



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROF-ARTES



MARCOS VINÍCIUS DA SILVA MAGALHÃES

ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO E PLANEJAMENTO POR UNIDADES DE APRENDI-
ZAGEM: UMA PROPOSTA DESENVOLVIDA NO IFPI – CAMPUS PICOS

São Luís

2026

MARCOS VINICIUS DA SILVA MAGALHÃES

ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO E PLANEJAMENTO POR UNIDADES DE APRENDI-
ZAGEM: UMA PROPOSTA DESENVOLVIDA NO IFPI – CAMPUS PICOS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro.

Linha de Pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em Artes.

São Luís

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Magalhães, Marcos Vinícius da Silva.

Ensino coletivo de violão e planejamento por unidades de aprendizagem: uma proposta desenvolvida no IFPI campus Picos / Marcos Vinícius da Silva Magalhães. - 2026.
82 f.

Orientador(a): Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Ma, 2026.

1. Ensino Coletivo de Violão. 2. Metodologias Ativas.
3. Unidades de Aprendizagem. 4. Planejamento Didático.
5. Instituto Federal do Piauí. I. Cordeiro, Risaelma de Jesus Arcanjo Moura. II. Título.

MARCOS VINÍCIUS DA SILVA MAGALHÃES

ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO E PLANEJAMENTO POR UNIDADES DE APRENDI-
ZAGEM: UMA PROPOSTA DESENVOLVIDA NO IFPI – CAMPUS PICOS

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro (Orientadora – UFMA)

Prof^ª. Dr^ª. Brasilena Gottschall Pinto Trindade (Avaliadora – UFMA)

Prof. Dr. Guilherme Augusto de Ávila (Avaliador externo – UFMA)

Data de aprovação:

São Luís (MA), 13 de fevereiro de 2026.

A Deus, à minha família, cujo apoio foi fundamental para a realização deste trabalho, em especial à minha filha Júlia, que é minha motivação diária para evoluir e crescer continuamente como pai e profissional.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela força, sabedoria e discernimento em todas as etapas deste desafio.

À minha família, em especial minha mãe Carmem pelas orações, ao meu pai Gilvan pelo incentivo, minha esposa Sandra pela parceria e apoio, minha sogra Antônia e meu cunhado Chaenne por todo o cuidado, suporte e apoio, permitindo-me estudar enquanto cuidavam da minha filha Júlia, razão maior de toda a minha dedicação.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro, pela paciência e pelas significativas orientações e contribuições que me colocaram de volta no caminho produtivo durante os percalços e todo o processo de construção desta produção acadêmica.

Ao meu tio, professor João Pedro, pelo incentivo e pela revisão textual desta dissertação.

A todo o corpo docente e à equipe técnica do curso de Mestrado Profissional em Artes da UFMA, que contribuíram para a minha formação acadêmica.

Aos colegas mestrandos pelas trocas e saberes construídos e compartilhados no decorrer do curso.

À amiga Dra. Gislene Danielle, que sempre torceu pelo meu sucesso e foi solícita, tirando-me dúvidas, dando-me dicas e me emprestando livros.

Ao IFPI, em especial, aos meus diretores do IFPI – Campus Picos, por todo o apoio e condições dadas para desenvolvimento e conclusão da pesquisa e à UFMA por toda a estrutura física e pedagógica oferecida.

A todos os colegas professores e aos meus alunos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão deste trabalho acadêmico.

ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO E PLANEJAMENTO POR UNIDADES DE APRENDIZAGEM: UMA PROPOSTA DESENVOLVIDA NO IFPI – CAMPUS PICOS

RESUMO

Este trabalho de pesquisa em Artes propõe um planejamento que contribua com a prática do Ensino Coletivo de Violão (ECV), com base nas especificidades do currículo e das práticas de ensino em música, desenvolvidas no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI) – Campus Picos. Nesse sentido, faz uma análise crítica da literatura científica acerca do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM), apoiada nas experiências do autor, enfatizando as especificidades das práticas desenvolvidas em espaços que promovem educação profissional e tecnológica; examina os documentos institucionais que norteiam o ensino de Artes dentro do currículo, e registram os eventos relacionados ao processo de ECV no IFPI – Campus Picos; apresenta uma proposta de planejamento para o ECV utilizando Unidades de Aprendizagem (UAs). Ao final, responde à questão problema: como o planejamento da aula de ECV pode ser organizado no sentido de responder às demandas e interesses específicos dos alunos das disciplinas eletivas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 e do projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda do IFPI – Campus Picos? A justificativa pelo tema aponta, principalmente, a aproximação do autor com a necessidade da construção de propostas de ensino de música que sejam contemporâneas, interativas, diversas e contextualizadas à realidade dos alunos. Sua metodologia está firmada na abordagem qualitativa de natureza exploratória e descritiva e, quanto ao procedimento, na pesquisa documental, considerando as experiências do pesquisador ao longo de seus 20 anos de atividades laborais. A fundamentação teórica se apoia em documentos educacionais, históricos, leis, normativas, portarias e em produções de autores que versam sobre educação musical, música na educação básica, ensino coletivo de violão, ensino coletivo de música, métodos ativos, tecnologias digitais na educação, pedagogias abertas e outros temas afins. Durante o processo e com base no método de análise documental, foram selecionadas e analisadas fontes documentais primárias ligadas aos processos de ensino de música no IFPI – Campus Picos. De igual modo, foram registradas e analisadas as atividades práticas desenvolvidas, que ocorreram concomitantemente à pesquisa. Ao final, propomos um modelo de planejamento por meio de UAs, direcionado à prática do ECV contextualizado ao campo da pesquisa.

Palavras-chave: Ensino Coletivo de Violão; Metodologias Ativas; Unidades de Aprendizagem; Planejamento Didático; Instituto Federal do Piauí.

COLLECTIVE GUITAR TEACHING AND PLANNING BY LEARNING UNITS: A PROPOSAL DEVELOPED AT IFPI – PICOS CAMPUS

ABSTRACT

This research project in Arts proposes a plan that contributes to the practice of collective guitar teaching, based on the specificities of the curriculum and music teaching practices developed at the Instituto Federal de Educação e Tecnologia do Piauí (IFPI) – Campus Picos. In this sense, it makes a critical analysis of the scientific literature on the collective teaching of musical instruments, supported by the author's experiences, emphasizing the specificities of the practices developed in spaces that promote professional and technological education; examines the institutional documents that guide the teaching of Arts within the curriculum, and record the events related to the collective guitar teaching process at IFPI - Campus Picos; presents a planning proposal for collective guitar teaching using learning units. In the end, it answers the problem question: how can collective guitar teaching lesson planning be organized in order to respond to the specific demands and interests of the students of the elective subjects instrumental practice guitar 1, 2, and 3 and the extension project ensemble practice - band, at IFPI - Campus Picos? The justification for the theme points mainly to the author's approach to the need to build teaching proposals in Music that are contemporary, interactive, diverse and contextualized to the students' reality. Its methodology is based on a qualitative approach of an exploratory and descriptive nature and, in terms of procedure, on documentary research, taking into account the researcher's experiences over 20 years of work. The theoretical basis is based on educational documents, history, laws, regulations, ordinances and the work of authors who deal with: music education, music in basic education, collective guitar teaching, collective music teaching, active methods, digital technologies in education, open pedagogies and other related topics. During the process and based on the documentary analysis method, primary documentary sources linked to the music teaching processes at IFPI - Campus Picos were selected and analyzed. Likewise, the practical activities developed, which took place concurrently with the research, were recorded and analyzed. Finally, we propose a planning model based on learning units, aimed at the practice of ECV contextualized to the field of research.

Keywords: Collective Guitar Teaching; Active Methodologies; Learning Units; Didactic Planning; Instituto Federal do Piauí.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Arranjo da música "Minha canção", desenvolvido na disciplina Prática Instrumental – Violão 1.....	49
Figura 2 – Trecho de arranjo da música "Andar com fé", desenvolvido na disciplina Prática Instrumental – Violão 2.....	50
Figura 3 – Trecho de arranjo da música "Anunciação", desenvolvido na disciplina Prática Instrumental – Violão 3.....	51

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Cursos e atividades na área de Música em Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia.....	36
Quadro 2 – Síntese das categorias analíticas do ECV.....	48
Quadro 3 - Formatos de integração curricular e elementos estruturais para atividades do núcleo complementar do PPC Administração (IFPI Campus Picos)	55
Quadro 4 – Síntese do tema central e dos objetivos de aprendizagem das disciplinas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3	62
Quadro 5 – Distribuição de conteúdos e metodologias no planejamento em UAs para o ECV	66
Quadro 6 – Sequência didática em UAs – Tema central: O violão na música popular.....	69

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
AVAs	Ambientes Virtuais de Aprendizagem
CNCST	Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia
DAWs	Digital Audio Workstations
ECIM	Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais
ECV	Ensino Coletivo de Violão
EPT	Educação Profissional e Técnica
FIC	Cursos de Formação Inicial e Continuada
FLADEM	Fórum Latino-Americano de Educação Musical
IAs	Inteligências Artificiais
IFB	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Brasília
IFBA	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Bahia
IFCE	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Ceará
IFG	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Goiás
IFF	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Fluminense
IFPI	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Piauí
IFRN	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
IFRS	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul
IFs	Institutos Federais de Educação Ciência e Tecnologia
IFSP	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de São Paulo
IFSertãoPE	Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Sertão Pernambucano
ISME	International Society for Music Education
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério da Educação
PPC	Projetos Pedagógicos dos Cursos
PPP	Projeto Político Pedagógico
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SESC	Serviço Social do Comércio

SESI	Serviço Social da Indústria
SEST	Serviço Social do Transporte
SETEC	Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SENAR	Serviço Nacional de Aprendizagem Rural
SENAT	Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte
SESCOOP	Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo
TDICs	Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação
UAs	Unidades de Aprendizagem
UFPI	Universidade Federal do Piauí

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO E O PLANEJAMENTO DA AULA DE INSTRUMENTO.....	18
1.1 A viola como precursora do violão no Brasil.....	19
1.2 Aspectos históricos da pluralidade violonística, sobre performance e didática	21
1.3 A sistematização do ECV em espaços formais de ensino	25
1.4 Planejamento das aulas de ECV	28
1.4.1 Tipos e níveis de planejamento e as metodologias ativas.	30
1.4.2 Planejamento interdisciplinar e unidades de aprendizagem	32
1.4.3 Tecnologias digitais no planejamento das aulas de ECV.....	33
2. O ENSINO DE MÚSICA EM INSTITUIÇÕES DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA.....	35
2.1 Música na BNCC e o ECV.....	39
3. ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA.....	41
3.1 Descrição e caracterização do campo da pesquisa.....	43
4. RESULTADOS E DISCUSSÃO DA PESQUISA.....	47
4.1 Estratégias e práticas de ensino	48
4.2 Atribuições e responsabilidades dos sujeitos	52
4.3 Estrutura formativa e integração curricular	54
4.4 Música e sociedade.....	57
5 PLANEJAMENTO PARA O ECV NO IFPI – CAMPUS PICOS	58
5.1 Unidades de Aprendizagem no ECV e no contexto da EPT	59
5.2 Descrição do planejamento em UAs para o ECV	61
5.2.1 Tema Central	61
5.2.2 Objetivos de Aprendizagem	61
5.2.3 Conteúdos e Metodologias	65
5.2.4 Recursos e Interdisciplinaridade	67
5.2.5 Sequência Didática e Avaliação	68
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	69
REFERÊNCIAS	72
ANEXO A - PROPOSTA DE PLANO DE ENSINO PARA A DISCIPLINA PRÁTICA INSTRUMENTAL – VIOLÃO 2 (UA2).....	80

INTRODUÇÃO

O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) no Brasil tem sido uma relevante abordagem pedagógica utilizada nos processos de musicalização e na formação de músicos em ambientes formais e informais, que promovem o ensino e a prática musical. Dentre as modalidades dessa abordagem, o Ensino Coletivo de Violão (ECV) vem se destacando por sua implementação exitosa em escolas, universidades, conservatórios, igrejas e projetos sociais.

Nesta pesquisa, consideramos as experiências do pesquisador com ECV em sua atuação docente desde os 15 anos de idade, no ano de 2002, quando começou a ministrar aulas de violão em igrejas. O início dessa docência se deu de forma intuitiva, dada a ausência de uma formação pedagógica, que veio posteriormente, contudo consideramos a experiência docente a partir desse período de suma importância no processo de amadurecimento profissional e na utilização e adequação de metodologias de ensino em diferentes contextos. Nesse sentido, entendemos ainda que os aspectos didáticos utilizados à época, alinhados ao fazer e aprender musical intuitivo, estão conectados com esta pesquisa e com as concepções pedagógicas ativas que propõem uma ruptura ao ensino demasiadamente teórico e tradicional e valorizam abordagens práticas, que trazem significado e protagonismo dos alunos durante o processo educativo.

Após ingresso no curso de Licenciatura em Educação Artística, com habilitação em Música na Universidade Federal do Piauí (UFPI), este pesquisador desenvolveu outros trabalhos com ECV em projetos sociais coordenado pelas Secretarias de Educação das cidades de Teresina-PI e Timon-MA do ano de 2007 ao ano de 2014. Nesses trabalhos, começou a aprimorar uma abordagem, que unia ao ensino intuitivo, anteriormente mencionado, conceitos teóricos e técnicas pedagógicas adquiridas na graduação.

Participou ainda de outras experiências docentes realizadas em escolas públicas e particulares com o ensino de violão, guitarra, ukulele, bem como a criação e a regência de corais infantis e bandas mistas do ano de 2010 ao ano de 2023. Cabe ressaltar as disciplinas ministradas com ênfase nas Práticas Instrumentais de Violão e a Prática de Conjunto no Curso Técnico em Instrumento Musical do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI) – Campus Teresina Central entre os anos de 2019 e 2020 e a experiência mais recente como professor efetivo do IFPI - Campus Picos, ministrando as disciplinas eletivas: Prática Instrumental Violão 1, Prática Instrumental Violão 2 e Prática Instrumental Violão 3, e coordenando o projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda.

No contexto atual, a atuação docente do pesquisador, como professor de música do IFPI – Campus Picos, instituição pública que oferece formação técnica profissional nos modelos concomitante subsequente e integrado à formação no ensino médio, além de formação em nível superior, concentra-se na elaboração e condução de componentes curriculares eletivos, projetos de extensão, projetos de ensino e Cursos de Formação Inicial e Continuada (FIC), na área da Música. Apoiamos esta pesquisa nas atividades de ensino desenvolvidas nas disciplinas eletivas e projeto de extensão supracitados, que se concentram majoritariamente na oferta de atividades de iniciação musical através do violão, assim como na prática violonística nos níveis inicial e intermediário.

Consideramos, neste estudo, especificidades ligadas aos níveis de ensino e aos cursos oferecidos no IFPI – Campus Picos, bem como as legislações em vigor que tratam sobre a Educação Profissional e Tecnológica (EPT), as orientações do Ministério da Educação (MEC) relacionadas à disposição dos componentes curriculares e a carga horária dos cursos ofertados na área de Música. Além disso, a localização geográfica do campus, assim como a faixa etária e os anseios sociais dos alunos na cidade de Picos, interior do Piauí, o papel da música dentro do Projeto Político Pedagógico (PPP) do IFPI, num contexto geral e num contexto local do campus. Da mesma forma, consideramos as particularidades da aplicação de atividades preconizadas nos Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPCs), as abordagens pedagógicas mais recentes associadas ao uso das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs), as orientações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), as resoluções internas do IFPI, e, por último, as condições de trabalho ligadas às estruturas físicas, incentivo e apoio da direção e da instituição, recursos materiais para o desenvolvimento das aulas de música.

Convém ressaltar, quanto às particularidades das atividades musicais desenvolvidas no IFPI – Campus Picos, que consideramos, nas disciplinas eletivas de Prática Instrumental Violão 1, Prática Instrumental Violão 2 e Prática Instrumental Violão 3, que os participantes são alunos matriculados em um dos três cursos técnicos em nível médio na forma integrada, oferecidos no campus, nas áreas de Administração, Eletrotécnica e Informática.

Os PPCs dos referidos cursos estruturam os componentes curriculares em quatro núcleos, dentre eles: Núcleo Básico (que compreende as áreas de conhecimentos basilares para formação do cidadão em nível médio da educação básica), Núcleo Tecnológico (que compreende as áreas de conhecimento específicas de cada curso, para a formação profissional), Núcleo Integrador (que compreende os componentes curriculares capazes de integrar de forma prática e interdisciplinar os núcleos Básico e Tecnológico), Núcleo Complementar (compreendido pelos componentes curriculares capazes de propor uma diversificação e uma complementação de

habilidades, dentre as quais os alunos tenham maior familiaridade e afinidade, potencializando o protagonismo dos alunos). Os componentes curriculares eletivos da área de Música que promovem o ECV no campus fazem parte do Núcleo Complementar. (IFPI, 2020a; IFPI, 2020b; IFPI, 2022b)

Como uma instituição pública que integra os níveis médio, técnico e superior, o IFPI atua promovendo ensino, extensão e pesquisa. Dessa forma, o projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda integra, entre seus participantes, alunos do IFPI de diferentes idades, matriculados em diferentes cursos, ex-alunos e participantes da comunidade, tendo como pré-requisito um conhecimento prévio em música, conferido por meio de teste de habilidades na prática musical seja como instrumentista ou cantor.

Mediante os aspectos ressaltados, formulamos o seguinte problema de pesquisa: como o planejamento da aula pode ser organizado no sentido de responder às demandas e interesses específicos dos alunos das disciplinas eletivas de Prática Instrumental de Violão e do projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda do IFPI – Campus Picos?

Na intenção de respondermos ao problema em foco, o objetivo geral consiste em propor um planejamento para as aulas de ECV com base nas demandas específicas dos alunos das disciplinas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3, ofertadas pelo IFPI – Campus Picos, articulados ao contexto educacional dos cursos técnicos integrados de nível médio. No que se refere aos objetivos específicos, ressaltamos: descrever os aspectos mais significativos da experiência docente no ECV, considerando desafios, estratégias e resultados observados nas práticas pedagógicas desenvolvidas com os alunos dos cursos técnicos integrados em Administração, Eletrotécnica e Informática do IFPI – Campus Picos; examinar os documentos institucionais que orientam o ensino de Artes nos cursos técnicos de nível médio integrado do IFPI, tais como os PPCs, o PPP e demais normativas, com o intuito de compreender como a área de Música está inserida no currículo da instituição; estabelecer relações entre a prática pedagógica e as normativas institucionais, identificando pontos de convergência e lacunas que possam subsidiar o planejamento das disciplinas ofertadas por meio de Unidades de Aprendizagem (UAs) para o ECV, contemplando os objetivos educacionais e formativos articulados aos interesses dos alunos.

A justificativa pelo tema de pesquisa aponta, principalmente, a aproximação do autor com a necessidade da construção de uma abordagem de ensino em música que seja contemporânea, interativa e diversa, a fim de aprimorar seus mecanismos pedagógicos atuais como professor do ensino básico, técnico e tecnológico do IFPI – Campus Picos, na condução dos componentes curriculares ministrados Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 e no projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda, que envolve alunos da instituição e alunos externos da

comunidade local. Nesse sentido, pretendemos, com os resultados desta pesquisa, proporcionar simultaneamente o aperfeiçoamento profissional à prática docente do pesquisador e oferecer a outros docentes e à comunidade científica das áreas de Artes, Música e Educação, uma abordagem desenvolvida com base em vasta experiência profissional, corroborada por uma pesquisa científica atual e apoiada nas mais recentes tendências pedagógicas do século XXI.

Quanto ao contexto acadêmico, consideramos imprescindível que esta pesquisa fosse realizada em um espaço onde já são desenvolvidas as práticas pedagógicas do autor, enquanto professor de música do IFPI – Campus Picos, a fim de propiciar maior aproximação e contato direto com os sujeitos envolvidos neste estudo.

No que tange ao contexto social, entendemos que os resultados considerados extrapolam os muros das escolas e universidades, promovendo uma relevante interação musical, cultural e social. O IFPI – Campus Picos é, notadamente, reconhecido por sua atividade de ensino, pesquisa e extensão mais voltada às ciências exatas, com destaque para as áreas de Química, Física, Análise e Desenvolvimento de Sistemas, Eletrotécnica e Informática. Acreditamos que o incentivo à produção artística no referido campus, por meio da linguagem musical, proporcionará um grande avanço social, relacionado à valorização e ao conhecimento da própria cultura, bem como ao desenvolvimento integral dos alunos, que desfrutem de experiências significativas através da linguagem artística. Tratamos de aspectos que buscam estimular o sentimento de pertencimento local, estimulando a criatividade e a sadia convivência em grupo, além do fomento à Arte através de produções musicais, trabalhos de pesquisa e projetos de extensão em música, com envolvimento da comunidade na cidade de Picos.

A metodologia deste estudo está firmada na abordagem qualitativa de natureza exploratória e descritiva. A abordagem qualitativa foi escolhida, pois objetiva entender o fenômeno pesquisado em uma visão mais ampla e flexibilizada, valorizando os aspectos subjetivos e as experiências dos envolvidos, sem predeterminações técnicas e conceituais específicas, dando assim espaço para uma interpretação mais abrangente do impacto da aplicação do ECV com os alunos do IFPI – Campus Picos.

Optamos pela pesquisa documental com o objetivo de analisar diferentes tipos de documentos que oferecessem subsídios concretos e contextuais sobre a prática pedagógica e o ambiente institucional em que a proposta foi desenvolvida.

Desse modo, junto às análises documentais, consideramos as interações de todos os participantes na pesquisa, compartilhadas durante o processo de investigação, a fim de trazer contribuições de relevância de cada um dos sujeitos conforme suas experiências, vivências e formas de aprender, ensinar e interagir coletivamente.

Para a interpretação dos dados obtidos, adotamos o método da análise documental, o qual se mostrou compatível com a abordagem qualitativa e a pesquisa documental. Tal método permitiu a organização, categorização e interpretação dos dados coletados de maneira sistemática, possibilitando uma interpretação aprofundada e significativa das informações e, consequentemente, a obtenção de respostas satisfatórias e relevantes ao problema de pesquisa levantado.

Apoiamos a fundamentação teórica em publicações científicas das áreas de Artes, Música e Educação para a discussão sobre ECIM, ECV, EPT, UAs, TDICs, currículo, planejamento didático, metodologias ativas, pedagogias abertas, interdisciplinaridade, dentre outros temas adjacentes. Destacamos que foram consultados os estudos localizados em repositórios de universidades nacionais e internacionais, revistas e anais de associações e eventos importantes e de reconhecido prestígio científico como: Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), International Society for Music Education (ISME), Fórum Latino-Americano de Educação Musical (FLADEM), além de livros e artigos de importantes autores, como: Swanwick (2003), Tourinho (2007, 2009, 2010), Libâneo (1994), Cruvinel (2003), Fonterrada (2008, 2016), Minayo (2014), Matos (2009), Delneri (2015), Silva Sá (2016), Bertussi (2016), Bottentuit (2019), Zabala (1998), Tokeshi (2025), Masetto (2003), Moura (2009), Kandler (2020), dentre outros.

Entendemos que o vasto arcabouço construído historicamente, que engloba uma coleção de diferentes métodos, pedagogias, abordagens, experiências, estudos e a própria experiência docente do pesquisador, em diferentes ambientes e condições de ensino, subsidiaram uma gama de possibilidades didáticas para adaptarmos aos atuais processos de ensino em música às novas realidades e demandas sociais existentes.

Diante do exposto, na Seção 1 discutiremos o desenvolvimento do ECV no Brasil em diálogo com aspectos sobre performance e ensino na trajetória histórica da viola e do violão, enfatizando a transição de práticas informais de ensino para processos de institucionalização em contextos escolares e universitários. Apresentamos, de forma articulada, os percursos históricos, as contribuições de intérpretes, educadores e métodos que consolidaram a pedagogia violonística, bem como o processo de sistematização do ECV em espaços formais de ensino. Em seguida, trataremos do planejamento das aulas de ECV, discutindo tipos e níveis de planejamento, a organização em UAs e a incorporação de metodologias ativas e TDICs, visando à construção de propostas flexíveis e contextualizadas para a EPT.

Na Seção 2, apresentamos especificidades do ensino de música em instituições que oferecem EPT, analisamos aspectos previstos no currículo desses ambientes, além das leis que

regulam e orientam sua aplicação, averiguamos normativas e portarias que orientam o ensino, a pesquisa e a extensão dentro dos Institutos Federais de Educação Ciência e Tecnologia (IFs), sintetizamos pontos positivos e negativos relativos às condições dadas para a oferta do ensino de música, discutimos sobre os tipos de planejamento e sua aplicação através de UAs, fazendo conexões com as metodologias ativas e as TDICs.

Na Seção 3, descrevemos as especificidades da metodologia e dos procedimentos utilizados, detalhamos os instrumentos de coleta e como foram feitas as análises e a interpretação dos dados, assim como explicitamos o *locus* da pesquisa e os ambientes onde ela foi desenvolvida.

Dando prosseguimento, na Seção 4, apresentamos e discutimos os resultados da pesquisa, obtidos por meio da análise documental dos planos de ensino das disciplinas eletivas de Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 e do projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda do IFPI – Campus Picos, subsidiados pelos PPCs dos cursos e outros documentos institucionais. Sintetizamos os resultados em quatro categorias analíticas (estratégias e práticas de ensino, atribuições e responsabilidades dos sujeitos, estrutura formativa e integração curricular, e música e sociedade), detalhadas e ilustradas com exemplos de arranjos musicais coletivos desenvolvidos e reflexões sobre docência compartilhada, interdisciplinaridade e o papel formativo da música na formação integral e nas relações sociais.

Em seguida, na Seção 5, apresentamos a proposta de planejamento estruturada em UAs para aplicação do ECV no contexto do IFPI – Campus Picos e sugerida como modelo de estruturação pedagógica flexível para utilização em outros contextos de EPT. Finalmente, na Seção 6, apresentamos nossas Considerações Finais, seguidas das Referências utilizadas e do Anexo.

1 ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO E O PLANEJAMENTO DA AULA DE INSTRUMENTO

O ECV no Brasil transcorre e amadurece em um percurso histórico e pedagógico singular, que perpassa por diferentes práticas e contextos socioculturais. Nesta seção, explanamos as especificidades da sua prática em ambientes formais que promovem a EPT, enfatizando legislações e documentos regimentais que apresentam as peculiaridades pedagógicas e institucionais dos IFs.

O subtópico 1.1 trata de aspectos históricos, relativos à viola, instrumento popular e emblemático que antecedeu o violão, fazendo conexões e promovendo uma análise sobre a

ascensão do violão na cultura brasileira. No subtópico 1.2, delineamos a trajetória da prática violonística no Brasil, ressaltando importantes atores ativos no contexto da performance e do ensino, destacando suas contribuições, que moldaram o ensino de violão, promovendo o diálogo entre temas como diversidade de ambientes e estilos, experiências informais de ensino, indo ao encontro do subtópico 1.3, que trata do uso de métodos tradicionais e sistematizações pedagógicas no ambiente escolar e universitário, sobretudo a partir da institucionalização das práticas de ECIM e a origem da sua vertente no ECV.

O subtópico 1.4 trata do planejamento das aulas de ECV e a utilização das UAs para organizar os planos de ensino e aula, integrando metodologias ativas para estimular o protagonismo discente, a interdisciplinaridade e a incorporação das TDICs. Fundamentado em autores como Libâneo (1994), Masetto (2015) e Gainza (2011), enfatiza a flexibilidade para as interações grupais, repertórios contextualizados e avaliações formativas, promovendo experiências musicais expressivas e alinhadas à EPT contemporânea. Aborda a presença da música nas instituições de EPT, especialmente nos IFs, destacando a multiplicidade de experiências curriculares, formais e complementares, ressaltando a elaboração conjunta de planejamentos que atendem às especificidades do contexto técnico e às demandas formativas.

1.1 A viola como precursora do violão no Brasil

Antes de considerarmos a solidificação do violão em diferentes espaços da música popular e erudita no Brasil, é relevante recuperar o olhar histórico para a presença da viola, outro cordofone dedilhado que desempenhou papel precursor na configuração de práticas e imaginários em torno dos instrumentos de cordas no país. Estudos recentes sobre representações da viola em crônicas e romances publicados no Rio de Janeiro oitocentista mostram que esse instrumento foi utilizado em múltiplos contextos sociais e culturais, circulando entre festas populares, rituais religiosos, saraus domésticos e ambientes urbanos frequentados por diferentes grupos de classe, gênero e origem étnica (Castro, 2015, p. 9-10). Essa inserção ampla da viola contribuiu para sua projeção como instrumento associado à vida cotidiana da população, antes do violão se afirmar como símbolo de brasilidade e de sofisticação musical.

Na literatura do período analisado por Castro, a viola aparece associada, tanto a práticas musicais populares como lundus, modinhas, batuques e festas de São Gonçalo, quanto em cenas de ensino e performance que evidenciam um domínio técnico e um repertório diversificado por parte de seus executantes (Castro, 2015, p. 10-18). No contexto do Rio de Janeiro

entre o século XVIII e a primeira metade do XIX, o instrumento surge tocado por personagens de diferentes status sociais, incluindo escravizados, mestiços e membros das elites urbanas, o que indica uma complexa diversidade social e uma relativa permeabilidade de fronteiras entre o popular e o erudito na prática violista (Castro, 2015, p. 12-14). Nessa perspectiva, a viola não apenas antecipa a presença futura do violão nesses mesmos espaços, como também ajuda a compreender a continuidade de certas funções musicais como acompanhamento vocal, suporte harmônico para instrumentos solistas, participação em festejos e outros eventos sociais, que foram herdadas e ressignificadas pelo violão ao longo do século XX.

Ao mesmo tempo, a análise diacrônica realizada por Castro evidencia um processo de reconfiguração simbólica em que, progressivamente, a viola passa a ser associada a um universo ruralizado, rústico e antigo, enquanto o violão ganha centralidade nas práticas musicais urbanas e de camadas médias e altas (Castro, 2015, p. 20-22). Em alguns romances oitocentistas, a oposição entre viola e outros cordofones, como o violão, a harpa ou o piano, é mobilizada para marcar distinções de gosto, status social e pertencimento de classe, reforçando estereótipos que vinculam a viola a sujeitos considerados rudes ou popularescos, ao passo que o violão e outros instrumentos se aproximam de uma estética urbana, civilizada e enquadrados a modelos europeus (Castro, 2015, p. 14-16).

A partir desse panorama, podemos estabelecer uma linha de continuidade entre a trajetória da viola e o processo de afirmação do violão, descritos nesta Seção. Se, por um lado, o violão firma-se, no século XX, como instrumento emblemático de múltiplas linguagens, entremeando estilos do choro à Bossa Nova, da canção de protesto à música de concerto, apresentando figuras marcantes, como João Pernambuco, Dilermando Reis, Baden Powell e Villa-Lobos, por outro lado, ele também herda da viola determinados modos de inserção social como o acompanhamento de práticas coletivas, a presença em festas e rituais comunitários, a função de mediador entre espaços formais e informais de aprendizagem (Castro, 2015, p. 22-24). Ao situarmos o violão nesse horizonte mais amplo, que inclui a história da viola, o ECV pode ser pensado não apenas como inovação metodológica recente, mas como desdobramento de uma longa tradição de práticas coletivas de tocar e aprender cordofones dedilhados no Brasil.

Nesse sentido, a compreensão da viola como precursora do violão contribui para fortalecer a legitimidade de repertórios e abordagens pedagógicas que dialogam com a cultura popular e com a diversidade de matrizes históricas que permeiam as práticas musicais contemporâneas. Para o contexto da EPT e, em particular, para o ECV em IF's, essa perspectiva histórica amplia as possibilidades de seleção de conteúdos, de construção de arranjos coletivos e de

articulação entre o violão e outras práticas musicais locais que preservam traços da tradição cultural brasileira.

Ainda nesse contexto oitocentista, no estado do Maranhão, estudo recente sobre os álbuns de música da família Perdigão revelam a presença do violão em repertórios praticados por diferentes gerações, ao longo do império, evidenciando tanto a circulação de obras europeias quanto a incorporação de práticas musicais locais (Ávila; Cerqueira; Santos Neto, 2020). Nesse material, a análise organológica e documental indica um processo peculiar quanto à nomenclatura imprecisa do instrumento, ora referido como viola francesa, ora como violão ou guitarra. Tal panorama dialoga com a caracterização proposta por Castro ao examinar, em romances oitocentistas publicados no Rio de Janeiro, a passagem gradual da centralidade da viola para o violão, associando esse movimento a distinções de classe, espaço urbano e valores culturais (Castro, 2015).

Além do repertório manuscrito, fontes literárias e hemerográficas do período reforçam a presença da viola e do violão em contextos de ensino e aprendizagem, inclusive no Maranhão. O romance “O Mulato”, de Aluísio Azevedo, por exemplo, apresenta diversas ocorrências desses instrumentos em situações de lazer, prática musical e outras relações sociais, o que converge com a análise de Castro sobre a pluralidade de funções desempenhadas pela viola e pelo violão em diferentes esferas sociais e cenários da vida cotidiana carioca oitocentista (Azevedo, 1881; Castro, 2015).

Registros em jornais do século XIX, disponíveis em acervos como a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, mencionam anúncios de aulas de violão em colégios, oferta de métodos (nacionais e estrangeiros), e atuação de professores particulares, por vezes designadas como mestres de viola, violão ou guitarra, com modalidades de ensino “por música ou por ouvido”, indicando um movimento pedagógico paralelo ao desenvolvimento da escola europeia do instrumento (Biblioteca Nacional, 2024).

1.2 Aspectos históricos da pluralidade violonística, sobre performance e didática

Em meados do século XIX e, mais enfaticamente no século XX, o estudo do violão no Brasil acontecia por meio de aulas individuais, tanto pelo seu caráter informal, como, posteriormente, pela herança da tradição europeia, que veio pela influência de músicos estrangeiros, concertistas que utilizavam o violão de uma forma mais erudita e, concomitantemente, à chegada dos métodos que, hoje, conhecemos como tradicionais.

Dentre os nomes fundamentais para a história do violão no Brasil, destacamos violonistas que atuaram como intérpretes e importantes educadores e divulgadores do instrumento, contribuindo significativamente para o seu fortalecimento e o desenvolvimento da pedagogia violonística no país. Dentre eles, o renomado violonista espanhol Francisco Tárrega (1852-1909), descrito por Taborda (2011, p. 66-67) como:

[...] grande nome da música espanhola, que viria a estabelecer os fundamentos da escola moderna. Tárrega destacou-se como compositor de obras de caráter romântico que foram incorporadas ao repertório do violão mundial, como “Recuerdos de la Alhambra”, “Capricho árabe” e “Danza mora”, entre tantas outras. Realizou trabalhos de transcrição e perpetuou seus ensinamentos através da produção didática de alunos como Miguel Llobet, Emílio Pujol, Maria Rita Brondi e Josefina Robledo.

Outros importantes nomes, como Dionísio Aguado (1825, 1843), Fernando Sor (1830), Mauro Giuliani (1812), Matteo Carcassi (1836), foram fundamentais para a consolidação do violão no Brasil ao introduzirem técnicas de execução que estruturaram a pedagogia inicial do instrumento no Rio de Janeiro do século XIX. Taborda (2011) destaca que esses autores, estabelecidos em Paris, Londres e Viena, deixaram seus países de origem para divulgar o violão moderno de seis cordas nos principais salões europeus, publicando métodos que padronizaram postura, colocação das mãos e dedilhados, com ênfase no ponteadado em detrimento do rasgueado, priorizando arpejos, escalas e exercícios para solista. No Brasil, os métodos de Carulli e Carcassi foram os primeiros materiais técnicos amplamente aceitos e impressos localmente por Pierre Laforge (1837) e Isidoro Bevilacqua (1846).

Outro nome de grande destaque foi Isaías Sávio (1900-1977), violonista uruguaio que, no Brasil, foi figura importante no desenvolvimento do ensino de violão erudito em instituições de ensino, fundando em 1941, em São Paulo, a Associação Cultural Violonística e atuando como professor e ocupante da primeira cadeira de violão no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1947 (Fonseca, 2019).

A tese de Llanos (2025) destaca Isaías Sávio (1900-1977) e acrescenta que a didática de Sávio se inspira em métodos espanhóis com progressão autodidática, ênfase ergonômica em movimentos corporais, exercícios repetitivos isolados (ligaduras, tremolos, appoggiaturas) e linguagem romântica para som puro e interpretação natural, conciliando técnica erudita com ecletismo folclórico brasileiro (Llanos, 2025, p. 71).

Henrique Pinto (1978), aluno de Sávio, surge com destaque ao violão tradicional de concerto, exemplificando a disseminação da escola do seu professor, por meio de sua performance e orientação estilística, que equilibra demandas técnicas e idiomáticas eruditas com aces-

sibilidade ao ouvinte (Llanos, 2025, p. 72). Pinto desenvolveu posteriormente seu próprio método, um dos mais utilizados atualmente em escolas de música, conservatórios e universidades no Brasil.

A obra de Villa-Lobos para violão também representa um importante legado deixado e continua sendo um objeto de estudo rico e desafiador, em aspectos técnicos e idiomáticos para violonistas. Composta entre as décadas de 1920 e 1940, sua produção violonística inclui obras fundamentais como os Doze Estudos (1929) e os Cinco Prelúdios (1940), que se tornaram referência no repertório de concertistas e estudantes que buscavam aprofundar-se no estudo do violão.

Os estudos dedicados ao violonista Andrés Segovia exploram as potencialidades técnicas do instrumento, trabalhando arpejos, ligados, escalas, saltos de posição e polifonia, além de incorporar elementos rítmicos e melódicos da música popular brasileira. Já os Prelúdios evidenciam uma linguagem mais sentimental e poética, abordando temas como a saudade, a infância, o sertão e o espírito brasileiro, tornando-se peças expressivamente densas e inspiradoras.

A articulação entre complexidade técnica e profundidade musical faz dessas obras não apenas ferramentas pedagógicas eficazes, mas também pilares na construção de uma identidade nacional para o violão erudito. Além disso, a escrita de Villa-Lobos contribuiu decisivamente para a legitimação do violão como instrumento de concerto, abrindo espaço para sua inclusão em instituições acadêmicas, salas de concerto e concursos internacionais. Sua obra é reconhecida internacionalmente como um divisor de águas na história do instrumento, sendo constantemente gravada, analisada e executada por violonistas do mundo todo (Amorim, 2019; Gonçalves, 2017).

Abel Carlevaro (1918-2001) e Leo Brouwer (1939-) ampliam esse legado pedagógico pós-Villa-Lobos, com Carlevaro analisando técnica e interpretação dos Doze Estudos em masterclasses que priorizam consciência corporal e tradição espanhola, enquanto Brouwer herda inovações harmônicas e rítmicas para escrita violonística moderna (Llanos, 2025, p. 70, 75). Andrés Segovia surge como estrategista global da revitalização do violão, redimindo-o do folclore, promovendo-o em salas de concerto, criando repertório dedicado e influenciando conservatórios para ensino correto, com capital simbólico estendido aos Estudos de Villa-Lobos via dedicatória e prefácio em Paris (Llanos, 2025, p. 74-75).

Assim, o violão, amplamente difundido no Brasil, consolidou-se como um dos instrumentos mais presentes em diferentes práticas musicais, transitando entre a música popular e a erudita. Na década de 1950, o instrumento tinha destaque em espaços considerados boêmios,

sobretudo no choro, e enfrentou resistência em ambientes formais e religiosos por associações com o mundano (Alfonso, 2017). Ainda nesse período, o surgimento da Bossa Nova reposicionou o violão como objeto de sofisticação, intimismo e modernidade, ganhando prestígio entre as classes médias urbanas e consolidando-se como instrumento central na nova linguagem musical brasileira (Silva, 2022).

Ainda no campo popular, João Pernambuco e Américo Jacomino “Canhoto” contribuíram para o desenvolvimento de uma linguagem violonística nacional, especialmente, ligada ao choro e às serestas. Outros nomes, como Dilermando Reis, Luiz Bonfá e Baden Powell, difundiram o violão por meio do rádio e de fusões estilísticas que fortaleceram sua identidade cultural (Llanos 2018).

Posteriormente, os ideais estéticos e culturais do Movimento Tropicalista também contribuíram para o fortalecimento simbólico da música popular brasileira e ampliaram o papel do violão como símbolo de brasilidade e expressão artística. De acordo com Napolitano e Villaça (1998, p. 210), o Tropicalismo "redefiniu a paisagem sonora da MPB ao fundir elementos do baião, do rock internacional e das tradições populares locais", promovendo uma revalorização do violão como instrumento de brasilidade e diálogo intercultural.

A partir dos anos 1980, bandas e formações musicais nos cultos de igrejas evangélicas brasileiras passaram a incorporar instrumentos e estruturas do pop rock, inspiradas na música gospel americana, utilizando o violão, ocasionalmente com cordas de aço, como base harmônica e rítmica. Essa reconfiguração sonora foi acompanhada pela ampliação da indústria fonográfica evangélica e pela adoção de elementos do mercado musical secular, como observa Bandeira (2014) ao discutir a circulação e transformação da música gospel no Brasil.

Além desses estilos, o violão instrumental, com influências da música europeia e alinhado à prática de um repertório erudito, manteve-se presente, embora de forma mais tímida, em ambientes tradicionalmente aristocráticos e em conservatórios de música.

Dentre os violonistas supracitados, além de outros tantos que não foram mencionados, todavia foram importantes para a consolidação do violão, nem todos deixaram métodos de ensino estruturados, porém suas contribuições e seu legado são inegáveis tanto em aspectos performáticos quanto pedagógicos. Sobre os aspectos didáticos, Delneri (2015, p. 10) destaca que:

A pedagogia do violão está nas mãos dos compositores mais expressivos desse tempo. Um traço em comum em todos esses métodos é que a técnica e a consciência musical deveriam caminhar ao mesmo tempo. Os exercícios necessários ao domínio mecânico são aplicados a peças, na forma estudo, de profundo significado musical em sintonia ao estilo e estética do estilo.

1.3 A sistematização do ECV em espaços formais de ensino

Por ser um instrumento utilizado em espaços amplos e diversificados, as possibilidades didáticas para o ensino de violão também se tornaram ecléticas e as práticas pedagógicas geralmente podem ser divididas em dois eixos. O primeiro eixo se caracteriza pelo ensino informal praticado em igrejas, entre familiares, músicos de bandas, rodas de choro e outros espaços informais, onde o aprendizado é mais instintivo e intuitivo por meio da observação e imitação, sem métodos sistematizados em uma sequência a ser seguida. Para Matos (2009, p. 10-11):

O aprendizado informal não apresenta a mesma sistematização do repertório do ensino formal quanto à escrita musical, mas o fato de tocar um repertório que muitas vezes não está escrito, ou escrito apenas na forma de melodia e cifra, representa um frequente desafio para o instrumentista que é impulsionado a desenvolver seu próprio estilo de execução, o que contribuirá para o exercício da sua criatividade. O desenvolvimento técnico está inteiramente vinculado ao repertório executado, ou seja, não existe um estudo técnico isolado através de estudos e exercícios.

O segundo eixo se refere ao ensino formal praticado em escolas de música ou de ensino regulares com projetos extracurriculares de ensino de violão, conservatórios, cursos técnicos, cursos de licenciatura e bacharelado, que utilizam geralmente métodos tradicionais e sequências de estudos por grau de dificuldade e habilidades adquiridas, valorizam o aprendizado teórico e da leitura de partitura como requisitos para as lições práticas posteriores que farão o aluno realmente tocar o instrumento.

De acordo com Matos (2009, p. 10):

[...] o aprendizado formal apresenta uma estrutura sistematizada de estudos e exercícios voltados para problemas técnicos específicos que resolvem os problemas de forma direcionada. Já o aprendizado informal oferece uma prática constante do repertório, geralmente em grupo, onde a observação, a imitação e o referencial nos músicos mais experientes, como modelo, proporcionam o conhecimento. No aprendizado formal, tem-se a vantagem da sistematização. O fato de seu repertório, normalmente, ser escrito na partitura vai contribuir para o aprendizado da leitura musical, mas, por outro lado, vai trazer uma certa limitação da criatividade por se trabalhar quase sempre com algo “pronto”. Considera-se ainda que, no aprendizado formal, a prática violonística geralmente é individual e não oferece a oportunidade constante da presença do modelo na mesma proporção que se tem em grupo.

A partir dos anos 1970, 1980, houve um fortalecimento das experiências de ensino do violão em grupo, por meio da sua institucionalização em ambientes formais de ensino e o desenvolvimento de pesquisas científicas sobre o tema. A Universidade Federal da Bahia (UFBA) merece destaque como instituição de ensino formal pioneira em relação à oferta de cursos na modalidade Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) e, conseqüentemente,

no ECV por meio da realização de oficinas em 1989 pela professora Cristina Tourinho. Além disso, a UFBA foi a pioneira na pesquisa e consequente produção científica relevante sobre o tema. Dantas e Santiago (2016, p. 9-10) afirmam que:

A Universidade Federal da Bahia (UFBA) foi pioneira na institucionalização das metodologias e das práticas de ECIM dentro de uma universidade brasileira, por meio da criação das Oficinas de Música, Projeto de Extensão ligado à Escola de Música, em 1989, sendo essa experiência responsável pela sua aceitação no meio acadêmico e científico. As primeiras oficinas oferecidas foram: ‘Iniciação Musical com Introdução ao Teclado’ (IMIT), com Alda de Oliveira, ‘Oficina de Piano’, com Diana Santiago, ‘Oficina de Violão’, com Cristina Tourinho e Robson Barreto, ‘Oficina de Sopros’, com Joel Barbosa e ‘Orquestra de Cordas’, com Oscar Dourado, entre outras, e sedimentaram as diversas propostas metodológicas relacionadas ao Ensino Coletivo de Instrumento Musical [...]. Outra contribuição da UFBA para o desenvolvimento do ECIM se dá pela produção apresentada no Programa de Pós-Graduação em Música, que traz o maior número de dissertações e teses sobre o tema no Brasil, tornando-se referência na construção do conhecimento ligado ao tema e na sua consolidação como campo de pesquisa.

Outras iniciativas de ECIM se destacaram no cenário brasileiro. Em sua dissertação, Cruvinel (2003) salienta a realização de oficinas coletivas de cordas em Goiânia – GO, que promovem a interação heterogênea entre iniciantes e avançados como estratégia de motivação e aprendizagem. Outra iniciativa, segundo Paula (2016), o Projeto Guri, criado em 1995 no estado de São Paulo, integra o ensino musical à promoção da autoestima, da cidadania e da sociabilidade de crianças e jovens a partir da criação de orquestras e corais. No interior de Goiás, o projeto Orquestra Cidades, iniciado em 2001, oferece aulas de violão a adolescentes em cidades como Catalão, Niquelândia e Barro Alto com o objetivo de formar orquestras locais. Também em Goiás, a inserção do violão em aulas regulares e atividades de contraturno escolar teve início em 2005 por meio do programa PRAEC, promovendo a ampliação do ensino coletivo de violão nas escolas públicas (Silva Sá, 2016).

Outras experiências relevantes ocorreram no contexto da educação básica, como o projeto Violão nas Escolas, implantado em 2007 pela Prefeitura de Teresina-PI, que atendeu centenas de alunos da rede pública e originou a Orquestra de Violões de Teresina (Teresina, 2018). Outro exemplo é o projeto Orquestra de Violões nas Escolas, desenvolvido desde 2012, em parceria com a Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES), alcançando cerca de 51 escolas em 42 municípios da rede estadual capixaba (Oliveira, 2014; SEDU-ES, 2015). Já no Paraná, a Escola de Música e Belas-Artes do Paraná (EMBAP/UNESPAR) mantém, desde 2001, uma Orquestra de Violões formada por estudantes e professores, com atuação em eventos acadêmicos e culturais, evidenciando a inserção do ensino coletivo do instrumento em nível superior e comunitário (Unespar, 2025).

Dessa forma, reiteramos a democratização da aquisição do instrumento por alunos de baixa renda, o que tem favorecido a disseminação dos estudos por parte de amplo público, como expressam Santiago e Dantas (2016, p. 66):

As aulas coletivas de violão acabam se constituindo em uma das formas mais democráticas de ensino do instrumento, pois permitem, além do acesso de interessados de baixa renda através de ações sociais, a convivência de pessoas com idades e níveis de conhecimento diferentes no mesmo espaço, na mesma aula.

Outros benefícios estão ligados à diversidade de possibilidades e caminhos didáticos que podem ser utilizadas no ECV, tendo em vista o caráter orquestral do violão, que possibilita um enfoque na harmonia como instrumento acompanhante, ou um enfoque melódico, tanto para solistas, como em grupo, trabalhando em uníssono ou com a criação de arranjos contrapontísticos, ou ainda o enfoque rítmico e percussivo que o violão possibilita, aspectos que promovem uma diversidade no repertório, que pode passear por estilos diferentes e dar aos alunos o espaço para expressarem suas preferências. No ECV, é essencial que a escolha do repertório seja feita em grupo. Sobre o tema, Santiago e Dantas (2016, p. 108) relatam que:

Faz-se necessário ainda ressaltar que, durante o processo do ensino coletivo de instrumento, a escolha do repertório é um elemento de fundamental relevância. Certamente, o tipo de repertório influenciará as decisões técnicas e estéticas do grupo, bem como é determinado pelo perfil sociocultural dos alunos.

Além disso, o ECV permite uma flexibilidade quanto ao processo de aprendizagem teórica, pois, a depender do repertório e da forma que o instrumento será utilizado, caberá ao professor conhecer os alunos e optar por padrões que mais facilitarão o aprendizado, seja por meio da cifra tradicional, cifra melódica, tablatura, partitura, cifra em graus, monograma com enfoque rítmico, partituras criativas, dentre outras possibilidades, ou ainda associando uma linguagem à outra. Essas decisões impactarão no formato do material didático a ser desenvolvido, ou seja, desse ponto de vista, um método tradicional elaborado anteriormente para aulas individuais, que prevê uma sequência didática a ser seguida com rigidez, provavelmente, não caberá nesse contexto.

Apesar do surgimento ainda tímido de métodos específicos para o ECV, algumas iniciativas já podem ser consideradas particulares a esse contexto, não necessariamente como métodos estruturados numa sequência linear didática, mas como propostas e abordagens de ensino flexíveis e adaptativas, de modo a atender às demandas dos diferentes contextos educacionais. Cada um desses traz particularidades no que se refere à estrutura didática, abordagem metodológica, estratégias de flexibilização de ensino e seleção de repertório.

Um exemplo é a proposta metodológica apresentada por Sá e Leão (2016). Ao analisarem materiais didáticos utilizados no ECV no Brasil, observaram que muitos deles não se configuram como métodos no sentido estrito, ou seja, não apresentam uma estrutura pedagógica completa e sistematizada com fundamentos teóricos, objetivos específicos e organização sequencial de conteúdos. No entanto, esses materiais são empregados pelos professores como base para a prática em sala de aula, sendo constantemente reinterpretados e ajustados às realidades institucionais, socioculturais e formativas dos grupos. Os autores destacam que grande parte dessas experiências acontece em escolas públicas e em projetos sociais, onde os desafios relacionados à diversidade de níveis técnicos, idades e repertórios musicais exigem do educador uma abordagem pedagógica sensível e adaptável. Assim, a flexibilidade metodológica é defendida como um princípio central.

De modo semelhante, a proposta desenvolvida no projeto Amplificar, em Goiânia, busca estruturar o ECV com base em fundamentos como a improvisação, o uso da escuta, a interação social e a adaptação do repertório ao perfil dos estudantes, o que implica uma prática necessariamente contextualizada (Silva Sá, 2016).

Estudos, como os de Souza (2019), realizados em um curso de extensão universitária, destacam a criação musical e a improvisação como estratégias eficazes no ECV. Ao integrar essas práticas em um ambiente colaborativo, o autor evidencia que a eficácia do processo educativo está diretamente relacionada à capacidade de adaptação metodológica às dinâmicas e necessidades do grupo. Assim, tendo em consideração os aspectos ressaltados, seguimos com a reflexão sobre a concepção do planejamento no processo de ensino coletivo de violão.

1.4 Planejamento das aulas de ECV

O planejamento é um processo essencial para garantir a qualidade do ensino e da aprendizagem do instrumento musical, especialmente, em contextos formativos complexos e dinâmicos. O intuito do planejamento é organizar o tempo, o espaço e os recursos disponíveis de forma racional, eficiente e significativa, além de favorecer o desenvolvimento do ensino mais alinhado às condições reais dos alunos e do contexto institucional e social no qual estão inseridos. Parafraseando Libâneo (1994), planejar significa antecipar mentalmente e sistematizar, por escrito, as ações educativas, considerando os objetivos pedagógicos, os conteúdos, as metodologias, os recursos e as formas de avaliação.

Quanto à necessidade de um planejamento estruturado, em função das demandas educacionais da atualidade, salientamos as contribuições de Masetto (2015, p. 77), que afirma:

Se antes o planejamento de uma disciplina e de uma aula se restringia a organizar os conteúdos e bibliografia básica, agora se trata de um planejamento que incentive a formação profissional do aluno voltada para o desenvolvimento de conhecimentos, de habilidades e de atitudes; que organize conteúdos atuais, interessantes, integrados à vida profissional e com grande significado para os alunos; selecionar técnicas de aprendizagem que possam incentivar a participação do aluno no processo; e planejar o processo de avaliação. [...] Um instrumento flexível para poder absorver e integrar situações novas que surjam durante o processo de formação [...].

No ECV, o planejamento assume dimensões ainda mais específicas, uma vez que envolve peculiaridades, como: a prática instrumental em grupo; as relações interpessoais; as condições recursais e estruturais dos ambientes escolares e dos instrumentos disponíveis; o tipo de formação, o estilo, o material didático e as metodologias utilizadas pelo professor; o trabalho com repertórios diversos; os anseios, conhecimentos prévios e os diferentes níveis de habilidades dos alunos, que pressupõem uma adaptação das estratégias pedagógicas; o apoio e incentivo por parte das direções e coordenações escolares. Para Tourinho (2010), o professor que atua com ECV precisa planejar considerando as interações grupais, o papel dos alunos mais experientes como mediadores do aprendizado e a flexibilidade diante das respostas do grupo. A autora afirma que:

[...] aulas planejadas têm mais chances de sucesso. Escolher o repertório *de e em* acordo com o grupo, escrever sequências de atividades, planejar avaliações e anotar os resultados obtidos vão ajudar a formar um repertório de possibilidades para as situações de classe (Tourinho, 2010, p. 92).

O planejamento, nesse caso, não deve ser rígido ou linear, mas sim aberto à escuta e à adaptação constante.

Nesse sentido, as pedagogias musicais abertas, propostas por Gainza (2011), também contribuem significativamente com a discussão, ao propor a superação de modelos rígidos de ensino e valorizar uma abordagem centrada no aluno, incentivando a criatividade, a escuta ativa e a experimentação. Segundo Barros (2017), essas pedagogias se caracterizam por processos de ensino-aprendizagem que se ajustam à realidade do grupo. Isso permite a construção do conhecimento a partir das vivências musicais dos alunos de formas não convencionais, através de atividades que gerem descobertas, aprendizados e abram espaço para práticas, como improvisação e composição coletiva. Como afirma Gainza (2011), ensinar música de forma aberta significa se colocar em atitude de permanente reconstrução, desafiando a linearidade e acolhendo a diversidade como valor pedagógico.

Corroborando essa perspectiva, Swanwick (2003) defende a ideia de "fazer música musicalmente", destacando que o ensino deve priorizar experiências musicais significativas,

em que o aluno esteja engajado não apenas tecnicamente, mas expressiva e criativamente. Para o autor, a aprendizagem musical só adquire pleno sentido quando ocorre dentro de um contexto vivo e expressivo, no qual os processos de criação, apreciação e execução estejam interligados. Dito isso, passaremos a discorrer sobre a concepção do planejamento, exemplos de aplicação das metodologias ativas e a importância de ambas as ações no processo de aprendizagem do instrumento musical.

1.4.1 Tipos e níveis de planejamento e as metodologias ativas

De acordo com Libâneo (1994), o planejamento pode ser classificado em três níveis: o planejamento de curso, o planejamento por unidades de aprendizagem e o planejamento de aula. No planejamento de curso, definem-se os objetivos gerais e os conteúdos a serem trabalhados ao longo de um período letivo. Já as unidades de aprendizagem organizam os conteúdos em torno de eixos temáticos ou competências específicas, possibilitando a articulação entre diferentes saberes. Por fim, o planejamento de aula contempla os objetivos específicos, a organização das atividades, os recursos e os procedimentos avaliativos.

De acordo com Masetto (2015), o planejamento, por vezes, é visto apenas como um documento burocrático para cumprir regras dos sistemas educacionais, no entanto essa visão se mostra equivocada, considerando a importância que o planejamento tem não só para questões de controle institucionais, mas principalmente para um processo educativo relevante, significativo e que considere as expectativas formativas profissionais, acadêmicas e de cidadania. O autor também contesta a visão disciplinar isolada, ao afirmar que:

[...] as disciplinas não existem isoladas e por si mesmas no Projeto Pedagógico de um curso [...]. Na verdade, elas existem de forma integrada num currículo organizado para atender aos diversos aspectos da formação de um profissional. O conjunto de atividades e disciplinas é que pode oferecer oportunidades de formação para os alunos, desde que planejado de forma integrada e não de modo fragmentado e justaposto (Masetto, 2015, p. 78).

No cenário educacional atual, o planejamento tem sido cada vez mais influenciado pelas metodologias ativas de ensino e aprendizagem que valorizam o protagonismo do aluno, o trabalho colaborativo e a busca pela resolução de problemas reais. No ECV, os métodos ativos podem ser implementados, por exemplo, por meio de atividades voltadas à escuta crítica e à escolha de repertório, construção coletiva de arranjos de acordo com os níveis e habilidades dos alunos, criação de composições autorais, preparação para performances musicais, dentre outras atividades que, estrategicamente, reforcem o engajamento dos alunos e a vinculação do ensino

de música às outras atividades ligadas à formação acadêmica, profissional e ao desenvolvimento da cidadania. Conforme aponta Cordeiro (2016, p. 103):

O ensino coletivo de instrumentos tem sido uma prática vigente em vários espaços de ensino e aprendizagem de música no país, tais como em projetos sociais, cursos técnicos profissionalizantes, graduações em Música, dentre outros. É possível afirmar, com base nessa realidade, que tal metodologia tem possibilitado experiências musicais amplamente diversificadas. Em contraposição ao ensino tutorial ou individual, a abordagem coletiva é capaz de motivar os aprendizes tornando o processo de ensino de instrumento um tanto quanto prazeroso e enriquecedor.

Nesse sentido, é pertinente sublinhar que o planejamento pode ser associado a projetos interdisciplinares com componentes curriculares de outras áreas de conhecimento, conectados por um objetivo central norteador, prática comum nas metodologias ativas Pedagogia de Projetos (PP) e Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP). Sobre essas metodologias, Silva, Castro e Sales (2018, p.4) destacam que:

[...] a Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP) é uma modalidade de aprendizagem colaborativa na qual os alunos formam grupos, aos quais são designadas tarefas de pesquisa ou investigação (KARAHOCA; KARAHOCA; UZUNBOYLUB, 2011). O objetivo desse tipo de metodologia é estimular o pensamento crítico dos estudantes, levando os mesmos a coletar informações, formular e refinar perguntas, fazer previsões e compartilhar suas ideias e conclusões com os colegas. Para Boss, Larmer e Mergendoller (2013), a ABP é uma estratégia de ensino que pode aumentar a motivação dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento de competências e fomentando um aprendizado centrado na figura do discente. [...] a Pedagogia de Projetos tem um caráter mais hierárquico, no qual o professor define o problema e os passos necessários para sua solução. Na Aprendizagem Baseada em Projetos, são os alunos, juntamente com o professor, que definem o tema do projeto de maneira cooperativa. Os alunos têm autonomia para decidir como abordar o problema em questão, com o professor fazendo-se, às vezes, de mediador da investigação.

Na utilização das metodologias supracitadas, no contexto dos IFs, habitualmente, é elaborado coletivamente um planejamento geral em forma de projeto, com a participação dos professores envolvidos, diretor de ensino, coordenadores das áreas envolvidas e alunos. Tal planejamento definirá pontos, como: tema central, objetivo geral e objetivos específicos norteadores, as competências e habilidades esperadas, o cronograma de atividades, os recursos necessários e as formas de avaliação. Em um segundo momento, o professor de cada componente curricular elabora o seu planejamento específico, discriminando as unidades de aprendizagem e as formas de integrar os conteúdos a serem trabalhados, a fim de atingir os objetivos traçados. Fazendo uma analogia com as concepções de Libâneo (1994, p. 241), “o plano de aula é um detalhamento do plano de ensino” e “as unidades e subunidades que foram previstas em linhas gerais são agora específicas e sistematizadas para uma situação didática real”.

Uma das mais importantes unidades do planejamento é a avaliação, que deve estar conectada com as demais ações e etapas do planejamento. Nesse sentido, Masetto (2003, p. 15) explica:

Avaliação para nós é em primeiro lugar a capacidade de se refletir sobre o processo de aprendizagem, buscando informações (feedback) que ajudem os alunos a perceber o que estão aprendendo, o que está faltando, o que merece ser corrigido, o que é importante ser ampliado ou completado, como os aprendizes poderão fazer melhor isto ou aquilo, e principalmente como motivá-los para desenvolverem seu processo de aprendizagem. A avaliação pode ser considerada como a grande atividade pedagógica desde que entendida como explicamos acima, pois ela acompanha todas as demais atividades, incentiva o aluno a progredir e realizar cada vez melhor as atividades subsequentes.

Diante do exposto, evidenciamos que um planejamento bem estruturado, com etapas interligadas, constitui uma ação pedagógica fundamental para a organização e aplicabilidade nos processos educativos. Nesse sentido, Libâneo (1994, p. 222) destaca que planejar é:

[...] a atividade consciente de previsão das ações docentes, fundamentadas em opções político-pedagógicas e tendo como referência permanente as situações didáticas concretas (isto é, a problemática social, econômica, política e cultural que envolve a escola, os professores, os alunos, os pais, a comunidade, que interagem no processo de ensino).

Destacamos ainda sua fundamentação em torno dos princípios das metodologias ativas, que promovem o protagonismo discente, a cooperação entre os sujeitos envolvidos e a articulação entre diferentes áreas do conhecimento. No contexto da EPT, tais abordagens possibilitam experiências formativas mais significativas, coerentes com as demandas educacionais e profissionais contemporâneas. Nesse sentido, destacamos a relevância da construção de planejamentos que integrem diferentes áreas de conhecimento e possam ser estruturados em UAs, discussão que aprofundaremos no próximo tópico.

1.4.2 Planejamento interdisciplinar e unidades de aprendizagem

No caso do ECIM, por exemplo, o planejamento da aula pode explorar a dimensão da interdisciplinaridade por meio de UAs que integrem saberes musicais a conteúdos de outras áreas do conhecimento, favorecendo a construção coletiva do saber e articulando técnica, improvisação, criação e apreciação. Cabe ressaltar que a interdisciplinaridade, no contexto escolar, trata-se de “[...] noções, finalidades, habilidades e técnicas que visam favorecer, sobretudo, o processo de aprendizagem respeitando os saberes dos alunos e sua integração” (Fazenda, 2014, p. 13).

Essa proposta está em consonância com o modelo CLASP (*Composition, Listening, Appraisal, Skills acquisition and Performance*), desenvolvido por Swanwick e traduzido para o contexto brasileiro por Oliveira e Tourinho (2003), o qual organiza o ensino musical a partir de cinco dimensões essenciais do fazer musical: composição, escuta, apreciação crítica, desenvolvimento técnico e performance (Swanwick, 2003). Esse modelo fomenta uma abordagem integradora e experiencial do fazer musical, valorizando o desenvolvimento expressivo dos alunos.

Outrossim, destacamos a importância de considerar o repertório e a cultura musical dos discentes como ponto de partida para as práticas pedagógicas (Silva Sá, 2016; Souza, 2019). Ainda nesse contexto, na óptica de Aurich e Cardoso (2024), essas unidades só têm efeito quando o processo técnico-musical é trabalhado de forma leve, respeitando as particularidades de cada aluno. Nesse sentido, é pertinente ressaltar que o uso de atividades colaborativas, improvisação e rearranjo fortalece o protagonismo dos estudantes e garante uma aprendizagem significativa e motivadora (Moura, 2009; Silva Sá, 2016).

As UAs devem ser organizadas em sequências didáticas, conforme propõe Zabala (1998), com etapas bem definidas: diagnóstico, apresentação do tema, desenvolvimento das atividades, avaliação formativa e síntese. Devem articular objetivos, conteúdos, métodos e avaliação, integrando diferentes saberes e contextualizando situações reais do cotidiano dos alunos.

Nesse sentido, no contexto atual dos nativos digitais, entendemos ser impreterível a discussão, no tópico a seguir, sobre o uso das TDICs nos espaços educacionais formativos e sua adequação nos planejamentos didáticos.

1.4.3 Tecnologias digitais no planejamento das aulas de ECV

As TDICs desempenham atualmente um papel cada vez mais relevante na educação formal e planejar o uso desses recursos, de maneira estratégica, torna-se uma tarefa cada vez mais essencial, pela amplitude de ferramentas, recursos e possibilidades em sua aplicação.

A utilização de instrumentos virtuais, *Digital Audio Workstations* (DAWs) e o surgimento de Inteligências Artificiais (IAs) trouxeram versatilidade, flexibilidade, acessibilidade, portabilidade e possibilitaram um grande avanço na área da produção musical. Esses recursos tecnológicos democratizaram o acesso às ferramentas de gravação e edição e impulsionaram tanto as produções fonográficas, que alimentam os *streamings* de música, como revolucionaram os processos de gravação e edição de trilhas sonoras de forma virtual ou híbrida, impactando outras indústrias como: *games*, cinema, publicidade e propaganda e TV.

Por consequência, esses avanços geram novas oportunidades de trabalho e novas áreas de atuação nesse mercado. Bottentuit Junior (2020) reforça que essas tecnologias integram um conjunto de competências essenciais no século XXI, associando cultura digital, criatividade e inovação como requisitos para atuação profissional em contextos diversos, especialmente, nas indústrias criativas. Nessa mesma linha, Fidalgo (2016) pondera que o uso de tecnologias digitais em práticas pedagógicas musicais revelou uma relação intensa entre conhecimento técnico, pedagógico e artístico.

No ECV, as possibilidades de aplicação das TDICs são vastas, resultado do avanço e aprimoramento constante das plataformas virtuais e redes sociais, das evoluções em equipamentos audiovisuais, dispositivos móveis e nos sistemas operacionais, programas e aplicativos, do armazenamento e compartilhamento de informações em nuvem, da possibilidade de criação de Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVAs) específicos para sistemas de ensino ou instituições e especialmente do crescimento das IAs.

As ferramentas digitais, como editores de partituras, softwares de gravação e edição de áudio, aplicativos de afinação e metrônomo, jogos interativos, além de plataformas de ensino remoto, ampliam as possibilidades pedagógicas e favorecem a autonomia dos alunos. Para Mendes (2017, p. 113), “o processo de inovação na escola por meio das TDIC oportuniza aos estudantes a ampliação do acesso à informação e ao conhecimento e a interação coletiva por intermédio da internet e das TDIC”.

Importa salientar que o uso das TDICs é uma realidade inevitável às práticas docentes atuais, no entanto sua implementação ainda é desafiadora em relação a aspectos formativos, pedagógicos, éticos, sociais e de democratização ao acesso de forma justa e igualitária. Esses fatores implicam diretamente na elaboração do planejamento, pois todas essas questões devem ser consideradas. Como destaca Fidalgo (2016, p. 98), “toda tecnologia traz possibilidades, desvantagens e novos problemas, cabendo ao professor entender a adaptação de cada recurso escolhido ao contexto usado para a obtenção de bons resultados”.

Nesse sentido, ideias pedagógicas que não se conectam com a nova realidade digital e tecnológica podem ter dificuldades de aceitação nos ambientes escolares da atualidade, assim como a utilização das TDICs, se implementada na perspectiva do ensino tradicional, que ainda é utilizado com frequência nos processos educacionais brasileiros, onde as aulas continuam direcionadas para que os alunos decorem, sigam padrões técnicos e repitam os conteúdos, ou seja, um processo educativo que não promove um ambiente de aprendizagem criativo, crítico, ativo e significativo.

Diante disso, é de suma importância que os processos formativos docentes sejam cada vez mais evidenciados, para que o conhecimento e a troca de experiências propiciem aos profissionais da educação novas formas de ver, entender e usar as tecnologias, seja nos ambientes virtuais, seja de forma híbrida ou presencial, dando espaço à criatividade e ao fazer coletivo, onde o aluno deve se sentir pertencente e transformador da sua própria realidade e o professor preparado e com condições de adaptar-se às diferentes realidades e desafios.

2 O ENSINO DE MÚSICA EM INSTITUIÇÕES DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA

A EPT no Brasil é regulamentada pelos artigos 39 a 42 da Lei nº 9.394/1996, também conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), que estabelece sua articulação com as diferentes formas de ensino, bem como sua vinculação ao mundo do trabalho, da ciência e da tecnologia. A legislação define que a EPT pode ser ofertada por instituições públicas e privadas nos níveis de formação inicial e continuada, técnico de nível médio e tecnológico de graduação e pós-graduação. O artigo 36 dispõe ainda sobre a possibilidade de integração entre o ensino médio e a formação técnica, permitindo que o aluno curse, de forma articulada, a educação básica e a educação profissional, o que amplia suas oportunidades de inserção no mercado de trabalho e no ensino superior. Dentre as instituições públicas responsáveis pela oferta da EPT, destacam-se aquelas vinculadas à Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, instituída pela Lei nº 11.892/2008, composta pelos IFs, Centros Federais de Educação Tecnológica (CEFETs) e o Colégio Pedro II (RJ). Outras instituições, como as Escolas Técnicas e Escolas Agrícolas, vinculadas a instituições públicas de ensino superior, também, ofertam cursos de educação profissional técnica em nível médio.

Entidades ligadas ao setor privado, como Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC), Serviço Social da Indústria (SESI), Serviço Social do Comércio (SESC), Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (SENAR), Serviço Social do Transporte (SEST), Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte (SENAT) e Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo (SESCOOP), também desempenham função importante na oferta de EPT e exercem papel estratégico na formação profissional em estreita colaboração com os setores produtivos.

A presença da música nos IFs tem se consolidado gradualmente a partir da institucionalização da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, instituída

pela Lei n.º 11.892/2008. Ainda que a música já estivesse presente de forma pontual em CEFETs e Escolas Técnicas anteriores à criação dos IFs, foi a partir da consolidação da Rede Federal que se abriu espaço para a ampliação de cursos e projetos voltados às artes e à formação cultural. A obrigatoriedade do ensino de música, estabelecida pela Lei n.º 11.769/2008, também impulsionou a necessidade de inserção da disciplina nos currículos dos cursos técnicos integrados.

De acordo com o catálogo nacional de cursos técnicos da Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica (SETEC) do MEC, é possível observar que diversos IFs têm desenvolvido experiências significativas no ensino de música, contribuindo para o fortalecimento da área na EPT, por meio de diferentes modelos de oferta, que variam desde práticas complementares integradas ao currículo, até cursos técnicos e superiores específicos na área, em diálogo com as demandas culturais e produtivas regionais. Na tabela, a seguir, constam algumas dessas experiências:

Quadro 1 – Cursos e atividades na área Música em Institutos Federais de Educação Ciência e Tecnologia

Instituto Federal	Curso(s) Ofertado(s)
Instituto Federal da Bahia (IFBA)	Curso Técnico em Instrumento Musical (campi Salvador e Simões Filho)
Instituto Federal Fluminense (IFF)	Campus Campos Guarus: Licenciatura em Música
Instituto Federal de Goiás (IFG)	Cursos FIC, projetos de extensão e grupos artísticos (bandas, corais, orquestras) Campus Goiânia: Licenciatura em Música
Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN)	Curso Técnico em Música (desde 2008)
Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS) - Caxias do Sul	Curso Técnico em Instrumento Musical (com ênfase em prática de conjunto e formação integrada)
Instituto Federal de Brasília (IFB) - Campus Brasília	Curso Técnico em Música
Instituto Federal de São Paulo (IFSP) - Campus São Paulo	Curso Técnico em Processos Fonográficos e projetos de extensão musical
Instituto Federal Sertão Pernambucano (IF Sertão)	Campus Petrolina: Licenciatura em Música
Instituto Federal do Ceará (IFCE)	Campus Fortaleza: Curso Técnico em Instrumento Musical (íntegra formação técnica e vivências culturais regionais) Licenciatura em Música nos campi: Limoeiro do Norte, Canindé, Crateús e Itapipoca.
Instituto Federal do Piauí (IFPI)	Campus Teresina Central: Curso Técnico em Instrumento Musical (preparação para atuação profissional local.) Demais campi: Cursos FIC, projetos de extensão, disciplinas eletivas e grupos artísticos (bandas, corais, orquestras)

Fonte: Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica (SETEC). Catálogo Nacional de Cursos Técnicos. 4ª ed. Brasília: MEC, 2021.

Os exemplos apresentados demonstram as possibilidades de oferta da música na EPT, seja visando o desenvolvimento técnico-artístico, a atuação profissional em diferentes

contextos musicais ou ainda complementando demais formações profissionais. Essas experiências revelam a potência da música como campo de formação profissional e como instrumento de integração entre ensino, pesquisa e extensão.

A articulação entre ensino de música e mundo do trabalho se mostra relevante no atual contexto da EPT. O mercado musical contemporâneo é amplo e diversificado, englobando possibilidades de atuação com performance instrumental e vocal, atividades de produção musical, composição, ensino, gestão cultural e tecnologias aplicadas à música, dentre outras áreas correlatas. De acordo com Bertussi (2016, p. 109):

O desenvolvimento tecnológico ocorrido no final do século XX e início do século XXI permitiu ao músico um crescente acesso aos meios de produção e distribuição, provocando importantes mudanças nas relações daquele com esses meios e permitindo a conquista de certa autonomia no âmbito das determinações do atual modo de produção capitalista. Tais mudanças também trouxeram consigo não apenas novas formas de atuação profissional do músico, mas também a necessidade de aprofundamento dos conceitos e conhecimentos necessários ao domínio pleno dos meios de produção e distribuição da música nesta era da internet, ou seja, a necessidade de rever a própria formação do músico diante desta realidade que vem se apresentando.

Os IFs se caracterizam não somente pela oferta de cursos técnicos, mas também de superiores em Música, objetivando a formação de profissionais para atuarem nas áreas supracitadas. De acordo com o Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia (CNCST) do MEC, ofertam cursos superiores em Música, na modalidade presencial, os IFs: IFCE, Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia Fluminense (IFF), IFG, Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Sertão Pernambucano (IFSertãoPE).

O empreendedorismo musical também tem se mostrado uma via promissora, que favorece e incentiva a criação de novos negócios, soluções e oportunidades no setor. Nesse sentido, o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) tem se destacado por meio de publicações documentais, como o livro de Salazar (2015) e o guia Música Tocando Negócios - um guia para ajudar você a empreender na música, também do ano de 2015, ambos objetivam explicitar as várias possibilidades de atuação na área da Música, demonstrando e comparando em números o tamanho dessa indústria em relação a outros setores e como o desenvolvimento de competências empreendedoras é fundamental para a sustentabilidade de projetos musicais em um mercado amplo, competitivo e dinâmico. Dessa forma, os cursos técnicos e superiores em Música nos IFs têm potencial para promover a inclusão produtiva de jovens e estimular o empreendedorismo em setores que envolvem a música de alguma forma.

De acordo com a LDB, a oferta de cursos nos IFs deve considerar as peculiaridades sociais, econômicas e culturais dos territórios onde os campi estão inseridos. Conforme estabelece o artigo 39 da LDB, a educação profissional e tecnológica, integrada às diferentes formas de educação e aos níveis de ensino, tem como finalidade o desenvolvimento de aptidões para a vida produtiva e social, devendo articular-se com o mundo do trabalho e com a prática social, promovendo a formação integral do cidadão (Brasil, 1996). Essa orientação reforça a importância da oferta de cursos que sejam coerentes com as práticas produtivas locais, contribuindo para o desenvolvimento regional e a inserção qualificada dos estudantes no mercado de trabalho.

Como consequência dessa diversidade na oferta de cursos, cada campus tem autonomia para fazer um estudo e analisar quais áreas de ensino podem alavancar o mercado de trabalho local, por meio da formação técnica e profissional. Com base nessa realidade, salientamos que a música se adapta à estrutura curricular e organizacional de cada campus, geralmente de duas formas. Primeiro, de forma integrada aos currículos nos eixos complementares por meio de atividades de ensino, pesquisa e ou extensão, fomentando a produção e valorização artística dos alunos. Nesse primeiro formato, é comum a oferta de cursos de iniciação musical, práticas instrumentais, prática coral, dentre outros, assim como atividades em contextos interdisciplinares por meio de projetos integradores. Num segundo formato, a música apresenta-se em um papel de maior protagonismo por meio da oferta de cursos técnicos ou superiores na área, tendo seu Projeto Pedagógico do Curso (PPC) próprio.

Em um contexto geral nacional nos IFs, a maioria dos campi não oferta uma formação técnica ou superior em Música e as ações desenvolvidas na área destacam-se por meio de atividades complementares, previstas nos currículos, porém com sua oferta e participação dos alunos de forma optativa. Segundo Santos (2015), embora a Lei nº 11.769/2008 torne a música conteúdo obrigatório na educação básica, nos cursos técnicos integrados dos IFs, essa disciplina raramente é ofertada como componente curricular estruturado, sendo mais frequentemente desenvolvida via oficinas, grupos artísticos, projetos de extensão e cursos FIC. Essa tendência é corroborada por Lautério e Figueiredo (2021), em revisão bibliográfica, que observam que a integração da música se dá de maneiras diferentes, por vezes, como conteúdo do componente curricular Arte, sendo condicionada a várias questões contextuais e de interpretação da legislação por cada campus.

As impressões sociais, com visões superficiais construídas historicamente sobre o ensino da música e das demais linguagens artísticas, por vezes, ligadas às próprias atitudes

negativas dos profissionais da área, implicam na oferta de cursos que propiciem a formação de novos profissionais capacitados. Nessa perspectiva, Kandler (2020, p. 450) sinaliza que:

A literatura indica que o trabalho em música tem se caracterizado ao longo da história pela flexibilização e precarização [...], tendo como características a intermitência, a informalidade, a diversificação das atividades laborais por grande parte dos profissionais que atuam na área, acompanhadas da visão, por parte da sociedade, de que a música é diversão efêmera e gratuita e não se constitui como profissão.

Em relação aos modelos pedagógicos atuais, que trazem a perspectiva dos métodos ativos de aprendizagem como essenciais para a educação atual, podemos afirmar que ações que privilegiam a interdisciplinaridade têm tido um espaço de destaque na tentativa de integrar a Música nos PPCs dos cursos técnicos ofertados pelos IFs. Como exemplifica Torres (2022), as experiências, como o Projeto Coral Pedagógico, possibilitam a articulação entre Música e História, utilizando o repertório musical como ferramenta para a compreensão de processos históricos e culturais por meio da memória musical e da história oral.

Destacamos, também, iniciativas interdisciplinares que envolvem composições autorais, releituras de obras clássicas da música popular brasileira por meio da criação de arranjos condizentes à realidade de cada grupo, produção de podcasts, intervenções culturais e organização de eventos artísticos na comunidade escolar, integrando diferentes áreas do conhecimento. Gonçalves e Oliveira (2016) destacam que práticas musicais interativas, associadas ao uso de tecnologias educacionais e às artes visuais, ampliam o potencial criativo dos estudantes e promovem experiências formativas mais significativas. Essas experiências demonstram que a música contribui para o desenvolvimento integral dos estudantes e pode ser uma ferramenta importante de articulação entre as diferentes áreas de conhecimento e com o contexto social onde os IFs estão inseridos.

Diante do exposto, ressaltamos a importância da música na EPT, sua relevância na formação integral dos alunos e seu papel como ferramenta de articulação com diferentes áreas de conhecimento e com o mundo do trabalho. Nos IFs, sua presença avança gradualmente, seja como componente curricular estruturado nos cursos técnicos e superiores específicos na área, seja como ação pedagógica formativa e cultural complementar aos demais cursos. Com isso, entendemos que investir na qualificação docente, na disponibilização de recursos, na melhoria das estruturas físicas e na valorização do ensino de música é, portanto, essencial para ampliar seu impacto pedagógico e social nas instituições promotoras de EPT.

2.1 Música na BNCC e o ECV

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) apresenta a música como linguagem artística fundamental na formação integral dos estudantes e orienta que sua oferta na Educação Básica ocorra de forma articulada com as demais linguagens do componente curricular Arte, respeitando a diversidade cultural brasileira e os contextos locais de aprendizagem (Brasil, 2018, p. 196-197). No contexto da EPT nos IF's, tais diretrizes podem ser consideradas no sentido de qualificar práticas, como o ECV, conectando a formação técnica e profissional às dimensões sensíveis, criativas e de cidadania dos alunos.

A BNCC define a música como expressão artística que se concretiza por meio de sons que ganham forma, sentido e significado tanto na esfera da sensibilidade subjetiva quanto nas interações sociais, situando o conhecimento musical como resultado de saberes e valores construídos de forma adaptada a cada cultura (Brasil, 2018, p. 196). Esse entendimento reforça a legitimidade de práticas musicais enraizadas em repertórios populares e regionais. Nesse sentido, o violão, enquanto instrumento consolidado na cultura popular, apresenta-se como uma ferramenta que possibilita um processo de ensino significativo e propiciador de uma proximidade cultural que reforça o senso de pertencimento local, favorecendo o desenvolvimento estético, sociocultural e formativo.

A oferta de Música na BNCC insere-se no componente Arte, que organiza Artes visuais, Dança, Música e Teatro como unidades temáticas inter-relacionadas e prevê também uma unidade de Artes integradas, que explora diálogos entre linguagens artísticas e o uso de novas tecnologias de informação e comunicação (Brasil, 2018, p. 196-197). Essa estruturação favorece propostas curriculares em que o violão pode articular-se a outras linguagens e áreas temáticas, o que é particularmente relevante no ambiente dos IF's, marcado pela presença de projetos pedagógicos interdisciplinares. O documento também destaca que o componente Arte deve considerar a diversidade de saberes, experiências e práticas artísticas como modos legítimos de pensar e experimentar o mundo, evidenciando o caráter social e político da arte (Brasil, 2018, p. 197).

A BNCC afirma que a ampliação e a produção de conhecimentos musicais passam pela percepção, experimentação, reprodução, manipulação e criação de materiais sonoros diversos, tanto próximos quanto distantes da cultura musical dos estudantes (Brasil, 2018, p. 196). Com isso, sinaliza um conjunto de habilidades, que inclui explorar sons e timbres, interpretar e criar músicas, refletir sobre contextos culturais de produção musical e participar criticamente de práticas musicais em diferentes espaços.

Ao articular-se às competências gerais da Educação Básica, que incluem pensamento crítico, cultura digital, responsabilidade e cidadania, a BNCC reforça que o ensino de

música deve ultrapassar a dimensão técnica e favorecer a participação ativa e crítica dos estudantes na vida cultural (Brasil, 2018, p. 9-10; 196-197). No contexto desta pesquisa, a inserção do ECV em cursos técnicos integrados pode contribuir para esses objetivos ao propor práticas colaborativas e interdisciplinares, protagonismo discente, trabalho em grupo e projetos artísticos vinculados às realidades locais e aos itinerários formativos dos estudantes. Além disso, a promoção do contato com a Arte, por meio da articulação de manifestações culturais de diferentes tempos e espaços, com produções contemporâneas, inclusive do entorno artístico dos alunos, legitima a utilização de repertórios que dialogam com a cultura deles e com as práticas musicais presentes na comunidade local (Brasil, 2018, p. 197).

Nessa perspectiva, o violão, enquanto instrumento amplamente difundido no Brasil, apresenta-se como uma excelente opção, por meio do ECV, para a construção de experiências estéticas significativas no âmbito da EPT, alinhadas às diretrizes curriculares nacionais e às especificidades dos IF's.

3 ORIENTAÇÃO METODOLÓGICA

Conforme Minayo (2014), a metodologia deve ser compreendida de forma integrada, envolvendo a reflexão epistemológica, a escolha de métodos e instrumentos adequados e a criatividade do pesquisador na articulação dos elementos da pesquisa.

Para este trabalho, optamos pela abordagem qualitativa de natureza exploratória e descritiva, considerando sua melhor adequação ao contexto do estudo. Nesse sentido, Kripka, Scheller e Bonotto (2015, p. 57) explicam que:

Os estudos qualitativos se caracterizam como aqueles que buscam compreender um fenômeno em seu ambiente natural, onde esses ocorrem e do qual faz parte. Para tanto, o investigador é o instrumento principal, por captar as informações, interessando-se mais pelo processo do que pelo produto (Bogdan & Biklen, 1994). As informações ou dados coletados podem ser obtidos e analisados de várias maneiras dependendo do objetivo que se deseja atingir. Em um estudo qualitativo, a busca por dados na investigação leva o pesquisador a percorrer caminhos diversos, isto é, utiliza uma variedade de procedimentos e instrumentos de constituição e análise de dados.

Entendemos ainda que esse modelo favorece análises aprofundadas sobre documentos e a conexão destes com discursos, relações e interações entre os agentes da pesquisa, e os processos de ensino. Sobre esse tipo de abordagem, Minayo (2014, p. 57) também afirma que:

[...] as abordagens qualitativas se conformam melhor a investigações de grupos e segmentos delimitados e focalizados, de histórias sociais sob a ótica dos atores, de relações e para análises de discursos e de documentos. Esse tipo de método, que tem fundamento teórico, além de permitir desvelar processos sociais ainda pouco conhecidos

referentes a grupos particulares, propicia a construção de novas abordagens, revisão e criação de novos conceitos e categorias durante a investigação.

Em outro trecho, Minayo (2014, p. 23) ressalta que:

[...] a pesquisa qualitativa que visa a compreender a lógica interna de grupos, instituições e atores quanto a: (a) valores culturais e representações sobre sua história e temas específicos; (b) relações entre indivíduos, instituições e movimentos sociais; (c) processos históricos, sociais e de implementação de políticas públicas e sociais.

Fizemos ainda a opção pela pesquisa documental pela sua singularidade em relação à seleção e à análise pluridocumental, como salienta Gil (2023, p. 30): “a pesquisa documental vale-se de toda sorte de documentos, elaborados com finalidades diversas”. No contexto da abordagem qualitativa, trata-se de um procedimento metodológico que permite ao pesquisador interpretar fenômenos por meio da seleção, organização e análise de documentos diversos, considerando seu conteúdo, finalidade e contexto de produção. A pesquisa documental caracteriza-se ainda pela utilização de documentos que ainda não foram sistematizados ou analisados criticamente por outros autores ou que podem ser reexaminados sob novas perspectivas, com o objetivo de produzir conhecimento original a partir de registros existentes (Kripka; Scheller; Bonotto, 2015).

A análise documental exige uma postura crítica e reflexiva por parte do pesquisador, a fim de que os dados obtidos sejam significativos e contextualizados. Nesse sentido, a escolha dos documentos coletados foi diretamente relacionada ao objeto de estudo e ao problema de pesquisa. Foram considerados fundamentais o contexto de produção, a finalidade e a relevância desses materiais. Dessa forma, priorizamos fontes que oferecessem informações significativas e que contribuíssem de maneira efetiva para o entendimento do contexto e a obtenção de resultados satisfatórios, que subsidiassem a elaboração do planejamento para o ECV, no contexto do IFPI – Campus Picos. Corroborando essa perspectiva, Kripka, Scheller, Bonotto (2015, p. 60) ponderam que:

Além da escolha de quais tipos de documentos pretende utilizar, o pesquisador, ao se decidir sobre a pesquisa documental, precisa da construção de um *corpus*, ou seja, a definição da amostra representativa de todos os documentos de um tipo que se quer investigar. Nesse caso, é importante considerar também documentos que fazem referência a outros documentos (intertextualidade de documentos), buscando considerar a observação dessas conexões na análise, no modo como documentam e constroem as realidades sociais [...].

Nesse bojo, incluímos, como fontes documentais primárias, documentos institucionais do IFPI (PPCs e resoluções internas) e materiais diretamente vinculados à prática docente

do pesquisador, tais como planejamentos didáticos, diários de classe, bem como listas de repertório, cifras, partituras e arranjos musicais elaborados dentro do período de desenvolvimento e análise das atividades. Para a organização e análise desses dados, escolhemos o método da análise documental.

A análise documental consiste em um método utilizado para examinar documentos com o objetivo de extrair informações relevantes à compreensão de fenômenos sociais. No âmbito da pesquisa qualitativa, ela pode ser empregada tanto como técnica principal quanto de forma complementar, contribuindo para revelar aspectos novos do objeto investigado. Esse método permite identificar não apenas dados factuais, mas também compreender o contexto histórico, social e institucional em que os documentos foram produzidos, agregando a dimensão temporal à análise. O processo envolve etapas sistemáticas, como a seleção e coleta dos documentos, sua caracterização, codificação, registro, categorização e análise crítica. Por meio dessas operações, transforma-se o conteúdo original em material interpretado, possibilitando uma leitura mais aprofundada da realidade estudada e de suas múltiplas relações com o meio em que se insere (Kripka; Scheller; Bonotto, 2015).

Desse modo, a pesquisa em tela faz uma análise descritiva e crítica enfatizando as especificidades das práticas pedagógicas em música, desenvolvidas em espaços que promovem EPT. Está alicerçada, portanto, nas experiências do autor enquanto professor de Música e na fundamentação teórica supracitada, que inclui legislações, normativas educacionais, portarias e um vasto legado bibliográfico de vivências e produções literárias deixados por pedagogos, músicos e educadores musicais de grande relevância da literatura científica acerca do ECIM, do ECV, das metodologias ativas, TDICs, dentre outros temas correlatos. Dessa forma, os resultados encontrados possibilitaram a estruturação de uma base sólida, essencial à elaboração de propostas de planejamentos didáticos por meio de UAs, para o ECV desenvolvido no IFPI – Campus Picos.

3.1 Descrição e caracterização do campo da pesquisa

Considerando o IFPI como *locus* desta pesquisa, é pertinente abordar nesta seção a discussão sobre as particularidades do ensino de música no contexto dos IFs, dando ênfase às experiências, especificidades e documentos institucionais pertinentes. A presença da música nos IFs é significativa, especialmente como atividade complementar nos cursos técnicos integrados ao ensino médio, mas também por meio da oferta de “cursos técnicos, oficinas, projetos interdisciplinares, de extensão e pesquisa” (Kandler, 2020, p. 447).

A aprovação da Lei nº 12.772, de 28 de dezembro de 2012, que regulamentou os concursos públicos para o Plano de Carreiras e Cargos do Magistério Federal (professores do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico), possibilitou que, em 2016, o IFPI incluísse o componente curricular Música em seu primeiro concurso público com vagas específicas para essa área. A formalização do processo seletivo se deu por meio da Portaria nº 2.769, de 23 de agosto de 2016, que instituiu a comissão responsável pelo certame, em conformidade com a legislação vigente (Brasil, 2012; IFPI, 2016). No Edital nº 80/2016 do concurso público para provimento de cargos efetivos de professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do IFPI, a área de Música aparece destacada no quadro de vagas como elegível ao provimento efetivo dentro do eixo Linguística, Letras e Artes.

Desde então, é possível observar que os editais subsequentes, tanto para provimento efetivo quanto para contratações de professores substitutos, passaram a contemplar a área de Música em todos os campi do IFPI. Tal medida atende à Lei nº 9.394/1996 (LDB), que assegura o ensino de música como conteúdo obrigatório da educação básica (Brasil, 1996), sendo a presença de um professor de Música nas equipes docentes uma condição para o cumprimento da legislação.

No IFPI, somente o campus Teresina Central oferece um curso técnico específico para a formação técnica e profissional em Música; nos demais campi, o componente curricular Música é ofertado por meio de cursos FIC, projetos integradores, projetos de extensão e de ensino, de forma integrada aos PPPs de cada campus.

De acordo com o PPC do Curso Técnico em Instrumento Musical do IFPI - Campus Teresina Central, o curso foi estruturado com o objetivo de proporcionar uma formação técnico-artística que valorize a excelência na execução musical e o desenvolvimento de competências éticas, culturais e comunicacionais. Destinado a estudantes do ensino médio nas formas concomitante e subsequente, o curso contempla habilitações em diversos instrumentos musicais, como violão, contrabaixo, piano, flauta doce, trompete, saxofone, canto, entre outros, respeitando a realidade local e a disponibilidade de professores especializados. (IFPI, 2022a)

A proposta curricular está fundamentada nas diretrizes da EPT, com ênfase em metodologias que favorecem a interdisciplinaridade, a integração entre teoria e prática e a valorização das linguagens e estilos musicais brasileiros. A formação do técnico em instrumento musical no IFPI considera as especificidades do campo profissional, a inserção crítica no mundo do trabalho e o estímulo à continuidade da formação acadêmica, seja por meio da licenciatura, do bacharelado ou da pós-graduação em outras instituições.

Além disso, o PPC do curso enfatiza o compromisso com a diversidade, a inclusão social, promovendo o protagonismo estudantil e o respeito às múltiplas expressões culturais. Nesse contexto, a presença da música nos IFs, em especial no IFPI, vai além do ensino formal, consolidando-se como prática formativa e transformadora da realidade dos estudantes, sobretudo daqueles provenientes de contextos sociais historicamente marginalizados (IFPI, 2022a).

Em relação ao ensino de música nos demais campi do IFPI onde não há um curso técnico ou superior específico para formação na área, é salutar analisar o espaço que a música ocupa nos currículos e nas atividades pedagógicas desenvolvidas. Nesse sentido, Kandler (2020, p. 448) traz uma questão pertinente em relação à presença da música nos IFs, ao ponderar que:

Os IFs têm a finalidade de formar e qualificar as pessoas para a atuação profissional nos diversos setores da economia, a fim de contribuir com o desenvolvimento socioeconômico local, regional e nacional (Brasil, 2010). Em virtude disso, os IFs estão integrados às políticas nacionais de Ciência, Tecnologia e Inovação (CT&I) e fazem parte do Sistema Nacional de Ciência, Tecnologia e Inovação (SNCTI), no qual atuam como operadores de CT&I, ou seja, realizando pesquisas, desenvolvendo tecnologias e gerando inovações (Brasil, 2016). Considerando os IFs como operadores de CT&I, não é possível pensar a EPT desenvolvida nessas instituições sem vinculação ao contexto das políticas de CT&I. Como instituições de ensino, esse é um diferencial dos institutos, o que parece torná-los, a princípio, ambientes pouco favoráveis à presença da música, já que, como destaca Del-Ben (2014, p. 135), “claramente, a política atual de CT&I não prioriza áreas como educação, arte e cultura – ou as Humanidades, de modo mais amplo.

No IFPI - Campus Picos, os cursos técnicos integrados em Administração, Informática e Eletrotécnica articulam a organização curricular em torno de núcleos formativos que favorecem a interdisciplinaridade e a integração entre saberes. A Música, inserida como componente do núcleo complementar ou como atividade em projetos integradores, se integra às demais áreas de conhecimento, objetivando uma formação integral dos alunos e oportunizando o desenvolvimento de competências múltiplas necessárias para a vida.

O Curso Técnico em Eletrotécnica Integrado enfatiza que sua organização curricular é orientada pelos princípios da interdisciplinaridade, prevendo a realização de Projetos Integradores, Núcleos de Criação Artística e Práticas Interdisciplinares como espaços de articulação entre conhecimentos técnicos, culturais e sociais. Segundo o PPC do Curso, o “núcleo complementar [...] refere-se à ampliação, diversificação e complementação de competências e habilidades [...], oportunizando espaços de diálogo, construção do conhecimento e de tecnologias para o desenvolvimento pessoal e social do educando” (IFPI, 2022b, p.13).

Já o Curso Técnico em Informática traz a interdisciplinaridade como princípio formativo e destaca a importância de projetos integradores que favorecem a articulação entre áreas técnicas e criativas. O curso defende que a formação deve articular “conhecimentos científicos, tecnológicos, culturais e humanísticos com o mundo do trabalho”, o que abre espaço para ações integradas com a Música (IFPI, 2020b, p.8).

No Curso Técnico em Administração, a interdisciplinaridade é igualmente tratada como eixo estruturante do currículo. O PPC afirma que a formação busca a “superação da fragmentação de conhecimentos e de segmentação curricular” (IFPI, 2020a, p.14), promovendo práticas pedagógicas que estimulem o pensamento crítico, a criatividade e a integração entre as diversas áreas do conhecimento.

Além dos cursos supracitados, o campus ainda oferta os cursos técnicos na modalidade concomitante / subsequente em Administração, Eletrotécnica, Desenvolvimento de sistemas, Sistemas de energias renováveis os cursos superiores em Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas (ADS), Licenciatura em Química e Licenciatura em Física. O professor de Música do campus também pode desenvolver atividades de pesquisa, ensino e extensão contemplando os alunos desses cursos.

As disciplinas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 são ofertadas no campus como componentes curriculares eletivos para os alunos com matrícula ativa. De acordo com os PPCs, as unidades curriculares eletivas são de oferta obrigatória e compulsória para integralização curricular, com carga horária mínima de 40 horas e organização em eixos temáticos interdisciplinares que integram no mínimo duas disciplinas de diferentes núcleos do curso, promovendo práticas pedagógicas colaborativas, avaliação contínua e diálogo com a realidade regional, social, cultural, política e econômica, posicionando os alunos como protagonistas de sua aprendizagem (IFPI, 2020a). Esses componentes diversificados ampliam o currículo formal, atendendo demandas contemporâneas sem restrição de série ou turma, estendendo-se a alunos de períodos letivos distintos, com registro completo de desempenho e frequência no histórico escolar.

No contexto musical, a oferta de atividades se inicia com uma divulgação feita pelo professor de música aos discentes dos objetivos, conteúdos, horário das aulas e habilidades esperadas para os alunos, e aqueles interessados e com disponibilidade fazem a matrícula nas referidas disciplinas. É importante ressaltar alguns fatores que impactam na efetivação da matrícula dos alunos nas disciplinas eletivas, que, no contexto analisado, vão além do interesse em aprender um instrumento; dentre eles, destacamos aspectos geográficos, que impõem desafios logísticos significativos, especialmente, relacionados ao deslocamento e até mesmo a necessidade de moradia em Picos, tendo em vista que a cidade de Picos ser um centro econômico e um

polo educacional regional que atrai muitos alunos oriundos de cidades e localidades circunvizinhas.

Outro fator diz respeito à carga horária prevista nos PPCs dos cursos, que prevê, em dias específicos, aulas nos dois turnos (manhã e tarde), o que dificulta a oferta de componentes eletivos. Ademais, outro aspecto diz respeito à alimentação dos alunos no campus, que deve ser agendada com o setor nutricional de acordo com a quantidade de refeições disponibilizadas no refeitório, além dos horários de chegada e saída do transporte disponibilizado pelo campus para os alunos, que precisam de deslocamento dentro da cidade de Picos. Esses tratam-se dos principais fatores que implicam diretamente em todas as fases do planejamento e no processo de ensino e aprendizagem no decorrer da ministração dos componentes eletivos.

O projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda é ofertado tanto a alunos com matrícula ativa no campus, como também ao público externo ao IFPI. Dessa forma, o projeto integra a comunidade acadêmica à comunidade local e possibilita um trabalho artístico, cultural e educacional abrangente, conectando contextos reais locais ao contexto escolar. O formato organizacional e o tipo de banda formada não são fixos ou pré-definidos, tendo em vista que essa definição só é possível de acordo com as habilidades musicais dos envolvidos, identificadas após um teste de habilidades específicas, feito pelo professor de Música, no intuito de conhecer os conhecimentos prévios, as habilidades musicais como instrumentistas ou cantores. Levam-se em conta ainda os recursos, instrumentos e equipamentos disponíveis e o repertório que mais se adequará à turma.

Podemos destacar que, no período analisado nesta pesquisa, alguns alunos que participaram das disciplinas eletivas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 também integraram a turma do projeto de extensão. Com isso, o formato da banda incluiu basicamente violões, teclado, *cajon*, flautas doces, cantores e cantoras. Nesse sentido, o repertório foi definido coletivamente, assim como os arranjos musicais que foram criados com orientação do professor levando em consideração as experiências, habilidades técnicas e o estágio de desenvolvimento musical dos alunos.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO DA PESQUISA

Nesta Seção, apresentaremos os resultados da pesquisa, que nortearam a construção de um modelo de planejamento, voltado ao ECV no IFPI – Campus Picos. Tais resultados foram

obtidos por meio da pesquisa documental realizada, alicerçada na fundamentação teórica supracitada e à luz da experiência docente do pesquisador, considerando as particularidades do contexto institucional em que está inserido e, concomitantemente, desenvolveu esta pesquisa.

A análise dos planos de ensino das disciplinas eletivas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 (IFPI, 2024a; 2024b; 2024c), do projeto de extensão Prática em Conjunto - Banda (IFPI, 2024d) e dos materiais didáticos desenvolvidos durante as aulas, demonstrou a organização das ações do ECV em quatro categorias analíticas: estratégias e práticas de ensino, atribuições e responsabilidades dos sujeitos, estrutura formativa e integração curricular, e música e sociedade. O quadro 2, a seguir, sintetiza cada categoria, que será aprofundada nos subtópicos subsequentes.

Quadro 2 – Síntese das categorias analíticas do ECV

Categorias	Descrição
Estratégias e práticas de ensino	Articulando princípios do ECIM, das metodologias ativas, e as ideias de uma educação significativa que valoriza as experiências. Dialoga sobre o uso flexível de métodos e a construção de repertórios, arranjos, improvisações e problemas musicais concretos. Mostra o violão como instrumento que permite uma variedade de possibilidades de aplicação em formatos, estilos e ambientes variados.
Atribuições e responsabilidades dos sujeitos	Discute os papéis entre professor e alunos em uma lógica de docência compartilhada, que integra conhecimentos, habilidades e atitudes. Detalha responsabilidades docentes de planejamento, articulação institucional, avaliação e criação de oportunidades de liderança e monitoria entre pares. Explicita deveres dos alunos quanto à participação, assiduidade e envolvimento em processos de ensino, avaliativos, formativos e de performance.
Estrutura formativa e integração curricular	Analisa como o ECV materializa, na prática, os princípios de formação integral e interdisciplinaridade previstos nos PPCs do IFPI. Apresenta o ECV como resposta à polivalência e fragmentação da música na EPT, ao oferecer percurso contínuo (disciplinas e extensão) e trabalho em equipe sobre problemas complexos. Argumenta que essas práticas ajudam a superar a fragmentação de saberes e a articular formação geral e profissional em ações concretas.
Música e sociedade	Posiciona o ensino de música como espaço em que diferentes tradições e repertórios musicais se encontram, permitindo que estudantes circulem entre culturas diversas. Relaciona as práticas de ECV e banda à construção de identidades, pertencimentos e à valorização da diversidade cultural em um contexto de globalização. Sustenta que a música, na EPT, media escola, trabalho e vida social, fortalecendo jovens como sujeitos culturais críticos e criativos.

Fonte: Planos de ensino das disciplinas de Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 do IFPI – Campus Picos (IFPI, 2024a; 2024b; 2024c; 2024d).

4.1 Estratégias e práticas de ensino

O panorama apresentado na Seção 3, em relação ao contexto da pesquisa, possibilita melhor entendimento das estratégias de ensino adotadas para as atividades com o ECV. Os planos de ensino supracitados preveem a organização das aulas de violão em um semestre letivo

articulando princípios do ECIM, das metodologias ativas e de uma concepção de educação musical que busca integrar ouvir, executar, criar e refletir, como observado no objetivo geral do plano de ensino da disciplina Prática Instrumental Violão 1 (IFPI, 2024a, p. 1), que destaca:

Consolidar a capacidade dos estudantes de analisar, aplicar e interpretar conhecimentos de percepção musical, teoria musical e execução violonística em estilos variados, promovendo uma atuação técnica, crítica e criativa no contexto da prática instrumental.

Em sintonia com a proposição de Swanwick (2003) de que o ensino de música deve organizar-se musicalmente, a partir da experiência estética e da ação musical concreta, o autor propõe a educação musical em torno de quatro camadas inter-relacionadas oriundas do processo metafórico (materiais sonoros, expressão pessoal, forma coletiva e valor simbólico), por meio das quais os alunos progridem da manipulação intuitiva de sons para a compreensão crítica de estruturas musicais e, finalmente, para a criação autêntica com significado pessoal e cultural.

Podemos constatar essa compreensão estrutural ao observarmos o arranjo da música “Minha Canção”, de Chico Buarque, produzido durante as aulas da disciplina Prática Instrumental Violão 1, com orientação do professor, levando em conta as sugestões dadas e o estágio de desenvolvimento musical dos alunos, conforme representação da Figura 1, abaixo:

Figura 1 – Arranjo da música "Minha canção", desenvolvido na disciplina Prática Instrumental – Violão I

The musical score for "Minha Canção" is presented in four staves, each with a melody line and corresponding lyrics. The chords are indicated above the melody. The lyrics are as follows:

Staff	Measure 1	Measure 2	Measure 3	Measure 4
1	Dó Dorme a cidade	Ré resta um coração	Mi misterioso	Fá faz uma ilusão
2	Sol Soleta um verso	Lá lava a melodia	Si singelamente	Dó dolorosamente
3	Dó Doce a música	Si silenciosa	Lá larga o meu peito	Sol solta-se no espaço
4	Fá Faz-se certeza	Mi minha canção	Ré réstia de luz onde	Dó dorme o meu irmão

Fonte: Elaborada pelo autor em aula de ECV no IFPI – Campus Picos (2024)

O arranjo acima foi criado com a proposta de trabalhar nome e posicionamento das notas no braço do violão. Enquanto os alunos iniciantes tocam a linha melódica em semibreves, outros alunos em estágio de desenvolvimento musical mais avançado tocam a melodia contrapontística em semínimas e colcheias, o professor marca a pulsação, toca os acordes e canta a melodia da música (que não está escrita no arranjo), outro aluno que por algum motivo esteja sem o instrumento pode cantar junto com o professor a melodia.

Ainda para corroborar a ideia de experiência musical prática de Swanwick (2003), apresentamos mais um arranjo produzido coletivamente. Na Figura 2, a seguir, demonstramos um trecho do arranjo da música “Andar com fé”, de Gilberto Gil, produzido na disciplina Prática Instrumental Violão 2:

Figura 2 – Trecho de arranjo da música "Andar com fé", desenvolvido na disciplina Prática Instrumental – Violão

2

The musical score is written for guitar in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the top staff shows guitar chords (E, E, B7, E) and the bottom staff shows a melodic line with lyrics. The second system also has two staves: the top staff shows guitar chords (E, B7, E) and the bottom staff shows a melodic line with lyrics. The third system has two staves: the top staff shows guitar chords (E, B7, E, E) and the bottom staff shows a melodic line with lyrics. The fourth system has two staves: the top staff shows guitar chords (B7, B7, A add9, E/G#, F#m7(add11), B7sus, B7) and the bottom staff shows a melodic line with lyrics. The score includes a 'Fine' marking and a 'D.S. al Fine' instruction.

Chords: E, E, B7, E, E, B7, E, E, B7, B7, A add9, E/G#, F#m7(add11), B7sus, B7.

Lyrics: Andar com fé, eu vou que a fé não costuma faiá, eu vou que a fé não costuma faiá, Que a fé tá na muié, a fé tá na A fé tá na maré na lâmina, cobra coral, ohh, ohh, num pedaço de pão de um punhal, ohh, ohh, na luz, na escuridão.

Fonte: Elaborada pelo autor em aula de ECV no IFPI – Campus Picos (2024).

No arranjo da música de Gil, podemos observar a distribuição de duas linhas melódicas com um mesmo padrão rítmico, que foram pensadas com base na introdução original da

música, também feita com um dedilhado ao violão, porém esse padrão é repetido durante as estrofes da canção, como complemento melódico e rítmico aliado à harmonia. O arranjo foi pensado para 3 (três) naipes de violões, um fazendo a melodia superior, outro fazendo a melodia inferior e outro fazendo os acordes, todos fazendo a função de acompanhamento enquanto a melodia é cantada por uma voz masculina e uma feminina.

A canção fez parte do repertório interpretado pelos alunos da disciplinas juntamente com alunos do projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda em um momento que uniu concerto didático de culminância das atividades musicais, à performance musical dos alunos, na abertura do evento interdisciplinar Amostra de Linguagens, que aconteceu no auditório do campus com grande público presente de familiares dos alunos, equipe docente, direção, coordenadores, setores técnicos e pedagógicos e discentes dos demais cursos.

Acreditamos que a abordagem do professor deve levar em conta questões como a individualidade e a bagagem de conhecimentos e experiências dos alunos, destacada por Zabala (1998, p. 199) que diz:

Aceitamos que cada aluno chega à escola com uma bagagem determinada e diferente em relação às experiências vividas, conforme o ambiente sociocultural e familiar em que vive, e condicionado por suas características pessoais. Essa diversidade óbvia implica a relativização de duas das invariáveis das propostas uniformizadoras – os objetivos e os conteúdos e a forma de ensinar – e a exigência de serem tratadas em função da diversidade dos alunos.

Para corroborar essa assertiva, na Figura 3, apresentamos um trecho de mais um arranjo produzido com a turma da disciplina Prática Instrumental Violão 3. O arranjo é da música “Anunciação”, de Alceu Valença, e traz elementos mais complexos, levando em conta as habilidades e conhecimentos musicais dos alunos.

Figura 3 – Trecho de arranjo da música "Anunciação", desenvolvido na disciplina Prática Instrumental – Violão 3

The musical score is for the song "Anunciação" by Alceu Valença. It features two vocal parts: Alto and Tenor. The Alto part has the lyrics "uhh ...". The Tenor part is silent. There are three guitar parts, labeled 1, 2, and 3. The chords are: C add9, D/C, Fm6, Bb add9, and C add9. The guitar parts are written in treble clef. The Alto and Tenor parts are written in treble clef. The guitar parts are written in treble clef. The Alto part has the lyrics "uhh ...". The Tenor part is silent. There are three guitar parts, labeled 1, 2, and 3. The chords are: C add9, D/C, Fm6, Bb add9, and C add9. The guitar parts are written in treble clef. The Alto and Tenor parts are written in treble clef. The guitar parts are written in treble clef.

Fonte: Elaborada pelo autor em aula de ECV no IFPI – Campus Picos (2024)

No trecho apresentado do arranjo de “Anunciação”, podemos observar nos dois sistemas superiores, a proposição de uma melodia introdutória feita para duas vozes (contralto e tenor). A partícula “uh” foi definida coletivamente para se cantar a melodia, de forma suave, introduzindo a canção até o primeiro tempo do compasso sete. O arranjo propõe um acompanhamento harmônico, para as vozes, com acordes mais complexos (tétrades, inversões, empréstimo modal) experimentados e definidos, em sala de aula, pelos alunos com conhecimento mais avançado de harmonia. Logo abaixo, temos três sistemas, um para cada naipe de violão; na imagem, o arranjo mostra que, quando as vozes silenciam, os três violões devem tocar em uníssono uma frase baseada no modo mixolídio, que evoca uma sonoridade frequentemente associada à música regional nordestina (Taborda, 2010; Llanos, 2015).

Nesse sentido, a sequência didática, pressuposta no planejamento das disciplinas eletivas de violão, prevê adequações de acordo com as respostas dos alunos, privilegiando o desenvolvimento musical por meio de experiências, sensações, observações e resoluções de problemas, associadas ao aprendizado de conhecimentos teóricos e técnicos por meio de abordagens que proporcionam práticas variadas de ensino, ambientes diversos, aulas virtuais, dentre outros. Os conteúdos são distribuídos de forma a valorizar a aquisição de habilidades por meio da construção de repertório em pequenos grupos, atividades de composição e improvisação, exploração de texturas, estudo de peças para violão solo e de acompanhamento, experimentação de padrões rítmicos e harmônicos e leitura musical em diferentes formatos, sempre buscando associações com a prática, de modo que a teoria apareça como recurso para resolver problemas e potencializar a performance e não como fim em si mesma (IFPI, 2024a; IFPI, 2024b; IFPI, 2024c; IFPI, 2024d).

Essa organização dialoga com o ensino coletivo de instrumentos mapeado por Tourinho (2006; 2007). Para a autora, o ensino em grupo permite ressignificar o encaixe de aspectos ligados à técnica, deslocando-a de um treinamento isolado para situações de aprendizagem em que o aluno precisa ajustar-se ao outro, adequar pulsação, dinâmica, timbre e afinação, ao mesmo tempo em que desenvolve habilidades de leitura, memorização e improvisação.

4.2 Atribuições e responsabilidades dos sujeitos

Para o funcionamento das estratégias didáticas supracitadas, é de suma importância a conscientização, preliminar às atividades, dos papéis dos atores envolvidos. A forma como o ECV se organiza no IFPI – Campus Picos implica uma redistribuição de atribuições entre professor e alunos, aproximando-se de um modelo de “docência compartilhada” descrito por

Masetto (2012), no qual a função docente se desloca do controle rígido do percurso didático para a mediação de processos, a criação de oportunidades de aprendizagem e a negociação de sentidos. O autor enfatiza que os objetivos de aprendizagem devem abranger três dimensões fundamentais: conhecimentos (saberes teóricos e conceituais), habilidades (competências procedimentais e técnicas) e atitudes (valores, posturas éticas e disposições afetivas), integrando-as em práticas pedagógicas que promovam formação integral.

Ao professor de Música cabe "[...] conduzir o progresso de evolução dos alunos; propor desafios graduados e criar situações em que os alunos assumem liderança; desenvolver ferramentas avaliativas; planejar as atividades de performance musical" (IFPI, 2023, p. 10), observadas as atribuições legais do servidor público federal de "exercer com zelo e aplicação as atribuições do cargo" e "tratar com urbanidade as pessoas" (Brasil, Lei nº 8.112/1990, art. 116).

Podemos destacar ainda, de acordo com as experiências vivenciadas pelo pesquisador, outras funções, como: analisar, junto à direção de ensino do campus, quais atividades ofertar, criando disciplinas eletivas, projetos de extensão, cursos FIC, projetos de ensino, dentre outros; coordenar a criação e execução do planejamento; solicitar os insumos e recursos materiais e humanos necessários ao desenvolvimento das atividades, junto à direção do campus; integrar as atividades e projetos de música com as outras áreas de conhecimento, por meio de projetos e ou atividades interdisciplinares; acompanhar os processos de matrículas, desistências, preenchimento de diários, junto ao controle acadêmico do campus; selecionar ou desenvolver materiais didáticos que dialoguem com os PPCs e com o nível técnico dos alunos; conduzir o progresso de evolução dos alunos; propor desafios graduados e criar situações em que os alunos assumam liderança; desenvolver ferramentas avaliativas; planejar as atividades de performance musical.

Em relação aos alunos, as responsabilidades se estendem além do aprendizado de conceitos e técnicas voltadas à execução instrumental, e incluem: assiduidade mínima de 75% para obtenção de certificação e nota avaliativa igual ou superior a 7,0 (sete) para as disciplinas eletivas; participar ativamente dos momentos de aulas, ensaios e apresentações; aceitar papéis rotativos como fazer melodia, acompanhamento, baixo, percussão, canto (no projeto de banda); propor sugestões, variações, repertórios; assumir compromissos com prazos de preparação e envolver-se na avaliação formativa, comentando o próprio processo e o do grupo (IFPI, 2024a; IFPI, 2024b; IFPI, 2024c; IFPI, 2024d). Essa dinâmica está em sintonia com a defesa de Tourinho (2007) de que o ensino coletivo favorece com que os alunos aprendam uns com os outros, desenvolvam senso de pertencimento e construam identidades musicais compartilhadas.

Essa organização se aproxima também da noção de “prática como ação intencional”, discutida por Kandler (2020), com base em Bowman (2016), onde as práticas educativo-musicais se sustentam pelo compromisso dos praticantes com determinados fins internos, como a qualidade musical, o cuidado com o coletivo e a ampliação das próprias capacidades, ou ainda fins externos que possam trazer benefícios institucionais. Ao incentivar que alunos mais experientes apoiem colegas iniciantes, que assumam funções de monitoria informal em determinados momentos das aulas de violão ou em ensaios do projeto de banda, o professor contribui para construir uma rede de sustentação semelhante à descrita por Kandler (2020) no IFSC-Florianópolis, em que bolsistas e músicos convidados colaboram para a continuidade das diversas práticas musicais que acontecem na instituição, como coral, orquestra e aulas de música no componente curricular Arte.

Apesar do contexto estudado não estar vinculado à educação em nível superior, a EPT compartilha a premissa de formar profissionais capacitados para o mundo do trabalho que tenham uma formação integral que englobe a conquista de habilidades técnicas associada a uma maturidade intelectual e criativa que permita a resolução de problemas. Nesse sentido, Masetto (2012, p. 8-9) destaca sobre a relação professor e aluno no processo de aprendizagem que:

O que interessa no momento é que possamos visualizar uma sequência de atividades pedagógicas que poderão ocorrer em aula universitária e que permitem a participação do aluno como sujeito do processo de aprendizagem, sua parceria com o professor e os colegas na aula, uma atitude de participação ativa buscando informações, dando significado a elas, comparando-as com seu mundo intelectual, o desenvolvimento de uma habilidade de integrar teoria e prática que lhe permita encontrar solução para uma situação concreta e aprender atitudes e valores importantes a serem considerados quando de uma atuação profissional.

Nesse sentido, entendemos que processos de ensino que valorizam os papéis dos sujeitos e seu envolvimento ativo com as ações de planejamento e execução potencializam o aprendizado significativo e corroboram a formação integral, que fortalece competências socio-afetivas essenciais para o mundo do trabalho, como colaboração, responsabilidade coletiva e resolução criativa de problemas.

4.3 Estrutura formativa e integração curricular

Como já discutido na Seção 3, a música no IFPI - Campus Picos se insere principalmente via componentes eletivos e projetos de extensão. Essa articulação está amparada nos PPCs ofertados pela instituição, que enfatizam interdisciplinaridade, formação integral e articulação entre conhecimentos científicos, tecnológicos, culturais e humanísticos (IFPI, 2020a;

IFPI, 2020b; IFPI, 2022b). No quadro a seguir, exemplificamos a estrutura proposta no PPC do Curso Técnico integrado em Administração do IFPI - Campus Picos para a oferta das atividades curriculares do núcleo complementar, onde as atividades musicais se encaixam, e as possíveis formas de integração e colaboração interdisciplinar entre as áreas de conhecimento.

Quadro 3 - Formatos de integração curricular e elementos estruturais para atividades do núcleo complementar do PPC Administração (IFPI Campus Picos).

Estrutura	Formas de integração e colaboração interdisciplinar
Título	Multidisciplinaridade: Nível mais baixo: justaposição simultânea de disciplinas com comunicação mínima; mera coexistência sem coordenação real.
Unidades curriculares/áreas/núcleos envolvidos	Pluridisciplinaridade: Junção de disciplinas próximas com troca horizontal de informações; acumulação cooperativa, plano igualitário sem integração profunda.
Professores	Disciplinaridade Cruzada: Hierarquia forçada: uma disciplina dominante impõe termos às demais; comunicação desequilibrada e assimétrica.
Público a que se destina	Interdisciplinaridade: Equilíbrio transformador: interação mútua entre disciplinas com conceitos compartilhados; dependência recíproca, estruturas globais.
Justificativa	Transdisciplinaridade: Nível superior: supera limites disciplinares em sistema integrador; unificação epistemológica e transcendência total.
Metodologia	Integração por Correlação: Funcional específica: coordenação para superar obstáculos de aprendizagem via conceitos interdisciplinares.
Recursos didáticos	Integração por Temas/Tópicos: Peso igual: tema comum subordina todas as áreas; atravessamento equilibrado por interesse compartilhado.
Carga horária	Integração por Questões Práticas: Prática social: problemas cotidianos transversais estruturam conteúdos disciplinares; foco em questões reais.
Produto /culminância (quando necessário)	Integração por Temas/Pesquisa Estudantil: Protagonismo aluno: questões escolhidas pelos estudantes dirigem a integração curricular.
Avaliação/frequência	Integração por Conceitos: Conceitual: conceitos transversais (causa/efeito) exploram nexos entre disciplinas.
Referenciais	Integração por Períodos/Espaços: Temporal/espacial: unidades didáticas por história/geografia como núcleos unificadores.
Competências e habilidades	Integração por Instituições/Grupos: Social/institucional: instituições/grupos humanos (escolas, indígenas) como eixo veiculador.
Objetos de estudos/conteúdos	Integração por Descobertas: Histórico-inventivo: invenções (roda, imprensa) como eixo do legado cultural humano.
	Integração por Áreas do Conhecimento: Estrutural: agrupamento por similaridades em conteúdos/metodologias disciplinares.

Fonte: Adaptado de IFPI (2020a, p. 17-20).

A partir desses dados, concentramos a ampliação analítica, a seguir, na aplicação prática do ECV como instrumento de integração curricular, aproximando a lógica da EPT ao contexto das práticas musicais coletivas.

Ao trabalhar com situações que exigem coordenação de funções distintas, o ECV oferece situações de trabalho em equipe, comum em projetos integradores técnicos, nos quais os alunos precisam articular conhecimentos de diferentes disciplinas para resolver problemas

complexos. Nessa direção, a interdisciplinaridade deixa de ser apenas algo redigido como orientação em um documento, para, em uma análise conceitual profunda, tornar-se prática transformadora, como sugere Fazenda (2003, p. 82):

Entendemos por atitude interdisciplinar: uma atitude diante de alternativas para conhecer mais e melhor; atitude de espera ante os atos consumados; atitude de reciprocidade que impele à troca, que impele ao diálogo – com todos e com pares anônimos ou consigo mesmo –; atitude de humildade diante da limitação do próprio saber; atitude de perplexidade ante a possibilidade de desvendar novos saberes; atitude de desafio – desafio perante o novo, desafio em redimensionar o velho –; atitude de envolvimento e comprometimento com os projetos e com as pessoas neles envolvidas; atitude de responsabilidade, mas, sobretudo, de alegria, de revelação, de encontro, enfim, de vida.

É importante destacar que, em relação aos formatos das atividades musicais ofertadas no IFPI – campus Picos, não as entendemos como ações extracurriculares (expressão comumente utilizada em ambientes escolares), justamente por estarem previstas no núcleo complementar dos PPCs dos cursos como atividades essenciais à formação integral, como ressaltado no PPC (IFPI, 2020a, p.17):

A integração curricular poderá ter as seguintes formas de composição: Oficinas de Integração; Módulos, Projetos Integradores; Projetos de Ação Comunitária; Eixos temáticos; Práticas Interdisciplinares, Laboratórios, Clubes, Observatórios, Incubadoras, Núcleos de estudos, Núcleos de criação artística, dentre outros compatíveis com os objetivos educacionais propostos e os objetos de estudos selecionados.

Assim, o ECV se apresenta como possibilidade de ensino e prática musical pertinente às orientações institucionais. Tourinho (2007) já destacava o potencial dos programas de ensino coletivo para democratizar o acesso à formação instrumental em contextos em que a oferta de aulas individuais é limitada. Neste sentido, o ECV mostra-se como possível resposta às tendências que Lautério (2021) identificou em sua revisão sobre música nos cursos técnicos integrados de polivalência no componente Arte e de fragmentação das experiências musicais, frequentemente, restritas a poucos semestres e a cargas horárias reduzidas.

Ao estruturar as disciplinas eletivas de violão em continuidade (Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3) e articulá-las a experiências do projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda, o IFPI – Campus Picos, constrói-se um percurso formativo que, embora não configure um curso técnico ou superior de Música, permite que os alunos desenvolvam trajetórias musicais mais consistentes dentro da EPT, em sintonia com o que Kandler (2020) chama de “formação musical inicial e iniciação profissional” em contextos de IFs sem cursos técnicos ou superiores específicos na área.

Além disso, ao integrar essas dimensões previstas no núcleo complementar dos projetos pedagógicos, o ECV contribui para que os objetivos dos cursos técnicos, como superar a fragmentação de saberes e articular formação geral e profissional, se materializem em práticas concretas na formação dos alunos (IFPI, 2020a; IFPI, 2020b; IFPI, 2022b).

4.4 Música e sociedade

A partir da perspectiva das relações entre música e sociedade, o ECV no IFPI - Campus Picos pode ser compreendido como espaço em que diferentes tradições, costumes e práticas culturais e musicais se encontram, reconfiguram-se e produzem novos significados para os alunos. Nesse sentido, Swanwick (2003) salienta que a educação musical escolar deve criar condições para que os alunos circulem por diferentes contextos e repertórios musicais, articulando músicas do cotidiano, de outras culturas e tradições historicamente institucionalizadas, de modo a ampliar seus horizontes de escuta e de criação.

O projeto de extensão Prática em Conjunto - Banda (IFPI, 2024d, p. 1) exemplifica essa circulação ao propor repertórios que transitam entre jazz, blues, rock, pop e ritmos brasileiros (choro, baião, xote, samba), com apresentações públicas dentro e fora do campus que fomentam a cultura musical local e enriquecem a identidade cultural dos participantes. Essa diversidade estilística, somada às disciplinas eletivas de violão, confirma a presença de peças da tradição violonística brasileira, cancionário jazzístico americano, obras clássicas e repertórios sugeridos pelos próprios estudantes, contribuindo para a construção de identidades e pertencimentos em contextos plurais.

Importa considerar que, nas relações sociais atuais, nos ambientes formais de ensino, questões ligadas à empatia, diversidade, saúde emocional e ética têm ocupado lugar de destaque nos currículos institucionais, a fim de estimular uma convivência harmoniosa, ambientes de ensino saudáveis e a formação de profissionais que transponham a capacitação técnica e se mostrem cidadãos conscientes e maduros para as relações sociais no mercado de trabalho. Nessa direção, Barbosa e Araújo (2023, p.1) enfatizam que:

A interação entre cultura e sociedade desempenha um papel crucial na formação das identidades individuais e coletivas, na criação de normas sociais e no desenvolvimento de instituições. Em um contexto globalizado, onde diferentes culturas estão em constante contato, é fundamental promover discussões que abordem a diversidade de maneira inclusiva e respeitosa, englobando questões como multiculturalismo, direitos culturais, tolerância, assimilação cultural e preservação da identidade cultural. Esses debates visam promover uma convivência harmoniosa e valorizar a riqueza das diversas expressões culturais presentes na sociedade.

Ao abrir vagas para "alunos matriculados no campus e comunidade em geral" e promover apresentações que "aproximam o IFPI da comunidade", o ensino de música materializa esse cotidiano harmônico, transcendendo barreiras culturais e gerando oportunidades à sociedade (IFPI, 2024d, p. 1-2). As disciplinas de violão e o projeto de banda mostram-se ambientes democráticos de compartilhamento de saberes, onde os alunos ressignificam sua história e vislumbram horizontes profissionais como "empreendedorismo musical" e atuação no "mercado musical local, nacional ou até mesmo internacional" (IFPI, 2024d, p. 2).

Sobre esses aspectos, Barbosa e Araújo (2023, p.1) afirmam que:

[...] a música desempenha um papel significativo na relação entre cultura e sociedade. Ela é uma forma de expressão cultural que reflete as crenças, valores, tradições e identidades de um determinado grupo social. A música pode tanto influenciar a cultura e a sociedade quanto ser influenciada por elas, sendo uma poderosa ferramenta de conexão e expressão. Ao refletir e moldar a identidade cultural, transmitir mensagens e emoções, promover o diálogo entre diferentes grupos sociais e até mesmo desempenhar um papel na transformação social, a música se estabelece como uma força cultural de grande impacto.

Ao incentivar atividades musicais que envolvem alunos de diferentes cursos e membros da comunidade externa, o IFPI - Campus Picos ratifica uma compreensão de música como bem cultural, direito e campo de conhecimento que participa da formação integral do indivíduo, e não apenas como atividade acessória ao projeto tecnológico da instituição. Essa perspectiva converge com a análise de Bertussi (2010) sobre as relações entre música e mercado de trabalho, ao indicar que a formação musical pode ampliar repertórios de atuação, inclusive para alunos que seguirão trajetórias profissionais em áreas não artísticas, ao desenvolver competências como colaboração, criatividade, flexibilidade e sensibilidade estética.

Dessa forma, a música se torna, no âmbito da EPT, uma das mediações possíveis entre escola, trabalho e vida social, operando simultaneamente como prática formativa e social, permitindo que os alunos reflitam sobre sua futura inserção profissional na sociedade e fortalecendo o reconhecimento dos jovens como sujeitos culturais, capazes de participar de forma mais crítica e criativa dos espaços que ocupam.

5 PLANEJAMENTO EM UAs PARA O ECV NO IFPI – CAMPUS PICOS

Nesta Seção, apresentaremos a estruturação do planejamento em UAs, destacando etapas e momentos significativos da sua construção, no processo pedagógico, por meio do registro e análise de atividades musicais realizadas em sala de aula e em ambientes virtuais, incluindo propostas de arranjos coletivos, seleção de repertório, criação e performance musical.

Buscamos, nesse processo, integrar os princípios das metodologias ativas, da interdisciplinaridade, do ECIM, do ECV e das TDICs, seguindo os direcionamentos dos documentos institucionais regentes. Trataremos ainda sobre as estratégias utilizadas para adaptação do ensino às diferentes habilidades e ritmos de aprendizagem dos alunos, evidenciando uma abordagem flexível, centrada no processo formativo e na construção coletiva do conhecimento musical. Além disso, serão explicitadas as contribuições e desafios observados durante a aplicação das UAs, bem como as reflexões sobre a prática pedagógica e suas implicações para o ensino de música na EPT.

5.1 Unidades de Aprendizagem no ECV e no contexto da EPT

O modelo de planejamento em UAs, delineado a seguir, procura responder ao problema da pesquisa ao propor uma organização das aulas de ECV que parte das demandas e interesses específicos dos alunos, valoriza sua diversidade sociocultural e articula conhecimentos musicais, habilidades técnicas e atitudes colaborativas. Sugere ainda um modelo de planejamento que atende às especificidades dos cursos técnicos integrados em Administração, Eletrotécnica e Informática do IFPI - Campus Picos, enquanto cumpre os objetivos específicos propostos de explicitar aspectos significativos da experiência docente, examinando como essas práticas dialogam com os PPCs e com o PPP e indicando caminhos para que o ensino de música contribua efetivamente para a formação integral dos alunos dos cursos oferecidos pela instituição.

Com o intuito de propor aos alunos processos de ensino significativos e alinhados às suas realidades, ao organizar as UAs em torno de problemas musicais concretos, por exemplo: “como distribuir funções de acompanhamento e melodia em um arranjo com vários violões?” ou “como adaptar um padrão rítmico mais complexo ao nível técnico do grupo?”, a proposta aproxima-se da concepção de sequência didática apresentada por Zabala (1998), na qual o professor planeja encadeamentos de atividades que façam sentido para os alunos e permitam avançar, simultaneamente, em conteúdos que envolvam conceitos, procedimentos e atitudes.

As práticas conduzidas por meio das UAs também dialogam com as ideias de Barros (2017), que critica as estruturas curriculares rígidas no ensino de violão. O autor, baseado nas ideias de Violeta de Gainza e no modelo das pedagogias abertas, afirma, em Barros (2017, p. 147), que:

No que diz respeito aos métodos, as pedagogias abertas não os excluem, pressupondo sua aplicação de maneira maleável, criativa e criteriosa. Considero que o professor

deve evitar ter uma visão estática sobre os métodos instrumentais, entendendo-os como um arquivo aberto de exercícios que não precisa ser linear, permitindo-se, assim, a liberdade de transformá-los e recriá-los, buscando novos caminhos e abordagens.

No contexto do IFPI - Campus Picos, essa abertura se expressa na incorporação de repertório sugerido pelos alunos, na criação coletiva de arranjos que conciliam referências da tradição violonística com elementos musicais de diferentes estilos, na oportunidade de transitar entre possibilidades distintas de aplicação do violão (melodias, acordes, baixos, elementos rítmicos, acompanhamento), nos formatos de aulas e nos ambientes diversificados de estudo, ensaio e performance. Ao pensar a pedagogia do instrumento de forma aberta e adaptativa, abre-se um leque de novas possibilidades didáticas que favorecem uma experiência enriquecedora aos alunos, por meio da circulação de funções (compositor, líder de naipe, solista, arranjador, acompanhador) e escutas múltiplas, ancoradas em contextos e demandas reais dos sujeitos envolvidos.

O planejamento estruturado em UAs, proposto para as aulas de ECV no IFPI – Campus Picos, compreende a aplicação de sequências didáticas flexíveis de atividades organizadas em torno de um tema central (definido de acordo com o contexto, características, preferências e experiências dos alunos), e objetivos formativos (definidos pelos documentos institucionais) que integram conhecimentos, habilidades, competências e atitudes. Na contramão de planejamentos tradicionais, que, frequentemente, se baseiam em uma listagem exaustiva de conteúdos teóricos e técnicos a serem ministrados em aulas expositivas lineares, as UAs adotam a perspectiva de docência centrada na aprendizagem defendida por Masetto (2003, 2015), na qual o professor atua como mediador pedagógico, promovendo a construção ativa do saber por meio de situações-problema, interações grupais e avaliação formativa contínua.

Tal abordagem aprofunda a crítica ao modelo conteudista, ainda enraizado em contextos de ensino formal no Brasil, onde o cumprimento de programas rígidos prioriza a transmissão de informações fragmentadas em detrimento da articulação entre teoria e prática de forma concreta e significativa. Masetto (2003, p. 3) propõe que o planejamento pedagógico parta da pergunta central "o que meu aluno precisa aprender [...] para que ele possa desenvolver sua formação profissional?", em oposição à lógica tradicional centrada em "que devo ensinar aos meus alunos?" (p. 2).

Essa mudança desloca o foco do professor protagonista, dotado do conhecimento, para os alunos, que se tornam agentes ativos na aquisição de competências intelectuais, ligadas à capacidade de análise, reflexão e produção de conhecimento; procedimentais, associadas ao desenvolvimento de habilidades, como trabalho em equipe e integração entre teoria e prática; e

atitudinais voltadas à aquisição de valores éticos, colaboração e compromisso social. No ECV, tais capacidades são promovidas em espaços ampliados, que vão além da sala de aula tradicional, incluindo situações reais, como ensaios, apresentações e uso de recursos digitais, em ambientes diversificados, como auditórios, aulas de campo e ambientes virtuais.

5.2 Descrição do planejamento em UAs para o ECV

Nos subtópicos subsequentes, propomos a estrutura do planejamento em UAs por meio de cinco etapas operacionais (tema central, objetivos de aprendizagem, conteúdos e metodologias, recursos e interdisciplinaridade, sequência didática e avaliação), construídos a partir dos planos de ensino das disciplinas eletivas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3, do projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda, e das experiências vivenciadas em sala durante o semestre letivo 2024/01.

Cada uma das etapas, detalhadas a seguir, organizam conteúdos em unidades temáticas flexíveis, integram ações interdisciplinares subsidiadas pelos PPCs do IFPI, aplicam abordagens metodológicas ativas e preveem processos avaliativos contínuos, conforme Masetto (2003) e Zabala (1998).

5.2.1 Tema Central

Considerando o perfil dos alunos que cursaram as disciplinas eletivas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 no IFPI Campus Picos, seus conhecimentos prévios e a proximidade com a cultura popular, demonstrada nos arranjos e repertórios trabalhados com as turmas do período 2024/01, que contemplaram canções da música popular brasileira, repertórios regionais nordestinos e algumas referências da música popular e do jazz norte-americano, foi possível definir como eixo orientador o tema: “O violão na música popular”. As atividades teóricas e práticas previstas no planejamento, assim como as conexões interdisciplinares, baseiam-se nesse tema central norteador, no intuito de trabalhar o desenvolvimento de competências, como:

“aquisição e aperfeiçoamento de habilidades psicomotoras voltadas à prática violonística; conhecimento e desenvolvimentos de técnicas do violão; desenvolvimento da capacidade perceptiva musical rítmica, melódica e harmônica, conhecimento de repertório musical diverso e performance” (IFPI, 2024b)

5.2.2 Objetivos de Aprendizagem

Para cada disciplina eletiva, propomos objetivos que integram conhecimentos, habilidades, competências e atitudes, conforme Masetto (2003), já citado anteriormente. No Quadro 4, a seguir reapresentamos o tema central acompanhado de uma síntese dos objetivos de aprendizagem, que serão descritos de forma mais detalhada neste subtópico.

Quadro 4 – Síntese do tema central e dos objetivos de aprendizagem das disciplinas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3

Disciplina / Etapa Formativa	Tema Central	Eixos de Aprendizagem	Objetivos de Aprendizagem
Prática Instrumental Violão 1	O violão na música popular	Conhecimentos: Noções básicas de teoria musical, leitura inicial em partitura e cifras, relação entre o violão e os contextos culturais da música popular. Habilidades: Coordenação psicomotora, postura e sonoridade, performance de peças simples em grupo. Atitudes e competências: Valorização da escuta mútua, enfrentamento da timidez e desenvolvimento gradativo de autonomia.	Introduzir os alunos ao universo musical com o violão, articulando teoria e prática de forma experiencial, desenvolvendo consciência auditiva, desenvolvimento motor e atitudes colaborativas no fazer musical coletivo.
Prática Instrumental Violão 2		Conhecimentos: Princípios de harmonia funcional, leitura aprimorada em partituras e cifras, funções tonais e formações de acordes. Habilidades: Criação coletiva de arranjos, improvisação, substituições harmônicas e performance individual e integrada. Atitudes e competências: Cooperação, empatia, liderança e valorização das diferenças individuais.	Ampliar a compreensão harmônica e a fluência técnica, promovendo a experimentação criativa, a construção de arranjos e o desenvolvimento da autonomia interpretativa em contextos coletivos.
Prática Instrumental Violão 3		Conhecimentos: Relações tonais e modais, leitura avançada, percepção auditiva refinada e fundamentos da didática do violão. Habilidades: Leitura à primeira vista, improvisação, elaboração de arranjos e expressividade interpretativa. Atitudes e competências: Postura investigativa, ética, autonomia artística e reflexão crítica sobre o papel social do músico e educador musical.	Consolidar a autonomia teórica e prática, unindo domínio técnico, consciência harmônica e atitude pedagógica voltada à criação, pesquisa e ensino do violão, promovendo a inserção dos alunos no mercado de trabalho.

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Masetto (2003; 2022), Zabala (1998) e IFPI (2024a; 2024b; 2024c).

Descreveremos, a seguir, de forma mais detalhada o conteúdo do Quadro 4 apresentado acima.

A disciplina **Prática Instrumental Violão 1** marca o início de uma proposta de percurso formativo. Em seu planejamento, propõe a construção dos fundamentos teóricos, técnicos e atitudes indispensáveis à iniciação violonística. Partindo do princípio da mediação pedagógica proposta por Masetto (2003, 2022), ela busca introduzir o estudante no universo sonoro do instrumento de modo experiencial, estabelecendo uma relação direta entre o aprender,

o fazer e o refletir musical. Nessa etapa, o foco recai sobre a escuta sensível, a coordenação psicomotora e a autonomia gradativa no estudo individual e coletivo.

No eixo dos conhecimentos, entendemos a importância de que os alunos compreendam as noções básicas de teoria musical e sua aplicação prática ao violão aliada à compreensão histórica e cultural do instrumento e de suas funções em estilos e repertórios diversificados. Esses fundamentos conceituais sustentam o desenvolvimento posterior da leitura fluente, da percepção harmônica e rítmica, e do entendimento de elementos históricos necessários à performance.

No eixo das habilidades, direcionamos o trabalho no sentido de orientar a consolidação da coordenação motora e da consciência sonora, a partir da prática de exercícios técnicos construídos coletivamente, da leitura inicial em partituras e cifras e da execução de peças simples em grupo. Nessa etapa, a ênfase recai sobre aspectos de postura corporal, entendimento da mecânica do instrumento, posicionamento das mãos, buscando uma sonoridade clara.

No eixo das atitudes e competências, a disciplina objetiva estimular o engajamento dos alunos nas práticas coletivas, a valorização da escuta mútua como princípio do fazer musical compartilhado e o enfrentamento da timidez, enfatizando o aprimoramento da segurança técnica essencial à performance ao final da disciplina. O planejamento prevê ainda o incentivo à pesquisa de repertórios de interesse dos alunos, a utilização de recursos tecnológicos disponíveis para o estudo e incentiva atitudes autônomas e responsáveis em todos os processos.

Já na disciplina **Prática Instrumental Violão 2**, partimos do princípio de que os alunos cursaram a disciplina Prática Instrumental Violão 1 e adquiriram os conhecimentos, habilidades e competências necessárias para o avanço dos estudos, criando, assim, uma sequência formativa intencional. Todavia levamos em conta que alguns alunos, mesmo não trilhando esse percurso, já tiveram experiências anteriores, onde desenvolveram habilidades que o qualificam a cursar a disciplina, fazendo um aproveitamento da sua bagagem musical. Ao professor, cabe identificar possíveis aspectos de defasagem, que, em sua maioria, são relacionados ao conhecimento teórico musical e ajudar esse aluno a nivelar-se à turma. Para Masetto (2022, p. 1327), “desenvolver uma atitude de mediação pedagógica [...] cria ambientes colaborativos de aprendizagem nos quais os participantes se integram em ações compartilhadas, promovendo transformações e a construção conjunta do conhecimento”.

No eixo dos conhecimentos, a disciplina orienta que os alunos explorem princípios de harmonia funcional, leitura em partitura e cifras em um nível mais complexo, graus e funções do campo harmônico, acordes relativos e dominantes. A aquisição desses conhecimentos possibilitará maior profundidade em estudos de performance, entendimento de formas musicais,

dinâmica, tonalidades, escalas, formação de acorde, inversões, dentre outros, além do conhecimento das funções do violão e suas potencialidades de aplicação enquanto instrumento solista, de acompanhamento, ou em grupo.

No eixo das habilidades, sugerimos o foco em práticas de criação e performance integradas, como elaboração de arranjos para violão solo e em grupo, substituições harmônicas em melodias conhecidas, improvisação e interpretação de repertórios variados. Dessa forma, o desenvolvimento da fluência na leitura e o domínio de aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos evidenciam o progresso técnico e permitem maior expressividade e independência musical.

Nessa etapa, é comum que alguns alunos adquiram habilidades com mais facilidade do que outros. Nesse sentido, no eixo das atitudes e competências, a disciplina considera crucial a colaboração coletiva, empatia, liderança, o respeito às diferenças, as formas e tempo de aprendizado de cada aluno. Prevemos, nesse momento, um fortalecimento da autonomia criativa como parte do amadurecimento artístico, o que proporcionará aos alunos uma “maior independência tanto em suas performances quanto nas suas criações de arranjos” (IFPI, 2020b, p.2).

Nesse processo contínuo, propomos na disciplina **Prática Instrumental Violão 3**, o amadurecimento teórico e prático e o desenvolvimento de habilidades num nível mais avançado, aprofundando o domínio técnico e a compreensão harmônica, melódica e rítmica do instrumento de forma integrada e reflexiva. A disciplina propõe consolidar a autonomia conquistada nas etapas anteriores, conduzindo o estudante a um nível mais consciente de sua própria aprendizagem musical, no qual o fazer artístico é acompanhado por um pensamento analítico e didático sobre o processo de tocar e ensinar. Com essas conquistas, levando em conta uma concepção formativa, os alunos desenvolverão aptidões que os possibilitarão o ingresso no mercado de trabalho musical, seja na área de performance ou na área da educação.

No eixo dos conhecimentos, almejamos que os alunos compreendam, de modo mais amplo, as relações que sustentam a música tonal e modal, articulando leitura avançada, percepção auditiva refinada e compreensão funcional da harmonia aplicada ao violão, aspectos conceituais que geram consciência harmônica e estilística capaz de orientar decisões interpretativas e criativas em diferentes contextos (solo, acompanhamento ou práticas de conjunto).

Quanto às habilidades, a proposta formativa busca estimular o aluno diante de desafios que superem isolamento técnico, fluência rítmica e expressividade interpretativa. Assim, habilidades, como leitura à primeira vista, improvisação e elaboração de arranjos, visam contribuir para o desenvolvimento da musicalidade crítica e do estímulo às sensações ligadas à criação, comunicação, envolvimento, partilha e pertencimento social.

No campo das atitudes e competências, a disciplina propõe fortalecer a postura investigativa e ética do futuro educador ou músico. Por meio do contato com os fundamentos da didática do violão, o aluno será instigado a refletir sobre o ensino coletivo e individual, sobre como organizar práticas pedagógicas significativas e sobre os valores que orientam o ato educativo como colaboração, respeito e empatia. Entendemos que, dessa forma, o amadurecimento artístico se torna indissociável da conscientização dos papéis sociais e formativos.

Dessa forma, a disciplina Prática Instrumental Violão 3 intenta representar a consolidação do percurso iniciado nas etapas anteriores, articulando o desenvolvimento técnico à compreensão conceitual e à atitude pedagógica. Propomos o aprendizado como espaço de pesquisa e criação, onde os alunos sejam protagonistas de sua formação musical, produtores do fazer e multiplicadores no ensino do violão.

Assim, o conjunto das disciplinas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 propõe uma sequência didática articulada e progressiva, que estrutura o ECV na EPT, transformando os conteúdos programáticos em resultados de aprendizagem observáveis. Dentro das UAs, o planejamento considera os diferentes níveis técnicos e perfis dos alunos, promovendo ajustes contínuos por meio do *feedback* e da colaboração em grupo. Dessa forma, o ECV se torna um espaço de criação, reflexão e compartilhamento de saberes, onde teoria e performance se entrelaçam na construção de aprendizagens significativas no contexto da EPT.

5.2.3 Conteúdos e Metodologias

Fundamentamos os conteúdos e as metodologias do planejamento propostos em uma perspectiva formativa que valoriza a construção do conhecimento musical e o desenvolvimento de competências sociais e profissionais, em consonância com os princípios da EPT. Nessa abordagem, o ECV é apresentado como um processo de aprendizagem significativo, colaborativo e contextualizado. As abordagens metodológicas não são rígidas e buscam se adaptar aos saberes e contextos culturais dos alunos, articulando a prática instrumental coletiva à formação integral e promovendo a autonomia e o protagonismo discente. Assim, o conteúdo musical é organizado de forma progressiva, interdisciplinar e integrada, estimulando o fazer musical crítico, criativo e socialmente comprometido.

O Quadro 5, a seguir, apresenta uma proposta de distribuição progressiva de conteúdos e metodologias, estruturada em três níveis de progressão didática que respeitam a hetero-

geneidade dos alunos e as especificidades do contexto da EPT. A organização reflete os princípios da mediação pedagógica ativa (Masetto, 2015), das pedagogias musicais abertas (Gainza, 2011) e do planejamento flexível centrado no protagonismo discente (Libâneo, 1994).

Quadro 5 – Distribuição de conteúdo e metodologias no planejamento em UAs para o ECV.

Disciplina	Conteúdos	Metodologias
Prática Instrumental Violão 1	- Apresentação da turma (conexão entre professor e alunos, sondagem de conhecimentos prévios e observação de características individuais). - Apresentação do violão (estrutura, organologia, tipos e usos) - Postura corporal. - Posicionamento da mão direita (PIMA) e mão esquerda (1234). - Propriedades do som (Altura, intensidade, duração, timbre, textura). - Notas musicais e cifras. - Intervalos. - Melodia – Escala diatônica. - Pulsação e ritmo – conceitos. - Harmonia – conceito. - Iniciação à leitura de partitura. - Compassos simples. - Técnicas básicas (digitação, dedilhado com e sem apoio, <i>legato</i>, <i>staccato</i>). - Aspectos históricos. - Música popular brasileira. - Elementos de cooperação para o aprendizado e a prática musical. - Prática de repertório.	- Aulas coletivas com prática instrumental simultânea ao estudo da teoria. - Material didático adequado à turma. - Estudos técnicos espelhados (duplas, trios). - Organização espacial circular. - Disponibilização de instrumentos para todos os alunos. - Aulas de escuta e apreciação musical. - Diversidade de ambientes de ensino (sala de aula, laboratórios, visitas técnicas, espaços ao ar livre, auditórios). - Escuta e reprodução de trechos melódicos e rítmicos. - Uso de repertório para aprendizado de conteúdo. - Uso de composição e improvisação para atividades de cunho criativo. - Metodologias ativas com foco em participação e autonomia discente. - Ações interdisciplinares com outras áreas de conhecimento. - Uso de TDICs (aplicativos de: gravação de áudio, edição de partituras, afinadores e metrônomo digitais, estudo de escalas e acordes, instrumentos virtuais). - Avaliação formativa contínua, individual e coletiva, englobando quesitos auto avaliativos e devolutivos processuais por etapas.
Prática Instrumental Violão 2	- Percepção musical. - Leitura musical intermediária (Partitura e Cifragem). - Escalas maiores e menores. - Harmonia - Formação de Acordes (triades e tétrades). - Graus das escalas, campo harmônico e funções tonais. - Adequação do violão em diferentes contextos (acompanhamento, solista e em formações grupais). - Criação de arranjos para interpretação coletiva. - Estudo de dinâmica aplicada ao repertório. - Performance.	- Aulas coletivas com prática instrumental simultânea ao estudo da teoria. - Material didático adequado à turma. - Estudos técnicos espelhados (duplas, trios). - Organização espacial circular. - Disponibilização de instrumentos para todos os alunos. - Aulas de escuta e apreciação musical. - Diversidade de ambientes de ensino (sala de aula, laboratórios, visitas técnicas, espaços ao ar livre, auditórios). - Ensino coletivo baseado em divisão de papéis (melodia, harmonia e base rítmica). - Uso da Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP) para elaboração de arranjo coletivo. - Uso de TDICs (aplicativos de: gravação de áudio, edição de partituras, afinadores e metrônomo digitais, estudo de escalas e acordes, instrumentos virtuais).
Prática	- Aplicação de escalas, modos e progressões harmônicas. - Desenvolvimento técnico avançado (arpejos, ligados, rasgueados). - Leitura musical avançada (Partitura e Cifragem).	- Aulas coletivas com prática instrumental simultânea ao estudo da teoria. - Material didático adequado à turma. - Estudos técnicos espelhados (duplas, trios). - Organização espacial circular.

Instrumental Violão 3	- Cifragem em graus. - Modulação e transposição. - Improvisação. - Harmonia funcional (inversão de acordes, substituições harmônicas). - Repertórios de complexidade média com foco na performance colaborativa. - Produção de arranjos e composições. - Manutenção do instrumento (limpeza, troca de cordas, ajustes). - Didática do violão.	- Disponibilização de instrumentos para todos os alunos. - Aulas de escuta e apreciação musical. - Diversidade de ambientes de ensino (sala de aula, laboratórios, visitas técnicas, espaços ao ar livre, auditórios). - Ensino coletivo baseado em divisão de papéis (melodia, harmonia e base rítmica). - Mediação pedagógica ativa (MASETTO, 2015), com o professor como facilitador e o aluno como protagonista. - Uso de TDICs (aplicativos de: gravação de áudio, edição de partituras, afinadores e metrônomo digitais, estudo de escalas e acordes, instrumentos virtuais). - Monitoria para alunos das turmas 1 e 2. - Projetos integradores (orquestra de violões, saraus literários, feiras culturais, peças teatrais, eventos científicos, projetos de dança e esportes, gravações e apresentações em eventos).
------------------------------	--	--

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Libâneo (1994), Gainza (2011), Masetto (2015), Tourinho (2010), Zabalá (1998) e documentos institucionais do IFPI (2020a; 2020b; 2022b; 2024a; 2024b; 2024c; 2024d).

5.2.4 Recursos e Interdisciplinaridade

Para realização das disciplinas eletivas, prevemos no planejamento a utilização de recursos materiais essenciais à execução das atividades de ensino e prática musical. Dentre esses, podemos destacar: salas de aula amplas e refrigeradas, quadro acrílico, pincéis, apagadores, violões, estantes de partituras, cadeiras ergonômicas sem braço, projetor multimídia, caixa de som com conexão via cabo e *bluetooth*, microfones dinâmicos para voz, microfones condensadores para instrumento, mesa de som, cabos, caixas de som ativas, encordoamentos, laboratório com internet para uso supervisionado das TDICs (plataformas e aplicativos), auditório com tratamento acústico.

Em relação à interdisciplinaridade, essencial às práticas ativas em educação, eixo central do formato proposto de sequência didática organizada em UAs e princípio reforçado nos PPCs dos cursos, delineamos que as atividades propostas no ECV devem ser articuladas junto às demais áreas de conhecimento de acordo com os objetivos previstos e o tema central proposto (O violão na música popular), que baliza as UAs.

Assim, almejamos que as disciplinas eletivas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3, se conectem de forma prática, por meio de projetos integradores e outras ações interdisciplinares, aos demais componentes curriculares dos núcleos básico, tecnológico e integrador dos cursos. Projetamos que temas trabalhados nas disciplinas eletivas de Música possam formular conexões com outros componentes curriculares, por exemplo, o tema música nordestina ao estu-

dar os estilos musicais forró, baião, xote, pé-de-serra, arrasta-pé, quadrilha, pode fazer associações com as disciplinas História e Geografia promovendo um debate sobre cultura nordestina, costumes, culinária, contextos sociais, religião; o tema performance musical pode fazer conexões com os componentes Empreendedorismo e Inovação e Gestão de Marketing e Vendas do Curso de Administração, discutindo aspectos sobre gestão de pessoas planejamento de eventos e estratégias de marketing; temas como a utilização de softwares e aplicativos de música podem englobar componentes do núcleo tecnológico do Curso de Informática, instigando a pesquisa científica no intuito de desenvolver novas tecnologias ou aprimorar ferramentas já existentes; temas ligados à sonorização de eventos ou a componentes eletrônicos utilizados na luthieria para captação dos instrumentos podem envolver componentes curriculares do Curso de Eletrotécnica, dentre outras possibilidades que serão definidas de acordo com cada contexto onde o planejamento será aplicado (IFPI, 2020a; IFPI, 2020b; IFPI, 2022b).

5.2.5 Sequência Didática e Avaliação

A sequência didática que apresentamos a seguir está estruturada em três UAs, que articulam os conteúdos, metodologias e objetivos das disciplinas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 a partir do tema integrador “O violão na música popular”. Essa organização tem como objetivo orientar o desenvolvimento das atividades ao longo do semestre letivo, possibilitando que os conteúdos descritos anteriormente (Quadro 5) sejam aplicados de forma progressiva, contextualizada e interdisciplinar. Corroborando Zabala (1998, p. 78), que define a sequência didática como "o conjunto ordenado de atividades estruturadas e articuladas para a consecução de um objetivo educacional em relação a um conteúdo concreto", enfatizando uma progressão formativa global que integra planejamento, aplicação e avaliação do percurso formativo completo. Sua classificação dos conteúdos em conceituais, procedimentais e atitudinais (Zabala, 1998, p. 202) também apoia a articulação interdisciplinar, na sequência modular proposta entre Violão 1, 2 e 3, evitando a fragmentação mensal ou bimestral das disciplinas.

Inspirados na sequência didática de Zabala (1998), como instrumento de organização pedagógica e em Masetto (2015), em relação à mediação ativa entre professores e alunos, esta proposta prioriza a construção gradual e respeitosa de competências musicais alinhadas às exigências sociais da EPT, de uma formação profissional e global sólida. Assim, demonstramos no Quadro 6, a seguir, como cada UA contempla um subtema orientador, metodologias específicas de aprendizagem e produtos que integram diferentes dimensões da experiência musical, técnica e expressiva.

Quadro 6 – Sequência didática em UAs – Tema central: O violão na música popular

UAs	Semanas	Subtema	Disciplinas Eletivas	Produto / Etapa final de avaliação
UA 1	1-20	Fundamentos do Violão na Música Popular	Prática Instrumental Violão 1 (40h)	Performance coletiva de 2 peças + Autoavaliação
UA 2	21-50	Consolidação Técnica e Criativa	Prática Instrumental Violão 2 (60h)	Performance de uma peça como solista ou acompanhador em duo ou trio + Performance coletiva de 2 peças + Autoavaliação e feedback coletivo
UA 3	51-80	Autonomia Performance e Didática	Prática Instrumental Violão 3 (60h)	Arranjo produzido + Performance de uma peça como solista ou acompanhador em duo ou trio + Performance coletiva de 2 peças + Atividade de Monitoria + Autoavaliação e feedback coletivo

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Libâneo (1994), Gainza (2011), Masetto (2015), Tourinho (2010), Zabala (1998) e documentos institucionais do IFPI (2020a; 2020b; 2022b; 2024a; 2024b; 2024c; 2024d).

A aplicação da sequência didática proposta visa assegurar a integração entre planejamento curricular macroestrutural e execução pedagógica prática do ECV no contexto da EPT do IFPI – Campus Picos, por meio de avaliação formativa contínua que valoriza o desenvolvimento técnico-instrumental, o engajamento coletivo e a reflexão sobre a prática violonística como instrumento de fomento à cultura e prática integradora da escola com a sociedade. O modelo prevê a aquisição progressiva de competências que vão da iniciação musical à autonomia no instrumento por meio do ECV. Assim, o Quadro 6 operacionaliza a progressão didática proposta, apresentando um modelo adaptativo e reflexivo, apto a fomentar a música como atividade complementar formativa essencial na EPT.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta pesquisa, buscamos aprofundar a compreensão sobre o ensino de música em ambientes formais de ensino, principalmente em ambientes ligados à EPT, e propor caminhos metodológicos para o planejamento do ECV nesses contextos, tomando como referência as práticas aplicadas no IFPI – Campus Picos.

Partindo de uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória e descritiva, ancorada na pesquisa documental, foi possível articular fundamentos teóricos sobre ECIM, ECV,

planejamento, metodologias ativas, pedagogias abertas, TDICs e currículo na EPT à análise de leis, normativas, documentos institucionais e planos de ensino elaborados para as disciplinas Prática Instrumental Violão 1, 2 e 3 e do projeto de extensão Prática em Conjunto – Banda.

Por meio da articulação supracitada, a construção de um planejamento organizado em UAs demonstrou ser uma estratégia harmônica e promissora ao ensino de música no contexto da EPT, possibilitando a integração de conteúdos musicais a outras dimensões formativas e áreas de conhecimento por meio da interdisciplinaridade, respeitando a diversidade de saberes, ritmos e trajetórias dos alunos. Dessa forma, ao retomarmos a questão problema (como organizar o planejamento da aula de ECV de modo a responder às demandas e interesses específicos dos alunos das disciplinas eletivas e do projeto de extensão no IFPI – Campus Picos?), demonstramos que a estruturação do planejamento em UAs constitui uma possibilidade consistente. O modelo de planejamento proposto busca integrar objetivos formativos institucionais, conteúdos técnicos e musicais, metodologias ativas, recursos digitais, estratégias pedagógicas em sequências didáticas e processos avaliativos flexíveis, capazes de acolher a diversidade de perfis, trajetórias e níveis de conhecimento dos alunos.

Os resultados da pesquisa nos permitem presumir que o ECV, quando articulado a uma lógica de docência compartilhada e às categorias analíticas propostas (estratégias e práticas de ensino, atribuições e responsabilidades dos sujeitos, estrutura formativa e integração curricular, e música e sociedade), potencializa experiências de aprendizagens significativas que contribuem com a aquisição de conhecimentos e com o desenvolvimento de habilidades e competências que vão além da aquisição do domínio técnico instrumental. Nessa perspectiva, as atividades de ensino e prática musical analisadas reforçam o papel da música como mediadora entre escola, trabalho e vida social, favorecendo a construção de identidades musicais, o senso de pertencimento, a colaboração entre pares e o desenvolvimento de competências críticas e criativas ligadas à formação integral preconizada pela EPT e alicerçada nas normativas vigentes, como a Lei nº 11.769/2008 (Brasil, Lei nº 11.769/2008), a BNCC (Brasil, 2018) e a Resolução CNE/CEB nº 4/2018 (Brasil, Resolução CNE/CEB nº 4/2018).

É importante salientar que não apresentamos o planejamento em UAs, detalhado na Seção 5, como uma proposta fechada ou um modelo prescritivo, mas sim uma referência aberta, passível de adaptação às realidades de outros contextos, cursos, campi e instituições que oferecem EPT. Sua principal contribuição reside em apresentar uma proposta conectada com a realidade dos alunos, das instituições e das práticas de ensino atuais que valorizam o protagonismo discente, a contextualização social e tecnológica, a aplicação prática dos conhecimentos, além

do incentivo à autonomia visando um aprendizado significativo e uma formação integral consciente.

Ressaltamos que esta pesquisa representou também um momento de crescimento profissional para o pesquisador, que, ao avaliar e ponderar sobre sua prática docente em duas décadas de experiência, pôde ressignificar sua própria abordagem pedagógica, além de possibilitar, em cada etapa, a aquisição de novas habilidades e competências ligadas à pesquisa científica, que alicerçarão a continuidade dos estudos sobre o tema.

Reconhecemos que a pesquisa apresenta limites inerentes, se considerarmos aspectos como: análise concentrada em um campus específico (IFPI – Campus Picos), recorte temporal, componentes curriculares delimitados (disciplinas eletivas de violão e projeto de extensão) e a não aplicação prática, de forma integral, da proposta de planejamento em UAs. O enfoque na análise documental e a sistematização da prática docente demandam, em estudos futuros, uma escuta e observação mais aprofundada das percepções dos alunos e o acompanhamento longitudinal dos impactos formativos do planejamento proposto.

Como desdobramentos possíveis, indicamos: a aplicação e monitoramento do planejamento proposto em 3 (três) semestres letivos, possibilitando a participação sequencial dos alunos e realizando ajustes a partir de processos avaliativos participativos; a construção coletiva de materiais didáticos específicos para o ECV, alinhados às UAs e às metodologias ativas; a ampliação de pesquisas que exploram o uso das TDICs e de inteligências artificiais na criação de arranjos coletivos, no registro e na avaliação de processos de aprendizagem musical; e o fortalecimento de projetos interdisciplinares que articulam o ECV aos demais componentes curriculares institucionais.

As reflexões sistematizadas a partir da Seção 4 evidenciam o potencial integrador, criativo e incentivador de autonomia, respeito e organização do ECV quando articulado a práticas interdisciplinares, à escuta sensível e à valorização do fazer musical coletivo. Ao propor um planejamento em UAs para o ECV no IFPI – Campus Picos, buscamos contribuir para que a presença da música nos IFs se afirme, cada vez mais, como prática formativa crítica, criativa, capaz de dialogar cultural e socialmente com as demandas contemporâneas do mundo do trabalho, ao tempo em que também proporcione o desenvolvimento de competências ligadas à sensibilidade, expressividade e diversidade, características da arte.

Para melhor visualização da proposta de planejamento em UAs, apresentamos no Anexo A, a estruturação de um modelo de plano de ensino da disciplina eletiva Prática Instrumental – Violão 2 (UA 2), exemplificando a adequação do modelo desenvolvido nesta dissertação ao formato institucional padronizado pelo IFPI. Essa adaptação preserva os elementos

formais exigidos institucionalmente (dados gerais, ementa, objetivos, conteúdos, metodologia, avaliação, referências), reorganizando-os segundo a lógica das UAs, detalhadas nos Quadros 5 e 6, demonstrando a operacionalização e formalização curricular da proposta nos PPCs do IFPI – Campus Picos.

Por fim, esperamos que as reflexões e a proposta aqui apresentadas contribuam com outros pesquisadores, instituições e docentes comprometidos com uma educação musical crítica, plural e empenhada na formação integral dos sujeitos, compreendendo a música como direito, bem cultural e campo de conhecimento essencial em ambientes formais de ensino.

REFERÊNCIAS

ALFONSO, Sandra Mara. *O violão: da marginalidade à academia – uma trajetória de Jodacil Damaceno*. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/29640/4/ViolaoMarginalidadeAcademia.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2025.

AMORIM, Leonardo Souza. *O concerto para violão e pequena orquestra de Heitor Villa-Lobos: uma análise do diálogo entre violão e orquestra*. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/6c2194fc-feff-4465-8bb5-e8cbf2730e20>. Acesso em: 12 jul. 2025.

ANTUNES, Gilson Uehara. *Américo Jacomino “Canhoto” e o desenvolvimento da arte solística do violão em São Paulo*. 2002. 164 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <https://www.violaobrasileiro.com.br/biblioteca/americo-jacomino-e-a-arte-solistica-do-violao-em-sp-gilson-antunes>. Acesso em: 9 jul. 2025.

AURICH, Marco Aurélio de Carvalho; CARDOSO, Renato. Aspectos pedagógicos no ensino coletivo de violão. *Jornal da UFRGS*, Porto Alegre, n. 212, pág. 11-13, fora. 2024. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/aspectos-pedagogicos-no-ensino-coletivo-de-violao/>. Acesso em: 11 jul. 2025.

ÁVILA, Guilherme Augusto de; CERQUEIRA, Daniel L.; SANTOS NETO, Joaquim. O violão oitocentista nos álbuns da família Perdigão. *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 3, pág. 1-17, 2020. DOI: 10.33871/23179937.2020.8.3.1.17. Disponível em: <http://vortex.unespar.edu.br/>. Acesso em: 12 fev. 2026.

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. 1.ed. Rio de Janeiro: Tipografia Dois de Dezembro, 1881.

BANDEIRA, Olívia. Música gospel no Brasil: reflexões em torno da bibliografia sobre o tema. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 29, n. 1, p. 83-103, jan./abr. 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000100006>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rs/a/Cj98MpMqfpJ68NQgfgHXVRy/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 11 jul. 2025.

BARBOSA, Elysson Thiago Gomes; ARAÚJO, Wellson de Azevedo. A relação entre música, cultura e sociedade: uma análise antropológica. *Revista (on-line)*, [s. l], n. especial, 2023. ISSN 2358-8829. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2023/TRABALHO_COM-PLETO_EV185_MD1_ID25218_TB8634_30092023185945.pdf. Acesso em: 18 dez. 2025.

BARROS, Fábio Carrilho Santos. *Pedagogias abertas e o modelo artístico no ensino do violão para iniciantes*. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-26022018-105314/publico/FabioCarrilhoSantosBarrosVC.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2025.. Acesso em: 11 jul. 2025.

BERTUSSI, Eduardo. *Música, trabalho, educação e capital: um estudo sobre as relações entre formação e atuação profissional do músico no Brasil a partir do século XXI*. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18808>. Acesso em: 11 jul. 2025.

BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital Brasileira. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2024. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 12 fev. 2026.

BONILLA, Marcus Facchin. *Três estilos do violão brasileiro: choro, jongo e baião*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: https://www.academia.edu/3704145/Tr%C3%AAs_estilos_do_viol%C3%A3o_brasileiro_choro_jongo_e_bai%C3%A3o. Acesso em: 6 jun. 2025.

BOWMAN, Wayne D. Arte, ética e cidadania. In: ELLIOTT, D. J.; SILVERMAN, M.; BOWMAN, W. D. (org.). *Cidadania artística: arte, responsabilidade social e práxis ética*. Nova York: Oxford University Press, 2016. p. 59-80.

BOTTENTUIT JÚNIOR, João Batista. Aplicativos de interação em sala de aula: análise de três possibilidades pedagógicas com recursos digitais. *Revista Cocar*, Belém, v. 30, pág. 1-16, set./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uepa.br/index.php/cocar/article/view/3313>. Acesso em: 6 jul. 2025.

BRASIL. Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990. Dispõe sobre o regime jurídico dos servidores públicos civis da União, das autarquias e das fundações públicas federais. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 12 dez. 1990. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18112cons.htm. Acesso em: 23 dez. 2025.

_____. Lei nº 12.772, de 28 de dezembro de 2012. Dispõe sobre a estruturação do Plano de Carreiras e Cargos de Magistério Federal. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 31 dez. 2012. Seção 1. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112772.htm. Acesso em: 7 jul. 2025.

_____. Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 19 ago. 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm. Acesso em: 9 jul. 2025.

_____. Lei nº 11.892, de 29 de dezembro de 2008. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciências e Tecnologia, e dá outras exceções. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 dez. 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111892.htm. Acesso em: 9 jul. 2025.

_____. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Seção 1, p. 27833. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 6 jul. 2025.

_____. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf. Acesso em: 7 jul. 2025.

_____. Ministério da Educação. *Catálogo Nacional de Cursos Superiores de Tecnologia*. 4.ed. Brasília: MEC, 2024. Disponível em: <https://cncst.mec.gov.br/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

_____. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. *Resolução CNE/CEB nº 6, de 20 de setembro de 2012*. Definir diretrizes curriculares nacionais para a educação profissional técnica de nível médio. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 21 set. 2012. Seção 1.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. *Catálogo Nacional de Cursos Técnicos*. Brasília: MEC/SETEC, 2021. Disponível em: <https://cnct.mec.gov.br/>. Acesso em: 11 jul. 2025.

CASTRO, Renato Moreira Varoni de. Musical artefacts in literary texts: the viola in nineteenth-century. Rio de Janeiro. *Opus*, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 9-42, jun. 2015. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/47>. Acesso em 18 jul. 2025.

CORDEIRO, Risaelma de Jesus Arcanjo Moura. *Ensino coletivo de violão na UFBA: um estudo sobre fatores de influência no desenvolvimento musical*. In: DANTAS, Tais; SANTIAGO, Diana (org.). *Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 103-119. (Série Paralaxe, v. 3). Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33495/1/ensino-coletivo-de-instrumentos-serie-paralaxe-3-RI.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2025.

CRUVINEL, Flávia Maria. *Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/408535663/CRUVINEL-2003-efeitos-do-ensino-coletivo-pdf>. Acesso em: 13 jul. 2025.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. *Interdisciplinaridade: história, teoria e pesquisa*. Campinas: Papirus, 2014.

FIDALGO, Otávio Jorge dos Santos Coqueijo. *O uso das tecnologias digitais no ensino coletivo de violão para crianças na Escola de Música: um estudo de caso no curso de extensão da UFBA*. 2016. 121 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Sal-

vador, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/44714770/USO_DAS_TECNOLOGIAS_DIGITAIS_NO_ENSINO_COLETIVO_DE_VIOL%C3%83O_PARA_CRIAN%C3%87AS_UM_ESTUDO_DE_CASO_NO_CURSO_DE_EXTENS%C3%83O_DA_UFBA. Acesso em: 6 jul. 2025.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2023.

GONÇALVES, Jair dos Santos; OLIVEIRA, Andreia Machado. Educação musical interativa: propostas interdisciplinares para as tecnologias educacionais. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 1, pág. 103-127, 2016. DOI: <https://doi.org/10.5902/1983734819521>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/19521>. Acesso em: 7 jul. 2025.

GONÇALVES, Maria das Graças Reis. *Villa-Lobos, o educador: canto orfeônico e Estado Novo*. 2 v. Tese (Doutorado em História) - Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/2166.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2025.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO PIAUÍ (IFPI). *Edital nº 80/2016: Concurso público para provimento de cargas efetivas de professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico*. Teresina: IFPI, 2016. Disponível em: <https://www.ifpi.edu.br/noticias/ifpi-lanca-editais-de-concurso-para-professores-e-tecnicos-administrativos/edital-professor>. Acesso em: 7 jul. 2025.

_____. *Manual de procedimentos do servidor público*. Teresina: Diretoria de Gestão de Pessoas, 2023. Disponível em: https://www.ifpi.edu.br/area-do-servidor/digep_manualdoservidor.pdf. Acesso em: 23 dez. 2025.

_____. *Plano de disciplina: ensino médio – Violão 1*. Picos: IFPI – Campus Picos, 2024a. Disponível em: https://suap.ifpi.edu.br/edu/plano_ensino_pdf/13961/. Acesso em: 22 dez. 2025.

_____. *Plano de disciplina: ensino médio – Violão 2*. Picos: IFPI – Campus Picos, 2024b. Disponível em: https://suap.ifpi.edu.br/edu/plano_ensino_pdf/13960/. Acesso em: 22 dez. 2025.

_____. *Plano de disciplina: ensino médio – Violão 3*. Picos: IFPI – Campus Picos, 2024c. Disponível em: https://suap.ifpi.edu.br/edu/plano_ensino_pdf/13962/. Acesso em: 22 dez. 2025.

_____. *Projeto de extensão: prática em conjunto - banda*. Picos: IFPI Campus Picos, 2024d. Disponível em: https://suap.ifpi.edu.br/projetos/visualizar_arquivo/34646/. Acesso em: 22 dez. 2025.

_____. *Projeto Político-Pedagógico do Curso Técnico de Nível Médio em Instrumento Musical: modalidades concomitante e subsequente – Campus Teresina Central*. Aprovado pela Resolução nº 24/2022 – CONSUP/IFPI, de 30 jun. 2022. Teresina: IFPI, 2022a.

_____. *Projeto Pedagógico do Curso Técnico de Nível Médio em Administração na Forma Integrada*. Picos: IFPI, 2020a.

_____. *Projeto Pedagógico do Curso Técnico de Nível Médio em Eletrotécnica na Forma Integrada*. Picos: IFPI, 2022b.

_____. *Projeto Pedagógico do Curso Técnico em Informática na Forma Integrada*. Picos: IFPI, 2020b.

INSTITUTO FEDERAL DO PIAUÍ – CAMPUS PICOS. *Cursos*. In: IFPI, Campus Picos. Picos-PI, 2025. Disponível em: <https://www.ifpi.edu.br/picos/o-campus/cursos>. Acesso em: 09 jul. 2025.

KANDLER, Maira Ana. Música na Educação Profissional e Tecnológica: diferentes possibilidades formativas. *Revista da ABEM*, São Paulo, v. 75-88, 2020. Disponível em: <https://revis-taabem.abem.mus.br/revistaabem/article/download/978/589/3511>. Acesso em: 6 jul. 2025.

KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização. *Revista de Investigações UNAD*, Bogotá, v. 1, pág. 1-15, jul./dez. 2015.

LLANOS, Carlos Fernando Elías. *A identidade transitiva do violão brasileiro: tradição, modernidade e circulação musical*. 2018. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

LAUTÉRIO, Tereza Cristina Benevenuti; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. O ensino de Música nos cursos técnicos integrados ao Ensino Médio: uma revisão da literatura. *Revista Thema*, Pelotas, v. 1, pág. 37-52, mar. 2021.

DOI: <https://doi.org/10.15536/thema.V19.2021.37-52.1541>. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/thema/article/view/1541>. Acesso em: 6 jul. 2025.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. 12. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

MASETTO, Marcos Tarciso. *Desafios para a docência universitária na contemporaneidade: professor e aluno em inter-ação adulta*. São Paulo: Avercamp, 2015.

_____. Docência no ensino superior: quando ela faz a diferença na vida do aluno. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 22, n. 74, p. 1316-1338, jul./set. 2022. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/dialogoeducacional/article/view/28892>. Acesso em: 25 dez. 2025.

_____. *Docência universitária: repensando a aula*. In: TEODORO, Antônio. *Ensinar e aprender no ensino superior: por uma epistemologia pela curiosidade da formação universitária*. Ed. Cortez: Mackenzie, 2003. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/napecco/Abordagens/Masetto%20-%20Docencia%20Universitaria.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2025.

MENDES, Débora Suzane Gomes. *Aprendizagem Cooperativa*. Indaial: Uniasselvi, 2020. 135 p. ISBN 978-65-5646-034-5

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

MOURA, Risaelma de Jesus Arcanjo. Ensino coletivo de violão: possibilidades para a aprendizagem colaborativa e cooperativa em EAD. *Revista Novas Tecnologias na Educação*, Porto Alegre, v. 2, pág. 1-12, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/renote/article/view/13697>. Acesso em: 9 jul. 2025.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 35, pág. 203-227, 1998. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01881998000100003>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/QzhptqD6H8fdCnkms36Gx7H/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 12 jul. 2025.

OLIVEIRA, Victor Matos de. *A escolha do repertório no ensino coletivo de instrumentos: uma experiência vivida no Projeto "Orquestra de Violões nas Escolas"*. In: SIMPOM – Simpósio de Projetos Musicais, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2014. Anais... Disponível em: <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/4586>. Acesso em: 14 jul. 2025.

PAULA, Patrícia Amorim de. Organizações sociais de cultura e formação em música na cidade de São Paulo: um estudo sobre o Projeto Guri. 2016. 176f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2016.971622>. Acesso em: 11 jul. 2025.

SALAZAR, Leonardo Santos. *Música Ltda.: O negócio da música para empreendedores*. 2. ed. revista e ampliada. Recife: Sebrae-PE, 2015. 300 p. ISBN 978-85-88135-61-1. Disponível em: https://sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/PE/Anexos/Livro%20musica%20ltlda_web.pdf. Acesso em: 11 jul. 2025.

SANTOS, Daniela Oliveira dos. *As práticas de ensino-aprendizagem musical nos cursos técnicos integrados dos Institutos Federais: afinal, a Música é, ou não é, um conteúdo obrigatório?*. In: ÉDIPE. Anais... 2015. Disponível em: https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/edipe/artigo_15.html. Acesso em: 6 jul. 2025.

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. Música tocando negócios: um guia para ajudar você a empreender na música. *Revista Letras & Notas*, ano 9, n. 26, 2015. Disponível em: [https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/e491dcf107479d1628190fceb77085f9/\\$File/5810.pdf](https://bibliotecas.sebrae.com.br/chronus/ARQUIVOS_CHRONUS/bds/bds.nsf/e491dcf107479d1628190fceb77085f9/$File/5810.pdf). Acesso em: 11 jul. 2025.

SEDU-ES (Secretaria da Educação do Estado do Espírito Santo). *Programa Música na Rede – Orquestra de Violões nas Escolas*. Vitória: Governo do Estado do Espírito Santo, 2015. Disponível em: <https://sedu.es.gov.br/musica-na-rede>. Acesso em: 14 jul. 2025.

SILVA, Felipe Grimaldi Requião. *A linguagem do violão Bossa Nova na obra de Aderbal Duarte: uma síntese de elementos essenciais com ênfase na condução rítmica*. 2022. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36019>. Acesso em: 11 jul. 2025.

SOUZA, Reinaldo Santos de Oliveira. Ensino coletivo de violão: estudo de caso sobre a utilização da criação musical e da improvisação como estratégias pedagógicas. *Revista Científica*

do UBM, Barra Mansa, v. 40, pág. 58-75, 5 jan. 2019. Disponível em: <https://revista.ubm.br/index.php/revistacientifica/article/view/936/180>. Acesso em: 12 jul. 2025.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Alda Oliveira; Cristina Tourinho (trad.). São Paulo: Moderna, 2003. 128 p. ISBN 85-16-03907-2. Disponível em: <https://biblioteca.ifrj.edu.br/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=8740>. Acesso em: 5 jun. 2025.

SÁ, Fábio Amaral da Silva; LEÃO, Eliane. Materiais didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamentos sobre métodos. *Música Hodie*, Goiânia, v. 2, pág. 238-250, 2016. DOI: <https://doi.org/10.5216/mh.v15i2.39770>. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/39770>. Acesso em: 12 jul. 2025.

SÁ, Fábio Amaral da Silva. *Ensino coletivo de violão: uma proposta metodológica*. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/da3abf2d-d95b-4675-af6f-0adc89d6aa16>. Acesso em: 4 mar. 2025.

TABORDA, Marcia E. *Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro, 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TERESINA, PREFEITURA MUNICIPAL. *Violão nas Escolas*. Teresina: Prefeitura, 2018. Disponível em: <https://100porcentoiaui.com.br/manchete/com-mais-de-5-mil-alunos-beneficiados-projeto-violao-nas-escolas-se-torna-modelo-em-teresina/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

TORRES, Giselda dos Santos. *Diálogos interdisciplinares entre a história e a música no Projeto Coral Pedagógico em Delmiro Gouveia (2019–2022)*. 2022. 97f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) - Universidade Federal de Alagoas, Campus do Sertão, Delmiro Gouveia, 2022. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/handle/123456789/14044>. Acesso em: 7 jul. 2025.

TOURINHO, Cristina. *Ensino coletivo de instrumentos musicais: implicações, mitos, princípios e um pouco de história*. 2007. Trabalho apresentado no XVI Encontro Nacional da ABEM e Congresso Regional da ISME, América Latina, Campo Grande, MS. Disponível em: <https://www.cliqueapostilas.com/Content/apostilas/5281b4fe7ac9b1526fb7ca6fbd4f0406.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2025.

_____. Ensino coletivo de violão: princípios de estrutura e organização. *Revista Espaço Intermediário*, São Paulo, v. 2, pág. 83-93, nov. 2010. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/170024144/Ensino-Coletivo-de-Violao-Principios-de-Estrutura-e-Organizacao-CRISTINA-TOURINHO-1>. Acesso em: 10 jul. 2025.

_____. *Ensino coletivo de violão: proposta para oferta física dos estudantes em aulas e atividades correlatas*. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/351227828/Ensino-Coletivo-de-Violao-Proposta-Para-Disposicao-Fisica-Dos-Estudantes-Em-Classe-e-Atividades-Correlatas-Artigos-Sala-de-Leitura-Instituto-Ar>. Acesso em: 12 jul. 2025.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ. *Orquestra de Violões da EMBAP*. Curitiba: UNESPAR, 2001–. Disponível em: <https://embap.curitiba1.unespar.edu.br/menu-extensao/cultura/orquestra-de-violoes>. Acesso em: 14 jul. 2025.

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 1998. Disponível em: <https://www.ifmg.edu.br/ribeiraodasneves/noticias/vem-ai-o-iii-ifmg-debate/zabala-a-pratica-educativa.pdf>. Acesso em 05 jul. 2025.

ANEXO A – PROPOSTA DE PLANO DE ENSINO PARA A DISCIPLINA PRÁTICA INSTRUMENTAL – VIOLÃO 2 (UA2)

PLANO DE ENSINO	
Dados Gerais	
Curso: 18DEL - DISCIPLINAS ELETIVAS (IFPI - CAMPUS PICOS)	
Disciplina: FIC.0535 - PRÁTICA INSTRUMENTAL – VIOLÃO II - Médio [60 h/60 Aulas]	
Ano/Período Letivo: /	Turma: _____
Professor(es): Marcos Vinícius da Silva Magalhães	
EMENTA	
Planejamento estruturado em Unidades de Aprendizagem (UAs) Tema Central: O violão na música popular Tema da UA2 - Consolidação técnica e criativa no violão popular Foco: Leitura de partitura e cifras, escalas, campo harmônico, formação de acordes, criação de arranjos e performance coletiva.	
OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM	
Conhecimentos • Compreender leitura musical em partituras e cifras em nível intermediário. • Conhecer escalas maiores e menores, graus, campo harmônico, funções tonais e formação de acordes (tríades e tétrades). Habilidades • Aplicar leitura musical na execução de repertório para violão em diferentes contextos (acompanhamento, solista, formações grupais). • Criar arranjos para violão, organizando papéis de melodia, harmonia e base rítmica em duos, trios ou pequenos grupos. Atitudes / Competências • Desenvolver autonomia, responsabilidade coletiva e postura colaborativa nas práticas de ensaio e performance. • Cultivar postura crítica e criativa na escolha, adaptação e execução do repertório de música popular.	
SEQUÊNCIA DIDÁTICA *(Semanas 21–50)	
Semanas 21–30 (Fundamentação técnica-teórica) • Revisão e aprofundamento da leitura musical (partitura/cifragem). • Estudo de escalas maiores e menores, graus e campo harmônico, identificação tonal e de compasso. Semanas 31–40 (Aplicação harmônica e arranjos) • Formação e aplicação de acordes (tríades, tétrades, dominantes) em repertório de música popular. • Introdução à criação de arranjos coletivos, com divisão de papéis (melodia, harmonia, base rítmica), utilizando Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP) para elaboração de arranjo.	

Semanas 41–50 (Ensaios e performances)

- Ensaios em duos e trios, com foco em dinâmica, equilíbrio entre naipes e organização de performance.
- Preparação da performance de uma peça como solista ou acompanhada em duo/trio + performance coletiva de 2 (duas) peças, seguida de autoavaliação e feedback coletivo

METODOLOGIA

- Aulas coletivas com prática instrumental simultânea ao estudo da teoria.
- Material didático adequado à turma.
- Estudos técnicos espelhados (duplas, trios).
- Organização espacial circular.
- Disponibilização de instrumentos para todos os alunos.
- Aulas de escuta e apreciação musical.
- Diversidade de ambientes de ensino (sala de aula, laboratórios, visitas técnicas, espaços ao ar livre, auditórios).
- Ensino coletivo baseado em divisão de papéis (melodia, harmonia e base rítmica). Uso da Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP) para elaboração de arranjo coletivo.
- Uso de TDICs (aplicativos de: gravação de áudio, edição de partituras, afinadores e metrônimos digitais, estudo de escalas e acordes, instrumentos virtuais).

RECURSOS

- Salas de aula amplas e refrigeradas.
- Quadro acrílico, pincéis, apagadores.
- Violões, estantes de partituras, cadeiras ergonômicas sem braço.
- Projetor multimídia, caixa de som com conexão via cabo e *bluetooth*.
- Microfones dinâmicos para voz, microfones condensadores para instrumento, mesa de som, cabos, caixas de som ativas.
- Encordoamentos, laboratório com internet para uso supervisionado das TDICs (plataformas e aplicativos).
- Auditório com tratamento acústico.

AVALIAÇÃO**Critérios**

- Assiduidade e participação ativa ($\geq 75\%$ de frequência).
- Desenvolvimento técnico (sonoridade, precisão rítmica, domínio de acordes/escala/leitura).
- Engajamento na criação de arranjos e nas práticas coletivas.
- Qualidade das performances individuais e coletivas.

Instrumentos / produtos

- Performance de uma peça como solista ou acompanhada em duo ou trio.
- Performance coletiva de 2 peças de música popular.

Autoavaliação escrita/oral e feedback coletivo**INFORMAÇÕES ADICIONAIS**

* O percurso formativo proposto, de forma integral, está estruturado no conjunto de 3 (três) UAs que correspondem às disciplinas eletivas de violão, a saber:

- UA1 – Prática Instrumental Violão 1 – Semanas 1 a 20.
- UA2 – Prática Instrumental Violão 2 – Semanas 21 a 50
- UA3 – Prática Instrumental Violão 3 – Semanas 51 a 80

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA BÁSICA

CHEDIAK, Almir. *As 101 melhores canções do século XX*. v. 2. Rio de Janeiro: Lumiar, 2004.

GAULDIN, Roberto. *La práctica armónica em la música tonal*. Madri: WW Norton & Company, 2004.

GUEST, Ian. *Harmonia: método prático*. v. 2. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006.

JÚNIOR, Fanuel Maciel de Lima. *A elaboração de arranjos de canções populares para violão solo*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

LEAVITT, William G. *A modern method for guitar*. v. 3. Boston: Berklee Press, [s. d].

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA COMPLEMENTAR

FARIA, Nelson. *Acordes, arpejos e escalas para violão e guitarra*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1998.

FARIA, Nelson. *O livro do violão brasileiro: samba, bossa nova e outros estilos brasileiros*. Petaluma: Sher Music, 1995.

NOAD, Frederick. *The complete idiots guide to playing the guitar*. v. 2. Indianapolis: Alpha Books, 2002.

PEREIRA, Marco. *Ritmos brasileiros para violão*. 1.ed. Rio de Janeiro: Garbolights Produções Artísticas, 2007.