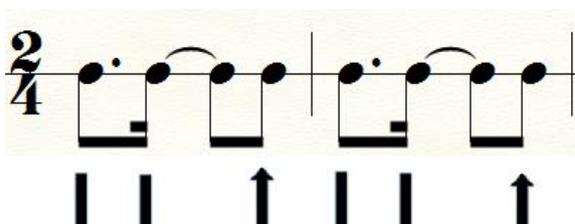
<p><b>ASA BRANCA</b> Compositores: Luiz Gonzaga e Humberto</p> <p><b>Tom: A</b> [Intro]</p> <p>Quando olhei a terra ardendo Qual fogueira de São João Eu perguntei a Deus do céu, uai "Por que tamanha judiação?" Eu perguntei a Deus do céu, uai "Por que tamanha judiação?" Que braseiro, que fornalha Nem um pé de plantação Por falta d'água, perdi meu gado Morreu de sede meu alazão Por farta d'água, perdi meu gado Morreu de sede meu alazão</p>	<p><b>Acordes</b> <b>E (Mi Maior), A (Lá Maior), D (Ré Maior)</b></p> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> <p>E(MI MAIOR)</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>A(LÁ MAIOR)</p>  </div> <div style="text-align: center;"> <p>D(RÉ MAIOR)</p>  </div> </div> <p><b>Levada (Ritmo)</b></p>  <p>Áudio desta levada disponível CD Faixa 6 – Levada da canção Asa Branca</p>
---	--

## AULAS 17 A 24

Canção: Trem Bala - Compositora: Ana Vilela

(Disponível em <https://youtu.be/sWhy1VcvvY>)

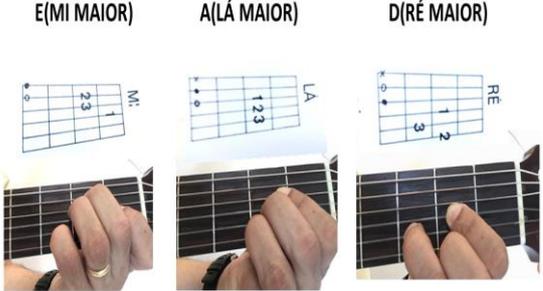
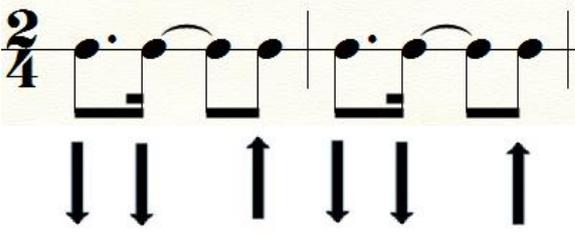
### Quadro 13 – Canção Trem Bala

<p><b>TREM BALA</b> Compositora: Ana Vilela Tom: <b>A</b></p> <p>[Intro]</p> <p>Não é sobre <sup>A</sup>ter todas as pessoas Do mundo pra si <sup>D</sup> É sobre <sup>A</sup>saber que em algum lugar Alguém zela por ti <sup>E</sup> É sobre <sup>A</sup>cantar e poder escutar Mais do que a <sup>D</sup>própria voz É sobre <sup>A</sup>dançar na chuva de vida Que cai sobre nós <sup>E</sup> É saber se sentir infinito num <sup>D</sup> Universo tão vasto e bonito <sup>E</sup> É saber <sup>A</sup>sonhar E então <sup>D</sup>fazer valer a pena Cada verso daquele poema sobre <sup>E</sup> Acreditar <sup>A</sup> Não é sobre <sup>A</sup>chegar no topo do <sup>D</sup> Mundo, saber que venceu <sup>A</sup> É sobre <sup>E</sup>escalar e sentir que o <sup>E</sup> Caminho te fortaleceu <sup>A</sup> É sobre ser abrigo e também ter <sup>D</sup> Morada em outros corações <sup>A</sup> E assim ter amigos contigo em <sup>E</sup> Em todas as situações</p>	<p>A gente não pode ter tudo Qual seria a graça do mundo se fosse assim? Por isso, eu prefiro sorrisos E os presentes que a vida trouxe pra perto de mim</p> <p>Não é sobre tudo que o seu dinheiro é capaz de comprar E sim sobre cada momento, sorriso a se compartilhar Também não é sobre correr contra o tempo pra ter sempre mais Porque quando menos se espera a vida já ficou pra trás</p> <p>Segura teu filho no colo Sorria e abrace seus pais enquanto estão aqui Que a vida é trem-bala, parceiro E a gente é só passageiro prestes a partir</p>
	<p><b>Acordes</b> <b>A (Lá maior), D (Ré maior) e E (Mi maior)</b></p> 
	<p><b>Levada (Ritmo)</b></p> <p>Áudio desta levada disponível CD Faixa 7 – Levada da canção Trem Bala</p> 

**Canção:** Serra Do Luar / Música Incidental: Coração Tranquilo (Medley)  
Compositor: Walter Franco

(Disponível em <https://youtu.be/GmFGbMXwc4I>)

Quadro 14 – Canção Serra do Luar

<p><b>SERRA DO LUAR</b> Compositor: Walter Franco <b>Tom:</b> A [Intro]</p> <p><b>A</b>                    <b>D</b>                    <b>A</b> Amor vim te buscar em pensamento</p> <p>                         <b>E</b>                    <b>A</b> Cheguei agora no vento</p> <p><b>A</b>                    <b>D</b>                    <b>A</b> Amor não chora de sofrimento</p> <p>                         <b>E</b>                    <b>A</b> Cheguei agora no vento</p> <p><b>A</b>                    <b>D</b>                    <b>A</b> Amor não chora de sofrimento</p> <p>                         <b>E</b>                    <b>A</b> Cheguei agora no vento</p> <p><b>A</b>                    <b>D</b>                    <b>A</b> Viver é afinar o instrumento</p> <p>                         <b>E</b> De dentro pra fora, de fora pra</p> <p><b>A</b>                    <b>D</b> Dentro Oh oh a toda hora, a todo</p> <p><b>A</b>                    <b>E</b> Momento de dentro pra fora, de</p> <p>                         <b>A</b> fora pra dentro oh oh</p> <p><b>A</b>                    <b>D</b>                    <b>A</b> A toda hora, a todo momento</p> <p>                         <b>E</b> De dentro pra fora, de fora pra</p> <p><b>A</b> Dentro</p> <p><b>A</b>                    <b>D</b> Tudo é uma questão de manter a</p> <p>                         <b>E</b> Mente quieta a espinha ereta e o</p> <p><b>A</b> Coração tranquilo</p>	<p><b>Acordes</b> <b>A (Lá maior), D (Ré maior) e E (Mi maior)</b></p> <p><b>E(MI MAIOR)</b>      <b>A(LÁ MAIOR)</b>      <b>D(RÉ MAIOR)</b></p> 
	<p><b>Batida (Ritmo)</b></p>  <p>Áudio desta levada disponível CD Faixa 9 – Levada da Canção Serra do Luar</p>

## Quadro – 15 – Articulação para o canto.

**Articulação para o canto**

Conforme vimos no “quadro 8 – Respiração para o canto”, o “fluxo de ar que atravessa a glote durante a fonação e que provoca a vibração das pregas vocais produz um som, a *fonte glótica* que então se irradia pelo trato vocal” (SUNDBERG, 2015, p.29), que compreende as cavidades faríngea, oral e nasal, e é responsável por moldar o som. Articulação é realizada por estruturas chamadas articuladores, que recebem o som da laringe (pregas vocais) e o dirige aparelho ressonador, que irá influenciar na cor(timbre), sonoridade e amplitude da voz. Segundo Sundberg os articuladores são: “lábios, línguas, mandíbula, véu palatino e faringe e mesmo a laringe”. (SUNDBERG, 2015, p.29).

A produção vocal, tanto para a fala, quanto para o canto resulta de uma elaborada combinação de emissão das vogais e das consoantes. Os exercícios para trabalhar a articulação tem a função de dar clareza ao texto, sem perder a qualidade do som que foi produzido. São construídos considerando. Segue alguns exemplos de exercícios para serem usados na prática:

## # Maxilar e lábios:

- Falar A E I O U abrindo bem a boca para alongar, abrir e relaxar o maxilar e os lábios.

## # Língua:

- rotação de língua (5x para cada lado);
- estalar língua com a boca com formato de A 5x e com formato de O 5x.

## # Palato:

- bocejar com som 5x;
- Imitar a voz da Dory do filme Procurando Nemo.

## # Faringe: (aqui se trata de ressonância)

- laringofaringe: bocejo; abrir bem a boca sentindo a parte móvel da laringe descer (a parte que se move quando engolimos a saliva); falar Janeiro, fevereiro, março, abril sentindo o abaixamento da laringe.

## MÓDULO 4

Prática de repertório. Aulas 25 e 26

Canção: Para não dizer que não falei das flores - Compositor: Geraldo Vandré

(Disponível em <https://youtu.be/KdvsXn8oVPY>)

Quadro – 16 – Canção Para não dizer que não falei das flores

### PARA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES

Compositor: Geraldo Vandré

Tom: **Em**

**Em** **D**  
Caminhando e cantando e seguindo a  
**Em** **D**  
Canção somos todos iguais braços dados  
**Em** **D**  
Ou não nas escolas, nas ruas, campos,  
**Em** **D**  
Construções caminhando e cantando e  
**Em**  
Seguindo a canção  
**D**  
Vem, vamos embora, que esperar não é  
**Em**  
Saber  
**D**  
Quem sabe faz a hora, não espera  
**Em**  
Acontecer  
**D**  
Vem, vamos embora, que esperar não é  
**Em**  
Saber  
**D**  
Quem sabe faz a hora, não espera  
**Em**  
Acontecer

### ACORDES Em (Mi menor) e D (Ré maior)

#### ACORDES

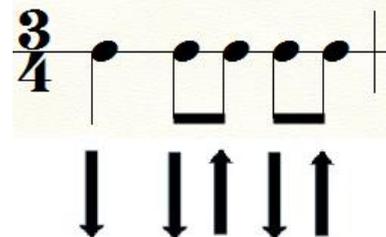
Em(Mi menor)



D(RÉ MAIOR)



### Batida (Ritmo)



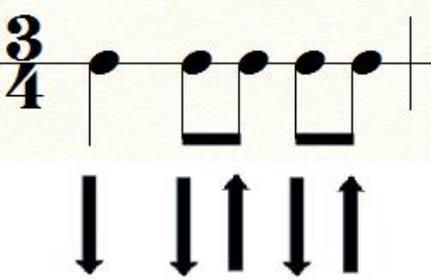
Áudio desta levada disponível CD  
Faixa 10 – Levada da Canção Para não dizer  
que não falei das flores

Prática de repertório. Aulas 27 e 28

Canção: **Velha Infância**. Compositores: Arnaldo Antunes, Marisa Monte, Carlinhos Brown, Pedro Baby.

(Disponível em <https://youtu.be/KdvsXn8oVPY>)

Quadro – 17 – Canção Velha Infância

<p><b>VELHA INFÂNCIA</b></p> <p><b>Tom: Em</b> [Intro] <b>Em Am D</b></p> <p><b>Em</b> Você é assim</p> <p><b>Am</b> Um sonho pra mim</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> E quando eu não te vejo</p> <p>Eu penso em você</p> <p><b>Am</b> Desde o amanhecer</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> Até quando eu me deito</p> <p><b>Am</b> Eu gosto de você</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> E gosto de ficar com você</p> <p><b>Am</b> Meu riso é tão feliz contigo</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> O meu melhor amigo é o meu amor</p> <p>E a gente canta</p> <p><b>Am</b> E a gente dança</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> E a gente não se cansa</p> <p><b>Em</b> De ser criança</p> <p><b>Am</b> A gente brinca</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> Na nossa velha infância</p> <p><b>Em</b> <b>Am</b> Seus olhos, meu clarão</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> Me guiam dentro da escuridão</p> <p><b>Am</b> Seus pés me abrem o caminho</p> <p><b>D</b> <b>Em</b> Eu sigo e nunca me sinto só</p>	<p><b>Acordes</b> <b>Am  (Lá menor) Em (Mi menor)</b> <b>D (Ré Maior)</b></p> <p><b>Am(Lá menor)</b>      <b>Em(Mi menor)</b>      <b>D(RÉ MAIOR)</b></p> 
	<p><b>Levada (Ritmo)</b></p>  <p>Áudio desta levada disponível CD Guia do Aluno Faixa 11 – Levada da Canção Velha Infância</p>

Prática de repertório. Aulas 29 e 30

Canção: **TAJ MAHAL** Compositor: Jorge Bem Jor

(Disponível em <https://youtu.be/c8AuG1W59ig>).

Quadro – 18 – Canção Taj Mahal

## TAJ MAHAL

Compositor: Jorge Bem Jor

Tom: **Em**

[Intro] **Em Am D**

**Am**

Foi a mais linda

**D** **Em**

História de amor

**Am**

Que me contaram

**D** **Em**

E agora eu vou contar

**Am**

Do amor do príncipe

**D** **Em**

Shah-Jahan pela princesa

Mumtaz Mahal

**Am**

Do amor do príncipe

**D** **Em**

Shah-Jehan pela princesa

Mumtaz Mahal...

**Am**

Tê Tê Tê, Têêretê

**D**

Tê Tê, Têêretê

**Em**

Tê Tê, Têêretê

Tê Tê...

**Am**

Tê Tê, Têêretê

**D**

Tê Tê, Têêretê

**Em**

Tê Tê, Têêretê

Tê Tê...

## Acordes

**Am| (Lá menor) Em (Mi menor)  
D (Ré Maior)**

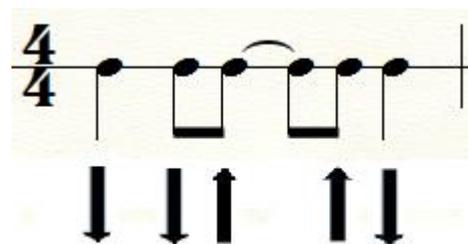
Am(Lá menor)

Em(Mi menor)

D(RÉ MAIOR)



## Levada (Ritmo)



Áudio desta levada disponível CD Guia do Aluno

Faixa 12 – Levada da Canção Taj Mahal

## CONCEITOS TEÓRICOS PARA COMPARTILHARMOS

Nessa seção apresentamos alguns conceitos e elementos da música que foram citados ou trabalhados na prática, ou que se relacionam com o processo de aprendizagem proposto. Decidimos não inserir esses conteúdos em uma aula específica. Nossa ideia é que eles sejam consultados e aprendidos a partir de uma dúvida ou demanda da turma, que pode ser esclarecida pelos próprios alunos em conjunto com o professor. Entendemos que nesse processo de aprendizagem musical compartilhada, o conhecimento é construído por todos que participam do processo. O professor não detém todo o saber, nem a melhor forma de explicar algo. No grupo ele pode ser um participante mais experiente, mas o aprendizado é responsabilidade de todos em um ambiente de ajuda mútua. Portanto a esses conceitos podem ser acrescentados outros como resultado da construção compartilhada dos saberes. Por isso o último quadro desse guia do aluno contém um espaço em branco para anotarmos as contribuições construídas pela turma.

### Quadro – 19 – Notas – Escala – Semitom- Tom – Acidentes

#### NOTAS – ESCALA – SEMITON- TOM - ACIDENTES

Os **sons musicais** são representados graficamente por sinais chamados notas.

As notas são 7: **dó-ré-mi-fá-sol-lá-si**.

Essas 7 notas ouvidas sucessivamente formam uma **série de sons** à qual se dá o nome de **escala**.

A distância, ou diferença de altura entre dois sons é chamada de **intervalo**. Na música ocidental, **Semitom** é o menor intervalo entre dois sons que o ouvido pode perceber e classificar. **Tom** é o intervalo, entre dois sons, formado por dois semitons.

As notas(**dó-ré-mi-fá-sol-lá-si**), podem sofrer alterações de semitom ou de tom em sua altura sem mudarem de nome. Essas alterações são indicadas pelos **sinais de alteração**, também chamados **acidentes**. Os acidentes são em número de cinco:

- 1) **# (Sustenido)**, que eleva a altura da nota de um semitom
- 2) **## (Dobrado Sustenido)**, que eleva a altura da nota de dois semitons.
- 3) **b (Bemol)**, que baixa a altura da nota de um semitom.
- 4) **bb (Dobrado Bemol)**, que baixa a altura da nota de dois semitons
- 5) **♮ – Bequadro** – Anula qualquer dos quatro acidentes anteriores, fazendo a nota voltar à altura primitiva.

## Quadro – 20 – MELODIA, HARMONIA E CIFRA

## NOÇÃO DE MELODIA E HARMONIA.

A *melodia* é uma sucessão de sons de alturas e valores de tempo diferentes, que obedece a um sentido lógico musical. A melodia costuma ser acompanhada de aglomerados de sons, que são *os acordes*. *O acorde* é uma combinação simultânea de três ou mais sons diferentes. A concatenação de um acorde com outro, ou seja, a maneira como os acordes se sucedem, obedece a determinadas regras. Todas essas regras são estudadas na *Harmonia*, que é a “ciência” que estuda os acordes e a maneira de concatena-los.

## 2. O QUE É CIFRA OU CIFRAGEM HARMÔNICA

A Cifragem Harmônica, ou simplesmente CIFRA é um sistema de designação das notas musicais, adotado universalmente, que utiliza letras do alfabeto para nomear os Acordes.

**A(lá), B(si), C(dó), D(ré), E(mi), F(fá), G(sol).**

Outras letras, além número e símbolos musicais podem complementar as cifras, como  $\sharp$ (sustenido) ou  $b$  (bemol), que acrescentados à direita das letras significam por exemplo **A $\sharp$**  (Lá sustenido maior), **A $b$**  (Lá bemol maior). Seguem abaixo algumas explicações importantes:

- O acorde maior é representado apenas pela letra maiúscula. Exemplo: **A** (Lá Maior).
- No acorde menor, coloca-se um “m” ao lado direito da letra. Exemplo: **Am** (Lá menor).
- Podem ser colocados números após as letras como por exemplo **A7**. Que significa Lá Maior com sétima menor, ou outro exemplo **A7M** (Lá maior com sétima maior).

Fontes: Teoria Elementar da Música – Osvaldo Lacerda: Harmonia funcional Carlos Almada: Para o Violão Popular Marco Túlio

Quadro – 21 – ESPAÇO A SER CONSTRUIDO PELA TURMA

