

O ensino coletivo de violão: Um relato de experiência sobre vivências, estratégias e propostas de ensino em uma turma com crianças

Comunicação

Danyel Costa Mello
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
costadanyel0@outlook.com

Cledinaldo Alves Pinheiro Júnior
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
cledinaldojunior@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo trata de um relato de experiência que teve por objetivo apresentar as vivências, estratégias e propostas de ensino vivenciadas no desenvolvimento de uma oficina de violão ofertada no curso de extensão, na Universidade Federal da Paraíba. Tal experiência, a partir das propostas e atividades pedagógicas realizadas, foi significativa e possibilitou tanto aos alunos como o professor ministrante, repensar o processo de ensino e aprendizagem de violão, a partir da construção consciente das demandas educacionais alinhadas às necessidades dos alunos e na socialização e trocas de experiências entre os participantes.

Palavras chave: Ensino coletivo. Ensino de violão. Aprendizagem colaborativa em grupo.

Introdução

A educação musical na contemporaneidade tem sido (re)definida a partir de diálogos e debates sobre seus fins e meios educacionais nos dias de hoje. Dessa maneira, a pesquisa em educação musical tem repensado as suas formas de ensino, em que, se procura valorizar cada vez mais o universo e o contexto que são constituídas as práticas de transmissão de saberes musicais na sociedade.

Nesse sentido, a diversidade de práticas de ensino em música e a multiplicidade de espaços em que a música está presente, faz com que os educadores musicais necessitem lidar com questões pouco presentes em suas formações, onde o ato de ensinar música ganha outros significados e, relações desenvolvidas e compartilhadas com o “outro” precisam ser compreendidas e valorizadas.

Queiroz (2013, p. 95), se referindo a dimensão do termo educação musical nos dias de hoje, expressa que tal área tem se constituído por “[...] um campo diversificado de estudos e de práticas de formação em música, abrangendo quaisquer espaços sociais, situações e processos de transmissão de saberes musicais”. Dessa forma, pode se ter então, a partir da sua definição e presença na sociedade, uma abrangência do que o ensino de música abarca na contemporaneidade, em que, estão presentes diversas características, configurações, aspectos e nuances de cada prática de ensino, necessitando uma pedagogia crítica e reflexiva sobre sua função na formação do indivíduo.

Neste trabalho, procuramos descrever o processo de ensino e aprendizagem ocorrido em aulas coletivas de violão que são oferecidas pelo curso de extensão da Universidade Federal da Paraíba. Conforme discussões realizadas em outros trabalhos (PINHEIRO JÚNIOR et. al., 2015; SOUSA; ARAÚJO, 2016), a Orquestra de violões da Paraíba vem desenvolvendo um trabalho artístico e didático, o qual, tem oferecido oficinas de violão para a população da cidade, se tornando tanto um espaço de atuação dos discentes, como um ambiente para a prática e ensino de violão.

O projeto de oficinas vem se moldando de acordo com a quantidade de voluntários e bolsistas que trabalham no projeto. Atualmente temos um quadro que possibilita a abertura de doze turmas na qual são distribuídas em módulos I e II, em que o módulo I tem a proposta de ensinar a alunos iniciantes que nunca tiveram contato com o instrumento, e o módulo II um estudo mais avançado e aperfeiçoamento das técnicas do módulo I.

No primeiro semestre do ano de 2017 houve turmas em dois dias na semana que foram distribuídas nos três turnos (manhã, tarde e noite). As durações das aulas são de uma hora e quinze minutos e as turmas de módulo II abrem de acordo com a demanda de continuidade dos alunos do primeiro módulo, diferente das turmas infantis e adultos que já tem um número de vagas previamente planejado. As faixas etárias constituem da divisão em turma infantil, de sete a onze anos, e adultos que é a partir dos doze anos.

O ensino coletivo de violão no Brasil: características, tendências e perspectivas

Diante de tantas possibilidades e recursos metodológicos para o ensino de violão na atualidade, percebemos que o ensino coletivo vem ganhando força nas discussões sobre

formas de se ensinar instrumentos no Brasil. Isto se dá pelo amplo crescimento de trabalhos voltados ao ensino coletivo, o que despertou questões pertinentes para se pensar nos tradicionais moldes de se ensinar violão.

Tourinho (2014, p. 146-147) expõe as suas razões pelo ensino coletivo:

Iniciei aulas coletivas de violão por diversos motivos, que se superpuseram de forma quase simultânea. Talvez a mais significativa tenha sido *a quantidade de alunos* que buscava a Escola de Música [...] Nesta época (1989), as aulas eram tutoriais, dadas apenas pelos professores permanentes da EMUS-UFBA, que atendem primordialmente a Graduação e dispunham de reduzidas horas livres para as atividades de Extensão. [...] Outro motivo era *a forma deste ingresso, apenas para os que liam partitura musical* [...] Como último motivo, havia a minha própria inquietação em perceber que, além deste tipo de seleção, que eu considerava particularmente injusta, *o tempo dispensado aos estudantes no início do aprendizado podia ser otimizado*, bem como o tipo de abordagem que estava sendo feita. Por que não a aproveitar a interação entre pessoas, a auto-observação, ou mesmo provocar situações em classe para que isto acontecesse? (grifo nosso).

Dentre os pontos destacados pela autora, podemos perceber um rompimento com certas máximas nas formas tradicionais de aprendizagem. Assim, a metodologia coletiva surge em contraponto com as perspectivas de ensino voltadas à tradição, em que predominam o aprendizado individual.

No que se refere ao contexto brasileiro, o ensino coletivo ainda convive com questões conceituais e metodológicas – Ensino coletivo ou Ensino em grupo? –, entretanto, as diferenças entre terminologias não se mostram tão preocupantes e nesse trabalho, nos alinhamos com a perspectiva de Souza (2014, p.1), pois entendemos que “ainda não foi possível encontrar definições mais específicas da diferença entre as duas abordagens de ensino, ficando a cargo de cada educador considerar a sua prática de acordo as suas convicções ou ao termo mais utilizado no seu instrumento”.

Para Silva Sá e Leão (2015, p. 180), “um dos objetivos do Ensino Coletivo de Violão no Brasil é levar o ensino da música a uma maior quantidade de alunos; isso ocorre principalmente em projetos sociais, cursos de extensão e escolas de educação básica”. Para tal, o ensino coletivo tem se concentrado em fases iniciais da formação instrumental e procurado incorporar questões metodológicas emergentes para o ensino de instrumento.

Segundo Tourinho (2007), os princípios metodológicos do ensino coletivo podem ser elencados a partir dos seguintes pontos: (i) acreditar que todos são capazes de aprender a tocar um instrumento; (ii) acreditar que todos aprendem com todos; (iii) a aula inteira é planejada para o grupo; (iv) o planejamento é feito para o grupo, levando-se em consideração as habilidades individuais de cada um; (v) autonomia e decisão do aluno; (vi) referem ao tempo do professor e do curso: esta abordagem de ensino elimina os horários vagos. Se um aluno não comparece, os outros estarão presentes e o desafio passa ser administrar o progresso dos faltosos.

Nesse sentido, a prática do ensino coletivo é desenvolvida com pensamentos que vão de encontro com o paradigma dominante no ensino de instrumento. Tourinho (2014) expõe algumas ideias sobre a ruptura com visões tradicionais na iniciação ao violão, em especial, a autora destaca dois aspectos fundamentais, na qual a primeira se refere a técnica. Nas palavras da autora:

Considero que as aulas para iniciantes devem estar centradas na boa postura (sentar, posicionar as mãos), extrair uma sonoridade agradável para construir um repertório inicial. Estes são exemplos de técnica para iniciantes. Exercícios áridos, repetitivos, dissociados de uma peça musical devem ser deixados para outro nível do aprendizado. (ibid, 2014, p. 156)

Em segundo, a autora também rompe com o modelo tradicional no que concerne a visão do repertório nas aulas de violão:

A dicotomia erudito-popular tem raízes no ensino conservatorial, que privilegiava o ensino de repertório tradicional europeu, utilizando a partitura desde a primeira aula, ao contrário do ensino de música urbana, tradicional e folclórica, que era voltada ao empirismo e à transmissão oral. Atualmente, as aulas restritas ao repertório tradicional europeu cederam um pouco de seu espaço para a música urbana. (ibid, 2014, p. 165)

Assim, os princípios e perspectivas do ensino coletivo serviram como base para pensar nossas práticas. Apesar da cultura musical voltada ao ensino de instrumentos enfatizar e preferirem alunos talentosos ou mais aptos a prática musical, no nosso trabalho entendemos que todos têm a capacidade de tocar violão, e a possibilidade de se tornarem experts no instrumento não é tida como uma prioridade no ensino, entretanto, nossas práticas

educacionais procuram afetar socialmente as pessoas através do caráter cultural musical que é desenvolvido em sala de aula.

Resultados

Bowman (2007), importante pensador musical contemporâneo, explica que uma educação pensada apenas nos aspectos essencialmente técnicos centrando ainda no papel do treinamento de habilidades, em termos mais mecânicos e elementos estritamente musicais, não pode ser caracterizada como um ensino que insira numa compreensão de “educação musical”. Para o autor, tais práticas de ensino podem ser descritas como situações que se “ensina música”, mas está desconectada das relações sociais e culturais do sujeito, que por sua vez, influencia e direciona sua participação e seu modo de ser e agir no processo de formação musical.

Práticas com o foco em elementos estritamente musicais, ainda estão numa esfera muito reprodutivista, em que não se relacionam com uma função fundamental que a música desenvolve na formação humana do indivíduo. Assim, entendemos que em nossa prática de ensino, necessitamos entender o contexto social e cultural desse sujeito, necessitamos entender que sujeito é esse, e assim, nossas compreensões serão fundamentais para conceber uma educação musical que não seja negligenciadora dos aspectos importantes para sua formação humana. Dessa maneira, existe a necessidade de se encontrar um equilíbrio entre um ensino focado em fins educacionais, deixando de lado fins significante musicalmente, e um ensino focado nos aspectos mais técnicos da música, necessários para concepção e realização musical.

Caracterização das atividades musicais

As atividades musicais desenvolvidas seguem uma abordagem baseada em perspectivas teórico-metodológico da área de educação musical. Cada atividade é pensada numa disposição em sala de aula que favoreçam uma prática funcional, ou seja, fazer exercícios

baseados na realização musical, incorporando repertórios que sejam de conhecimento dos alunos, procurando o engajamento e a satisfação em cada proposta.

Os materiais utilizados em aula, em sua maioria, são produzidos pelos próprios professores, em geral, são arranjos de músicas, estudos rítmicos baseados no repertório e adaptações musicais de acordo com a disposição do nível dos alunos em sala. Assim, nas oficinas, cada professor tem a liberdade para pensar em como produzir o seu material didático, e estabelecer os próprios objetivos ao decorrer do semestre, tendo em mente que os alunos devem se sentir motivados.

Apesar de haver dificuldades e ritmos de aprendizagens distintas entre os alunos, todos são motivados a conciliar o estudo ao seu dia-a-dia, e em sala de aula apresentam seus resultados obtidos, desde os mais dedicados aos menos dedicados.

Muitos alunos ao início do curso alegaram não ter compreensão rítmica ou coordenação motora para tocar um instrumento, fato recorrente nos primeiros contatos com o instrumento, essas dificuldades foram corrigidas no decorrer do curso, tendo em vista que o índice de desistência foi bem baixo.

Na sala onde acontecem as aulas dispomos de dois pianos, sendo um elétrico, bancos de plástico, uma escrivaninha e um armário com violões. Em sala de aula os alunos são agrupados geralmente em círculo, porém, existe uma certa flexibilidade, em que se pode moldar de acordo com a necessidade da aula.

Segundo Tourinho (2014), o professor deve sempre acolher bem os alunos, interagir, tocar junto, trabalhar repertórios de gosto do aluno, tendo em vista que cada um tem um objetivo que pode ser mais sólido ou não, ou seja, o acolhimento do professor faz a diferença entre a desistência ou não dos alunos no processo. Outro aspecto destacado pela autora se refere ao processo de escolha do repertório, onde relata que:

Em um dos cursos que ministrei um dos professores me perguntou se eu estaria acolhendo músicas com letras imorais, associadas a danças apelativas, muito comuns em sua região. Respondi-lhe que seria apenas uma questão de bom senso fazer o aluno entender que permitir determinados tipos de músicas seria semelhante a não permitir certas atitudes, vocabulários ou vestimentas. Roupas e músicas não socialmente recomendáveis não deveriam vir para sala de aula, assim como linguagem verbal inadequada, gestos. (TOURINHO, 2015, p. 153).

De acordo com a Figura 1, exemplificamos uma adaptação musical para a música “We will rock you”, da banda Queen. Nessa atividade, realizada no primeiro encontro com a turma, temos diferentes elementos musicais que podem ser distribuídos entre os participantes, de modo que todos participem. Primeiramente é descrito um ritmo básico, constituído por um compasso binário, seguidos de duas colcheias e uma semínima. Pode ser prática o ritmo fora do instrumento (com palmas, percussão corporal, entre outros), para que todos interiorizem o que será executado. O refrão da música também é fácil de ser cantado. Após a aprendizagem do ritmo, é descrito um único acorde, de Mi menor (esse acorde pode ser apenas com as cordas soltas do violão ou com o formato tradicional com os dedos 1 e 2 na 4ª e 5ª cordas), que acompanham a melodia. A intenção nessa atividade é fazer com que o aluno desde a primeira aula tenha a sensação que está fazendo música.

FIGURA 1 – Exemplo de atividade que compreender aspectos de ritmo, melodia e acompanhamento de fácil compreensão, de forma que o aluno execute uma música desde a primeira aula.

The figure shows a musical score for the song "We Will Rock You" in 2/4 time. It consists of three parts: Percussão, Solo, and Violão. The Percussão part shows a rhythmic pattern of two eighth notes followed by a quarter note, repeated four times. The Solo part shows the melody in G major, with the lyrics "We will we will rock you." written below. The Violão part shows a simple accompaniment pattern of a G major chord (represented by a G-clef chord symbol) followed by a quarter rest, repeated four times. The score is divided into four measures, with labels (a), (b), and (c) indicating specific rhythmic elements.

- (a) Batida sobre o cavalete (com o dedo polegar)
- (b) Batida sobre as cordas
- (c) Batida sobre as cordas do violão

Fonte: Próprio autor.

Com a necessidade de incorporar um repertório que desperte o interesse nos alunos, as aulas centravam-se em cima de músicas e a escolha do repertório era pensada em forma de avanço gradual, em que de início foi trabalhado músicas que continham apenas um acorde, e posteriormente se criava exercícios e variações em cima. Os exercícios eram divididos em

explicações prévias sem o instrumento e posteriormente se passava para a execução com o instrumento.

Na parte sem o instrumento, era usado exercícios de ritmo corporal fazendo variações de dinâmica entre forte e fraco e variações de andamento. Os exercícios com o instrumento ainda foram executados com subdivisões entre mão direita, mão esquerda e ambas as mãos simultâneas. O exercício de mão direita (ou a mão que executa o ritmo) era baseado em executar o ritmo corporal aprendido inicialmente apenas com a mão direita nas cordas do violão, em que era seguidamente passado o acorde da música e cada passo explicando como posicionar o acorde colocando cada dedo na posição.

A respeito da postura, os alunos ficavam livre para escolher a própria forma de se tocar e ficavam constantemente sob supervisão, de modo que não ocorresse tensões e desconfortos derivados de uma má postura. Após os procedimentos de explicação sobre ritmo, posição e execução, todos os alunos da turma executavam a música de forma uníssona, usando apenas variações de dinâmica e andamento regidas pelo professor, procurando sempre deixar a atividade cada vez mais dinâmica e prazerosa.

Ao final da aula, os alunos deveriam anotar o nome do acorde trabalhado no repertório em sala e treinar a música e os exercícios passados. Ao finalizar uma música, a próxima música já vinha com uma dificuldade a mais: começamos com uma música de apenas um acorde, a música seguinte já trabalharia dois acordes e assim sucessivamente, em que no mínimo, as músicas seguintes deveriam conter um acorde em comum com a música anterior.

Ao chegar na música com mais de um acorde nos deparamos com a dificuldade da troca de acordes, nesse caso já se tornou necessário mudar a disposição da turma de forma que eles conseguissem executar a música mantendo assim o incentivo e ao mesmo mudando a rotina para manter mais interessante a aula, fazendo com que os alunos interagissem e aprendem mais entre si.

Da mesma forma que ocorreu com a música com apenas um acorde, a música que continha dois acordes seguia o mesmo procedimento de fragmentação sem e com o violão, também separando mão esquerda e direita e variações de dinâmica. Ao passar por este processo eram apresentados os dois acordes da música onde um já era conhecido e era iniciado uma dinâmica de troca de acordes onde bem lentamente eram contados quatro tempos, no

primeiro tempo todos os alunos deveriam tocar um acorde e nos outros três tempos fazer a mudança de acorde.

Imperceptivelmente o professor aumentava de velocidade, acelerando aos poucos até chegar num andamento que se julgasse ser o limite da turma não apenas pela velocidade, mas sim pelo tempo decorrido e cansaço. No final a turma era dividida em equipes onde cada equipe ficaria com um acorde para executarmos a música (que ao final da execução era invertido), tendo em vista que após um treino técnico se tornava bem mais prazeroso para os alunos executarem a música.

Essa dinâmica utilizada em repertório se estendeu no decorrer de todo o curso e foi se moldando a necessidade dos alunos, por exemplo: houve aulas em que os alunos foram colocados para tocar de frente para a parede com o intuito que eles se escutassem mais e não dependessem apenas da visão e da regência para tocar uma música, mas sim a contagem dos tempos e até mesmo utilizando a canção como referência.

Tivemos paralelamente a estes repertórios e ensino técnico agregados com sequências rítmicas que podem ser utilizadas em vários repertórios, a leitura do sistema de tablatura para que os alunos pudessem praticar repertórios com solos e baixos em sala de aula e elementos percussivos no violão que davam uma maior compreensão rítmica no repertório. Tourinho (2014) afirma que exercícios de técnica pura não são tão viáveis para este modelo de ensino, o mais adequado seria trabalhar estes exercícios de técnica pura relacionados com um repertório seja mais próximo dos alunos com o objetivo de manter a atenção do aluno e tornar a prática mais prazerosa.

O exemplo de atividade descrita na Figura 2, foi desenvolvido em cima da música tema do desenho Bob Esponja, em que foi fragmentado de forma que se adequasse aos diferentes níveis de cada aluno e também para trabalhar aspectos de técnicas diferentes. Na parte dos baixos poderiam se trabalhar aspectos do toque com o polegar da mão direita, a parte da base poderia fazer variações de arpejos e toques plaqué, e no solo poderia se trabalhar a alternância do toque com os dedos indicador e médio.

Tudo o que era passado em sala era anotado pelos alunos como a tablatura dos solos, as sequências rítmicas e os acordes das músicas. Todo o exercício feito em sala era cobrado que

os alunos estudassem em casa e de preferência apresentassem para seus parentes com a justificativa de treinar apresentações em público.

FIGURA 2 – Exemplo de atividade que congrega diferentes conteúdos (ritmo, melodia e acompanhamento), podendo ser dividido entre os alunos de acordo com cada capacidade e alterando conforme a apreensão de cada um.

The image shows a musical score for guitar in 2/4 time, divided into three parts: Baixos (Bass), Base (Rhythm), and Solo. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Baixos part is written in treble clef and consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The Base part is written in standard guitar notation (T, A, B strings) and consists of a sequence of chords: G (0000), A (0200), B (0212), C (0323), D (0232), E (0132), F# (0142), G (0000). The Solo part is written in standard guitar notation and consists of a sequence of notes: G7 (7-6-7-9-7), A7 (7-6-7-9-7), B7 (7-6-7-9-7), C7 (7-6-7-9-7), D7 (7-6-7-9-7), E7 (7-6-7-9-7), F#7 (7-6-7-9-7), G7 (7-6-7-9-7), A7 (7-6-7-9-7), B7 (7-6-7-9-7), C7 (7-6-7-9-7), D7 (7-6-7-9-7), E7 (7-6-7-9-7), F#7 (7-6-7-9-7), G7 (7-6-7-9-7).

Fonte: Próprio autor.

Nesse sentido, foi preparado repertórios diferentes com cada turma para que pudéssemos marcar um dia em que as turmas se apresentassem entre si, onde no último mês usamos mais o formato de apresentações em sala de aula onde os bancos eram dispostos em forma de palco e treinávamos desde a entrada até os agradecimentos finais. Segundo Tourinho (2014) o professor deve ter consciência das suas capacidades e limites, além de possuir um conhecimento sobre a turma considerando os perfis como idade e contexto social tendo em mente como trabalhar essa individualidade com cada turma e aluno.

Com o objetivo de reforçar o estudo e atender os casos onde alunos não poderiam comparecer em certas aulas, também foram criados grupos online onde foram postadas vídeo-aulas bem informais reforçando o conteúdo passado no decorrer da semana de maneira mais resumida.

Conclusão

A prática do ensino coletivo, em qualquer instrumento, possui contribuições significativas para o aprendizado instrumental. A interação estabelecida entre os indivíduos e o dinamismo das atividades em grupo, tornam o processo de transmissão de saberes musicais dinâmicos.

Apesar de ser uma área com o desenvolvimento pouco investido, também temos o agravante de não ter muitos voluntários ou professores atuantes para desenvolver projetos maiores e principalmente voluntários dispostos a participar da experiência desde a graduação para desenvolver projetos como a oficina de violão, onde poderíamos ter um número maior de turmas e um alcance bem maior se tivéssemos uma maior colaboração.

No Brasil já se é posto em prática em algumas escolas o ensino da música coletiva e existem grupos que tomam a iniciativa de levar este conhecimento a comunidade tanto com a intenção de formar possíveis alunos de graduação, como também acolher as pessoas com igualdade. Nesse sentido, quando pensada de um contexto social, as aulas coletivas se mostram como uma ferramenta eficaz e de grande contribuição. Ainda, quando crianças, nota-se melhoria no desenvolvimento de suas relações com os colegas e também em suas atividades diárias segundo os relatos dos parentes envolvidos.

Assim, as oficinas mostraram também a importância da prática do ensino na perspectiva do professor, em como se deve estar preparado para lidar com as diversas situações em sala de aula. Essa interação para os alunos da graduação de música se faz importante também para servir de laboratório para a produção de material didático, técnicas de ensino e até mesmo para adquirir confiança para se tornar realmente capacitado a lidar com a situação em sala de aula. Tendo em vista as orientações de Tourinho (2014), nos dias de hoje existem muitas possibilidades de introduzir o ensino ao violão a comunidade e cada vez mais abrem oportunidades de mercado no ensino coletivo de música, tanto em escolas como em espaços de ensino não formais, se tornando assim, uma ferramenta importante na formação do professor de música.

Referências

BOWMAN, Wayne. *Who is the "We"? Rethinking Professionalism in Music Education*. Action, Criticism, and Theory for Music Education. V. 6, n. 4. p. 109-131, 2007.

PINHEIRO JÚNIOR, Cledinaldo Alves et. al. Orquestra de violões da Paraíba: Instrumento de aprendizagem e prática coletivo. In... XXII Congresso Nacional da ABEM: Educação musical: formação humana, ética e produção de conhecimento. Natal, RN. 2015.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Escola, Cultura, diversidade e educação musical: diálogos da contemporaneidade. *InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, Campo Grande, MS*. v. 19, p. 95–124, 2013.

SILVA SÁ, F. A.; LEÃO, E. Materiais didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamentos sobre métodos. *Revista Música Hodie, Goiânia*, V.15 - n.2, 2015, p. 176-191.

SOUSA, Johnatan Martins de; ARAÚJO, Michel Soares de. Orquestra de Violões: um caminho para a prática em grupo e o ensino coletivo de violão. In... XIII Encontro Regional Nordeste da ABEM: Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical. Teresina, PI. 2016.

SOUZA, Luan Sodré de. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: Algumas considerações. In... VI Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical. 2014.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. Desafios atuais para o ensino coletivo de violão: um relato pessoal. In. _____. ZORZAL, R. C. Aspectos práticos e teóricos para o ensino e aprendizagem da performance. 2014.

_____. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. 2007. In... CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 16., 2007, Campo Grande. Anais... Campo Grande, MS: ISME, 2007