

A seleção dos conteúdos técnicos nas aulas particulares de acordeom: um estudo exploratório

Rafael Gonçalves Oliveira da Silva

Universidade Federal do Pampa
Acordeon.rafael.oliveira@gmail.com

Comunicação

Resumo: A presente comunicação é fruto das reflexões geradas em minha monografia de conclusão de curso. Os dados trazidos abordam um dos eixos de análise explorados: o processo e os critérios de seleção dos conteúdos técnicos por um professor particular de acordeom. A pesquisa de carácter exploratório utiliza dados coletados através de observações gravadas em vídeo e entrevistas semiestruturadas. Por meio da análise dos dados destaco que os aspectos que implicam a seleção dos conteúdos técnicos por esse educador são resultado da busca por equilíbrio entre as vivências como músico e professor, vivências e experiências dos alunos e o que o professor em questão considera conteúdos técnicos. Através das reflexões foi possível compreender o quão problemático é este objeto de pesquisa no âmbito da educação musical. Contribuindo para indagar outras pesquisas que dialoguem com o ensino-aprendizado de acordeom.

Palavras-chave: Ensino-aprendizagem de acordeom, Técnica instrumental, seleção dos conteúdos técnicos.

Introdução e Literatura revisada

Essa comunicação apresenta um recorte do meu trabalho de conclusão de curso que teve como objetivo principal investigar como ocorre o ensino de técnica instrumental nas aulas de acordeom. Para tanto busquei compreender os fatores que norteiam as escolhas curriculares e metodológicas dos professores de acordeom quando estes visam a formação técnica de seus alunos, bem como, a construção das concepções dos professores sobre técnica e de que forma essas se articulam com suas escolhas que realizam em suas práticas

docentes. Para esta comunicação, abordarei um dos eixos de análise explorados: o processo e os critérios de seleção dos conteúdos técnicos pelo professor.

O estudo se baseia em dados empíricos, utilizando de informações coletadas a partir de entrevistas e observações das aulas de um professor de acordeom. Para isso, foi necessário compreender a partir da leitura contemporânea as discussões e reflexões em torno da técnica. De modo geral, há certo mal-estar em relação ao estudo da técnica, em parte devido algumas críticas negativas relacionadas às diferentes visões da técnica na modernidade. No campo das artes, algumas afirmações fazem relação dos estudos técnicos aos pensamentos da pedagogia tecnicista, como algo que unifica o pensamento e impede as próprias reflexões pessoais. (SALOMÉ, 2010).

Esse desconforto é perceptível também na educação musical, segundo Glaser (2006), a dimensão técnica é geralmente relacionada ao ensino tradicional. A técnica em geral, quando entendida como algo rígido e invariável, está entre o conjunto de decisões que são tomadas para o aluno e não por ele. São decisões, modos de operar externos aos alunos que são, geralmente, transmitidas por um mesmo professor sem variação para os diferentes alunos.

Ampliando as discussões sobre técnica, busquei alguns trabalhos que dialogam com aulas de acordeom para entender a que ponto essas pesquisas citam a dimensão técnica nas aulas. Perspectivas como as de Silva (2010), Souza (2012), Borba (2013), Weiss (2014), Pereira e Nascimento (2014) e Thomé (2015) discutem sobre o acordeom e a educação musical, no entanto, uma inquietação surgiu ao copilar estes trabalhos, pois a recorrência do termo técnica citada nos trabalhos lidos se tornou um aspecto bastante difícil de compreender. A recorrência do termo mencionado nas práticas de ensino-aprendizagem em um modo geral, não trazia definições, bem como o modo de ensino dos chamados conteúdos técnicos presentes nas práticas de ensino. Com isso, a partir das reflexões geradas em torno da revisão de literatura, uni alguns pensamentos às propostas pedagógicas em música que teoricamente vão de encontro com as pedagogias tradicionais, sendo estas comumente identificadas por métodos ativos de educação musical (FONTERRADA, 2005). Essas propostas de ensino de música, em geral, são mais abrangentes, deslocando a técnica como centro dos objetivos de aprendizagem musical. É o caso do modelo C(L)A(S)P de Swanwick (1979 apud FRANÇA; SWANWICK, 2002), que aponta

para a importância das práticas de ensino de música contemplarem diversos eixos de envolvimento com a música. O C(L)A(S)P é composto por três pilares, são eles: composição, apreciação e performance. Segundo França e Swanwick (2002), esses eixos estão distribuídos simetricamente, pois representam uma visão filosófica, uma hierarquia de valores sobre o fazer musical e devem estar distribuídos e equilibrados em programas de educação musical. A técnica está simbolizada pela letra S (*skill acquisition*), e os estudos acadêmicos pela letra L (*literature*). Conforme os autores estes eixos estão entre parêntese, pois estão em segundo plano do ponto de vista da sua importância para uma educação musical abrangente. Na seção a seguir, utilizarei os três pilares do modelo de Swanwick como ponto de apoio para apresentar uma análise da técnica como saber musical.

Técnica e sua relação com a composição, a apreciação e a performance

Castelo Branco (2012, p. 20) define a técnica como aquilo que faz surgir, pois ela é pensada como “forma” para “que algo venha a existir”, assim como a técnica é o modo empregado para que a construção de uma criação musical aconteça. No campo da composição o termo técnica nos remete a modos específicos de organização das alturas (modal, tonal, micro tonal, etc.) igualmente a modos de organizar as texturas (monofônica, homofônica, polifônica) e a forma musical (forma sonata, forma canção, etc.). Nesse pensamento, Iazzetta (2012, p. 225) apresenta a ideia de que a técnica é utilizada como meio para compreender as demais formas de se relacionar com a música. “Técnica como meio, processo como fim”, isto é, o emprego da técnica é como algo que contribui para o processo criativo musical.

A apreciação configura-se como um aspecto importante para o desenvolvimento musical que nos permite identificar e compreender o que ouvimos de uma prática musical. Também como a forma mais comum de envolvimento com a música, pois está presente no cotidiano das pessoas desde a infância e não demanda a aquisição de habilidades motoras. França (2002, p. 12) entende a apreciação como “uma forma legítima e imprescindível de engajamento com a música. Através dela podemos expandir nossos horizontes musicais e nossa compreensão.”. Portanto, ser capaz de identificar a técnica empregada na construção de determinada obra a torna mais compreensível.

A técnica pode ser também vista, como um meio que nos permite assimilar a arte. Exemplificando em termos musicais, “a compreensão de aspectos da harmonia tonal (enquanto técnica genérica) permite apreciar uma composição em particular criada a partir dessa técnica” (IAZZETTA, 2012, p. 225). A capacidade de identificar determinadas técnicas de composição empregadas em uma obra funciona como agente favorável para o entendimento dessa obra para o ouvinte.

França (2000) reforça a ideia de que a técnica não se limita à aquisição de habilidades para a performance. O uso da técnica se aplica na realização de atividades musicais, isso nos permite ter a capacidade de classificar sons, ou até mesmo reproduzir uma melodia.

A performance musical está ligada à produção sonora, geralmente relacionado com as habilidades adquiridas e desenvolvidas pelo músico na execução de determinado instrumento.

Em grande parte dos casos, a concepção de técnica está ligada ao emprego de habilidades cognitivas e físicas, por exemplo: na execução de uma escala musical em determinado instrumento. Este pensamento vai ao encontro das concepções de Castello Branco (2012, p. 17) que trata a importância do caráter operacional da técnica na música: “aquele que se refere ao manuseio, ao uso que se faz de certo objeto, já sabendo que ele está apto a realizar o resultado desejado”.

Castello Branco (Idem) relaciona a técnica em música “ao uso ou à aquisição de habilidades, seja no processo de construção de respostas musculares ou de formas de raciocínio”. Para França e Swanwick (2002, p.13) “o ensino tradicional da performance instrumental tende a priorizar o desenvolvimento técnico instrumental e a tradição musical escrita”. Segundo os autores para um ensino musical abrangente, “é preciso ampliar o conceito de performance além do paradigma do instrumentista virtuose.” (FRANÇA; SWANWICK, 2002. p 14). Ressaltam que o ensino da performance tradicional põe em risco o desenvolvimento musical do aluno, pois diante dessa abordagem o aluno se limita apenas a realizar determinada atividade musical, deixando de lado outros aspectos fundamentais para uma educação musical abrangente.

Castello Branco aborda a técnica como meio para realizar um objetivo, compreendendo que a técnica é um “meio que visa um fim” (2012, p. 20). Podemos vincular este pensamento com a utilização da técnica na performance musical, cujo conhecimento

técnico empregado no instrumento busca contribuir para o domínio deste. Já França e Swanwick (2002) apontam que a técnica como conteúdo de ensino tem adquirido grande importância a ponto de dominar as práticas musico-pedagógicas, o que gera performances mecânicas desvinculadas do prazer e realização estética característica das práticas performáticas.

Técnica e implicações para seu entendimento como objeto de ensino

Os trabalhos lidos apresentam pensamentos distintos sobre a dimensão técnica das práticas musicais mediante a estes três eixos citados por Swanwick como fundamentais para uma educação musical abrangente. Trazem uma visão ampliada da noção de técnica que não se limita à técnica instrumental. Isso faz refletir sobre a forma de pensarmos a técnica, desnaturalizando a recorrente associação somente às práticas de disciplinamento corporal do instrumentista como auxílio do posicionamento dos dedos da mão nos baixos, digitação no teclado, abertura de fole, etc.

Elencamos algumas premissas acerca da técnica em música que de maneira mais ou menos explícita, orientam a abordagem proposta neste estudo: 1 – Aquilo que chamamos cotidianamente de técnica se refere a certo tipo de saber associado de forma direta ou indireta à capacidade dos sujeitos de (a)-produzir uma nova criação musical, (b)-reproduzir uma música previamente criada e (c)-apreciar de forma compreensiva composições e performances musicais. Teoricamente a palavra técnica faz referência aos eixos composição, performance e apreciação, no entanto, isso não quer dizer que sabemos como vamos observá-la pois as considerações vistas mostram-se muito amplas e se encaixam e múltiplas realidades possíveis.

2 – Apesar da justa preocupação de alguns autores da educação musical em enfatizar o papel secundário da técnica na formação musical para evitar que a formação técnica não se sobreponha à expressividade e à fruição estética, a dimensão técnica das práticas musicais não é, em si, boa ou ruim.

Considero importante tomarmos o ensino da técnica como objeto de conhecimento para refletir sobre essa dimensão, que embora criticada em alguns aspectos, mostra-se presente nas práticas musico-pedagógicas. O modelo C(L)A(S)P, cita a técnica em segundo

plano em relação aos demais eixos, porém proponho aqui pensarmos a técnica como fio condutor, uma ponte construtora para os demais eixos buscando o desenvolvimento dessas habilidades.

Metodologia

O estudo de caráter exploratório (GIL, 2008) é baseado no método de estudo de caso realizado em período de tempo limitado característico de um TCC. Por isso os resultados não podem ser generalizados. Além disso, com o estudo de caráter qualitativo é possível compreender a perspectiva do sujeito pesquisado. Yin (2005) define o estudo de caso como investigação empírica que estuda um fenômeno contemporâneo no seu contexto real de vida, visando conhecê-lo na sua globalidade. Em um levantamento feito com a comunidade musical da cidade, identificaram-se os professores de acordeom atuantes no município de Bagé – RS. Por questões de disponibilidade foi escolhido um educador que atua como professor de acordeom e violão.

A coleta de dados constituiu da gravação em vídeo durante as observações em aula e entrevistas semiestruturadas. Foram observadas aulas com 2 alunos escolhidos a partir da disponibilidade do professor e do pesquisador.

Dividi as entrevistas em duas partes, uma no início das observações, para conhecer aspectos de sua trajetória como músico/educador bem como suas concepções sobre técnica, e ao final, onde o professor participou do processo de co-análise de suas próprias ações pedagógicas apontadas a partir da análise dos vídeos. Foram considerados como dados da pesquisa os vídeos das aulas observadas e a transcrição das entrevistas.

A análise baseia-se nos pensamentos de Sacristán (1998) que debate sobre de que modo se origina o conteúdo de ensino. Definir ou conceituar os conteúdos legítimos do ensino parece ser no ponto de vista dos investigadores da área, interpretável, já que aquilo que é ou não relevante é construído socialmente através de uma constante disputa entre os sujeitos. Logo, definir quais devem ser os conteúdos envolvidos nas práticas pedagógicas “implica saber que função queremos que este cumpra em relação aos indivíduos, à cultura herdada, à sociedade na qual estamos e à qual aspiramos conseguir” (SACRISTÁN, 1998. p.149).

A análise também triangula os dados encontrados junto à revisão de literatura no âmbito do ensino-aprendizado de acordeom e educação musical.

Resultados

O professor observado escolheu o pseudônimo de Gaiteiro. Teve contato com a música quando criança, influenciado pelo seu pai e seu tio, ambos músicos participantes de festivais nativistas de música gaúcha na década de 70, como a Califórnia da Canção Nativa, considerado um dos principais eventos artístico-musical do estado. Começou estudar acordeom com 9 anos de idade e ganhou o primeiro instrumento aos 10, motivado pelo pai que também era seu professor. Depois de começar a tocar acordeom em casa, iniciou seus estudos musicais em um conservatório da cidade. Mesmo cursando a turma de Musicalização do instituto, Gaiteiro continuava com os “estudos empíricos” com o seu pai em casa ou no C.T.G¹, onde seu pai integrava o grupo musical.

Começou a tocar profissionalmente influenciado pelo pai, convidado para integrar o grupo musical do C.T.G que fazia parte, apresentando-se em rodeios artísticos em toda região Sul. Seguiu sua carreira atuando em festivais nativistas e bandas de diferentes estilos musicais, levando seu acordeom a gêneros como, MPB, Pop Rock e ritmos latino-americanos. Leciona aulas de acordeom desde 22 anos de idade.

O que são considerados conteúdos técnicos

Nas entrevistas, o professor menciona alguns pontos que considera como estudos técnicos para o acordeom e inclusive cita utilizar em suas aulas. Relata em um primeiro momento que trabalha em suas aulas aspectos da digitação no instrumento. A utilização dos exercícios de escala nas aulas é justificada como a forma escolhida para abordar aspectos da digitação das mãos direita e esquerda.

Bom, primeiro eu acho que digitação, né? è o ponto de partida. Como é que vou fazer escala, que nem eu tava dizendo, os primeiros passos que eu dou pra escala... eu nem falo que é escala eu só coloco ali a mão... aquela pentatônica que eu disse que vai de dó a sol, indo e vindo. Nem é com

¹ Centro de Tradições Gauchas

intuito de ser escala, mas é com intuito da mão pegar a empunhadura e se adapta ao instrumento (Gaiteiro).

Exercícios de escala apresentam-se como “primeiros passos” para aprendizagem do instrumento. Através daquilo que chama de escala pentatônica, Gaiteiro coloca seus alunos em um primeiro contato com um modelo de digitação no acordeom. Com finalidade de que este aluno vá conhecendo e explorando o teclado do instrumento, também criando uma independência dos dedos aprimorando suas capacidades psicomotoras.

A digitação correta de uma escala por exemplo, ainda é considerada um aspecto relativamente subjetivo entre diversos acordeonistas. Nota-se que, pelo fato de existir diversas formas de se organizar a digitação de determinada passagem, fica difícil identificar de onde se origina a ordem correspondente de cada dedo indicado nestes exercícios. Algumas questões me fizeram refletir sobre a ordem da digitação dessas escalas. Seria uma ordem pré-definida pelo professor? Seria uma ordem definida pelo aluno?

Ao questioná-lo sobre como é formada ou sugerida tal digitação de escalas e músicas, Gaiteiro relata que a formulação de determinada digitação no instrumento é definida por ele. Com isso, afirma ter concebido tal maneira de abordar determinada digitação, pois em algum momento de sua trajetória musical teve contato com essa proposta. Como ele relata, sua experiência como músico e como estudante de acordeom em contatos com “métodos” de ensino, possibilitaram essa apropriação. Tal modo de proceder é hoje tão incorporado à prática de Gaiteiro que o mesmo apresenta dificuldades para lembrar quando ou como foi que decidiu adotá-lo. Contudo, relata que não “inventou” a forma de abordar digitação que ele julga correta, mas afirma que o contato com outros acordeonistas também o fizeram raciocinar sobre tais aspectos. Gaiteiro diz: “Não lembro agora da onde que eu tirei isso, não fui eu que inventei, eu em algum momento alguém me ensinou e eu fui reproduzindo porque funcionou tipo assim, né?!”.

Dialogando sobre a importância do estudo da técnica instrumental na formação de acordeonistas, Gaiteiro afirma que o estudo da técnica é importante para qualquer área da vida.

Pesquisador: como acordeonista, músico e professor, você considera importante o estudo da técnica instrumental na formação de acordeonistas?

Gaiteiro: É claro! Como técnica de qualquer coisa. Não só na música como qualquer técnica no aprendizado até pelo fato de eu ser já professor de outra área e estudar licenciatura bastante tempo é visível. A técnica te facilita muito.

Vivências e experiências do aluno

A bagagem cultural e musical que o aluno traz consigo influencia o modo em que o professor organiza os conteúdos abordados em aula. A perspectiva apontada se reflete nas entrevistas quando Gaiteiro, ao dialogar sobre a escolha do repertório inicial, cita realizar uma entrevista com o aluno para compreender o por quê desse aluno decidir ingressar nas aulas de acordeom.

Considera a motivação do aluno, ou seja, como que o aluno se mobiliza e deseja ter vontade de seguir estudando, manter-se aprendendo durante o período de aulas de acordeom com o professor. A técnica instrumental, no caso de Gaiteiro, é um fator abordado levando em consideração as necessidades de adaptar para as motivações e interesses destes alunos nas aulas. O repertório de interesse do aluno e suas expectativas em relação à sua atuação como acordeonista servem como guia para as decisões curriculares.

A relevância deste diálogo e desta consideração dos interesses do aluno pelo professor, não é novidade na história do pensamento educacional, tendo sido valorizado de forma mais contundente com a difusão das pedagogias ativas no início do século XX (FONTERRADA, 2005). Jusamara Souza (2008) aponta que:

[...] é necessário se aproximar do significado que a música tem para os alunos e considerar as necessidades e as condições do cotidiano deles, os aspectos que levam a preferir determinados CDs, bem como examinar o que gostam, o que e quando compram e o que os satisfaz” (p.11).

Contudo, não podemos pensar com isso que o ensino de música deve ser exclusivamente voltado as preferencias musicais dos alunos. “O tema considera também as possibilidades de inserção da música como reflexo da biografia do aluno, isto é, da música como reflexo de vida e das experiências estéticas que ele vivencia diariamente” (p. 12).

O interesse dos alunos, quando manifestados, influenciam as tomadas de decisões acerca dos conteúdos a serem abordados. Gaitero explora em sua prática pedagógica conteúdos propostos pelos alunos, como é o caso do interesse manifestado por um dos alunos por “tirar música de ouvido”. Na fala a seguir gaitero cita algumas dúvidas de alunos com relação a como “tirar uma música em casa”, ou seja, como que este aluno pode aprender uma música apenas buscando reproduzir aquilo que ouve, sem o auxílio da presença do professor.

Não importa quando que essa curiosidade apareça, eu já aproveito para falar sobre o assunto. Então às vezes eles me comentam “tá, mas como é que eu faço para tirar em casa?” aí eu digo “ah porque isso é complicado”, “eu quero tirar”... Até nem sei como isso é visto no ensino regular, formal. Talvez nem seja foco. Pelo pouco que eu vi, pelo pouco tempo que eu tive, o pessoal tá ensinando a ler e a tocar a reproduzir aquilo que está feito, não sei como é abordado.

Nessa passagem, percebemos como Gaitero demarca sua independência crítica em relação à prática pedagógica de outros professores de acordeom que conheceu. Ainda que reconheça entre esses outros professores a ênfase na leitura e na reprodução orientada de um dado repertório, Gaitero entende que os conteúdos referentes ao desenvolvimento da habilidade de tirar música de ouvido devem ter espaço no currículo de suas aulas. Na literatura acadêmica, práticas de professores particulares orientando alunos a tirar música de ouvido já foram registradas. Este ponto é abordado na pesquisa de Reis (2011) que investiga a abordagem da harmonia tonal entre professores de acordeom. No entanto, nas entrevistas Gaitero revela que muitas vezes não sabe como tratar este tema em suas aulas pois é um aspecto que construiu ao longo de sua trajetória como acordeonista, como ele diz: “Mas os meus (alunos) eu digo, ó eu não sei como te dizer, como é que vou te ensinar, como vou te dizer ‘te ensino assim’ Muito em cima do tempo da repetição da experiência, né?!”.

Os conteúdos considerados por ele como técnicos não se limitam apenas a realização do treinamento de escalas, aspecto comum citado quando se remete a técnica instrumental, mas também abrange outros pontos considerados importantes pelo professor para abordar em suas aulas. O conteúdo técnico “teórico”, neste caso, seja ele explícito nos exercícios de escala, formação de acordes e até formação do campo harmônico, também tem utilidade e espaço nas aulas de acordeom observadas, pois estes conteúdos se apresentam em momentos em que Gaitero se depara com situações como o “tirar uma música de ouvido”,

dando outra visão para o modo de pensar a técnica como conteúdo presente nas aulas. De certa forma, relacionando com uma concepção mais ampliada de técnica, é possível afirmar que esse conjunto de conteúdos associados a tirar música de ouvido cumprem um papel de familiarização com técnicas de composição específicas da música tonal (a base do repertório trabalhado nas aulas). Auxiliam o aluno na compreensão de como tais músicas se fizeram surgir e os orienta no reconhecimento de padrões que podem ser reconhecidos e, então, reproduzidos, quando se tem a intenção de tirar de ouvido.

Tanto as vivências e bagagens musicais, quanto as expectativas dos alunos em relação às aulas de acordeom, estão ligados e notáveis para Gaitero selecionar os caminhos metodológicos utilizados em suas aulas. A seleção das abordagens de determinados conteúdos são aspectos que influenciam para a construção do currículo nas aulas.

A vivência de Gaitero

Existem particularidades oriundas da formação musical dele, igualmente, elementos de sua prática profissional como instrumentista e professor de acordeom.

A seleção de conteúdos técnicos para o currículo de suas aulas envolve também um balanço crítico de seu próprio processo de formação. Dessa forma, a seleção dos conteúdos na prática docente de Gaitero é também um exercício de projeção da formação que desejava ter tido. Esse aspecto chama atenção quando Gaitero cita dificuldades vividas no primeiro contato com o metrônomo em sua carreira e justifica o uso em suas aulas, diz que no início de sua trajetória docente não gostaria que seus alunos vivenciassem os mesmos desafios experienciados por ele. Segundo Gaitero: “quando eu comecei a dar aula, assim particular, a primeira coisa eu digo “olha eu não vou deixar que eles passem pelo que eu passei”, olha as vezes na primeira ou na segunda aula eu já “toco-le” metrônomo”.

Outro fator é o contato que teve com outros acordeonistas em sua carreira, Gaitero afirma que assistindo outros músicos também refletiu sobre conceitos técnicos em seu instrumento. O Contato com músicos como: Luciano Maia, Richard Galliano, Renzo Ruggieri, entre outros, permitiu para o educador conhecer novas perspectivas em relação ao seu

instrumento pois notava que todos os acordeonistas “virtuosos” “dominam” técnica. E considera a técnica como um “caminho” com uma gama de possibilidades.

Reflexões finais

Os aspectos que implicam a seleção dos chamados conteúdos técnicos são resultado da busca por equilíbrio entre as vivências como músico/professor, vivências e experiências dos alunos e o que ele considera conteúdos técnicos.

Buscar os conceitos de técnica acabou gerando uma discussão conceitual muito maior do que imaginava ao iniciar este estudo. O modo que Gaitero ensina uma determinada escala, por exemplo, não envolve apenas aspectos corporais relacionados à digitação no instrumento, mas também implica em conteúdos de ensino de técnica composicional (tonal), o que também contribui para a forma como o aluno passa a apreciar peças musicais tonais. Há, portanto, uma ligação com conteúdo, prática e performance. Ao ampliar a ideia de técnica nos deparamos com um problema, de que a técnica pode estar em tudo, dessa forma não conseguimos diferenciar ela de outras coisas. Entre as consequências lógicas dessa constatação está a problematização da frequência com que o termo técnica aparece nos discursos sobre música, seja entre músicos afirmando que tal instrumentista “tem técnica”, até seus usos em métodos e práticas de ensino. Se considerarmos a alta frequência que o termo é usado na comunicação musical e a baixíssima frequência com a qual se apresenta uma definição, será possível que cada um entende algo bem diferente ao ouvir um mesmo discurso sobre técnica? Quão efetiva tem sido nossa comunicação quando nos referimos a técnica na área de música e particularmente na área da educação musical.

A partir das reflexões geradas em buscar definições de técnica é possível hoje compreender o quão problemático é este objeto de pesquisa no âmbito da educação musical. Não sendo o objetivo trazer resultados definitivos sobre o lugar dos conteúdos técnicos na prática docente em música. Este estudo exploratório contribui para indagar outras pesquisas no campo da educação musical.

Referências

BORBA, Ronison E. *Ensino de acordeom no Rio Grande do Sul: Breve análise de quatro métodos*. 2013. 65 f. Monografia (Conclusão de Curso). Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Departamento de Música: Santa Maria – RS, 2013.

CASTELLO BRANCO, Marta. *Reflexões sobre música e técnica*. Ed. EDUFBA, 2012.

FONTEERRADA, M. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. *Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica*. Per Musi, Revista de Performance Musical, v.1, p.52-62. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2000.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. *Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática*. *Em Pauta*, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas da pesquisa social*. 6. ed. São Paulo : Atlas, 2008.

GLASER, Scheilla; FONTEERRADA, Marisa. *Ensaio a respeito do ensino centrado no aluno: uma possibilidade de aplicação no ensino do piano*. *Revista da ABEM*, v. 14, n. 15, 2006.

IAZZETTA, Fernando. *Técnica como meio, processo como fim*. In: VOLPE, Maria Alice. (Org.). *Teoria, Crítica e Música na Atualidade. Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, vol.2*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, v. 2, p. 225 – 230, 2012.

PEREIRA, Júlio Cesar Pires; NASCIMENTO, Flávia Marchi. *O acordeom na educação musical: perspectivas para uma formação inicial no ensino superior*. *Revista da FUNDARTE*, n. 26, p. P. 73-89, 2014.

REIS, Jonas Tarcísio. *A abordagem do conceito de harmonia tonal nos processos de ensino e aprendizagem de acordeom fomentados por dois professores atuantes na região metropolitana de Porto Alegre*. *Revista da ABEM*, v. 19, n. 26, p. 145-157, Londrina 2011.

SACRISTÁN, J. Gimeno. *O que são conteúdos de ensino?* In: SACRISTAN, J. G.; PÉREZ GOMEZ A. I. *Compreender e transformar o ensino*. Tradução de Ernani F. da Fonseca Rosa. 4 ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SALOMÉ, Josélia Schwanka. *Ensino da Arte e Política Públicas: entre objetivos reais e promulgados*. In: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. p. 2150-2158, 2010, Bahia. Disponível em http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/joselia_schwanka_salome.pdf Acesso em 18/12/2017.

SILVA, A. C e. *O ensino de acordeom no Brasil: uma reflexão sobre seu material didático*. 2013. 75 f. Monografia (Graduação em Música)–Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SOUZA, Jusamara (Org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulinas, 2008.

SOUZA, José Josberto Montengro. Transmitir, aprender e difundir: o acordeom no pontal do Triângulo Mineiro, 1950-1990. *Anais eletrônicos do VI colóquio de história faces de cultura na história: 100 anos de Luiz Gonzaga*, Recife, 2012.

THOMÉ, Jessica. *A trajetória docente do professor Eleonardo Caffi*. Monografia (Graduação em Música: Licenciatura) -Universidade de Caxias do Sul, 2015.

WEISS, Douglas Rodrigo Bonfante et al. Caminhos formativos de professores de acordeom: aportes teóricos a partir de narrativas. *Revista da FUNDARTE*, n. 26, p. P. 141-158, 2014

YIN, Robert. *Estudo de caso: Planejamento e métodos*. 3. Ed. Tradução D. Grassi. Porto Alegre: Bookman, 2005.