

## O ENSINO COLETIVO: UMA ALTERNATIVA DE ENSINO APLICADA AOS INSTRUMENTOS DE CORDAS FRICCIONADAS

**Társilla Castro Rodrigues**

Universidade Federal do Pará

Mestrado em Artes

*SIMPOM: Subárea de Educação Musical*

**Resumo:** Estudos sobre o ensino coletivo de cordas friccionadas estão cada vez mais em evidência no contexto da educação musical no Brasil, porém revelam ser esta uma vertente ainda em fase exploratória. O presente artigo é um recorte da dissertação de mestrado sob o tema “Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas: uma análise da Proposta Metodológica de Ensino Coletivo de Violino e Viola do Programa Cordas da Amazônia”. É uma pesquisa acerca da temática de ensino coletivo de cordas friccionadas por intermédio de uma revisão bibliográfica sobre autores relacionados a esta modalidade de ensino, cujo objetivo foi analisar a relevância do ensino coletivo aplicado aos instrumentos de cordas friccionadas. Inicialmente foi feito um apanhado histórico do ensino coletivo para contextualização do ensino coletivo de cordas friccionadas. O estudo de literatura específica a respeito do ensino coletivo foi baseado nos estudos de Blacking (2000), Cruvinel (2005), Vieira (2001), Tourinho (2003), Oliveira (1998), Galindo (2000), bem como artigos publicados nos anais dos I e II Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (2004) e (2006) respectivamente. Os resultados encontrados revelaram o valor do ensino coletivo para o ensino de instrumentos de cordas friccionadas, identificando vertentes que indicam formação instrumental com qualidade e quantidade, podendo se tornar em um início para uma carreira musical promissora, entendendo que o ganho do estudo em grupo se estende para a vida. Também indica possibilidades e oportunidades para elaboração de ações, no sentido de mobilização de políticas públicas para viabilização de ensino musical de qualidade nas escolas do Brasil.

**Palavras-chave:** Ensino Coletivo; Educação Musical; Cordas Friccionadas.

**Abstract:** Studies on the teaching collective rubbed strings are increasingly in evidence in the context of music education in Brazil, but show that this is an aspect still in the exploratory phase. This article is an outline of the dissertation on the theme "Education Collective rubbed Strings: An Analysis of the Proposed Methodology for Teaching Collective Violin and Viola Strings Program of the Amazon." It is a survey on the subject of education collective ropes rubbed through a literature review on authors related to this type of education, whose aim was to analyze the relevance of education applied to collective rubbed string instruments. Initially it was made a historical contextualization of teaching public school for collective ropes rubbed. The study of literature specific to the teaching collective was based on studies of Blacking (2000), Cruvinel (2005), Vieira (2001), Tourinho (2003), Oliveira (1998), Galindo (2000), as well as articles published in proceedings of I and II National Meeting of Musical Instrument Teaching Collective (2004) and (2006) respectively. The results showed the value of public education for the teaching of stringed instruments rubbed, identifying aspects that indicate instrumental training with quality and quantity, can become a beginning for a promising musical career, understanding that the gain of the study group extends life. It also indicates possibilities and opportunities for development of actions in order to mobilize public policies for enabling quality music education in schools in Brazil.

**Keywords:** Collective Education; Music Education; Bowed String.

## **Educação Musical para Todos**

O acesso à educação musical para todos é uma ideia que tem sido cada vez mais aceita entre os profissionais da música devido à compreensão do que a música é capaz de promover no ser humano como indivíduo e na vida em sociedade. Cruvinel (2004) afirma que “A democratização do ensino musical deve ser uma bandeira para todos os educadores musicais que entendem que a música deve ser parte integrante da formação do ser humano.” (p. 35).

Para a realização deste ideal é necessário que se utilize uma proposta de ensino que se preocupe com o desenvolvimento do indivíduo enquanto ser, que respeite o indivíduo na sua capacidade de assimilação no intuito de promover o gosto pelo aprendizado musical, que permita alterações no processo mesmo em detrimento da sua forma.

Este propósito vem de encontro com o que propõe o ensino coletivo que, segundo comenta Cruvinel (2004): “é uma das alternativas para democratização do ensino musical.” (p. 70). O desenvolvimento de um trabalho de educação musical não é tarefa fácil, especialmente quando pensamos na extensão, no crescimento populacional e nos sérios problemas socioeconômicos e culturais do nosso país (BRITO, 2001). O ensino coletivo envolve a abertura de oportunidades para o contato das pessoas com a música.

Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado sob o tema “Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas: uma análise da Proposta Metodológica de Ensino Coletivo de Violino e Viola do Programa Cordas da Amazônia”. É uma pesquisa acerca da temática de ensino coletivo de cordas friccionadas, cujo objetivo foi analisar a relevância desta modalidade de ensino aplicada aos instrumentos de cordas friccionadas, por intermédio de uma revisão bibliográfica sobre autores relacionados ao ensino coletivo.

### **O Ensino Coletivo: Revisão histórica**

No Brasil há algumas décadas difunde-se uma vertente metodológica chamada ensino coletivo de instrumentos musicais. Acredita-se que a primeira vertente sistematizada originou-se na Europa e depois foi para os Estados Unidos (CRUVINEL, 2005).

Oliveira (1998) divide a história do ensino coletivo em instrumentos de corda nos Estados Unidos em três fases, destacando os aspectos de caracterização desta metodologia:

a das academias, em que o ensino coletivo era praticado com um grande número de alunos por classe, e onde todos tocavam ao mesmo tempo; a fase dos conservatórios, com classes de quatro alunos que se revezavam na execução prática; e finalmente, a fase das escolas públicas, com um grande número de alunos, por classe, se exercitando em conjunto. (OLIVEIRA, 1998, p. 9).

Antes da terceira e última fase, a das escolas públicas, houve uma lacuna na história da prática de ensino coletivo de instrumentos nos Estados Unidos no final do século XIX. Oliveira (1998) pontua que paralelamente a este declínio nos Estados Unidos ocorre na Inglaterra o aparecimento do movimento que é tido “como aquele que deu origem à ideia do ensino instrumental coletivo.” (CRUVINEL, 2005, p. 69).

*The Maidstone Movement* ocorreu entre o final do século XIX e primeira década do Século XX. O movimento ganha reconhecimento devido ao número de pessoas envolvidas; visto que, no ano de 1908 contabilizou-se 400.000 alunos provenientes de 5.000 escolas britânicas em classes de ensino regular. Em 1911, o inglês Albert Mitchell leva a ideia anteriormente exposta para os Estados Unidos, iniciando assim a terceira fase na divisão histórica da prática de ensino coletivo de instrumentos neste país, que é a implantação do ensino coletivo de instrumentos nas escolas públicas.

No Brasil, a ideia de estabelecimento e sistematização de um método de ensino coletivo em música aconteceu em 1930 e originou-se com o violoncelista e compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos. Seu método baseou-se no canto coletivo, o Canto Orfeônico como foi denominado, “pondo em prática seu princípio de que a salvação da música brasileira dependia da formação básica da juventude e de que o canto coletivo era o melhor meio de educação social.” (CRUVINEL, 2005, p. 70). A partir de Villa-Lobos o ensino coletivo de música abrange uma parcela maior da educação musical brasileira chegando ao final dos anos 50 com a inclusão de estudantes instrumentistas neste tipo de metodologia.

Silva (2010) descreve que 1970 foi um período de grande escassez de novos músicos para vagas em orquestras principalmente para o setor das cordas friccionadas. A solução em curto prazo para este problema foi convidar músicos de outros países para integrarem as orquestras brasileiras e em longo prazo programar ações visando à formação de uma grande quantidade de músicos para este setor. Neste contexto o violinista Alberto Jaffé e sua esposa, a pianista Daisy de Lucca, iniciaram a prática do ensino coletivo para instrumentos de cordas friccionadas. Seu método consistiu em juntar os quatro instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) em uma só classe ensinando-os simultaneamente. O experimento ganhou expansão nacional iniciando pela cidade de Fortaleza em 1975, depois em 1978 com a denominação de Projeto Espiral chega à Brasília e São Paulo.

Devido a sua abrangência e a quantidade de agentes alcançados - “iniciou mais de 150 alunos que hoje são músicos profissionais e regentes de várias orquestras no Brasil e no mundo” (SILVA, 2010, p. 1064) - este método é considerado como “o mais importante para a

história dos métodos coletivos em cordas [friccionadas] no Brasil, pois, além de terem sido os pioneiros, contribuíram, ainda, para a formação da maioria dos profissionais de cordas [friccionadas] existentes hoje no País.” (OLIVEIRA, 1998, p. 13).

Após este período houve publicações e notícias de diversos trabalhos com a aplicação do método de Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas no Brasil (BATISTA, 2011; BRITO, 2010; CRUVINEL, 2005).

### **O Ensino Coletivo no ensino da música.**

O fato do fazer musical estar presente no cotidiano do ser humano revela uma incoerência entre o discurso e a prática presente na realidade do universo do ensino musical tradicional. É o que afirma John Blacking (2000):

A ‘minha’ sociedade sustenta que apenas um número finito de pessoas são musicais, e, no entanto se porta tal como se todas as pessoas possuíssem uma capacidade básica, sem a qual não poderia haver qualquer tradição musical – a capacidade de ouvir e distinguir padrões sonoros.<sup>1</sup> (BLACKING, 2000, p. 8).

O reconhecimento desta capacidade básica pode ser o caminho para a abertura do ensino de música. Segundo o autor a restrição feita para o acesso à educação musical se deve ao pouco conhecimento acerca da competência musical ou mesmo como se adquire esta competência e revela que as delimitações de capaz ou não capaz iniciam desde os testes para o acesso a educação musical:

Qual é o valor dos testes musicais nas culturas que os estabelece? O que testam os testes, e até onde isso diz respeito à capacidade musical? [...]. É fácil falar de genialidade musical, mas não sabemos quais qualidades do gênio se restringem à música, ou se elas se manifestam ou não por outros meios. Tampouco sabemos até que ponto essas qualidades podem ser latentes em todos os homens. Bem poderia ocorrer das inibições sociais e culturais que impedem o desabrochar do gênio musical serem mais significativas que qualquer capacidade musical eu possa parecer propiciá-lo. (BLACKING, 2000, p. 6).<sup>2</sup>

O ensino coletivo de instrumentos potencializa o campo da percepção e da audição pela possibilidade de estabelecimento de parâmetros sonoros, troca de ideias e conhecimentos aprendidos entre os alunos. Em sua trajetória de ensino coletivo, Almeida (2004) descreve

---

<sup>1</sup> “‘My’ society claims that only a limited number of people are musical, and yet it behaves as if all people possessed the basic capacity without which no musical tradition can exist – the capacity to listen to and distinguish patterns of sound”.

<sup>2</sup> “How useful are musical tests even within the cultural tradition in which they are set? What do the tests test, and how far is it related to musical ability? [...]. We talk freely of musical genius, but we do not know what qualities of genius are restricted to music and whether or not they might find expression in another medium. Nor do we know to what extent these qualities may be latent in all men. It may well be that the social and cultural inhibitions that prevent the flowering of musical genius are more significant than any individual ability that may seem to promote it”.

que “(...) O interesse e a vontade de tocar uma melodia, levaram todos à prática da técnica instrumental como atividade natural e agradável.” (ALMEIDA, 2004, p. 20).

Os resultados da aprendizagem através do ensino coletivo de instrumentos estão vinculados aos objetivos estabelecidos. Montandon (2004) afirma que:

[...] o ensino de instrumentos em grupo pode ter várias funções, igualmente válidas – formação de instrumentistas *virtuosis*, democratização do ensino de música, musicalização geral do indivíduo, etc. – desde que o objetivo esteja claro e, principalmente, que a metodologia esteja coerente com o que se pretende formar. (p. 46).

A metodologia de ensino coletivo promove o privilégio e o incentivo à percepção dos sons desenvolvendo a capacidade perceptiva de maneira generalizada, como afirma Gonçalves (2006):

A metodologia que agrupa pessoas em um mesmo processo de aprendizagem, na prática do instrumento, visa não só trabalhar a percepção da própria execução, mas também despertar e desenvolver a sensibilidade perceptiva. Quando se trabalha em grupo, todos são beneficiados a um só tempo, pela possibilidade de se ouvir, ouvir os outros e fazer-se ouvir. Esse processo desloca o foco da aprendizagem musical adotada tradicionalmente. Ao priorizar o desenvolvimento auditivo, estimula o aprendiz a buscar a música pela sonoridade que a compõe, antes de pleitear a tradução dos códigos gráficos que a representam. (GONÇALVES, 2006, p. 87).

Na trajetória do desenvolvimento de métodos de ensino coletivo percebe-se que a diferença desta metodologia para outros métodos de ensino de música é o entendimento de que o desenvolvimento musical pode ser alcançado por todo indivíduo. A aprendizagem no ensino coletivo acontece pela repetição sistemática do conteúdo que deve ser abandonado apenas quando assimilados e acomodados pelos alunos para serem introduzidos novos conteúdos (CRUVINEL, 2004). Em grupo o estudante tem a possibilidade de espelhar-se no outro por estarem no mesmo nível de aprendizado. Para Cruvinel (2005) a teoria somente deve ser aplicada quando exigida pela prática. A autora indica o ensino coletivo de cordas como uma maneira eficiente de ensinar música com resultados em qualidade e quantidade:

A metodologia de ensino coletivo de cordas se deu através da percepção de que era possível promover o ensino instrumental em grupo de maneira mais prazerosa, lúdica, obtendo um resultado técnico-musical mais rápido que na aula individual. Da mesma forma, poder-se-ia alcançar um maior número de pessoas. (CRUVINEL, 2005, p. 229).

No currículo do método tradicional de ensino de instrumentos musicais encontra-se uma divisão entre o conhecimento teórico e a prática do instrumento. Vieira (2001) relata que estas práticas “resguardam os fundamentos traçados para o ensino musical no século XIX, na Europa.” (VIEIRA, 2001, p. 21). O problema desta divisão ocorre pela sobreposição do

conhecimento teórico à realidade musical o que implica na formação do conceito de que a teoria e a prática são conhecimentos isolados.

Apesar de que a posição geralmente utilizada para manipular um instrumento não seja exatamente anatômica, exigindo um esforço adicional para quem deseja a prática instrumental, “Tocar deve ser sinônimo de prazer e de realização.” (TOURINHO, 2003, p. 83).

A ênfase na técnica e na teoria musical costuma transformar as aulas de instrumento em um dever a ser cumprido pela obrigação. No ensino coletivo existe a vantagem de tocar em grupo desde o início tornando agradáveis os momentos da aprendizagem instrumental, como revela Tourinho (2003): “Tocar junto com os outros desde o início, mesmo que sejam coisas muito simples [...] estimula a concentração, a expectativa e a satisfação de se sair bem dentro do grupo.” (TOURINHO, 2003, p. 80). A autora ainda defende que o estudo em grupo oferece outros referenciais que não o modelo de seu professor e se aprende também vendo e ouvindo os colegas.

Para a prática instrumental é primordial que o aluno aprenda a manipulá-lo. As técnicas de manipulação de um instrumento são dolorosas e incômodas por não fazerem parte de movimentos e posições naturais do ser humano. Uma das justificativas da utilização do ensino coletivo para iniciantes de instrumentos musicais é o acelerado aprendizado de parâmetros musicais e técnicos gerado pelo convívio nas aulas coletivas (OLIVEIRA, 1998).

O aprendizado em grupo funciona como um estímulo adicional ao desenvolvimento do aluno, diminuindo o tempo gasto no aprendizado da técnica instrumental. O som produzido em conjunto coloca o estudante diante do fazer musical mesmo no processo inicial de aprendizagem do instrumento.

O método de ensino coletivo utiliza a comparação com a aprendizagem humana como princípio onde inicialmente o universo de significados e prática que compõem a vida natural contribui para o entendimento dos códigos, símbolos e regras. É o que defende Oliveira (1998) e complementa dizendo que é preciso dar ênfase à prática instrumental para que o aprendizado seja significativo:

Na aprendizagem humana, o indivíduo primeiro aprende a falar para depois saber ler. O músico pode aprender, primeiro a produzir sons e, posteriormente, entender o sinal gráfico que os representa. Isso facilita o processo de aprendizagem da leitura, já que os símbolos partem de uma prática musical. No processo inverso, o símbolo, para o aluno, não possui significado concreto, nem utilização imediata. (OLIVEIRA, 1998, p. 62).

Os elementos teóricos primeiramente constituem normalmente a música em sua prática, sendo posteriormente manipulados e entendidos a fim de serem reconhecidos como componentes da música. Para Oliveira (1998) “A teoria musical também faz parte do ensino coletivo. O aluno se concentra no estudo da leitura e notação musicais, [...] seu aprendizado se realiza durante toda a aula.” (OLIVEIRA, 1998, p. 19).

Oliveira (1998) não desfaz da importância da performance para o progresso do estudante de música, mas destaca a necessidade de atenção em relação à prática em detrimento da técnica instrumental: “[...] as apresentações públicas são um item importante no processo de aprendizagem. Elas precisam ser bem dimensionadas e não atrapalhar o desenvolvimento técnico da turma.” (OLIVEIRA, 1998, p. 197).

No método de ensino coletivo, conforme defende Oliveira (1998), o aprendizado instrumental torna-se acessível para qualquer pessoa: “O mito de que somente as pessoas extremamente talentosas são capazes de aprender os instrumentos, tem de ser rompido.” (OLIVEIRA, 1998, p. 18).

Uma característica do ensino coletivo que também serve como estímulo é o aprendizado rápido do repertório. A exigência da postura para a execução musical no instrumento deve ser vista inicialmente como aproximada da ideal. A busca pelo refinamento da técnica acontecerá no decorrer das aulas (GALINDO, 2000).

A sonoridade é considerada no ensino coletivo de instrumentos como um fator positivo, incentivando o estudante a perceber que ele consegue tocar algo em pouco espaço de tempo. Além do estímulo prático possibilita o ensino musical com baixo custo financeiro. Galindo (2000) entende o ensino coletivo como um forte aliado para a iniciação no instrumento musical e não o visualiza como um substituto do ensino individual.

Apesar da facilidade de assimilação do conteúdo ser apresentado como um fator amplamente perceptível, o tempo de aprendizagem de cada aluno é um aspecto muito importante a ser observado nas aulas coletivas.

### **Considerações Finais**

Não há como determinar a capacidade musical do indivíduo sem antes colocá-lo diante do fazer musical (BLACKING, 2000). O acesso mais democrático ao aprendizado instrumental promovido pelo ensino coletivo torna possível a inserção de estudantes de diversas origens.

As aulas em grupo necessitam que os estudantes toquem ao mesmo tempo, portanto precisam estar atento aos comandos do professor. O conteúdo exposto no ensino coletivo é

captado com facilidade por empregar estratégias para o alcance de toda a turma. A repetição sistemática do conteúdo é vista como uma estratégia de compreensão de partes para aquisição do todo (CRUVINEL, 2005).

Galindo (2000) afirma que a facilidade de assimilação do conteúdo faz com que o tempo de aprendizado seja menor. Adverte também sobre a observação individual, pois o tempo de assimilação de cada um deve ser respeitado.

A performance certamente valoriza o ensino coletivo, mas é preciso lembrar da necessidade de atenção em relação à prática em detrimento da técnica instrumental (OLIVEIRA, 1998). A formação do instrumentista de turmas de ensino coletivo é alcançada conforme os objetivos de aprendizagem estabelecidos (MONTANDON, 2004).

O aprendizado da vida em grupo se estende para outros segmentos tanto em termos de relacionamento quanto para a prática de qualquer outra tarefa cotidiana. No ensino coletivo existe a vantagem de tocar em grupo desde o início tornando agradáveis os momentos da aprendizagem instrumental (TOURINHO, 2003).

O som produzido em conjunto se torna um estímulo para o aprendizado rápido do repertório e os aspectos técnicos ficam em segundo plano porque o fator determinante nesta modalidade de ensino é a sonoridade produzida. Aprende-se música como a criança aprende a falar: da prática para a teoria (OLIVEIRA, 1998).

Nas turmas de ensino coletivo o estudante potencializa a percepção por estar em contato com os outros, executando a mesma música. Esta necessidade privilegia a audição e a execução musical tão logo começam a fazê-la (GONÇALVES, 2004).

No ensino coletivo além do professor existe a possibilidade de aprendizado mútuo. A possibilidade de espelhar-se no outro contribui para o desenvolvimento instrumental. O aprendizado de parâmetros musicais e técnicos são também acelerados pela mutualidade.

A técnica ideal para manipulação de um instrumento não é cobrada na fase inicial. O refinamento da técnica é um processo que se adquire no decorrer do aprendizado (GALINDO, 2000).

Os elementos teóricos primeiramente constituem normalmente a música em sua prática, sendo posteriormente manipulados e entendidos a fim de serem reconhecidos como componentes da música, e não como especializações isoladas (VIEIRA, 2001).

No ensino coletivo é possível associar o lúdico à técnica e emitir sons elaborados mesmo na iniciação instrumental devido à companhia do outro (ALMEIDA, 2004).

O ensino coletivo de cordas friccionadas se torna uma proposta viável em decorrência da realidade econômica e social do nosso país. Esta modalidade de ensino



possibilita o ensino musical com baixo custo financeiro pela condição de atendimento em um grupo (GALINDO, 2000). Em nosso país há uma escassez de profissionais na área de cordas (OLIVEIRA, 1998) que pode ser minimizada por meio do ensino coletivo.

O ensino coletivo é uma modalidade de ensino muitas vezes discriminada pelo pensamento de aparentar ser somente realizado para carentes financeiramente e para descomprometidos com o aprendizado real no instrumento, sendo que quem avança não é visto ou apoiado como alguém que tem condições de se tornar um exímio instrumentista. O que se nota é que muitas vezes aquele que lida com ensino coletivo se vê surpreendido por muitos resultados individuais positivos.

O Ensino Coletivo deve ser considerado um forte aliado para a iniciação no instrumento musical e não ser visualizado como um substituto do ensino individual (Galindo, 2000).

Esta pesquisa revelou o valor do ensino coletivo para o ensino de instrumentos de cordas friccionadas, identificando vertentes que indicam formação instrumental com qualidade e quantidade, entendendo que o ganho do estudo em grupo se estende para a vida e no aprendizado do instrumento pode se tornar um início para uma carreira musical promissora. Também indica possibilidades e oportunidades para elaboração de ações, no sentido de mobilização de políticas públicas para viabilização de ensino musical de qualidade nas escolas do Brasil.

## Referências

- ALMEIDA, José Coelho de Almeida. O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e sócio-culturais. Um relato. In: Anais do ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. Goiânia: A Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2004. 11 – 29 p.
- BATISTA, Antônio de Pádua Araújo. *Uma experiência de ensino coletivo de violino no Projeto Vale Música em Belém do Pará*. 133 f. Dissertação de Mestrado em Artes – Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.
- BLACKING, John. *How musical is man?* 6ª ed. Seattle: University of Washington Press, 2000.
- BRITO, Joziely Carmo de. *Ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: Catalogação crítica*. Dissertação (Programa de Mestrado Interinstitucional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia). Belém, 2010.
- BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador – o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001. 192 p.

- CRUVINEL, Flávia Maria. *Educação musical e transformação social – Uma experiência com ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.
- CRUVINEL, Flávia Maria. I ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical: o início de uma trajetória de sucesso. In: Anais do ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2004. 30 – 36 p.
- CRUVINEL, Flávia Maria. Projeto de Extensão “Oficina de Cordas da EMAC/UFG”: O ensino coletivo como meio eficiente de democratização da prática instrumental. In: Anais do ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2004. 68 – 71 p.
- GALINDO, João Mauricio. *Instrumentos de Arco e Ensino Coletivo: A construção de um método*. Dissertação de Mestrado em Musicologia - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2000.
- GONÇALVES, Maria Inês Diniz. O sentido do ensino de instrumento em grupo. In: Anais do ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 2006. 83 – 88 p.
- MONTANDON, Maria Isabel. Ensino Coletivo, ensino em grupo: mapeando as questões da área. In: Anais do ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. Anais. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2004. 45 – 48 p.
- OLIVEIRA, Enaldo Antonio James. *O ensino dos instrumentos de cordas: reflexão e prática*. 1998. 202 f. Mestrado (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1998.
- SILVA, Marco Antonio. Formação de Instrumentistas de Cordas Friccionadas: a perspectiva da metodologia introduzida por Alberto Jaffé. Anais do XIX Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM, p. 1063. Goiânia, 2010.
- TOURINHO, Cristina. Aprendizado musical do aluno de violão: articulações entre práticas e possibilidades. In: *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. HENTSCHKE, Liane e DEL BEN, Luciana. (org.). São Paulo: Moderna, 2003. Capítulo 4, p. 77 – 84.
- VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará*. Belém: Cejup, 2001. 248p.