



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS - IFG

CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – REDE PROFARTES

YURI OGAYA DE ASSUMPÇÃO

**ENSINO COLETIVO DE PIANO PARA ALUNOS INICIANTE: PROPOSTA DE AÇÃO
DE EXTENSÃO DO IFMT CAMPUS CUIABÁ BELA VISTA PARA ALUNOS DA EJA**

APARECIDA DE GOIÂNIA

ABRIL, 2024

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☒ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☐ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☒ Produto Técnico e Educacional - Tipo: E-BOOK | |

Nome Completo do Autor: **YURI OGAYA DE ASSUMPÇÃO**

Matrícula: **20221090120048**

Título do Trabalho:

ENSINO COLETIVO DE PIANO PARA ALUNOS INICIANTE: PROPOSTA DE AÇÃO DE EXTENSÃO DO IFMT CAMPUS CUIABÁ BELA VISTA PARA ALUNOS DA EJA

Autorização - Marque uma das opções

1. ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☒ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. O documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. Obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. Cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS**

APARECIDA DE GOIANIA, 02/09/2024.

Local

Data



Documento assinado digitalmente

YURI OGAYA DE ASSUMPCAO

Data: 30/09/2024 10:54:54-0300

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

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - Rede PROFARTES

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO

Aos quatro dias do mês de abril do ano de dois mil e vinte e quatro, às 14 horas e 30 minutos, foi realizada no formato remoto a sessão pública de defesa de Trabalho de Conclusão de YURI OGAYA ASSUMPÇÃO, discente do Programa de Pós-Graduação em Artes - Mestrado Profissional em Artes, autor do trabalho intitulado **"ENSINO COLETIVO DE PIANO PARA ALUNOS INICIANTE: PROPOSTA DE AÇÃO DE EXTENSÃO DO IFMT CAMPUS CUIABÁ BELA VISTA PARA ALUNOS DA EJA"**. A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. Cristiano Aparecido da Costa; Prof. Me. Ronan Gil de Moraes, Prof. Dr. Estércio Marquez Cunha, Prof. Dr. Aurélio Nogueira de Sousa, sob a presidência do primeiro. Após a apresentação do trabalho, tendo sido o aluno arguido, foi considerado APROVADO. Os membros da Banca Examinadora enfatizaram a necessidade de se fazer as correções indicadas durante a defesa.

Encerra-se a presente sessão às 16:55 horas. Eu, Prof. Dr. Cristiano Aparecido da Costa, dato e assino a presente ata, que segue assinada por todos os membros da banca e pelo discente.

(assinado eletronicamente)

Prof. Dr. Cristiano Aparecido da Costa
Presidente da Banca - Orientador (IFG)

(assinado eletronicamente)

Prof. Me. Ronan Gil de Moraes
Membro Interno (IFG)

(assinado eletronicamente)

Prof. Dr. Estércio Marquez Cunha
Membro Externo (UFG)

(assinado eletronicamente)

Prof. Aurélio Nogueira de Sousa
Membro Interno (SEDUC - GO)

(assinado eletronicamente)

Yuri Ogaya Assumpção
Discente do Mestrado Profissional em Artes

Documento assinado eletronicamente por:

- Estercio Marquez Cunha, Estercio Marquez Cunha - Outros - Ufg (01567601000143), em 05/04/2024 14:51:22.
- Aurélio Nogueira de Sousa, Aurélio Nogueira de Sousa - Docente - Secretaria de Estado da Educação de Goiás (01409705000120), em 04/04/2024 18:46:04.
- Yuri Ogaya de Assumpção, 20221090120048 - Discente, em 04/04/2024 17:20:55.
- Ronan Gil de Moraes, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 04/04/2024 17:14:20.
- Cristiano Aparecido da Costa, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 04/04/2024 17:10:26.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 01/04/2024. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 524079

Código de Autenticação: b0efe4bfcfb



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Avenida Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, None, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO,
CEP 74968-755
Sem Telefones cadastrados

ENSINO COLETIVO DE PIANO PARA ALUNOS INICIANTE:PROPOSTA DE AÇÃO DE EXTENSÃO DO IFMT CAMPUS CUIABÁ BELA VISTA PARA ALUNOS DA EJA

Yuri Ogaya de Assumpção

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo principal a sistematização de uma proposta pedagógica voltada para a implementação de ensino de piano coletivo para estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA). Sob esta perspectiva, como o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso – IFMT, *campus* Cuiabá Bela Vista pode, por meio de um Projeto de Extensão, sistematizar proposta pedagógica voltada ao ensino coletivo de piano para os/as alunos/as da EJA? Quais propostas de piano coletivo traduzem a realidade para um ensino de música ao público da EJA? A partir da revisão crítica das referências bibliográficas, tais como livros, periódicos, anais e artigos sobre o tema em questão e de projetos extensionistas que levam às comunidades carentes cursos de formação inicial para jovens e adultos, buscou-se compreender os desafios dos profissionais, bem como desse público em específico no processo de ensino-aprendizagem no campo musical. Trata-se de uma pesquisa na linha qualitativa, tendo como foco os seguintes aspectos metodológicos: levantamento bibliográfico, de publicações de artigos científicos, dissertações e teses, versando sobre o objeto de pesquisa, estando fundamentadas na proposta em concepções que sustentam a relevância do ensino de piano coletivo Cruvinel (2003; 2004; 2005), Montandon, (1992; 1995), Tourinho, (2007). O referencial teórico foi desenvolvido com suas particularidades, pensamentos e fundamentações, e, neste caso, aborda-se de forma sintética para auxiliar em esta investigação. Apresenta-se também, fundamentos teóricos e metodológicos relacionados ao processo de ensino-aprendizagem de técnicas para alunos/as iniciantes, buscando, com isso, promover considerável ganho cultural e social na formação dos estudantes, por meio da aquisição de conhecimentos, aprendizados, vivências diversas, contribuindo de forma positiva, para a ampliação da memória e o ensino coletivo. Acredita-se que a inserção dessas quatro categorias: 1) Criatividade; 2) Leitura musical; 3) Improvisação - troca de saberes; 4) Repertório, sejam necessárias para o primeiro contato com instrumento por parte dos estudantes. De acordo com os dados levantados, comprova-se a importância da elaboração do E-book, sua funcionalidade e praticidade para o desenvolvimento e aplicação de aulas de ensino coletivo de piano, propondo estratégias para professores/ras e oferecendo aprendizagem acessível para os/as estudantes.

Palavras-chave: Aprendizado coletivo de piano. Projeto de extensão IFMT. Iniciação musical de Jovens e adultos.

ABSTRACT

The main objective of this research is to systematize a pedagogical proposal aimed at implementing collective piano teaching for students in Youth and Adult Education (EJA). From this perspective, how can the Federal Institute of Education, Science and Technology of Mato Grosso - IFMT, Cuiabá Bela Vista campus, through an Extension Project, systematize a pedagogical proposal aimed at collective piano teaching for EJA students? Which collective piano proposals reflect the reality of teaching music to EJA students? Based on a critical review of bibliographical references, such as books, periodicals, annals and articles on the subject in question and extension projects that take initial training courses for young people and adults to underprivileged communities, we sought to understand the challenges faced by professionals, as well as by this specific audience in the teaching-

learning process in the field of music. This is a qualitative study, focusing on the following methodological aspects: a bibliographical survey of publications of scientific articles, dissertations and theses on the object of the research, based on conceptions that support the relevance of collective piano teaching Cruvinel (2003; 2004; 2005), Montandon, (1992; 1995), Tourinho (2007). The theoretical framework was developed with its particularities, thoughts and foundations and, in this case, is approached in a synthetic way to assist in this investigation. It also presents theoretical and methodological foundations related to the teaching-learning process of techniques for beginner students, thereby seeking to promote considerable cultural and social gain in the students' education, through the acquisition of knowledge, learning, diverse experiences, contributing positively to the expansion of memory and collective teaching. It is believed that the inclusion of these four categories: 1) Creativity; 2) Musical reading; 3) Improvisation - exchange of knowledge; 4) Repertoire, are necessary for the students' first contact with the instrument. According to the data collected, this proves the importance of the E-book, its functionality and practicality for the development and application of collective piano teaching classes, proposing strategies for teachers and offering accessible learning for students.

Keywords: Collective piano learning. IFMT extension project. Musical initiation for young people and adults.

1. INTRODUÇÃO

A introdução do ensino coletivo de piano surge como uma estratégia pedagógica inovadora. O piano, enquanto instrumento musical, não só proporciona ao/a aluno/a capacidade de expressão e criação, como também desempenha papel crucial na sua formação integral (Rocha, 2016). Vale ressaltar que, na cultura brasileira, persiste um equívoco em associar o piano exclusivamente à elite. A formação por meio do ensino coletivo de piano não só promove a expressão e a criatividade individuais, mas também integra o processo de alfabetização, promovendo uma educação holística e significativa. A Educação de Jovens e Adultos (EJA), visa não apenas transmitir conhecimento, mas promover a emancipação e valorização dos indivíduos, redefinindo o papel do ensino coletivo de piano como meio eficaz para atingir esses objetivos.

São muitos os desafios enfrentados pela área da educação musical no contexto do ensino coletivo de piano. Para o público da EJA ações na perspectiva citada são praticamente inexistentes. Em toda a cidade de Cuiabá MT, não existe nenhuma escola que ofereça esta modalidade de ensino. De que forma o Instituto Federal do Mato Grosso (IFMT) – Campus Cuiabá Bela Vista poderá, por meio de uma Ação de Extensão sistematizar uma proposta pedagógica voltada ao ensino coletivo de piano para estudantes da EJA? Quais propostas de piano coletivo traduzem a realidade para um ensino de música ao público da EJA? Nesse sentido, a partir dos questionamentos propostos, a presente pesquisa, se justifica, pois visa fazer frente a essa realidade e lacuna com a oferta de uma ação de extensão de piano coletivo para esse público tão carente de ações, no intuito de ampliar conhecimentos, habilidades e aprendizagens.

A justificativa para a abordagem de formação na Educação de Jovens e Adultos, sob a perspectiva da valorização individual e do estímulo à criatividade, destaca-se como uma necessidade premente no cenário educacional contemporâneo. No contexto específico da EJA, a formação dos indivíduos vai além do simples fornecimento da técnica de segurar um lápis e escrever, englobando a promoção da percepção da valorização pessoal e do direito à criatividade. A introdução do ensino coletivo de piano emerge como uma estratégia pedagógica inovadora, visto que o piano, enquanto instrumento musical, não apenas proporciona ao estudante a capacidade de expressão e criação, mas também desempenha um papel crucial em sua formação integral (Ramos, 2002).

Ao evocar as palavras de Paulo Freire (1989), que ressalta a importância da percepção na leitura do mundo, observa-se uma convergência entre a proposta educacional e a filosofia freiriana. Instigar a percepção do indivíduo, ampliando seu universo, não apenas se alinha com a visão do referido autor, mas também constitui um elemento vital para a emancipação educacional dos alunos/as da EJA.

Ademais, ao considerar a máxima freiriana de que “a leitura de mundo precede a leitura da palavra” (Freire, 1989, p.7), reconhece-se a importância em proporcionar aos/às alunos/as/as da EJA

a oportunidade de ler e compreender o mundo que os cerca, dentro da ótica da vida familiar, da dinâmica do trabalho, dos desafios econômicos da cidade em que vivem, estabelecendo uma conexão entre a linguagem musical do piano e sua realidade vivida e compartilhada.

No desenvolvimento do presente texto, aborda-se os seguintes aspectos: Método/Metodologia; a Educação de Jovens e Adultos; o papel da extensão dos IFS à sociedade brasileira, e a contribuição da extensão do IFMT, *campus* Cuiabá Bela Vista, com a proposta pedagógica do ensino de piano para os estudantes da EJA; a história do piano no Brasil, e seus fundamentos; e, por fim, a importância social do estudo coletivo de piano aos estudantes da EJA, finalizando com a metodologia e a proposta pedagógica do ensino coletivo de piano, por meio do E-Book.

2. MÉTODO/METODOLOGIA

Esta pesquisa tem por objetivo sistematizar uma proposta pedagógica voltada ao ensino coletivo de piano para os alunos/as da EJA do IFMT, *Campus* Cuiabá Bela Vista oportunizando aos estudantes a possibilidade da prática musical voltada para ampliação da experiência estética. Buscar-se-á compreender os desafios dos profissionais e deste público, em específico, no processo de ensino e aprendizagem no campo musical. Para isso, pauta-se na ideia de que,

o papel da educação musical na vida escolar dos indivíduos seria o de democratizar o acesso à linguagem musical, a partir de um engajamento dos educadores musicais com uma sólida fundamentação teórica que conduza sua prática nesse ambiente, buscando ações que possibilitem o desenvolvimento perceptivo para as diferentes manifestações musicais que nos cercam (Santos e Santos, 2020, p/115).

A referida pesquisa será orientada pelos princípios da pesquisa qualitativa, tendo como foco os seguintes autores: Cruvinel (2003; 2004; 2008), Montandon (1992), Tourinho (2003; 2007), Swanwick (1979; 1994; 2003), Cerqueira et al (2012), Fucci Amato (2004; 2007) Fonterrada (2005).

Fonterrada (2005), em sua obra *Tramas e Fios*, oferece uma sutil análise das nuances subjacentes às atitudes adotadas em relação ao ensino de música, tanto em escolas especializadas quanto em instituições de educação geral. A autora propõe uma investigação profunda para elucidar o valor intrínseco atribuído à educação musical e o papel que desempenha na sociedade contemporânea. Essa abordagem busca lançar luz sobre os motivos que contribuem para a dificuldade de afirmação da área no contexto educacional brasileiro, especialmente no âmbito da educação pública.

Ao examinar as tramas e fios que compõem o cenário educacional musical, Fonterrada (2005) busca promover uma compreensão mais ampla das dinâmicas que permeiam o ensino de música no Brasil. Sua análise crítica proporciona um ponto de partida essencial para investigações mais aprofundadas sobre como superar os desafios específicos enfrentados na educação musical, promovendo uma valorização mais efetiva desta área.

O ensino de música por meio do piano traz muitos benefícios para o ser humano, seja cognitivo, desenvolvimento de habilidades motoras e sociabilização. Gurgel (2010, p/1) expõe que "a iniciação ao piano é a base de todo o processo de aprendizagem musical". Com isso, acredita-se que o ensino do piano permite aos/as alunos/as adquirir conhecimento e compreensão da linguagem da música, combinando visão, tato, audição e percepção.

A ideia da proposta do ensino coletivo de piano para estudantes da EJA seria a mais apropriada, pois, o ensino de piano individual para iniciantes, muitas vezes, se torna monótona, repetitiva, cansativa e desmotivante. Por se tratar de uma atividade individual, acaba se tornando onerosa e, ainda conforme Cerqueira et al (2012, p/9), "geralmente parte do pressuposto que todos os alunos/as desejam seguir carreira musical, levando tanto aluno/a quanto professor/a à desmotivação".

O ensino coletivo emerge como uma ferramenta crucial no processo de democratização do ensino musical, ampliando o acesso à Educação Musical para um número mais expressivo de pessoas. Através da musicalização e iniciação instrumental em contextos coletivos, é possível proporcionar oportunidades educacionais mais inclusivas. Ao adotar uma abordagem democrática, o ambiente de ensino é moldado para promover a participação ativa dos alunos/as e facilitar a troca de experiências. Esse modelo favorece a motivação dos estudantes e promove o desenvolvimento da autonomia e do pensamento crítico.

A condução democrática do ensino coletivo, como destacado por Cruvinel e Leão (2003), cria um espaço propício para a interação e colaboração entre os alunos/as, resultando em uma experiência educacional mais enriquecedora. Ao incentivar a participação efetiva dos estudantes e valorizar suas contribuições, o ensino coletivo não apenas democratiza o acesso à música, mas também fortalece habilidades sócio emocionais importantes, como autonomia e senso crítico, fundamentais para o desenvolvimento integral dos aprendizes.

Keith Swanwick (2003) organizou o modelo C(L)A(S)P, que no idioma original (inglês), indica graficamente que o ensino de música deve abarcar três parâmetros centrais: Composição (C), Apreciação (A) e Performance (P), e dois parâmetros periféricos: Estudos Acadêmicos (L) e Conquista de Habilidades (S). A utilização deste modelo nas aulas de piano coletivo permitirá a integração holística entre o instrumento e os estudantes. De acordo com Swanwick (2003), esse modelo é da natureza da própria música e essencial para o enriquecimento da estrutura do fazer musical.

No contexto do ensino de piano coletivo para alunos/as da Educação de Jovens e Adultos (EJA), uma abordagem multifacetada será implementada no produto, visando não apenas o aprimoramento das habilidades musicais, mas também o enriquecimento pessoal dos participantes. Importantes passos devem ser destacados: 1 – Criatividade; 2 – Leitura musical; 3 – Improvisação – troca de saberes; 4 – Repertório. Inicialmente, a ênfase recairá sobre a criatividade como um elemento

essencial para a expressão tanto individual quanto coletiva dos estudantes. Por meio de uma série de exercícios e atividades práticas, os alunos/as serão estimulados a explorar sua criatividade na composição de melodias, proporcionando-lhes uma experiência imediata na criação musical.

Paralelamente, serão oferecidas oportunidades de improvisação, permitindo que os participantes experimentem livremente com diversas ideias musicais, promovendo o desenvolvimento de sua capacidade de expressão espontânea e improvisação.

O fazer musical deve preceder sempre 'o saber musical'. Não há nenhuma justificativa sociopsicopedagógica, nem econômica e prática que nos autorize a pensar o contrário. O ensino coletivo de instrumentos permite que o saber musical, passo a passo, acompanhe o fazer musical numa combinação prática, harmoniosa e proveitosa, e deve ser ministrado de maneira simples e agradável (Almeida, 2004, p/27)

Simultaneamente, será enfatizada a importância da leitura musical como uma competência fundamental no processo de aprendizagem do piano. Os estudantes serão gradualmente inseridos nos conceitos básicos de leitura de partituras, avançando progressivamente por meio de exercícios e práticas adequadas ao seu nível de proficiência.

Essa abordagem interativa e prática incentivará o desenvolvimento contínuo das habilidades de leitura musical. Além disso, serão exploradas estratégias de aprendizado colaborativo, possibilitando que os alunos/as compartilhem seus conhecimentos e experiências, facilitando assim uma troca de saberes enriquecedora entre os membros do grupo.

Reitera-se a importância de integrar a teoria musical com a prática, fortalecendo assim a abordagem de Aprendizagem Musical Compartilhada. Conforme defendido por Swanwick (2003, p. 69), a leitura e escrita musical não devem ser encaradas como objetivos finais da educação musical, mas sim como ferramentas essenciais durante o processo de trabalho com diferentes peças musicais.

Com relação ao repertório, será integrado um conjunto de três peças regionais, permitindo aos/as alunos/as uma conexão mais profunda com sua cultura local e estimulando-os a explorar e valorizar a riqueza musical de sua região.

Essa abordagem abrangente e integrada tem como objetivo criar um ambiente de aprendizagem enriquecedor e inclusivo, onde os/as alunos/as possam desenvolver suas habilidades musicais de forma significativa. Entende-se que seja uma ótima maneira de motivar aos estudantes como também tornar o aprendizado mais eficaz. Para Hollerbach (2003) os critérios podem ser classificados em dois tipos: musical e afetivo.

Chama-se aqui critério musical os aspectos concernentes aos domínios cognitivo e motor do conhecimento musical-pianístico. E o domínio afetivo é o critério que depende do gosto, afinidade, elemento motivador para o aluno/a direcionar-se na busca do conhecimento musical pianístico. (Hollerbach, 2003, p/100)

O repertório selecionado para as aulas de piano coletivo compreende composições emblemáticas da cultura cuiabana, como "Já mandei fazer, já mandei buscar", "Guaraná", "A lua", "Cabeça de boi" e "Eu sou de Cuiabá". Estas peças foram escolhidas por sua relevância cultural e reconhecimento na região, oferecendo aos alunos/as iniciantes uma conexão imediata com a música local. Com melodias elaboradas e acordes maiores de Dó, Sol, Fá e Ré, o repertório proporciona uma introdução acessível à prática do piano, permitindo o desenvolvimento das habilidades musicais dos alunos/as enquanto exploram a riqueza cultural de Cuiabá.

As músicas selecionadas não apenas apresentam o distintivo ritmo do rasqueado cuiabano, mas também imergem os/as alunos/as na rica tradição musical regional. Esse ritmo, caracterizado por padrões rítmicos marcantes, é uma expressão autêntica da música cuiabana, originada durante a Guerra do Paraguai e influenciada pela polca paraguaia. Essa tradição, incluindo o pré-rasqueado derivado da mistura do siriri, cururu e polca, é uma parte essencial da identidade cultural de Cuiabá, como destacado por Grando (2005) em suas pesquisas sobre o Cururu, Siriri, São Gonçalo e Rasqueado encontrados especialmente na Baixada Cuiabana e no Pantanal Mato-grossense.

A ideia não é o virtuosismo, mas sim a possibilidade de aprendizagem musical por meio do piano. É pelo repertório que muitas habilidades pedagógicas musicais são desenvolvidas como a prática de acompanhar, decodificar cifras e padrões rítmicos, além do desenvolvimento técnico instrumental. (Braga, 2016, p. 117).

O papel do repertório musical no aprendizado do piano é de extrema importância, pois, ajuda os estudantes a aplicarem suas habilidades teóricas na prática. França (2000, p/61) “orienta a necessidade escolher peças (repertório) ou exercícios cuja finalidade seja desenvolver questões técnicas específicas”. Os repertórios escolhidos para os encontros desta ação, utilizarão técnicas que facilitem a aprendizagem do estudante.

A utilização de músicas regionais pode não apenas cultivar um sentimento de identidade cultural, mas também oferecer uma via de acesso mais acessível ao ensino musical. Ao ensinar piano aos/as alunos/as da EJA por meio do estudo do repertório regional, é possível adotar uma abordagem envolvente que permite não apenas a aquisição de habilidades instrumentais, mas também uma conexão mais profunda com a cultura local.

É importante que os repertórios selecionados sejam adaptados às capacidades individuais dos/as alunos/as, criando um ambiente de aprendizado positivo e motivador que os incentive a se envolver ativamente no processo de ensino e aprendizagem. Como enfatizado por Benites (2010), o trabalho com o repertório do rasqueado cuiabano junto aos estudantes da EJA desempenha um papel crucial na preservação das práticas sociais da comunidade, enriquecendo seu senso de identidade cultural e fortalecendo os laços com as tradições locais.

A abordagem metodológica desta pesquisa fundamenta-se pela realização de uma pesquisa qualitativa à luz dos referenciais teórico-metodológicos adotados. O produto educacional final deste trabalho será desenvolvido em formato de um E-Book. Ou seja, uma sequência com 8 encontros de duas horas, tendo como método o ensino de piano coletivo voltado para os/as alunos/as da EJA. Também será disponibilizado aos estudantes mais duas horas semanais de estudos com orientação de um/a professor/a, ou um estagiário, para dar suporte aos/as alunos/as durante seus estudos.

No que se refere ao ensino coletivo de instrumento, essa prática tem sido significativamente utilizada por professores de instrumento como forma de proporcionar um ensino mais dinâmico e estimulante, onde os alunos poderão desenvolver suas habilidades técnicas-instrumentais a partir de dinâmicas que favoreçam a troca de informações entre os alunos, a imitação e demais aspectos que motivem sua participação ativa durante as aulas. (Santos, 2007, p/2).

Pretende-se, com esta pesquisa, proporcionar aos/as alunos/as da EJA a oportunidade para perceber que a música não é apenas uma composição sonora capaz de proporcionar lazer, mas, um instrumento pedagógico alfabetizador, dentro da relação ensino-aprendizagem. Além disso, o estudo coletivo de piano transforma e propicia aos estudantes momentos de aprendizado, desenvolvendo habilidades, como: coordenação motora, cognitiva, afetiva e social.

3. EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS: PRINCÍPIOS, CARACTERÍSTICAS, FUNDAMENTOS

Dentro da realidade brasileira não é possível para a maioria da população estudar na juventude. Infelizmente, a pobreza, a opressão por meio do racismo estrutural, as limitações do campo, a ausência de políticas públicas para erradicar os problemas sociais do país estimulam o distanciamento entre a população e a escola. A medida mais eficiente para educar, e oferecer por meio da alfabetização aspectos importantes da dignidade de cada cidadão, é a Educação de Jovens e Adultos (Oliveira, 2003).

Segundo Freire (1989), “a leitura de mundo precede a leitura da palavra”. Ou seja, antes de aprender a ler e a escrever, ou mesmo da criança ser alfabetizada, deve, primeiramente, ler o mundo que está a sua volta, entender seu contexto, erguendo pontes entre linguagem e realidade. Isso não é diferente na educação de adultos, os quais são constantemente estimulados a verem o mundo de forma dada, sem questionar a realidade que os cerca, obrigando-os a focarem nos desafios de viver com pouco, culpando-se por não terem o suficiente.

A Educação de Jovens e Adultos tem se configurado em meio a muitos desafios. Pensar estratégias de ensino-aprendizagem para essa modalidade se faz cada vez mais necessário. Nesse sentido, o trabalho com as artes, em específico a música como, dentro da presente proposta, se

converte em um potencial de formação com a construção de novos saberes frente aos desafios da vida. Afinal de contas, ler e entender música também dialoga com o ler e entender o mundo.

A EJA é uma modalidade de ensino projetada para fornecer oportunidades de aprendizado para aqueles que não concluíram a educação formal em idade regular. Essa forma de educação reconhece que não há limite de idade na busca do conhecimento e que todos, independentemente da fase da vida, têm direito a uma educação de qualidade. Existem várias razões pelas quais as pessoas não concluem o ensino regular na idade apropriada, dentre elas destacam-se: preocupações financeiras, obrigações familiares, primeiros empregos e outras circunstâncias pessoais, e sociais, que podem impedir a conclusão da escola.

Os jovens e adultos pouco escolarizados trazem consigo um sentimento de inferioridade, marcas de fracasso escolar, como resultado de reprovações, do não aprender. A não-aprendizagem, em muitos casos, decorreu de um ato de violência, porque o aluno não atendeu às expectativas da escola. Muitos foram excluídos da escola pela evasão (outro reflexo do poder da escola, do poder social); outros a deixaram em razão do trabalho infantil precoce, na luta pela sobrevivência (também vítimas do poder econômico). (Santos, 2003, p/74)

A EJA apresenta muitos desafios, principalmente, por ser uma alternativa para minimizar o problema de exclusão social. Concentra suas atividades educativas predominantemente em determinados coletivos de pessoas de uma específica classe social e cultural, ou seja, jovens, adultos e idosos, trabalhadores assalariados, do mercado informal ou do campo, que lutam pela sobrevivência. Arroyo (2007, p. 6) compreende esses sujeitos como:

Muitas vezes trabalhador informal, desempregado, excluído. A violência presente em nossa sociedade é responsabilidade dessa demanda das camadas populares. Trabalhadoras e trabalhadores cansados, infelizes, habituados a desumanidade ao sofrimento. O olhar de reprovação e preconceito que lhes é dirigido acaba por expulsá-los do espaço educativo. Qual julgamento de valor é imposto? Quais imagens sobre eles são construídas por educadores e educadoras?

A EJA difere da educação geral porque reconhece o histórico de vida e as experiências que os/as alunos/as trazem para a sala de aula. “São jovens e adultos com rostos, com histórias, com cor, com trajetórias sócio étnico-raciais, do campo, da periferia” (Arroyo, 2006, p/22). Isso cria um rico ambiente de aprendizagem no qual os/as estudantes podem compartilhar diversas perspectivas e adquirir conhecimento juntos. O/as professores/ras desempenham papel importante neste processo, atuando como facilitadores, adaptando os conteúdos e métodos de ensino às necessidades e interesses específicos dos aluno/as. Como aponta Arroyo (2006, p/28):

A EJA em sua longa jornada prioriza a inclusão social, política, cultural. Hoje a EJA pode-se pautar na educação como direito, em consideração ao grande esforço que os jovens e adultos fazem para voltar à escola, para garantir seu direito à educação, ao trabalho, à cidadania e à inclusão social

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) 9.304, de 1996, no artigo 37, evidencia preocupação em garantir a continuidade e acesso aos estudos por aqueles que não tiveram oportunidade em idade própria. O parecer CEB/2000 regulamentou “As Diretrizes Curriculares

Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos” (Brasil, 2000), e preconiza que a EJA, então, não possua mais a função de suprir somente a escolaridade perdida, mas sim, a função reparadora, qualificadora e equalizadora, a qual é garantida, nesses termos, na legislação. Discute-se aqui sobre reparação de desigualdades sociais.

De acordo com Gonçalves e Rosseto (2024), durante o governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, entre 2003 e 2006, foi observado um expressivo investimento em políticas públicas voltadas para a Educação de Jovens e Adultos (EJA), destacando-se o Programa Brasil Alfabetizado, que abarcava diversas iniciativas como o Projeto Escola de Fábrica, o PROJOVEM e o Programa de Integração da Educação Profissional ao Ensino Médio para Jovens e Adultos (PROEJA). Essas medidas, originadas desde os anos 1990, conferiram aos fóruns uma maior legitimidade como interlocutores no Ministério da Educação (MEC) para propor e avaliar políticas destinadas à EJA. No entanto, a marginalização da EJA foi evidenciada na primeira versão da Base Nacional Curricular Comum (BNCC) de 2015, suscitando questionamentos por parte de educadores e representantes da modalidade.

Posteriormente, na terceira versão da BNCC, voltada para o Ensino Fundamental, a EJA mais uma vez foi negligenciada, demonstrando a inaplicabilidade do documento para essa modalidade, com ausência de menções ou propostas específicas. Adicionalmente, em abril de 2018, foi lançada uma nova versão da BNCC com foco no Ensino Médio, mantendo-se o padrão de desconsideração em relação à EJA, conforme observado por Gonçalves e Rosseto (2024, p. 07).

Neste contexto, é crucial que a escola adote ações pedagógicas que contribuam com o resgate da autoestima dos estudantes, valorizando-os e respeitando-os como indivíduos egressos ao ambiente escolar. Vale assinalar que é no dia a dia da escola que a relação entre professor/a e estudante se estreitam, proximidade esta geradora de aspectos afetivos, compreendidos como imprescindível no processo de ensino e aprendizagem. A Base Nacional Comum Curricular - BNCC (2018) menciona que, ao longo da história do Brasil, as desigualdades educacionais foram naturalizadas, por esta razão, de acordo com este documento, aos sistemas e redes de ensino cabe o planejamento com foco na equidade, o que pressupõe o reconhecimento de que as necessidades e o contexto de vida dos estudantes são diferentes entre si

O estudante que se envolve em reflexões artísticas tem a oportunidade de compreender melhor o seu papel na sociedade, de uma maneira mais contextualizada e crítica, ao discernir os diferentes aspectos que permeiam sua vida diária. Para enfrentar esse desafio, a abordagem de ensino em Arte pode ser moldada pela valorização dos conhecimentos prévios dos estudantes, pela seleção cuidadosa de temas, materiais e formas de comunicação para a produção e exploração artística em sala de aula. Esse enfoque busca enriquecer a compreensão dos alunos em relação às expressões culturais e artísticas, incentivando análises críticas sobre obras de arte, experiências estéticas e imagens do dia a dia. (Gonçalves; Rosseto, 2024, p. 21).

Para tal questão Louro (2009) parte do princípio de que a sociedade é para todos. A inclusão é a resposta a diferentes ações e manifestações, em favor da igualdade de tratamento, desde que respeitadas as diferenças. No entanto, a ideia de todos habitar no mesmo espaço, gozando dos mesmos direitos e responsabilidades, ainda parece assustadora para alguns, pois, a sociedade viveu séculos de exclusão, organizada em torno de valores que reforçaram a discriminação, em vários níveis.

Paulo Freire (1989), por meio da sua prática, foi o precursor e responsável pelo método que contém a proposta de alfabetização de jovens e adultos. A concepção de educação do referido pedagogo, não pode ser percebida apenas como uma crítica à educação bancária, tradicional e autoritária, mas como uma práxis que comporta uma ética pedagógica, política e epistemológica profundamente democrática e libertadora.

Ainda como aponta Freire (1987), a pedagogia como pedagogia humana e emancipatória tem dois elementos distintos. O primeiro, no qual os oprimidos revelam o mundo da opressão e abordam as suas práticas. O segundo, após a transformação da realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser a pedagogia dos oprimidos, mas, torna-se a pedagogia daqueles em processo de libertação permanente. Por isso, entende-se que os jovens e adultos estão em potencial alfabetização, apreciação, sensibilidade e gosto pelo aprendizado.

O ato de perguntar, instigado pela curiosidade eminentemente humana, faz parte da construção de sua autonomia, como sujeito. Freire (2005), ainda aponta que a curiosidade como inquietação exploratória, como tendência a esclarecer algo, verbalizado ou não, como busca de esclarecimento, como sinal de cautela que sugere que a vigilância é parte integrante dos fenômenos da vida.

Pretende-se com a implementação do ensino coletivo de piano, junto ao público da EJA, o desempenho de um papel essencial no desenvolvimento educacional e cultural dos/as alunos/as, bem como, proporcionar uma abordagem global e enriquecedora da aprendizagem. Para esse público, a música pode ser uma ferramenta poderosa para envolvê-los mais profundamente no processo de aprendizagem. Ela fornece uma forma de expressão que não se baseia apenas em habilidades linguísticas, como também, permite que os estudantes se expressem de maneira única, independentemente de sua experiência escolar anterior. Nas palavras de Libâneo (2001, p. 53):

A educação de qualidade é aquela que promove o domínio de conhecimentos e o desenvolvimento de capacidades cognitivas, operativas e sociais necessárias ao atendimento de necessidades individuais e sociais dos alunos, à inserção no mundo do trabalho, à constituição da cidadania, tendo em vista a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Entretanto, a implementação bem-sucedida da educação musical por meio do ensino coletivo de piano requer um planejamento cuidadoso. É importante disponibilizar recursos como ferramentas, materiais de apoio e obter profissionais capacitados para orientação dos/as alunos/as. Além disso, é

fundamental adequar os métodos de ensino às necessidades e interesses específicos dos/as alunos/as da EJA, respeitando suas diversas experiências, saberes, expectativas e potenciais limitações.

4. O PAPEL DA EXTENSÃO DOS IFS NA SOCIEDADE BRASILEIRA

A proposta aqui apresentada se configura como uma ação de extensão dentro do Instituto Federal (IF) por buscar atender a comunidade externa. Como aponta Silva (2009), o formato de um novo modelo de instituições de ensino profissional e técnico, no âmbito do Ministério da Educação Nacional, fora aproveitado do potencial dos Centros de Ensino Técnico Federal (CEFET), das Escolas Técnicas Federais, Técnicas Agropecuárias e das Escolas vinculadas às Universidades Federais. O novo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia estabeleceu os pré-requisitos estruturais necessários para o ensino técnico federal, no intuito de fortalecê-lo.

A fundamentação da perspectiva de educação profissional e tecnológica, segundo Pacheco (2015), a qual deve nortear as iniciativas de instrução, pesquisa e extensão nos Institutos Federais, assenta-se na sinergia entre ciência, tecnologia e cultura enquanto esferas inseparáveis da experiência humana. Concomitantemente, essa abordagem também se ancora na promoção da habilidade de empreender investigação científica, um atributo essencial para a edificação da autonomia intelectual.

A concepção de educação profissional e tecnológica que deve orientar as ações de ensino, pesquisa e extensão nos Institutos Federais baseia-se na integração entre ciência, tecnologia e cultura como dimensões indissociáveis da vida humana e, ao mesmo tempo, no desenvolvimento da capacidade de investigação científica, essencial à construção da autonomia intelectual. (Pacheco, 2015, p/15)

Pacheco (2015) complementa que na apreensão de seu trabalho coletivo, os IFs, por meio de sua diversidade sociocultural, congregam princípios e valores que se entrelaçam para afirmar uma visão de educação alinhada com os princípios universais da humanidade. Portanto, é crucial garantir nos Institutos Federais um espaço dedicado à arte e à cultura.

O trecho dos *Objetivos dos Institutos Federais* contidos no Art. 7º observadas as finalidades e características definidas no art. 6º da Lei nº 11.892, explicitam que são objetivos dos Institutos Federais:

I - ministrar educação profissional técnica de nível médio, prioritariamente na forma de cursos integrados, para os concluintes do ensino fundamental e para o público da educação de jovens e adultos (...)

IV - desenvolver atividades de extensão de acordo com os princípios e finalidades da educação profissional e tecnológica, em articulação com o mundo do trabalho e os segmentos sociais, e com ênfase na produção, desenvolvimento e difusão de conhecimentos científicos e tecnológicos;

Em seu Plano de Desenvolvimento Institucional (2019-2023), o IFMT estabelece as Políticas Institucionais Voltadas à Valorização da Diversidade, do Meio Ambiente, da Memória Cultural, da Produção Artística e do Patrimônio Cultural. Entre elas, destaca-se a promoção de

Ações institucionais no que se refere [...] à memória cultural, à produção artística e ao patrimônio cultural da região onde está inserido, a implementação de atividades que reconheçam e valorizem a diversidade cultural, de gênero, ética e brasileira; a valorização e difusão das criações artísticas e dos bens culturais, além do aprofundamento do acesso à arte e à cultura. (PDI-IFMT, 2019, p/104)

É premissa do documento norteador da instituição, “o estímulo à presença da arte e da cultura no ambiente educacional, de modo a estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos materiais e imateriais, próprios da cultura e da arte” (PDI-IFMT, 2019, p/104). O Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) estabelece ainda que no período de vigência 2019 a 2023 “estimulará as participações docentes e discentes em atividades de ensino, pesquisa e extensão, e em eventos culturais e artísticos, internos e externos” (PDI-IFMT, 2019, p. 65).

A extensão compreende um processo educativo, cultural e científico, articulando-se ao ensino e à pesquisa de forma indissociável, ampliando a relação transformadora entre a instituição de ensino e os diversos segmentos sociais, promovendo o desenvolvimento local e regional, a socialização da cultura e do conhecimento técnico-científico. Pode ser compreendida também como um espaço de articulação entre o conhecimento e a realidade socioeconômica, cultural e ambiental da região. Educação, ciência e tecnologia devem se articular, tendo como perspectiva o desenvolvimento local e regional, possibilitando, assim, a interação necessária à vida acadêmica. (PDI-IFMT, 2019, p.102)

O atual PDI do IFMT (2019-2023) define mais claramente políticas institucionais voltadas para a produção artística, entre outras. Estão mencionadas ações institucionais no intuito de resguardar a memória, o patrimônio e a produção artística cultural regional produzida por estudantes e professores/ras do IFMT. Logo, o referido documento oferece proteção legal para implementação de atividades que valorizem a diversidade cultural, entre elas o estudo da música.

A lei de criação dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (BRASIL, 2008) traz em seus princípios a relevância da Pesquisa e da Extensão para produção de conhecimento e soluções técnicas e tecnológicas que beneficiem a sociedade. Por meio da Extensão, é possível promover a difusão, socialização e democratização do conhecimento produzido e existente nos Institutos Federais. Ao estabelecer uma relação dialógica entre o conhecimento acadêmico, o tecnológico e as comunidades, a Extensão promove a troca de saberes, numa inter-relação entre ambos. (Lopes e Almeida 2021, p. 17)

Com a implementação de políticas públicas e atenção às demandas mais prementes da comunidade, as atividades de extensão têm o potencial de influenciar a vida fora dos muros da academia e promover a transformação social.

Enquanto processo educativo, a extensão possui dimensões formativas e libertadoras indissociáveis e com equidade. Portanto, a relação que a extensão estabelece com o ensino e a pesquisa é dinâmica e potencializadora, intensificando sua relação com o ensino, oferecendo elementos para transformações no processo pedagógico, em que professores e alunos constituem-se sujeitos do ato de ensinar e aprender, levando à socialização e à aplicação do saber acadêmico. Ao mesmo tempo, amplia sua relação com a pesquisa que, utilizando-se de metodologias específicas, compartilha conhecimentos produzidos pela instituição, contribuindo para a melhoria das condições de vida da sociedade. (PDI-IFMT 2019, p/102)

Enquanto fenômeno educacional, a extensão abarca dimensões instrucionais e emancipatórias intrínsecas e com equidade. Consequentemente, a interconexão que a extensão estabelece com o

ensino e a pesquisa é dinâmica e potencializadora, acentuando sua ligação com o ensino, ao fornecer catalisadores para transformações no processo pedagógico, no qual docentes e discentes emergem como agentes do ato educativo, propiciando a disseminação e a aplicação do conhecimento acadêmico. Paralelamente, amplia suas relações com a pesquisa, a qual, por meio da aplicação de metodologias específicas, compartilha as epistemologias geradas pela instituição, contribuindo para o aprimoramento das condições de vida da sociedade. Mediante a concretização de políticas públicas e a consideração das necessidades prementes da coletividade, as empreitadas extensionistas ostentam a capacidade intrínseca de impactar o cotidiano para além dos limites acadêmicos, fomentando, desse modo, a transformação social.

5. CONTRIBUIÇÃO DA EXTENSÃO DO IFMT CUIABÁ/BELA VISTA COM A PROPOSTA PEDAGÓGICA DO ENSINO DE PIANO PARA OS ESTUDANTES DA EJA

O conceito de Extensão, entendido no âmbito do IFMT, prevê a necessidade de atuação relacional e de diálogo com a sociedade, enfatizando as exigências sociais, de acordo com um modelo inclusivo. O desenvolvimento deve ser igualitário, centrado no princípio da cidadania como uma herança universal, para que todos os cidadãos possam participar no desenvolvimento científico e tecnológico, a fim de cumprir o seu papel social. A Extensão do IFMT-BLV, tem como objetivo primordial estreitar as relações entre a instituição de ensino e a comunidade externa. Para tanto, promove diversas atividades que envolvem a participação de seus/suas alunos/as e servidores/as, visando a integração com a sociedade e o desenvolvimento de projetos que atendam às necessidades da região (Brasil, 2008).

O artigo 6º da Lei nº 11.892/2008, enumera uma série de possibilidades de atuação dos Institutos Federais, a saber: “II – desenvolver a educação profissional e tecnológica como processo educativo e investigativo de geração e adaptação de soluções técnicas e tecnológicas às demandas sociais e peculiaridades regionais;” O inciso II da referida lei entende que a provisão educacional, em sua essência, deve estar direcionada aos variados setores econômicos, com ênfase na sua organização com base no que se torna indispensável para o avanço regional no âmbito do território sob a tutela do Instituto. Nesse processo, há uma inerente contribuição para o crescimento não somente da localidade, mas também da nação como um todo.

No campo da arte, da cultura e da formação continuada, os IFs, de modo geral, com a participação de seus/suas servidores/as e alunos/as, realizam projetos no ambiente do *campus* que visam promover a integração entre a instituição e a sociedade. Esses projetos são desenvolvidos com o objetivo de atender às demandas locais e regionais, proporcionando oportunidades de aprendizado e desenvolvimento para todos os/as envolvidos/as.

Para fomentar esses projetos, são lançados editais específicos que disponibilizam bolsas para os/as estudantes/as envolvidos, além de toda a estrutura, equipamentos e espaços para que os/as coordenadores/as possam desenvolver suas atividades. Dessa forma, a Extensão do IFMT-BLV, busca fortalecer a relação entre a instituição e a sociedade.

Entendida como forma de organizar o trabalho didático, no caso da educação tecnológica, a transversalidade diz respeito principalmente ao diálogo entre educação e tecnologia. A tecnologia é o elemento transversal presente no ensino, na pesquisa e na extensão, configurando-se como uma dimensão que ultrapassa os limites das simples aplicações técnicas e amplia-se aos aspectos socioeconômicos e culturais. (Pacheco, 2015, p. 20-21)

O fazer pedagógico dos IFs, ao trabalhar ciência/tecnologia e teoria/prática, tem na pesquisa como princípio educativo, e científico e nas ações de extensão, diálogo permanente com a sociedade. Para Pacheco (2015),

a referência fundamental para a educação profissional e tecnológica é o ser humano e, por isso, o trabalho, como categoria estruturante do ser social, é seu elemento constituinte. (...) Na extensão desse preceito, trata-se de uma educação voltada para a construção de uma sociedade mais democrática, inclusiva e equilibrada social e ambientalmente. (Pacheco, 2015, p. 25).

A citação de Pacheco (2015), que destaca a importância dos Institutos Federais na formação de cidadãos como agentes políticos capazes de promover transformações políticas, econômicas e sociais, estabelece um contexto significativo para a proposta pedagógica de ensino coletivo de piano no âmbito do IFMT-BLV. Por meio da extensão oferecida por esta Instituição, a implementação do ensino coletivo de piano representa uma oportunidade única de promover, não apenas o desenvolvimento musical, mas também a formação de cidadãos conscientes e engajados.

Ao compartilhar com jovens e adultos a apreciação, sensibilidade e gosto pelo aprendizado do instrumento, a proposta busca integrar aspectos teóricos e práticos do ensino musical. Desta forma, o ensino coletivo de piano não apenas contribui para a construção de uma comunidade musical, mas também se alinha à visão de Pacheco (2015) ao capacitar os/as aprendizes a ultrapassar obstáculos, pensar criticamente e agir em favor de mudanças significativas, reforçando assim a missão dos Institutos Federais na construção de um mundo possível e mais justo.

No próximo capítulo, será apresentada a história do piano no Brasil, desde sua chegada durante o século XIX, introduzido por D. João VI, até sua disseminação e popularização. O Rio de Janeiro rapidamente se tornou centro cultural para a música pianística, refletindo o entusiasmo dos/as cariocas pelo instrumento. Com o tempo, os pianos não apenas adornaram os salões das elites, mas também se espalharam por fazendas e residências em todo o país, evidenciando o desejo de alinhamento com as práticas culturais europeias. Além disso, serão examinadas a aspiração das elites em integrar-se às tradições estéticas europeias, especialmente no estudo e prática do piano, evidenciando um processo histórico de implementação de sistemas educacionais dedicados ao ensino do instrumento.

6. A HISTÓRIA DO PIANO NA SOCIEDADE BRASILEIRA NOS SÉCULOS XIX E XX

De acordo com Sampaio (2010), a chegada dos primeiros pianos ao Brasil remonta ao período em que D. João VI residiu na corte portuguesa no Rio de Janeiro, durante o início do século XIX. A introdução deste instrumento marcou o início de uma era musical significativa, sendo recebida com grande entusiasmo pelos habitantes cariocas. A partir de então, o Rio de Janeiro se tornou o epicentro da cultura pianística no país, culminando em uma disseminação generalizada do instrumento ao longo do território nacional até mesmo em fazendas localizadas em áreas remotas, ao final do século.

Segundo Fucci Amato (2007), o período que abrange desde o início do Segundo Império até o final do século XIX marcou a disseminação do piano no Brasil, tornando-o inicialmente uma presença exclusiva nas residências da nobreza. Esta predominância, estendendo-se até o término do Império e os primeiros anos da República, refletia o acesso restrito a esse instrumento por parte das classes mais privilegiadas da sociedade brasileira.

Kiefer (1997) acrescenta que o crescimento da popularidade do piano durante esse período foi impulsionado, em grande medida, pela iniciativa das classes financeiramente favorecidas, incluindo alguns imigrantes mais abastados. Estas classes almejavam reproduzir os ideais culturais e sociais da burguesia europeia no contexto brasileiro. A presença do piano, inicialmente circunscrita às esferas nobres, expandiu-se progressivamente para incorporar residências nobres e burguesas, refletindo não apenas um fenômeno musical, mas também uma expressão da aspiração das elites brasileiras em se alinhar às práticas culturais e estéticas europeias no período em questão.

A partir do início do século XX, as pessoas de classes mais baixas principalmente imigrantes que já haviam ascendido socialmente começaram a ter acesso ao instrumento, que passou a estar acessível às classes alta e média. “Nessa época, o ensino de piano era realizado principalmente por professores/ras particulares e a função do piano era essencialmente voltada às moças: era um dote para o casamento”. (Fucci Amato, 2007, p. 08).

Junqueira (1982), afirma que o piano obteve a conotação social de instrumento elitista, tendo sua funcionalidade mais voltada à obtenção de *status* e prestígio social do que à educação musical, sendo utilizado até mesmo como um dote extra para as mulheres conseguirem se casar. As que não se casavam continuavam a tocar com a janela aberta, na esperança de que se interessasse pela música um espírito de artista que passasse pela calçada. As que tocavam bem e não se casavam, faziam-se professoras de piano (Americano, *apud* Junqueira, 1982, p. 3).

Com a popularização do piano, na segunda metade do século XIX no Brasil, surgiram uma nova geração de pianistas que não tinham a formação acadêmica, os quais eram chamados de “pianeiros” (Bloes, 2016). Eram profissionais que tocavam e entretinham as diversas classes sociais do período à custa de um eficiente crescimento econômico e urbano. Os pianeiros também eram responsáveis por

desenvolver elementos fundamentais para uma nova concepção da música popular urbana. Estes participaram da emergência e afirmação de gêneros musicais populares brasileiros.

Com a criação dos conservatórios, como instituições formais de ensino musical, houve a organização do ensino da referida arte, que até então, eram realizados em aulas particulares. Viegas (2006) aponta que tais instituições tinham como objetivo formar instrumentistas virtuosos, adotando uma metodologia pedagógica tecnicista, voltada para o estudo da música erudita europeia dos séculos XVIII e XIX, no intuito de obter diploma, e, com isso, *status* social. Dessa forma,

o Conservatório de Música (atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro), foi a primeira instituição oficial do gênero no Brasil, existe desde 1841, e somente em 1871, a cadeira de piano foi criada, o que representa uma clara indicação da crescente importância atribuída ao ensino do instrumento. (Sampaio, 2010, p/1).

Para Glaser e Fonterrada (2006), o ensino de piano tem uma forte tradição em São Paulo, ligada ao papel que teve na sociedade paulista do início do século XX e também as origens dos conservatórios musicais brasileiros, criados a partir de modelos de conservatórios europeus.

No início do século XX até os anos de 1970, o piano perdeu espaço, tendo em vista o declínio do respeito a cultura musical no país. “A partir de meados da década de 1970, no período da ditadura militar, houve mudanças legislativas e culturais que contribuíram para o declínio da valorização da educação pianística e, conseqüentemente, do piano” (Fucci Amato, 2007, p. 191). Nesse período, o ensino de piano coletivo surge, então, como possibilidade de acesso no Brasil.

7. O ESTUDO COLETIVO DE PIANO: COMPREENSÃO DO PROCESSO HISTÓRICO DE IMPLANTAÇÃO DESSE SISTEMA DE ENSINO

A aplicação do ensino coletivo de piano apareceu pela primeira vez em Dublin, na Irlanda, por volta de 1815, quando o músico alemão Johann Bernhard Logier começou com a instrução dos conceitos teórico-musicais e sua posterior aplicação no teclado. O ensino coletivo de instrumentos musicais é uma prática priorizada em inúmeros países, seu sistema foi desenvolvido a partir de tentativas experimentais que foram registrados e documentados de sua utilização nos EUA e Europa já no início do século XIX (Santos, 2016).

Podemos perceber que o sistema de ensino coletivo de música surgiu a partir do início do século XIX e sua criação deveu-se à necessidade de mais bem aproveitar os recursos disponíveis e diminuir custos, atendendo a mais alunos e, no caso dos primeiros exemplos do sistema, expandindo o mercado consumidor de instrumentos e publicações musicais. Guardadas as devidas proporções, tais motivos ainda são pertinentes e fundamentam a importância do ensino coletivo na atualidade: a praticidade e o melhor aproveitamento de esforços do professor, melhorando o rendimento do ensino e principalmente a relação custo-benefício das aulas. (Santos; Santos, 2020, p. 17).

Durante o século XX começaram a surgir no Brasil os conservatórios, que eram escolas de ensino musical pianística. Os conservatórios reproduziam uma pedagogia pianística de matriz essencialmente europeia, como dito anteriormente. Na segunda metade do século XX, no Brasil, surgiu o movimento em defesa do ensino coletivo de piano. O novo sistema buscava contrapor-se ao ensino tradicional, no qual “a ênfase era no resultado (*performance*) e não no processo de compreensão da linguagem musical” (Montandon, 1992, p/45).

Para Montandon (1992), a aplicação do ensino coletivo de piano se fundamenta em dois aspectos: financeiros, apontando o baixo custo da aula; e educativos, favorecendo o desenvolvimento da personalidade do indivíduo. Nesses aspectos inclui a formação do cidadão para atuação na sociedade e “fornece assim uma gama de experiências, que permitiam à criança gostar, entender, fazer e participar de música por toda a vida” (Montandon, 1992, p. 47-8). A autora ainda comenta que o ensino coletivo de piano difere do ensino de piano tradicional, o qual se concentra em desenvolver habilidades voltadas para a música de concerto, leitura de notação musical tradicional, estudo do repertório erudito ocidental e *performance* solo em salas de concerto. Já a técnica coletiva é “apresentada como a ‘solução inovadora’ em oposição à aula de piano individual denominada de ‘tradicional’ e definida como aquela com o objetivo exclusivo de formar o concertista e concentrada no desempenho técnico e virtuosístico do aluno/a” (Montandon, 1992, p/10).

Na concepção integrada do processo musical, tal como delineado por Swanwick (1994, p/36), emerge a preconização do ensino coletivo como uma estratégia premente para instigar os discentes a uma audição atenta, a fim de discernir não apenas os elementos sonoros, mas também as nuances da expressão vocal, do gestual, do estilo interpretativo e do aprimoramento técnico, entre pares. Por meio da educação musical, o aprendiz é instigado a engendrar construções e interpretações de cunho subjetivo, propiciando, assim, o fomento de uma consciência crítica e reflexiva, capacitando-o não somente a questionar suas próprias atitudes e performances, mas também a perscrutar os matizes do contexto circundante.

Na década de 1970, o Brasil durante o regime militar, sofreu crescimento econômico setorizado para as elites, mas não foi agraciado com o desenvolvimento econômico do país como um todo. Diante dessa conjuntura, destaca Rebouças (2012), que muitos conservatórios começaram a sofrer um declínio em suas atividades. Uma das razões que pode ter contribuído para isso pode ter sido a alteração ocorrida na estruturação da educação musical nas escolas, que foi substituída pela educação artística. Enquanto isso, novos programas de iniciação musical para crianças foram surgindo, trazendo conceitos distintos sobre a educação musical.

A partir de então, muitos conservatórios fecharam suas portas diante da baixa demanda e do pouco interesse pela aprendizagem pianística; outros conseguiram, mesmo diante das dificuldades, reorganizar sua grade curricular, criando cursos livres que oferecem ao conculinte um diploma de nível técnico, sobrevivendo até hoje. (Fucci Amato, 2007, p.7).

Santos e Santos (2020) relatam que o ensino coletivo de piano no Brasil começou em 1975, quando a professora Abigail Rodrigues da Silva, após especialização na Universidade Columbia, introduziu o método Robert Pace no país. A professora Abigail lançou programas em Belo Horizonte (1975) e São Paulo (1976), e organizou o primeiro congresso do método em Santo Amaro (SP) em 1977. Durante esse congresso, a professora Maria Junqueira Gonçalves teve seu primeiro contato com o método, como ela mesma mencionou: "Antes de, formalmente, iniciar meus estudos de pesquisa, em janeiro de 1977 – durante o período de férias – dirigi-me a São Paulo para participar do 1º Congresso Nacional do Método de Ensino de Piano em Grupo Robert Pace" (SANTOS, 2016, p. 31).

De acordo com Santos e Santos (2020), após o congresso, Maria Junqueira iniciou uma investigação profunda sobre o ensino coletivo de piano, o que resultou na obtenção de uma bolsa da Fulbright Commission. Em 1979, ela iniciou um curso de pós-graduação na UFRJ especializado no ensino de piano em grupo. Esse desenvolvimento ajudou a expandir o ensino coletivo de piano no Brasil através de cursos de capacitação, da atuação de suas alunas e de pesquisadores independentes.

Ainda segundo Fucci Amato (2007), as oportunidades para a aprendizagem de piano voltaram-se sobretudo ao ensino superior, com a frequência a cursos de graduação e pós-graduação em piano. Em algumas instituições ainda predomina o mesmo padrão europeu de ensino aplicado nos conservatórios. Em outros há iniciativas que levam em conta novas áreas de trabalho dentro da música, como os cursos de formação de professores de iniciação musical, educação musical e musicoterapia, experimentando novas propostas pedagógicas, com o intuito de suprir a formação tradicional que era empreendida nos conservatórios. Alguns conseguiram, mesmo diante das dificuldades, reorganizar sua grade curricular, criando cursos livres que oferecem ao concludente um diploma de nível técnico, o que ocorre até os dias atuais.

Atualmente, após a homologação da Lei 13.415, de 16 de fevereiro de 2017, mais conhecida como a “Reforma do Ensino Médio”, aumentou o nível da generalidade em relação ao ensino das artes. Esta lei foi mais um passo na precarização da construção de aprendizagens importantes para os estudantes do Ensino Médio, principalmente para os estudantes da EJA na maioria das escolas públicas. Com esta reforma, o número de aulas de artes que eram duas, caíram para uma aula semanal, trazendo prejuízos a uma arte-educação, comprometendo o aprendizado contínuo dos estudantes (Mateiro e Ilari, 2017).

8. A IMPORTÂNCIA SOCIAL DO ESTUDO COLETIVO DE PIANO PARA OS ESTUDANTES NA EJA.

Os/as estudantes da EJA são adultos/as que tem experiências de vida, o perfil desses/as alunos/as favorece a proposta de troca e interatividade de uma aula coletiva de instrumento, uma vez

que o ensino coletivo de piano é uma forma de levar esse/a aluno/a à atingir seus objetivos de forma mais humanizada e colaborativa. A importância de se fazer música por meio do ensino coletivo resultará em propor ao/à estudante oportunidades infinitas de práticas instrumental no coletivo. Pretende-se oportunizar aos/às participantes a possibilidade de estudar o instrumento, compor seus repertórios, desenvolver habilidades de escuta crítica. É no compartilhar do ensino musical que os/as estudantes podem crescer em ambiente sadio e prazeroso. A “ideia de compartilhar saberes, está fortemente ligada ao pensamento pedagógico de Paulo Freire” (Oliveira, 2017, p. 43).

Segundo Swanwick (1994), “a aprendizagem em música envolve imitação e comparação com outras pessoas”. Desta forma, a motivação na prática em grupo é fortemente indicada no sentido da observação e das experiências vicárias (Bandura, 1997), nas quais os/as alunos/as, observando-se no contexto coletivo, encontram incentivos para aprimorar o seu próprio desempenho no confronto com o desempenho dos outros/as colegas.

Matos e Viana Júnior (2015) propõem alguns princípios para aprendizagem musical compartilhada que busca garantir a aprendizagem de todos a partir da interação entre os/as estudantes, da parceria do/a professor/a que compartilha o conhecimento de forma democrática e sem hierarquização. “Além dos conteúdos a serem tratados, o/a professor/a promove a aprendizagem compartilhada através de intervenções pedagógicas, favorecendo o desenvolvimento de habilidades de socialização e da autonomia dos/as estudantes” (Matos e Viana Júnior, 2015, p/184)

O método de aprendizado ativo visa colocar o educando no centro de sua própria formação, para torná-lo ator de sua aprendizagem. Para isso, baseia-se em teorias sócio construtivistas que afirmam que se aprende se construindo e se engajando pessoalmente nas atividades diárias. A aprendizagem ativa é, portanto, interativa e colaborativa. O ensino coletivo de piano, em seus processos educativos, proporcionará vivências de saberes teóricos musicais atrelados ao instrumento, “o ambiente de grupo tem o potencial para produzir oportunidades de aprendizagem que são muito superiores ao que pode ser alcançado num formato individual de um-para-um” (Fisher, 2010, p/8).

Entende-se que o processo educativo do ensino coletivo proporcionará relações afetivas, sensibilidade auditiva, prática colaborativa, habilidades funcionais, resultando em uma prática humanizadora. Desse modo,

o ensino em coletivo possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a auto compreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança, e no caso específico do ensino da música, um maior desenvolvimento musical como um todo (Cruvinel, 2005, p/80).

O ensino de instrumento coletivo pode oferecer diversas vantagens para os/as alunos/as, especialmente no contexto do aprendizado musical. O coletivo gera mais confiança, motivação, compromisso com o grupo, o senso de pertencimento a um coletivo e a interação com os/as colegas

podem aumentar a motivação dos/as aluno/as/as, tornando o processo de aprendizado mais atraente. Stervinou (2014), aponta fatores presentes nessa metodologia.

Além das vantagens acima observadas, para Stervinou (2014) o ensino coletivo como método motivador no início dos estudos musicais por diversos motivos. Os/as alunos/as são incentivados a tocar, a colaborar na aprendizagem musical do grupo, aprendem a ouvir os/as outros/as, adquirem competências na técnica instrumental do instrumento escolhido. Eles/as também aprendem a viver em grupo e a respeitar os/as outros/as colegas.

Vejo o ensino coletivo como sendo um método motivador no início dos estudos musicais por vários motivos: os estudantes se incentivam a tocar, eles colaboram na aprendizagem musical do grupo, aprendem escutar os outros, adquirem habilidades na técnica instrumental do instrumento escolhido e também nos outros instrumentos presentes no grupo quando é uma prática heterogênea, adquirem competências na leitura de partituras, e também aprendem a viver em grupo, a respeitar os outros músicos e a se comprometer com o grupo (Stervinou, 2014, p. 25).

Segundo Abel Moraes (1995, p/35), “de todas as vantagens que o ensino em coletivo pode trazer, a motivação é, provavelmente, a mais importante”. No entanto, é importante notar que as aulas individuais também têm suas próprias vantagens, como atenção individualizada e foco personalizado nas necessidades específicas de cada aluno/a. A escolha entre aulas em coletivo e aulas individuais dependerá das metas e preferências individuais de cada aluno/a, bem como do estilo de aprendizado e do contexto geral.

Para Santiago (1995), existem vantagens com o ensino de piano coletivo, entre as quais, os/as estudantes aprendem a ter mais confiança em si próprios, favorecendo a construção de uma autoimagem positiva. Na prática em conjunto, os/as estudantes aprendem por imitação uns com os/as outros/as, dessa forma, recebem maior estímulo para o desenvolvimento das suas habilidades. Outra vantagem das aulas de piano em grupo parece ser o fato de que essa modalidade de ensino proporciona maior motivação, que surge pelo ambiente coletivo da convivência com os/as colegas, das possibilidades de troca de experiências, muitas vezes, da percepção das dificuldades em comum.

Assim como destacado por Gonçalves e Rosseto (2024), o envolvimento em reflexões artísticas, como o ensino coletivo de piano, pode proporcionar aos/as alunos/as iniciantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) uma oportunidade significativa de compreenderem melhor seus papéis na sociedade. Por meio do aprendizado coletivo do piano, esses estudantes têm a chance de explorar a música de forma colaborativa, desenvolvendo habilidades sociais, cognitivas e emocionais enquanto trabalham em conjunto para criar harmonia e expressão musical.

Além disso, o ensino coletivo de piano na EJA permite que os/as alunos/as contextualizem sua aprendizagem musical em relação às suas próprias experiências de vida, promovendo uma compreensão mais crítica e contextualizada dos diferentes aspectos que permeiam sua existência diária. Dessa forma, o ensino coletivo de piano na EJA pode ser uma ferramenta poderosa para o

desenvolvimento integral dos/das estudantes, proporcionando-lhes não apenas habilidades musicais, mas também uma visão mais ampla de seu lugar na sociedade e de seu potencial para contribuir de forma significativa.

É de suma importância, que o/a professor/a assume o papel de facilitador e catalisador do processo de aprendizagem dos/as estudantes. Isso implica em fornecer-lhes os recursos necessários para a compreensão dos temas propostos, bem como encorajá-los a explorar, aprimorar e expressar suas habilidades técnicas e musicais. Como afirmado por Rocha (2016, p. 14), a intervenção ativa do professor/a é crucial nesse contexto, proporcionando um ambiente propício para o florescimento do potencial dos estudantes.

Uma prática colaborativa que estimula o aprimoramento do senso rítmico por meio de atividades em grupo, promove a interpretação musical conjunta e oferece uma série de outros benefícios (Rodrigues, 2012). Ela também cultiva habilidades e competências com base em conhecimentos que moldam um cidadão participativo, engajado e responsável, fomentando a sensibilidade artística e a capacidade de reflexão no âmbito da música para uma inserção crítica e criativa na sociedade.

O ambiente colaborativo e o foco na expressão criativa podem enriquecer a experiência educacional e contribuir para um ambiente de aprendizado mais envolvente e significativo (Alarcão, 1996). Além disso, o estudo coletivo de piano pode ajudar a construir um senso de comunidade e pertencimento, o que é particularmente valioso em um contexto de Educação de Jovens e Adultos, no qual muitos alunos/as podem buscar reconectar-se com a aprendizagem e desenvolver habilidades pessoais e sociais.

Em pesquisa realizada por Cruvinel (2004), foi possível perceber alguns benefícios do ensino coletivo de instrumentos musicais:

[...] é eficiente como metodologia na iniciação instrumental; [...] as relações interpessoais de ensino-aprendizagem coletiva contribuem de maneira significativa no processo de desenvolvimento da aprendizagem, da expressão, [...], da solidariedade e união em coletivo". Também é perceptível "que o Ensino Coletivo de Instrumento Musical é uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino musical [...]" e pode, dentro da educação musical, ser um fator social transformador, "[...] onde o educando é considerado sujeito ativo no processo de ensino aprendizagem" (Cruvinel, 2004, p. 34).

A abordagem do ensino coletivo de piano se revela uma valiosa ferramenta para enriquecer o percurso educacional dos/as estudantes da Educação de Jovens e Adultos (Tomanik, 2011). Ao proporcionar não somente a capacidade de tocar o instrumento, mas também cultivar o crescimento social e emocional dos estudantes, esta abordagem desencadeia um impacto positivo e duradouro. Os/as aluno/as não apenas adquirem habilidades musicais, mas também desenvolvem competências interpessoais e emocionais que os capacitam a se tornarem indivíduos e cidadãos mais completos/as e conectados/as à sociedade em que vivem, atuam e trabalham.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, teve como objetivo principal a organização de uma proposta pedagógica voltada para a implementação de ensino coletivo de piano para estudantes da Educação de Jovens e Adultos. Sob esta perspectiva, após apresentação da análise de conceitos, descrição sobre a história do piano no Brasil e debate sobre a EJA, no país, foi elaborado o E-Book , Ensino coletivo de piano para estudantes iniciantes: proposta de ação de extensão do IFMT campus Cuiabá Bela Vista para alunos/as da EJA, pelo qual observa-se que o IFMT possui profissionais, intelectuais, estudantes e equipamentos necessários para o bom desenvolvimento de atividades que promovam a educação e formação holística da comunidade.

Por meio desta Ação de Extensão é possível abrir os portões das instituições e debater, junto com demais concidadãos, a melhor forma de contribuir com a formação de jovens e adultos. No referido caso, pela educação musical, a qual amplia horizontes e refina a relação ensino-aprendizagem, dentro e fora de casa, é possível o/a professor/a ser agente transformador/a.

A partir da elaboração do E-Book, ficou clara a possibilidade de identificar, aplicar, ajustar, avaliar e melhorar técnicas e ferramentas de aprendizagem em sala de aula. Foi organizado material acessível, com linguagem fácil, contendo imagens compreensíveis, o qual pode ser manipulado tanto por professores quanto estudantes da EJA. A inserção das categorias criatividade, leitura musical, improvisação e repertório são didáticas, possibilitando ao professor/a manipulá-las como um roteiro a ser seguido e aplicado.

Da mesma forma, os/as estudantes poderão estudar e acompanhar passo a passo, junto aos/as colegas, lendo, pensando e exercitando, aliando, finalmente, prática e leitura. As oito aulas propostas inicialmente, levam em consideração a condição atual da práxis da extensão. São encontros rápidos, divididos em poucas unidades, nos quais os estudantes poderão ver, entender, conversar sobre, aplicar e avaliar em grupo, integralizando o aprendizado por meio do exercício coletivo no piano.

Enfim, a meta é que o E-Book seja um instigante ponto de partida, o início de uma jornada de colaboração, trocas, muitas risadas e boa música. Ou seja, que não signifique somente um caminho para o saber. Mas, que também permita que os estudantes da EJA, junto à comunidade, escrevam a partitura de suas próprias vidas!

REFERÊNCIAS

ALARCÃO, Isabel. Reflexão crítica sobre o pensamento de D. Schön e os programas de formação de professores. **Rev. Fac. Educ.**, São Paulo, v. 22, n. 2, 1996. Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010225551996000200002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 13 jul. 2023.

ALMEIDA, José Coelho de. O ensino coletivo de instrumentos musicais: aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e sócio-culturais - um relato. **Anais do Encontro Nacional De Ensino Coletivo De Instrumentos Musicais**, 1., 2004, Goiânia. Anais eletrônicos. Goiânia: UFRGS, 2004. Disponível em: <http://prolicenmus.ufrgs.br/repositorio/moodle/material_didatico/musica_aplicada/turma_def/un04/links/Anais_I_ENECIM.pdf> Acesso em: 3 jan. 2024.

ARROYO, Miguel Gonzáles. **Educandos e educadores**: seus direitos e o currículo. Brasília: MEC, 2007.

ARROYO, Miguel Gonzáles. Formar educadoras e educadores de jovens e adultos. In: SOARES, Leôncio. (Org.). **Formação de educadores de jovens e adultos**. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 17-32, 2006.

BANDURA, Albert. **Self-efficacy**: the exercise of control. New York: Freeman, 1997.

BRAGA, S. M. Formação inicial e o repertório para teclado em grupo. *Per Musi.*, Belo Horizonte: UFMG, n. 33, p. 116-129, 2016.

BRAGA, Simone Marques. Formação inicial e o repertório para teclado em grupo. *Per Musi*, [S. l.], n. 33, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/5216>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Resolução CNE/CEB Nº 1, de 5 de julho de 2000**. Estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos. Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação. Brasília: MEC, 2000.

BRASIL. **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, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 29 dez. 2008.

BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. **Parecer CNE/CEB 11/2000**. Homologado. Despacho do Ministro em 7/6/2000, publicado no Diário Oficial da União de 9/6/2000. Brasília: MEC, 2000.

Campo Grande: ABEM, 2007. p. 01-06

CERQUEIRA, Daniel Lemos. ZORZAL, Ricieri Carlini; ÁVILLA, Guilherme Augusto de. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. *Per Musi*, [S. l.], n. 26, p. 1–16, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/39970>>. Acesso em: 11 nov. 2023.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação musical e transformação social** – uma experiência com o ensino coletivo de cordas. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas**: a educação musical como meio de transformação social. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade de Goiás. Goiânia, 2003. (Volume 1)

CRUVINEL, Flávia Maria. I ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical: o início de uma trajetória de sucesso. **Anais do I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical**, Goiânia, p. 30-36, 2004.

CRUVINEL, Flávia Maria. **O ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica**: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Educação Musical. Meio eletrônico,

2008. Disponível em: <http://www.jacksonsavitraz.com.br/bemco.ida.unb.br/admin/uploads/pdf/forum2_flavia_cruvinel.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2023.

CRUVINEL, Flávia Maria; LEÃO, Eliane. O ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: uma experiência transformadora. **Anais do XII Encontro Anual da ABEM**, 2003, Florianópolis. Anais do XII Encontro Anual da ABEM. Florianópolis: ABEM, 2003.

FISHER, Christopher. **Teaching piano in groups**. New York: Oxford, 2010.

FONTEIRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: UNESP, 2005.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica. **Per Musi**, [S. l.], n. 01, p. 1–11, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/38350>>. Acesso em: 11 jan. 2024.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. 28. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da práxis**. São Paulo: Cortez/instituto Paulo Freire, 1989.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. **Memória Musical de São Carlos: Retratos de um Conservatório**. Tese (Doutorado em Educação [Fundamentos da Educação]) – Programa de Pós-graduação em Educação, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2004.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. O Piano no Brasil: uma perspectiva histórico-sociológica. **Anais do XVII Congresso da ANPPOM**, 2007. Disponível em: <http://anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_RCFAmato_1.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

GLASER, Scheilla; FONTEIRADA, Marisa. Ensaio a respeito do ensino centrado no aluno: uma possibilidade de aplicação no ensino do piano. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 15, 91- 99, set. 2006.

GONÇALVES, Edina Honorato; ROSSETO, Robson. Percurso histórico brasileiro da Educação de Jovens e Adultos – EJA e a Proposta Pedagógica Curricular para o ensino da arte. **Cenas Educacionais**, [S. l.], v. 7, p. e17864, 2024. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/17864>. Acesso em: 01 mai. 2024.

GURGEL, Kátia Suzette Braga. Iniciação ao piano e aprendizagem musical. **Anais do Encontro Regional da Abem NE**, 9. 2010, Natal. Natal: Associação Brasileira de Educação Musical. Seccional Nordeste, p. 01-07, 2010.

HOLLERBACH, Ingrid. **Ensino elementar de piano: Princípios didáticos, objetivos e escolha de repertório na perspectiva do professor de piano**. (Dissertação) – Escola de Música UFMG, 2003. Belo Horizonte, MG. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS7ZPNMM/1/ensinoelementardepianoingridhollerbach.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2023.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MATO GROSSO. **Plano de Desenvolvimento Institucional - PDI: 2019-2023**/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso Cuiabá: IFMT, SIB/IFMT 261p, 2019.

JUNQUEIRA, Maria Francisca Paez. **Escola de Música Luigi Chiaffarelli**. (Tese de Doutorado) – Departamento de Comunicação, Universidade Mackenzie, São Paulo, 1982.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira**: Dos primórdios ao início do séc. XX. 4. ed. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1997.

LIBANEO, José Carlos. **Buscando a qualidade social do ensino**. In: **Organização e Gestão da Escola – Teoria e Prática**. Goiânia: Editora Alternativa, p. 53-60, 2001.

LOPES, Régia Lúcia; ALMEIDA, Renato Tannure Rotta de (orgs.). **10 anos de extensão de Rede Federal de Educação Profissional**. Campos dos Goytacazes, RJ: Essentia, 2021. Disponível em: <<https://editoraessentia.iff.edu.br/index.php/livros/article/view/16130/13274>>. Acesso em: 11 set. 2023.

LOURO, Viviane. **Arte e responsabilidade social**: inclusão pelo teatro e pela música. Santo André: TDT Artes, 2009.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012.

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

MONTANDON, Maria Isabel. **Aula de piano e ensino de música**: análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves. 1992. 171 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

MONTANDON, Maria Isabel. Aula de piano ou aula de música? O que podemos entender por “Ensino de música através do piano”. **Em Pauta**, Porto Alegre, v.11, p.67-78, nov.1995.

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

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno. **Leituras freireanas sobre educação**. São Paulo: UNESP, 2003.

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

PACHECO, Eliezer. **Fundamentos político-pedagógicos dos institutos federais**: diretrizes para uma educação profissional e tecnológica transformadora. Natal: IFRN, 2015.

RAMOS, Ana Consuelo; Marino, Gislene. **A imitação como prática pedagógica na aprendizagem instrumental**. ABEM, 2002.

REBOUÇAS, Maria Olinta Sena. **O ensino coletivo de piano no Brasil**: panorama geral sobre experiências e métodos. São Paulo: Faculdade Paulista de Artes, 2012.

ROCHA, C. da S. **A Música Como Meio de Ensino Pedagógico na Escola Municipal Prof. Sérgio P. Figueiredo Manaus Em Amazonas**. Manaus/Amazonas, 2016.

ROCHA, José Leandro Silva. **Aprendizagem criativa de piano em grupo**. São Paulo: Blucher, 2016.

RODRIGUES, Társilla Castro. O ensino coletivo: Uma alternativa de ensino aplicada aos instrumentos de cordas friccionadas. **Anais do Simpósio Brasileiro De Pós-Graduandos em Música** (SIMPOM), 2, 2012, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012. p. 613-22.

SAMPAIO, Luiz Paulo. O papel do piano para a vida musical e cultural do Rio de Janeiro desde o final do século XIX. **Revista eletrônica de musicologia**. Volume XIII, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr13/07/03_sampaio/piano_rio_secXIX.htm>. Acesso em: 28 out. 2023.

SANTIAGO, D. As Oficinas de piano em coletivo da Escola de Música da UFBA - 1989-1995. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, Ano 2, n.2, p. 74-81, 1995.

SANTOS, Carla Pereira. Ensino coletivo de instrumento: uma experiência junto ao grupo de flautas do Projeto Musicalizar é Viver. In: **Encontro anual da Associação Brasileira de Educação Musical**, 16., congresso regional da ISME na América Latina, 2007. Campo Grande. Anais.

SANTOS, Maria Lêda Lóss dos. **Educação de Jovens e Adultos: marcas da violência na produção poética**. Passo Fundo: UPF, 2003.

SANTOS, Wilson R. **Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos**. Tese (Doutorado em Música - Educação Musical) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 498p, 2016.

SANTOS, Wilson Rogério dos; SANTOS, Ana Roseli Paes dos. Contribuição para um possível histórico do ensino coletivo de instrumentos musicais. **Revista da ABEM**, [S. l.], v. 28, 2020. Disponível em: <<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/820>>. Acesso em: 24 jul. 2023.

SILVA, Caetana Juracy Resende. **Institutos Federais lei 11.892, de 29/11/2008: comentários e reflexões / organização**. Nata: IFRN, 2009. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/docman/marco-2010-pdf/3753-lei-11892-08-if-comentadafinal/file>>. Acesso em 27 ago. 2023.

STERVINO, Adeline. Ensino conservatorial versus ensino coletivo: algumas reflexões. **Anais do Encontro Nacional Ensino Coletivo de Instrumento Musical**. Salvador/BA. p. 25-30, 2014.

SWANWICK, Keith. **A basis for music education**. London: Routledge, 1979.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. **Cadernos de Estudo – Educação Musical**. n. 4/5. Atravez, 1994. Disponível em: <http://www.atravez.org.br/ceem_4_5/ensino_instrumental.htm>. Acesso em: 02 out. 2023.

TOMANIK, Aline Maria. **Um olhar sobre o ensino de piano para adultos**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/AAGS-8U4H6S/dissertaalinea_maria_tomanik.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 jul. 2023.

TOURINHO, Cristina. Aprendizado musical do aluno de violão: articulações entre práticas e possibilidades. In: HENTSCHKE, L.; BEN, L. D. (Org.). **Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Editora Moderna, p.77-85, 2003.

TOURINHO, Cristina. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. **Anais do Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM**, 16, Mato Grosso do Sul/MS, 2007. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art_e/Ensino%20Coletivo%20de%20Instrumentos%20Musicais%20Ana%20Tourinho.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2023.

VIEGAS, Maria Amélia de Resende. O ensino de Piano no Curso Técnico do Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier de São João Del-Rei enquanto Prática Pedagógica Institucional: O problema, suas implicações, e perspectivas. **Cadernos do Colóquio**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2006. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/120/102>>. Acesso em: 12 dez. 2023.