



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

PEDRO HENRIQUE DE OLIVEIRA VISOCKAS COSTA

**AÇÕES DIDÁTICAS NO ENSINO COLETIVO DE
CORDAS FRICCIONADAS: uma experiência
no Instituto Baccarelli**

SÃO PAULO

2022

PEDRO HENRIQUE DE OLIVEIRA VISOCKAS COSTA

**AÇÕES DIDÁTICAS NO ENSINO COLETIVO DE
CORDAS FRICCIONADAS: uma experiência
no Instituto Baccarelli**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Música.

Linha de pesquisa: Música, Criação musical: Composição e Performance.

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Ray

Coorientador: Prof. Dr. Adonhiran Reis

**SÃO PAULO
2022**

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C837a	<p>Costa, Pedro Henrique de Oliveira Visockas, 1985- Ações didáticas no ensino coletivo de cordas friccionadas : uma experiência no Instituto Baccarelli / Pedro Henrique de Oliveira Visockas Costa. - São Paulo, 2022. 83 f.</p> <p>Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sonia Ray Coorientador: Prof. Dr. Adonhiran Bernard de Almeida Reis Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes</p> <p>1. Música - Instrução e estudo. 2. Instrumentos de corda e arco. 3. Postura humana. 4. Método de estudo. I. Ray, Sonia. II. Reis, Adonhiran (Adonhiran Bernard de Almeida Reis). III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 787.9219</p>
-------	--

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

PEDRO HENRIQUE DE OLIVEIRA VISOCKAS COSTA

**AÇÕES DIDÁTICAS NO ENSINO COLETIVO DE
CORDAS FRICCIONADAS: uma experiência
no Instituto Baccarelli**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Unesp, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Música.

Dissertação aprovada em: 15/07/2022

Banca Examinadora

Profa. Dra. Sonia Ray
UFG – EMAG – Orientadora

Profa. Dra. Eliane Tokeshi
USP – ECA

Prof. Dr. Carlos Aleixo dos Reis
UFMG – Escola de Música

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE Mestrado DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DISCENTE: PEDRO HENRIQUE DE OLIVEIRA VISOCKAS COSTA

TÍTULO Ações didáticas no ensino coletivo de cordas friccionadas: uma experiência no Instituto Baccarelli

Data: 15 de julho de 2022 às 09:30

Local: Videoconferência

APROVADO (X) REPROVADO ()

PARECER CIRCUNSTANCIADO:

O candidato fez a apresentação da dissertação com clareza e exposição de conteúdo em nível adequado para Mestrado. A banca fez as arguições e o candidato respondeu com propriedade. A banca fez sugestões que devem ser discutidas com a orientadora e consideradas para a redação final do texto.

São Paulo, 15 de julho de 2022



Profa. Dra. SONIA MARTA RODRIGUES RAYMUNDO
Profa. Dra. ELIANE TOKESHI
Prof. Dr. CARLOS ALEIXO DOS REIS

AGRADECIMENTOS

Desde a primeira ideia sobre a realização do meu mestrado e durante todo o processo, duas pessoas participaram ativamente, me apoiando e ajudando, são elas meu coorientador e amigo Adonhiran Reis e minha amiga Roberta Marcinkowski. Eles me auxiliaram com revisões, sugestões, troca de ideias, discussões sobre a pesquisa e uma cornucópia de auxílios, os quais amigos que também são colegas na profissão de músico e professores de música, podem oferecer. Meu primeiro agradecimento pertence a eles.

Agradeço à minha família, em especial minha mãe, Beth Costa, pelo infinito apoio e incentivo. Seja na música, nos estudos acadêmicos ou no que for, ela sempre está do meu lado me dando amor e apoio. Também agradeço demais minha prima, Carolina Martin. Sua revisão foi preciosa e seu apoio e ajuda com o trabalho foram excelentes.

Agradeço à Professora Sonia Ray por ter me aceitado como orientando e colaborado para a realização desta pesquisa.

Agradeço ao José Márcio Galvão pelas conversas e ensinamentos. Agradeço à Silmara Drezza pelo apoio e aos funcionários e colegas do Instituto Baccarelli, em especial, aos professores Marcos Mota e Antônio Araújo pela atenção e colaboração. Agradeço também aos funcionários e professores da UNESP.

Agradeço à Shinobu Saito pela sua ajuda e colaboração de me enviar sua tese e por todo trabalho que realiza com o método e filosofia Suzuki no Brasil.

Agradeço aos meus amigos que me apoiaram em todo processo, e a Luiza Aquino e Silvio Catto por dividirem comigo o recital de defesa.

Um agradecimento especial ao querido Professor Ricardo Kubala, meu primeiro orientador neste mestrado. Sua partida foi uma interrupção abrupta, inesperada, cedo demais. O desafio para os que ficam após sua partida - alunos, amigos, família - é fazer surgir algum significado nessa perda irreparável. O sentimento geral é que devemos ser capazes de fazer jus à sua existência e lutar para perpetuar seus ideais éticos, estéticos e intelectuais, permitindo que sua chama não se extinga jamais.

RESUMO

Esta pesquisa investiga ações didáticas no ensino coletivo de cordas friccionadas com foco na experiência aplicada no Instituto Baccarelli. O objetivo principal é analisar, no processo de ensino coletivo de cordas friccionadas do Instituto Baccarelli, as ações didáticas que estão diretamente relacionadas ao uso do corpo (postura), qualidade da emissão do som (sonoridade), afinação, ritmo e fluência (musicalidade) dos alunos. A abordagem metodológica adotada foi revisão de literatura, por meio de publicações em Anais de congressos, artigos de periódicos, livros e materiais audiovisuais relevantes para o tema, a exemplo de Suzuki (1983), Kreitman (1998), Cruvinel (2003), Ying (2007, 2012), Galindo (2000), Ilari (2012), Scoggin (1993, 2003), Oliveira (1998) e Tourinho (2007). As etapas da metodologia constituem-se nos seguintes procedimentos: discussão do material impresso e audiovisual utilizado para o ensino de cordas friccionadas no Brasil, identificação de como se dá a metodologia de ensino utilizado no ensino coletivo de cordas friccionadas no Instituto Baccarelli e sua relação com o método Suzuki, além de elencar ações didáticas que estão diretamente relacionadas ao uso do corpo, à qualidade da emissão do som, à afinação, ao ritmo e à fluência dos alunos. O trabalho está estruturado em cinco seções: 1. Introdução; 2. Revisão de literatura; 3. Metodologia de ensino utilizada no ensino coletivo de cordas friccionadas no Instituto Baccarelli; 4. As ações didáticas aplicadas no Instituto Baccarelli; 5. Considerações Finais. As conclusões apontam para a confirmação de que, ao adotar as prioridades propostas por Suzuki, como referência para o ensino do instrumento, desenvolveu-se no Instituto Baccarelli uma metodologia baseada no método Suzuki, que possibilita trabalhar com alunos de diferentes níveis em uma mesma aula de ensino coletivo de cordas friccionadas.

Palavras-chave: Ensino Coletivo; Cordas Friccionadas; Instituto Baccarelli; Método Suzuki.

ABSTRACT

This research investigates didactic actions applied in the collective teaching of bowed-strings focusing on the experiences of this kind of teaching at the Baccarelli Institute. The main goal of this research is to identify, in the process of collective teaching of bowed-string instruments at the Baccarelli Institute, the didactic actions that are directly related to the use of body, sound emission quality, pitch, rhythm, and fluency of the students as proposed by Shinichi Suzuki. The methodological approach applied here was the review of literature published in conference proceedings, journal articles, books, and relevant audiovisual material on the research subject; for example, Suzuki (1983,1996), Kreitman (1998), Cruvinel (2003), Ying (2007, 2012) and Galindo (2000), Ilari (2012), Borges-Scoggin (1993), Scoggin (2003), Oliveira (1998) and Tourinho (2007). The methodological stages are constituted of the following procedures: discussion about the print and audiovisual material used for bowed-string instruments teaching in Brazil, identification of how the teaching methodology used in the collective teaching of bowed-string instruments at the Baccarelli Institute and its relation with the Suzuki Method, besides listing the didactic actions directly related to the use of body, sound emission quality, pitch, rhythm and fluency of the students. The structure of the present work consists of three chapters: 1. Literature review, 2. Teaching methodology used in the collective teaching of bowed-string instruments at BI, 3. Didactic actions applied at BI. The concluding remarks point towards the confirmation of the hypothesis that, when adopting the priorities proposed by Suzuki as reference for the instrument teaching, a methodology based on Suzuki Method was developed at the Baccarelli Institute that allows working with students from different levels in a collective classroom of bowed-string instruments.

Keywords: Collective Teaching; Bowed-string Instruments; Baccarelli Institute; Suzuki Method.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
CNFV	Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CMI	Centro de Musicalização Integrado
ECCF	Ensino coletivo de cordas friccionadas
EMP	Escola de Música de Piracicaba
EMPEM	Escola de Música de Piracicaba maestro Ernst Mahle
ENECIM	Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais
FAMES	Faculdade de Música do Espírito Santo
FIMI	Festival Internacional de Música Instrumental do Ceará Mansueto Barbosa
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
IB	Instituto Baccarelli
MEC	Ministério da Educação e da Cultura
MSOA	<i>Maidstone School Orchestra Association</i>
NEOJIBA	Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia
NUSO	<i>National Union of School Orchestras</i>
ONG	Organização Não Governamental
SESC	Serviço Social do Comércio
SESC-SP	Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo
SESI	Serviço Social da Indústria
SESI-SP	Serviço Social da Indústria do Estado de São Paulo
SINOS	Sistema Nacional de Orquestras Sociais
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	REVISÃO DE LITERATURA	15
2.1	LINHAS GERAIS DO HISTÓRICO DE ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS - ECCF NO BRASIL	15
2.2	MATERIAL DIDÁTICO IMPRESSO UTILIZADO PARA ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS NO BRASIL	18
2.3	MATERIAL AUDIOVISUAL UTILIZADO PARA ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS NO BRASIL	29
2.4	PUBLICAÇÕES EM DISSERTAÇÕES, TESES, ANAIS DE CONGRESSOS E PERIÓDICOS	35
2.4.1	Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à postura	40
2.4.2	Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à sonoridade	43
2.4.3	Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à afinação	44
2.4.4	Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à musicalidade	45
3	METODOLOGIA DE ENSINO UTILIZADA NO ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS NO INSTITUTO BACCARELLI	49
3.1	HISTÓRICO DO ENSINO COLETIVO NO IB	49
3.2	METODOLOGIA ATUALMENTE APLICADA NO IB	51
4	AS AÇÕES DIDÁTICAS APLICADAS NO INSTITUTO BACCARELLI .	55
4.1	AÇÕES DIDÁTICAS PROPOSTAS POR JOSÉ MÁRCIO GALVÃO E EM VIGÊNCIA NO IB	55
4.2	AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À MUSICALIDADE	58
4.3	AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À POSTURA	59
4.3.1	Ações didáticas relacionadas à postura e sonoridade nos violoncelos	60
4.3.2	Ações didáticas relacionadas à postura nos contrabaixos	61

4.4	AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À SONORIDADE	62
4.5	AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À AFINAÇÃO	62
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
	REFERÊNCIAS	67
	APÊNDICE A	76
	APÊNDICE B	80

1 INTRODUÇÃO

O objeto de estudo dessa dissertação de mestrado é o ensino coletivo de cordas friccionadas do Instituto Baccarelli - IB¹, o problema delimitado na pesquisa busca compreender se a utilização do método Suzuki, com as devidas adaptações, demonstra eficácia no contexto encontrado no IB.

O ensino coletivo de instrumento musical, de acordo com Ray², é um processo de ensino fundamentado por pedagogos de música com experiência na prática musical e envolve necessariamente o aprendizado simultâneo de todos os agentes envolvidos. Acredita-se que, a sistematização do ensino coletivo de instrumentos originou-se na Europa e posteriormente foi levada para os Estados Unidos da América (Cruvinel, 2003). Segundo Deverich (1987), entre 1897 e 1939 ocorreu na Inglaterra o projeto *The Maidstone Movement*, que é referido por estudiosos como o movimento que originou a ideia do ensino instrumental coletivo. O projeto foi patrocinado pela empresa *Murdock and Company of London*, especializada na edição de partituras e venda de instrumentos musicais. O *Maidstone Movement* consistia em duas organizações, o *Maidstone School Orchestra Association*³ (MSOA) e o *National Union of School Orchestras*⁴ (NUSO), as quais fundavam orquestras em escolas formais, onde os alunos passavam a ter aulas coletivas com o método *Maidstone Violin Tutor*⁵. A primeira das diversas escolas na Inglaterra a ter uma MSOA foi a *All Saint's National School*, na cidade de *Maidstone* e posteriormente foi implementada em diversas cidades no país. De acordo com o Deverich (1987), o objetivo inicial que guiava o *The Maidstone Movement*, ao difundir a metodologia do ensino coletivo, era elevar a musicalidade de toda a nação.

Conforme Oliveira (1998), para que esse programa funcionasse, os alunos compravam da empresa os instrumentos musicais e os materiais didáticos e, em contrapartida, a companhia

¹ A instituição Instituto Baccarelli nasceu em 1996, após um incêndio que destruiu parte da Favela de Heliópolis, quando o Maestro Silvio Baccarelli reuniu as primeiras 36 crianças daquela comunidade, para ensiná-las a tocar instrumentos de corda. Seis meses após o início das aulas, a primeira orquestra foi formada e iniciou suas apresentações públicas. Em 2000, foi formado o primeiro coral 50 com crianças. No ano de 2022, são atendidas 1.200 crianças/adolescentes por mês, nas modalidades de musicalização, canto coral, aulas individuais e coletivas de instrumentos, aulas de teoria e percepção musical, aulas de história da arte e ensaios de orquestra, perfazendo aproximadamente 2.000 atendimentos mensais.

² Palestra da Profa. Dra. Sonia Ray intitulada “O conceito do ensino coletivo da performance musical” durante a Mesa Redonda - “Fundamentos para o ensino coletivo de instrumentos musicais” realizada em 25/11/2016 no VII Encontro Nacional de Ensino de Instrumentos Musicais – ENECIM. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hX7-KTThLwY>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

³ Associação de Orquestras Escolares Maidstone. Tradução do autor.

⁴ União Nacional de Orquestras Escolares. Tradução do autor.

⁵ Tutor de violino Maidstone. Tradução do autor.

fornecia os professores que lecionavam nas classes coletivas. O alcance do projeto pode ser conferido a partir do dado de que no ano de 1908, cerca de 400.000 alunos de 5.000 escolas britânicas estavam efetivamente estudando violino. Essa ideia foi levada para os Estados Unidos da América que, em 1911, incentivou o inglês Albert Mitchell a implantar o ensino coletivo de instrumentos musicais nas escolas públicas. A partir desses fatos, Oliveira (1998) divide a história do ensino coletivo em instrumentos de corda nos Estados Unidos da América em três fases, ao destacar 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).

No Brasil, segundo Rodrigues (2012), a ideia de estabelecimento e sistematização de um método de ensino coletivo em música aconteceu em 1930, pelo compositor 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” (Enciclopédia da Música Brasileira *apud* Cruvinel, 2003, p. 70).

A partir da década de 1970, o ensino coletivo de instrumentos de cordas foi introduzido no Brasil por meio da atuação do professor e violinista Alberto Jaffé⁶ e de sua esposa, a pianista Daisy de Luca⁷. Desde então, o ensino coletivo de cordas vem sendo amplamente difundido no país, por intermédio de projetos de cunho social e de escolas de música públicas e privadas, como uma forma de ensino de música abrangente onde um professor de instrumento pode ensinar mais de um aluno por aula. Dentro desses projetos, podemos destacar instituições com forte atuação e tradição, como, por exemplo, o Projeto Guri, o Instituto Pão de Açúcar de Desenvolvimento Humano e o Instituto Baccarelli. Este último, que será abordado nesta pesquisa, conta com 25 anos de existência e atende aproximadamente 1.200 alunos em sede própria, na comunidade de Heliópolis, em São Paulo, capital.

O ensino de instrumentos musicais no Instituto Baccarelli - IB se divide em duas grandes áreas: ensino coletivo e individual, o primeiro é um preparatório para o segundo. Ao longo dos anos, diferentes metodologias foram aplicadas no ensino coletivo de cordas

⁶ Ano de nascimento 1935 e ano de falecimento 2012.

⁷ Ano de nascimento 1935.

friccionadas. De acordo com Ying (2007), em 2003, houve uma reformulação no modelo de ensino. As aulas contavam com aproximadamente 40 alunos e um professor por sala, o qual dava aulas para violinos, violas, violoncelos e contrabaixos ao mesmo tempo. Com a reestruturação, alterou-se para 10 alunos por sala de aula e com um professor de um único instrumento. Os métodos utilizados eram uma combinação de *All for Strings*, *String Builder* e Suzuki.

Em 2012, o professor de ensino coletivo de violino, José Márcio Galvão⁸, aceitou o convite para trabalhar no IB, após anos como professor e posteriormente como Coordenador Artístico Pedagógico de todos os polos do Projeto Guri do Estado de São Paulo. O trabalho realizado por ele logo obteve destaque nos recitais e provas semestrais e, em 2015, se tornou Coordenador Pedagógico dos Coletivos (cordas friccionadas).

O ensino desenvolvido por Galvão é pautado na filosofia e método Suzuki, porém segue os conceitos de prioridades ensinadas nos cursos que Shinichi Suzuki ministrava, de acordo com uma organização feita por Kreitman (1998). Edward Kreitman⁹ guia o aprendizado do instrumento no desenvolvimento das seguintes prioridades: postura, sonoridade, afinação e musicalidade. Ao introduzir as habilidades com foco nas prioridades, e não somente no desenvolvimento de habilidades a partir do repertório, essa metodologia tem mostrado desenvolver sólida base técnica, além de possibilitar ao professor lecionar em uma mesma aula para alunos de diferentes níveis ao mesmo tempo.

Tendo em vista minha relação com o ensino coletivo e a experiência como formador de músicos, a presente pesquisa objetiva analisar, no processo de ensino coletivo de cordas friccionadas do Instituto Baccarelli, as ações didáticas que estão diretamente relacionadas ao uso do corpo (postura), qualidade da emissão do som (sonoridade), afinação, ritmo e fluência (musicalidade) dos alunos. Os objetivos específicos compõem-se de: delimitar a revisão bibliográfica sobre o tema; caracterizar a metodologia de ensino coletivo de cordas friccionadas no Instituto Baccarelli; e avaliar as ações didáticas utilizadas no ensino coletivo de cordas friccionadas no Instituto Baccarelli.

Para identificar essas ações didáticas, adotou-se uma abordagem metodológica teórico reflexiva, por meio de revisão de literatura, ao usar como principal referencial os trabalhos de Suzuki (1983); Kreitman (1998); Cruvinel (2003); Ying (2007, 2012); Galindo (2000); Ilari (2012); Scoggin (1993, 2003); Oliveira (1998) e Tourinho (2007).

⁸ Ano de nascimento 1979

⁹ Ano de nascimento 1954

Desde o ano de 2014 sou professor de viola dos níveis individuais no IB. Ao lecionar para alunos oriundos do ensino coletivo anteriores à coordenação de Galvão, constatei que técnicas básicas de alguns alunos, como empunhadura da mão esquerda, posição da mão direita, qualidade da emissão do som, afinação, ritmo e fluência necessitavam complementos para se adequarem ao nível individual. Ao participar de uma banca de avaliação semestral, em 2016, em que aproximadamente 10 alunos das classes do professor Galvão tocavam o repertório de memória e apresentavam uma impressionante consistência dos parâmetros técnicos de base mencionados, percebi haver ali material para pesquisa e compreensão. No ano seguinte desta banca, tornei-me coordenador pedagógico das cordas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixos) dos níveis individuais. A direção executiva do IB me designou a tarefa de reformular os planos de curso dos instrumentos de cordas. Após a aplicação da metodologia de Galvão, o nível técnico e musical dos alunos dos coletivos aumentou sensivelmente.

No passado, os alunos avançavam para os níveis individuais quando estavam estudando peças da metade do Livro 1 do método Suzuki¹⁰, e ainda tinham aspectos básicos a corrigir. Atualmente, somente são aprovados para o nível individual, após terem completado ao menos os três primeiros livros do método Suzuki e realizarem uma prova. A avaliação para o avanço de cada nível não se dá por tempo (semestres ou anos), mas sim pela capacidade do aluno demonstrar que está apto a realizar as habilidades propostas. Com isso, os alunos chegam aos níveis individuais com sólida base técnica e musical.

Trabalhos como os de Tourinho (2007), Oliveira (1998), Galindo (2000), os Anais das edições do Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais – ENECIM, (primeira edição realizada em 2004); da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM (primeiro encontro realizado em 2003); da Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle - CNFV (duas edições, 2019 e 2020); e, desde o final da década de 1990, dos congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM, dão amplo suporte a respeito da história, princípios, benefícios e problemas da aprendizagem do ensino coletivo.

¹⁰ De acordo com o site da Associação Musical Suzuki do Brasil, “O currículo inicial utilizado por professores Suzuki em todo o mundo é composto por um repertório sistematizado em coleções compostas por livros e CDs correspondentes. O repertório varia de acordo com cada instrumento e está organizado para apresentar os problemas técnicos para que sejam abordados no contexto da música, e não diretamente como exercícios”. Disponível em: <<https://www.associacaomusicalsuzuki.com.br/metodologia-suzuki/#FilosofiaSuzuki>>. Acesso em: 21 ago. 2022.

A presente dissertação está estruturada em cinco seções, a saber:

- 1 – Introdução;
- 2 – Revisão de literatura: apresenta a revisão das principais publicações impressas e audiovisuais sobre o tema investigado. Está dividida em três partes: Material didático impresso utilizado para o ensino coletivo de cordas friccionadas no Brasil, Material audiovisual utilizado para o ensino coletivo de cordas friccionadas no Brasil e Publicações em Anais de congressos, artigos de periódicos, dissertações e teses. São discutidas publicações referenciadas no Brasil, no sentido de elucidar em que ponto estão as pesquisas sobre o assunto da dissertação. São abordados os principais conteúdos acerca das ações didáticas relacionadas à postura, sonoridade, afinação e musicalidade dos alunos. Buscou-se abordar os enfoques que tratam sobre o uso do corpo, a qualidade da emissão do som, a relação intervalar, ritmo e fluência dos alunos;
- 3 – Metodologia de ensino utilizada no ensino coletivo de cordas friccionadas no Instituto Bacarrelli - IB: apresenta o modelo base e a adaptação realizada para se chegar à metodologia empregada;
- 4 – As ações didáticas aplicadas no IB: discussão sobre as estratégias pedagógicas utilizadas e como elas contribuem para o desenvolvimento das prioridades postura, sonoridade, afinação e musicalidade nos alunos;
- 5 – Considerações Finais.

Diante de tudo o que foi exposto se justifica investigar o ensino coletivo de cordas friccionadas, a partir de diferentes teorias e experiências. Dessa forma, de acordo com o que foi apresentado, o primeiro passo da pesquisa será a delimitação do que já foi produzido sobre essa temática a partir da Revisão Bibliográfica.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Essa seção apresenta uma revisão de literatura que aborda publicações usadas no Brasil sobre o ensino coletivo de cordas friccionadas, mais especificamente sobre ações didáticas relacionadas à postura, sonoridade, afinação e musicalidade dos alunos. São debatidos o uso do corpo, a qualidade da emissão do som, a relação intervalar, ritmo e fluência dos alunos. Esta revisão priorizou publicações entre os anos de 1993 e 2020, a fim de se obter um panorama atual da pesquisa na área, ao possibilitar assim a fundamentação teórica para a discussão desta pesquisa a partir dos conceitos apresentados e proporcionar uma visão global do tema.

Para apresentar a realidade brasileira deste cenário, a seção está organizada em quatro partes: a primeira apresenta linhas gerais do histórico de Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas - ECCF no Brasil; a segunda discute o material didático impresso utilizado para o ensino coletivo de cordas friccionadas no Brasil; a terceira identifica o material didático audiovisual utilizado para o ECCF no Brasil; e a quarta constata publicações em dissertações, teses, Anais de congressos e periódicos.

2.1 LINHAS GERAIS DO HISTÓRICO DE ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS - ECCF NO BRASIL

De acordo com Ying (2007), o ECCF começou a ser utilizado durante a década de 1850, nos Estados Unidos da América, e segundo Oliveira (1998), teve sua vasta popularização neste país a partir de 1911. No século XX, a partir da década de 1970, o ECCF foi introduzido no Brasil por meio da atuação do professor e violinista Alberto Jaffé e de sua esposa, a pianista Daisy de Luca. Queiroz e Ray (2006) explicitam que, Alberto Jaffé criou o Método Jaffé de Ensino Coletivo de Cordas, pois:

[...] permite que os alunos aprendam em pouco mais de um mês, a posição dos instrumentos, como produzir som de violino, viola, violoncelo e contrabaixo e a tocar em conjunto, lendo partituras. O método aposta na aprendizagem coletiva, que ajuda a despertar mais interesse nos alunos, e na correção imediata dos erros, para evitar possíveis vícios (QUEIROZ e RAY, 2006, p. 221 *apud* DINIZ, 2005, p. 2).

Jaffé (1984) afirma que, uma das razões que fizeram o casal buscar o ensino coletivo de cordas, era o baixo número de orquestras profissionais no Brasil. Dessa forma, para que houvesse mais orquestras, eram necessários mais músicos. Porém, com o ensino individual de

instrumentos, levaria muitos anos para formar uma massa de músicos que gerassem novas orquestras. Por isso, o ECCF (de maneira heterogênea, com violinos, violas, violoncelos e contrabaixos juntos) foi a solução que o casal pensou ser ideal. Para aplicar esta ideia, o Serviço Social da Indústria – SESI, foi fundamental:

Em 1975, o casal Jaffé foi convidado pelo Serviço Social da Indústria – SESI – a implantar um projeto de ensino coletivo de cordas em Fortaleza, no Ceará, onde permaneceu por dois anos. O projeto de Alberto Jaffé chamou a atenção das autoridades federais. O Ministério da Educação e da Cultura (MEC), através da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), propôs a implantação de vários centros de ensino coletivo de cordas por todo o Brasil, iniciando por Brasília em 1978, para onde a família Jaffé se mudou (YING, 2007, p. 22).

Esse plano pedagógico, *Projeto Espiral*, envolveu um grande número de profissionais e jovens estudantes de instrumentos de cordas. Após Brasília, o projeto se estendeu a cinco capitais brasileiras: Fortaleza, Recife, Belém, Natal e Florianópolis. Em 1979, a família Jaffé se mudou para São Paulo, pois Alberto Jaffé recebeu um convite do Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo (SESC-SP) para a implantação de um projeto similar em uma de suas unidades. Segundo Souza (2016):

Após aquele período, muitos programas de cordas foram desenvolvidos em diversos estados do país, sendo a maioria deles, patrocinada pelo Ministério da Educação e Cultura por meio do Projeto Espiral. O projeto foi baseado na experiência bem sucedida no Ceará. Muitos jovens instrumentistas que começaram no Projeto Espiral são agora membros de orquestras profissionais (SOUZA, 2016, p. 27 *apud* JAFFÉ, 1984, p. 27).

Alberto Jaffé aplicou também seu método em festivais de música fora das capitais, onde ele era professor e/ou diretor artístico, como o *Festival Internacional de Música de Teresópolis* (RJ) e o *Curso de Inverno Scala* (Juiz de Fora/MG).

Outra metodologia de ensino de instrumento musical utilizada concomitantemente no Brasil, na década de 1970, a Educação do Talento ou também conhecido como método Suzuki, utiliza também o ensino coletivo como parte de sua proposta educacional. De acordo com Ilari (2012):

Educação do Talento é o nome usado para designar uma proposta de educação musical desenvolvida pelo violinista japonês Shinichi Suzuki, e inicialmente pensada para o ensino e aprendizagem da música (do violino) por crianças, no contexto japonês. Desde a sua criação, na década de 1930, e posterior aplicação dentro e fora do Japão, o método Suzuki tem sido adaptado para diversos instrumentos, culturas e realidades, e vem sendo utilizado em vários países do mundo, inclusive no Brasil (ILARI, 2012, p. 187).

No Brasil, a primeira abordagem do método Suzuki, em 1974, foi liderada pela Irmã Maria Wilfred Gassemayer¹¹, ao utilizar o ensino coletivo com uma classe de 10 alunos de violino, em um jardim de infância em Santa Maria - RS (ILARI, 2012, p. 191). Ao longo dos anos, o ECCF se tornou cada vez mais utilizado por projetos e escolas de música. Destacam-se o IB, fundado em 1996 e o Projeto Guri, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, que de acordo com seu site:

atende gratuitamente mais de 60 mil crianças e adolescentes entre 6 e 18 anos em todo o Estado de São Paulo, buscando proporcionar oportunidades de crescimento cultural e inclusão social por meio de uma educação musical de qualidade apoiada por um trabalho social efetivo, por meio dos seus 384 Polos de Ensino. Desde a criação do Projeto Guri em 1995, já foram atendidas perto de 1 milhão de crianças e adolescentes.¹²

Na cidade de São Paulo, o método Jaffé segue sendo utilizado no ensino coletivo de cordas nas escolas da rede SESC e no Programa Acores Pão de Açúcar, fundado em janeiro de 1999, que segundo o site:

O presente programa implementa o ensino coletivo e individual de instrumentos de cordas para jovens entre 10 e 18 anos e formação de uma orquestra de cordas. Para isto, conta com a realização do Instituto Pão de Açúcar de Desenvolvimento Humano e com a execução do Acorde para as Cordas Produções Ltda., por meio do método Jaffé de ensino coletivo de música. É realizado nas Unidades Educacionais do Instituto Pão de Açúcar em São Paulo e Santos.¹³

No estado de São Paulo, outro destaque é o Conservatório Dramático e Musical Carlos de Campos, em Tatuí. Após ter iniciado vários projetos em sopros e cordas, desenvolve atualmente o método Suzuki. Desde 1981, há o Centro Suzuki Campinas, fundado por Shinobu Saito, que oferece aulas de violino, viola, violoncelo, piano, flauta doce e musicalização para bebês.¹⁴ No país, há diversas escolas de música privadas, que utilizam o método Suzuki, chamadas de Centro Suzuki. Destacam-se, além de Campinas, as de Brasília, Goiânia, Vitória, São Paulo, São José dos Campos e Porto Alegre.

Cruvinel (2003) relata que, na Bahia trabalha-se o ensino coletivo através da Sociedade “1º de Maio”, nos Alagados (Sopros/Joel Barbosa), Escola Batista (Maestro Alípio e Marcus Rocha) e Projeto de Cordas (Oscar Dourado). Em Belo Horizonte, o professor Abel Moraes

¹¹ Ano de nascimento 1921 e ano de falecimento 1995.

¹² Disponível em: <<http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/>>. Acesso em: 12 ago. 2022.

¹³ Disponível em: <<https://gife.org.br/orquestra-acordes-pao-de-acucar/>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

¹⁴ Disponível em: <<https://centrosuzukicampinas.com.br/centro-suzuki-campinas/>>. Acesso em: 14 ago. 2022.

desenvolveu seu trabalho monográfico e dissertação de mestrado sobre o tema, com o violoncelo. Na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, há o Centro de Musicalização Integrado – CMI, que é um órgão complementar da Escola de Música da UFMG. Fundado em 1985, tem como missão “proporcionar às crianças e adolescentes da comunidade Belo-horizontina a possibilidade de aprender música de uma forma lúdica e prazerosa. Trabalhando em possibilidades de pensar na música como uma forma de educação e de desenvolvimento humano”¹⁵. Em Porto Alegre, ficou registrada a experiência de Marcello Guerchfeld, o qual utilizou a Orquestra de Câmara como experiência didática. Em Goiânia, os trabalhos mais expressivos são do Mvsika – Centro de Estudos, iniciado no ano de 1994, e das Oficinas de Cordas da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, iniciadas no ano de 2000.

Em 2022, o trabalho de Liu Ying na Universidade Federal do Ceará – UFC tem obtido destaque com a Camerata de Cordas da UFC e com o trabalho de divulgação que Ying tem realizado de maneira presencial e especialmente de maneira virtual durante a pandemia de SARS-CoV-2 (COVID-19). O trabalho de aulas e palestras virtuais de Ying será abordado no subcapítulo sobre material audiovisual para o ECCF no Brasil. Após a apresentação das linhas gerais do ensino coletivo no Brasil, será demonstrada a revisão de literatura, que inicia com o material didático impresso utilizado para o ECCF no Brasil.

2.2 MATERIAL DIDÁTICO IMPRESSO UTILIZADO PARA ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICIONADAS NO BRASIL

Para discutir o material didático impresso usado no ECCF no Brasil foi utilizada a dissertação de Ying (2007), que apresenta uma reflexão sobre o ensino coletivo de instrumentos de cordas, com foco direcionado ao violino, através da crítica comparativa dos principais métodos de ensino coletivo desse instrumento. A dissertação de Cruvinel (2003) e os conteúdos metodológicos apresentados nos Anais de congressos também foram empregados como fontes.

No país, diversos métodos de ensino coletivo de violino são utilizados, porém esta pesquisa foca especialmente no de ensino coletivo de cordas ou adaptações e métodos de ensino coletivo de violino usados no ensino coletivo de cordas.

¹⁵ Disponível em: < <https://musica.ufmg.br/cmi/quem-somos/>>. Acesso em: 04 set. 2022.

Um dos primeiros métodos estabelecidos no Brasil é o método Jaffé. De acordo com a tese de Souza (2016), em entrevista com João Maurício Galindo, o que motivou Alberto Jaffé a desenvolver o modelo de ensino de cordas tocando juntas, foi observar que seus filhos aprendiam e se divertiam quando tinham aulas juntos:

Ele me contou que a motivação foi seus três filhos, na época, dois adolescentes (Claudio e Marcelo) e uma criança (Renata). Ele colocou dois para estudar violino e um para estudar violoncelo e via que eles relutavam, que não gostavam, e o Jaffé forçando a barra para que cada um deles entrasse no quarto, fechasse a porta para estudar pelo menos uma hora por dia e nada adiantava. Um dia ele colocou os três no quarto e resolveu dar aula para os três ao mesmo tempo e neste momento aconteceu uma coisa mágica, os três passaram a se divertir, os três se interessaram pelo instrumento, por música e ele percebia que juntos se divertiam e aprendiam ao mesmo tempo (GALINDO, 2015, entrevista editada por SOUZA, pergunta n.º 7, Souza, 2016, p. 27).

Esta experiência pessoal levou Alberto Jaffé a se aprofundar mais intensamente no ensino coletivo de cordas. Investigou também o Método Suzuki, que, embora não fosse um método para o ensino coletivo de cordas, trazia um modelo pedagógico que permitia sua utilização em classes coletivas de ensino de instrumento, obtendo bons resultados. Em 2022, o método Jaffé segue em projetos sociais, como o Instituto Pão de Açúcar, que está sob supervisão e coordenação de Renata Jaffé, filha de Alberto.

Um método amplamente utilizado no Brasil, que se assemelha ao método Jaffé, é o *All for Strings*, de Gerald E. Anderson e Robert S. Frost, organizado em livros que compreendem três volumes de exercícios musicais e dois volumes de teoria musical, a depender da edição publicados em conjunto ou separadamente. Pode ser utilizado tanto para ensino individual como para coletivo e é voltado ao aprendizado dos quatro instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), que pode ser ministrado em classes homogêneas, com um único tipo de instrumento, ou em classes heterogêneas, com vários tipos de instrumentos.

Outro método muito difundido no país é o *String Builder, a String Class Method for Class or Individual Study* (1960) de Samuel Applebaum. Assim como o *All for Strings* é composto de três volumes e a elaboração de cada unidade do método permite o uso tanto em classes heterogêneas de instrumentos, com todos os instrumentos de cordas tocando juntos, como em classes homogêneas de um único tipo de instrumento de cordas. Também funciona para estudos individuais de cada instrumento. O conteúdo do método é disposto de forma didática, as dificuldades técnicas são expostas gradativamente, de maneira que pouco material explicativo é necessário.

O método *The Teaching of Action in String Playing* (1974) de Paul Rolland, embora seja direcionado para o violino, trata de questões baseadas em três aspectos fundamentais que podem ser aplicadas nos instrumentos de cordas friccionadas. São eles: educação dos movimentos gerais, treino rítmico e manutenção do equilíbrio da dinâmica postural. A ênfase que Rolland dá ao ensino voltado a conceitos básicos dos movimentos corporais e ideias sobre posição correta, movimentos livres e produção de som saudável sem tensão muscular, contrapõe-se às metodologias convencionais de sua época, que geralmente eram limitadas e concentradas nos movimentos dos dedos, das mãos e dos braços, sem considerar o corpo como uma unidade.

Ao se tratar do método Suzuki ou Educação do Talento, não se trata somente dos volumes com as peças que os alunos estudam, mas principalmente de sua filosofia, descrita no livro "Educação é Amor" (1983) e ensinada nos cursos de Filosofia Suzuki. A ideia do método é baseada no conceito de que todos os homens nascem com grande potencial para se desenvolver. A observação dos efeitos do aprendizado das crianças ao aprender as línguas maternas foi o alicerce que Suzuki utilizou para desenvolver seu método. A participação ativa dos pais em todo o processo de aprendizagem e a relação com o professor são a base da metodologia. Os volumes, que podem ir de 1 a 10 no caso do violino, estão disponíveis para acordeão, trompete, trombone, tuba, euphonium, trompa, educação infantil (0 aos 4 anos), flauta transversal, guitarra, harpa, órgão, piano, flauta doce, viola, violino, violoncelo, contrabaixo e voz. As aulas de instrumento são individuais e coletivas. Normalmente, as aulas coletivas são do mesmo instrumento, porém algumas escolas Suzuki combinam instrumentos de cordas tocando peças em comum nos volumes.

O método *Essential Elements for Strings, a Comprehensive String Method*, de autoria de Michael Allen, Robert Gillespie e Pamela Hayes (2004), é comumente adotado em conjunto com o método Jaffé e Suzuki em instituições e escolas que trabalham com o ECCF, como o SESC-Consolação e SESI-SP, e foi utilizado no IB entre 1996 e 2000 (Ying, 2007, p. 31). Segundo Rosa (2014), o método foi concebido para o aprendizado coletivo de cordas e sopros, como normalmente ocorre nas escolas regulares nos EUA. Ele aborda desde os conceitos técnicos como postura, a colocação de ambas as mãos no instrumento, a leitura musical e a execução em conjunto. Acompanha o livro um CD com todas as músicas arranjadas em diferentes estilos musicais, como clássico, rock, jazz, pop e blues, entre outros. Os exercícios são executados com o acompanhamento desde o início do método, o que favorece o desenvolvimento da pulsação, da escuta em conjunto e torna a atividade de leitura agradável.

Ainda que o aluno toque uma simples linha de acompanhamento, ao ouvir o resto das vozes contidos no áudio do CD, sente-se parte de uma execução musical mais complexa e pode compreender a importância de sua linha nesse conjunto.

Os métodos citados acima são amplamente usados em escolas de música, projetos sociais e ONGs no Brasil, e comumente são utilizados de forma mesclada. Como mencionado anteriormente, há casos em que o método Jaffé é usado conjuntamente com o *Essential Elements for Strings*, posto que os dois métodos são elaborados prevendo a utilização simultânea de todas as cordas friccionadas, dessa forma, portanto, complementares. Ying (2007) relata que, outra mescla frequente acontece entre três métodos, *All for Strings*, *String Builder* e Suzuki. Utiliza-se os exercícios técnicos do *All for Strings* e *String Builder* aplicados às peças dos livros de Suzuki.

Segundo Ying (2007), o método criado na dissertação de Mestrado de Enaldo Antonio James de Oliveira, "O Ensino Coletivo dos Instrumentos de Corda: Reflexão e Prática" (1998), é baseado nos métodos *All for Strings*, de Gerald E. Anderson e Robert S. Frost, *String Builder, a String Class Method for Class or Individual Study*, de Samuel Applebaum e no *The Teaching of Action in String Playing*, de Paul Rolland. Composto por duas partes, a primeira propõe 90 exercícios segundo modelos apresentados em *All for Strings*, onde o aprendizado inicia-se sem considerar a escrita musical tradicional em pentagrama, mas em um processo que utiliza a memorização ou "by rote", que, de acordo com Oliveira:

[...] a tradução literal seria mecanicamente, o que implica, também, de memória. São exercícios realizados mecanicamente, sem pensar ainda, no significado da leitura musical. Alguns autores utilizam simbologias não musicais, previamente conhecidas pelo aluno, a fim de realizar estes estudos: trata-se de um processo de automatização, um treinamento mecânico pela memorização, bastante útil ao aprendizado instrumental (OLIVEIRA, 1998, p. 20).

A segunda apresenta 100 exercícios escritos na pauta musical tradicional, ao reproduzir diversos trechos dos exercícios do *All for Strings* vol. I e *String Builder* vol. I. A introdução é acompanhada de diversas indicações sobre o posicionamento do instrumento e do arco, amplamente ilustrada e com várias explicações retiradas do método de Paul Rolland.

Além dos métodos relacionados anteriormente, que tratam do ensino coletivo de cordas, temos ainda o "Iniciação e Prática de Instrumentos de Corda através do Ensino Coletivo: um método para professores e alunos", que foi apresentado como parte da dissertação de José Leonel Gonçalves Dias, em 1993. De acordo com Ying (2007), o método foi "elaborado para o uso de grupos heterogêneos de instrumentos, ou seja, para grupos compostos de violinos,

violões, violoncelos e contrabaixos, que tocam ao mesmo tempo. Esse método foi estruturado em dez módulos, contendo dez exercícios cada" (YING, 2007, p. 117).

Uma das grandes referências no estudo de ECCF, o método elaborado na dissertação de João Maurício Galindo - "Instrumentos de Arco e Ensino Coletivo: a construção de um método – Subsídios para professores brasileiros" (2000) - foi organizado em cinco fases com subdivisões internas. Segundo Ying (2007), assim como no método de José Leonel Gonçalves Dias, no método de João Maurício Galindo é constatada a ausência de indicações sobre quais instrumentos devem tocar em qual linha dos exercícios. Apenas baseados nos instrumentos de cordas citados como alvo do método é que podemos presumir que, sempre a primeira linha dos exercícios, a qual utiliza a clave de sol, será tocada pelo violino; a segunda linha, que utiliza a clave de dó, será tocada pela viola; a terceira linha, que utiliza a clave de fá, será tocada pelo violoncelo; e a quarta linha, que também utiliza a clave de fá, será tocada pelo contrabaixo. Ainda de acordo com Ying (2007), o método:

[...] apresenta várias indicações para o professor, com a finalidade de tornar a aula e o ensino do instrumento interessantes para o aluno. Há uma preocupação com o aspecto emocional do aluno, em manter a sua motivação e interesse constante na aula, sendo esse um dos desafios colocados ao professor. As orientações sobre a questão motivacional e de manutenção da dinâmica da aula em um clima contagiante, em alta rotação ou em um ritmo acelerado de atividades, são muito práticas e as instruções são de fácil entendimento.

Porém, na parte dos exercícios musicais, o método apresenta-se confuso, desorganizado e de difícil manuseio, a começar pela falta de divisão clara entre um exercício e outro, o que confunde o aluno e o professor na hora do manuseio. Os exercícios tampouco obedecem a uma numeração uniforme: a cada novo tópico do conteúdo a ser abordado, a numeração se reinicia, sem uma ordem estabelecida (YING, 2007, p. 168).

Em 2021, um dos métodos mais citados para o ensino coletivo de instrumentos de sopros, o "Da Capo" do Prof. Dr. Joel Barbosa, teve uma versão editada pelo autor que inclui o ensino coletivo de cordas (dedilhadas e friccionadas), o "Da Capo Tutti". Escrito para a iniciação em educação musical coletiva com instrumentos musicais diversos, suas lições possibilitam trabalhar, desde o início e simultaneamente, as habilidades musicais por meio da prática da música em conjunto, com performance (instrumental e vocal), leitura de partitura, criatividade, percepção e memorização, além de compreensão de elementos de teoria da música.

Improvisar, fazer arranjo, compor, assim como inventar diferentes maneiras de se tocar os arranjos e melodias do método, fazem parte da maneira de abordar a criatividade musical. A cada atividade, uma nova figura rítmica, uma nova nota no instrumento ou um novo elemento teórico (símbolo ou termo), por exemplo, é aprendido e trabalhado em melodias cantadas e tocadas em uníssono, dueto ou em arranjos. As melodias são de tradição oral ou popular do Brasil (BARBOSA, 2021, p. 1).

O Da Capo Tutti contém um livro para o regente/professor e livros individuais para diversos instrumentos. Dividido em quatro grupos de A a D, cada um deles está voltado a variados instrumentos. No grupo A e B estão diversos instrumentos de sopros (metais e madeiras) além de piano, acordeão, sanfona (8 baixos ou mais), lira (de cordas e de teclas), harpas (em diferentes afinações), múltiplas formações de corais e "instrumentos artesanais melódicos". No grupo A há 31 instrumentos e no Grupo B, 29. O Grupo C, com 20 instrumentos, contém cordas friccionadas (incluindo rabeca) e dedilhadas (descreve diversos tipos de violas). O Grupo D, com três instrumentos, são os de percussão (o segundo instrumento citado é "Instrumentos artesanais de percussão", que abre possibilidades para os mais variados tipos de instrumentos). O método pode ser utilizado com o mínimo de quatro instrumentos, com, pelo menos, um instrumento de cada grupo. Nos Anais descritos no item 2.4 desta dissertação, diversos trabalhos referenciam o método Da Capo e alguns incluem relatos de experiência sobre sua aplicação.

Fundamentada em sua dissertação de 2007, Ying propõe em sua tese de 2012, o método "Ensino Coletivo de Violino a partir da Psicomotricidade". O primeiro volume do método (não é mencionado na tese um segundo volume) é composto por 150 exercícios. Eles foram baseados em melodias do folclore brasileiro e nos fundamentos da psicomotricidade para alunos iniciantes no aprendizado do instrumento. Visto que melodias se fixam mais facilmente na memória do aluno iniciante (AMARAL; NOGUEIRA, 2020), no método há uma distribuição equilibrada entre exercícios de caráter técnico e melodias em que os tópicos técnicos são abordados. Dessa forma, a autora busca demonstrar que o aluno compreende rapidamente a importância dos exercícios técnicos em sua aplicação prática nas músicas. No processo de elaboração do método, Ying utilizou melodias folclóricas brasileiras retiradas do primeiro volume do Guia Prático do Canto Orfeônico, de Heitor Villa-Lobos.

Batista (2014) trata da metodologia do ensino coletivo de violino no contexto do Projeto Vale Música, no Pará, e como ela é desenvolvida. Como dito anteriormente, o ensino é dividido em oito módulos distribuídos em três níveis: básico, intermediário e avançado. A metodologia empregada é desenvolvida com o material didático tradicional existente, como métodos de

estudos técnicos (Schradiack, Kreutzer, Wohlfahrt, entre outros), de escalas (sistema de Grigorian, de Carl Flesch ou de Galamian), além de músicas folclóricas e populares, músicas do método Suzuki e peças do repertório didático tradicional do violino - concertos, sonatas, concertinos, entre outros. É interessante observar que o autor preconiza as etapas de ensino a partir das prioridades, na sequência postura, sonoridade, afinação e musicalidade.

Maciel (2014) relata a prática de música em grupo realizada com uma turma de alunos de contrabaixo acústico, em Sergipe, durante os anos de 2012 e 2013. Para tanto, o professor trabalhou escalas de Dó Maior em duas oitavas, ao utilizar variações sugeridas pelo método *Bowing Techniques for the Double Bass Vol. 2*, de Klaus Trumpf. Também se apoiou em arranjos, escritos para quatro vozes, especificamente, para o referido grupo de alunos de contrabaixo. Segundo Maciel, "a elaboração de tais arranjos procurou abarcar todos os alunos envolvidos, de modo que cada voz foi pensada considerando o desenvolvimento técnico e musical destes" (2014, p. 101).

Em sua dissertação (2016a), Keeyth Vianna propôs o método "As Aventuras Musicais de Aipim – O Aprendiz de Violino". Trata-se de uma proposta metodológica para a iniciação de crianças no estudo do violino, firmada na utilização do folclore brasileiro. Com o intuito de enriquecer e apresentar mais uma opção ao ensino do violino, sem pretender transformar-se em uma metodologia definitiva e rígida, mas fundamentada em importantes livros e metodologias de ensino do violino, o método apresenta 30 canções brasileiras em ordem progressiva de dificuldade, informações detalhadas sobre postura e posição do instrumento, exercícios técnicos importantes, duetos, uma história introdutória e ilustrações que aguçam a imaginação da criança, no intuito de tornar mais divertido o aprendizado. De acordo com o artigo de Vianna (2018), o método foi publicado em 2018 pela Editora Musimed e vem sendo adotado por professores de violino e diversas instituições musicais no Brasil.

Quanto ao método de Nelson e Nadilson Gama - "Método Facilitado para violino", há pouca informação disponível sobre a elaboração do método ou a precisão de quando começou a ser publicado. As informações encontradas são as fornecidas no site da Estante Virtual, onde a data de publicação é de 1989 pela Editora Irmãos Vitale. Em outros anúncios, encontra-se a 10ª edição do método, realizada pela Editora Britten. De acordo com a descrição fornecida pela editora aos sites de revenda, o método é utilizado por escolas e igrejas tradicionais como principal livro para o ensino. Ele é composto por dois volumes (em um só livro), um DVD e um CD com os estudos. No primeiro volume, os exercícios iniciam com cordas soltas, avança gradualmente para exercícios com os quatro dedos da mão esquerda e finaliza com diferentes

tonalidades de escalas. O segundo volume é composto por exercícios que exploram da 2ª à 6ª posição. Há versões deste método para viola, violoncelo e, em 2011, foi lançada uma versão para quarteto de cordas. Esta última é separada em três volumes (períodos barroco, clássico e romântico), inclui oito obras cada, com as grades separadas para cada instrumento. Todos vêm com gravações de CD para "aprimorar a afinação e um DVD para auxílio de postura e interpretação".¹⁶

O livro de Kreitman, *Teaching from the Balance Point* (1998), não propõe um novo método, mas sim uma forma de aplicação de um método. Kreitman tem mais de 40 anos de experiência como professor do método Suzuki, e segundo o site da Associação Suzuki das Américas “Edward Kreitman goza de uma reputação internacional como clínico convidado nos institutos e workshops da Suzuki”¹⁷. A proposta apresentada é de que as habilidades sejam ensinadas sob a ótica das prioridades. Kreitman segue a ideia de Shinichi Suzuki e afirma que as prioridades são condições que têm de estar em primeiro lugar em importância. De acordo com Saito (1997), “As prioridades para os alunos terem em mente devem ser boa postura, boa sonoridade, afinação e musicalidade perfeitas. Suzuki afirmou que essas prioridades são tão necessárias para um iniciante quanto para um estudante avançado que prepara um concerto de Mozart” (p.18).¹⁸

Kreitman fundamenta a aprendizagem do instrumento nas quatro prioridades ensinadas por Suzuki, que poucas vezes são tratadas como reais prioridades, mas sim como objetivos. O livro reforça a importância de diferenciar objetivos e prioridades. O autor relata que seus objetivos pedagógicos são ajudar os alunos a se tornarem seres humanos mais nobres por meio de experiências positivas com a música e auxiliar os pais a compreender que o processo de aprendizagem é mais importante que os resultados. Suas prioridades no ensino são instruir acerca de uma postura balanceada do corpo, como segurar o violino e o arco (postura), produção de som balanceado (sonoridade), afinação perfeita (afinação) e habilidades para desenvolver musicalidade artística na performance (musicalidade) (KREITMAN, 1998). Em resumo, as prioridades são quatro: postura, sonoridade, afinação e musicalidade. Desde 2015, o IB adotou

¹⁶ Disponível em: <<https://lojaclassicos.com.br/produto/mtodofacilitadoparaviolinovolsiciei/>>. Acesso em: 03 fev. 2022.

¹⁷ Disponível em: <<https://suzukiassociation.org/people/edward-kreitman/>>. Acesso em: 03 fev. 2022. Tradução do autor.

¹⁸ “Priorities for students to keep in mind should be good posture, good tone, perfect intonation, and musicianship. Suzuki maintained that these priorities are as necessary for a beginner as they are for an advanced student preparing a Mozart concerto”. Tradução do autor.

o método Suzuki, segundo as propostas de Kreitman, como metodologia de ensino dos níveis de ECCF.

Entre 2009 e 2017, no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), aconteceu o projeto *ACorda Toda*. Este foi um projeto de extensão desenvolvido por meio de convênio firmado com a Secretaria Municipal de Assistência e Desenvolvimento Social da Cidade de São Paulo, em parceria com os Centros para Crianças e Adolescentes, chegou a atender 30 alunos simultaneamente, ao oferecer aulas, transporte e empréstimo de instrumentos. Foram concedidas 22 bolsas, distribuídas entre as funções de professores de instrumentos, musicalização e monitoria das crianças. Os bolsistas e voluntários, alunos da graduação e pós-graduação, eram responsáveis pelo monitoramento das aulas de instrumento (cordas friccionadas), coral, musicalização e do transporte das crianças. De acordo com Amato (2015), além de ter funcionado como um laboratório de ensino para os alunos, o projeto desenvolveu um método, baseado na pesquisa e discussão teórica elaborada a partir da dissertação de Ying (2007). Contém 115 exercícios, formatados para oito meses ou 32 semanas de aulas, o conteúdo apresentado é de dificuldade progressiva, com indicações ao professor quanto aos objetivos a serem alcançados e resultados esperados. Este método é voltado tanto para o professor, ajudando-o a organizar o conteúdo a ser ministrado em aula, quanto para os alunos. Os exercícios foram construídos a partir do Guia Prático de Villa-Lobos, onde se encontram temas folclóricos por ele coletados e harmonizados em 1932. Os autores do método são: Luiz Amato, Emerson de Biaggi, Ricardo Kubala, Fábio Presgrave, Joel Silva de Souza, Valery Albright e Liu Man Ying.

Em 2011, foi lançada a 1ª edição do guia didático do Projeto Guri, “Cordas friccionadas: contrabaixo, viola, violino e violoncelo: básico 1”, de autoria de William Coelho e colaboração de Alexandre Pinto. De acordo com a introdução, há materiais didáticos estrangeiros e brasileiros para o ECCF, porém:

[...] mesmo estes ótimos materiais não contemplam na íntegra as premissas educacionais divulgadas no Projeto político-pedagógico da Amigos do Guri - PPP. Neste sentido, optamos por criar um material que pudesse complementar os livros já existentes e que conseguisse nortear o trabalho dos educadores em sala de aula, concretizando e integralizando o currículo proposto no PPP (KRUGER; MARTINEZ, 2011, p. 11).

Em sua introdução há explicações sobre a base teórica para a construção do guia, com fundamento nos princípios didáticos de Swanwick, e sobre como utilizar o guia. O método *All for Strings, comprehensive string method – Book 1*, dos autores Gerald E. Anderson e Robert

S. Frost (1986) é utilizado de forma complementar ou mesmo como fonte de informação para o desenvolvimento de vários exercícios, serve como “o grande apoio para as aulas e deve ser considerado imprescindível em todo o processo didático” (COELHO, 2011, p. 26).

Embora direcionado para professores do Projeto Guri, este material se apresenta como importante fonte para quaisquer professores que trabalhem com o ECCF. Rico em explicações e orientações escritas e gráficas, o conteúdo é dividido em 10 unidades com propostas didáticas contextualizadas às realidades dos polos (locais de ensino) do Projeto Guri. Cada aula contém a descrição do objetivo geral, dos objetivos específicos, conteúdos e recursos necessários (que podem ir desde caneta, lousa e giz a palito de picolé, elástico etc.). É estimado que os professores possam utilizar esse livro com seus alunos durante aproximadamente um ano, com uma previsão de cerca de 64 aulas por ano, com duração de 50 a 60 minutos cada uma.

Em 2020, Paulo Bosisio lançou o “Método de violino para iniciantes: uma visão moderna com informação para professores”. O autor relata na introdução que, mesmo após 50 anos de ensino de violino, ainda constatava a carência de métodos de iniciação que trouxessem maiores “subsídios do estudo anatomofisiológico humano” (BOSISIO, 2020, p. 7). Bosisio se apoia na Técnica de Alexander¹⁹, ao apresentar três pilares, a saber: 1) o eixo da mão esquerda, que tangencia o dedo médio, que é considerado o ponto de equilíbrio da digitação; 2) o apoio, tanto na empunhadura do arco quanto na base do dedo indicador esquerdo; e 3) o princípio da “Pega” na mão esquerda, que norteará todo o método. Antes de iniciar o “Exercício 1” há uma introdução de oito páginas, a qual demonstra as partes do violino, do arco, como deve ser a postura do que o autor chama de “instrumento corpo” (posição relaxada inspirada na Técnica Alexander), empunhadura da mão esquerda e direita e como empunhar o violino ao corpo. Também orienta o professor a colocar duas tiras de fitas adesivas coloridas, de largura de 1 cm cada, no braço do violino, onde ficam o 1º e 2º dedo na primeira posição (1ª tira na altura do si natural na corda lá e a 2ª na altura do dó sustenido na corda lá, ou seja, distância de um tom entre um dedo e outro para orientar a colocação dos dedos da mão esquerda). A “Pega” descrita por Bosisio se assemelha ao que é chamado de “padrão de dedos” no método Suzuki, que é a fôrma e distância entre os dedos da mão esquerda em cada tonalidade. Segundo o autor, a “Pega” facilita de forma eficaz o aprendizado de tonalidades. O método utiliza melodias da cultura popular brasileira e símbolos guia, que facilitam a compreensão do aluno e ação do

¹⁹“A melhora da coordenação e a liberdade nos movimentos, que inibem a sensação de esforço das tarefas cotidianas, têm chamado para a prática da Técnica Alexander várias pessoas que necessitam de uma mudança no desempenho corporal e na performance de atividades cotidianas” (ALKIMIM, 2017, p. 5 *apud* GELB, 1987, p. 33).

professor. O autor menciona no texto introdutório que as demandas da atenção devem ser “à postura, afinação, produção de som, ritmo e consciência de Pegas” (BOSISIO, 2020, p. 7). Os exercícios são didáticos e autoexplicativos. Logo no início, Bosisio mescla as ideias de Jaffé e Suzuki quanto à produção sonora no violino, ou seja, utiliza tanto o pizzicato quanto o arco para a emissão de som.

Também foi identificado o Método SESI-SP de ensino de Música, porém sobre o método somente foi encontrada a página na internet, que descreve:

O Método SESI-SP de Ensino de Música (cordas friccionadas - violino, viola, violoncelo e contrabaixo) oferece um pacote de ferramentas pedagógicas, gerenciais e de capacitação que permite ao município ou empresa interessada ministrar cursos de iniciação musical aos seus cidadãos. A abordagem aplicada preza pela construção de competências socioemocionais relacionadas a valores, atitudes e habilidades por meio da música. A proposta de ensino é tão abrangente que atende a todos os públicos e idades (de 7 a 90 anos). Sensibilização, inclusão e interação são fatores essenciais e dos quais os alunos podem esperar de todas as aulas.²⁰

Além disso, há um depoimento de João Carlos Martins que recomenda o método. Não foi encontrada nenhuma citação sobre este método em Anais, nem em ferramentas de busca *online* de conteúdo acadêmico.

Nota-se que, embora haja novos materiais didáticos para o ECCF (alguns derivados e/ou baseados em métodos de violino), os métodos mais utilizados em escolas de música, projetos sociais, instituições, ONGs e que também foram empregados como base para a criação de novos materiais são: Suzuki, *All for strings* e *String Builder*. Um dos autores mais citados sobre ensino coletivo de cordas no Brasil, Alberto Jaffé, estudou mais a fundo e utilizou as ideias de Suzuki na elaboração de seu método (SOUZA, 2016). Paul Rolland, autor do método que serve de base para a elaboração dos métodos de Oliveira (1998) e Ying (2012), utilizou princípios do método Suzuki para escrever seu método. Porém, como os livros do método Suzuki não são autoexplicativos, para melhor compreender seu material é indicado realizar o curso de Filosofia Suzuki, frequentemente escolas de música, instituições e ONGs optam por utilizar o *All for strings* e/ou *String Builder* como base para o aprendizado de habilidades e utilizam as peças dos livros do método Suzuki para repertório.

O uso de métodos nacionais, aparentemente, intensificou-se após a criação do método de Ying (2012) e Vianna (2016). Vianna tem realizado a divulgação de seu método por meio de mídias sociais e cursos para professores de ensino coletivo, como no curso para capacitação

²⁰ Disponível em: <<https://www.sesisp.org.br/cultura/metodo-sesi-sp-de-ensino-de-musica>>. Acesso em: 03 fev. 2022.

Suzuki de 2020 e na II Semana de Ensino Coletivo – Como ensinar por Habilidades, de 2019, ambos realizados no IB. Ying tem utilizado seu método nos cursos de extensão da Universidade Federal do Ceará, ao produzir artigos em diferentes congressos acadêmicos com a demonstração da aplicação de seu método, e durante os anos 2020 e 2021 realizou aulas, cursos e palestras por meio de plataformas digitais, como será apresentado na próxima subseção. O método de Barbosa (1994) é amplamente utilizado em todo o país para o ensino coletivo de sopros, porém seu novo método que abrange o ensino coletivo de cordas, por ter pouco tempo desde seu lançamento, em 2021, ainda não possui artigos ou trabalhos acadêmicos que relatam sua aplicabilidade.

2.3 MATERIAL AUDIOVISUAL UTILIZADO PARA ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS NO BRASIL

Neste tópico será apresentado somente o material audiovisual que trate sobre ou que seja utilizado para o ECCF no Brasil. Serão também abordados os conteúdos que falem de um ou de outro instrumento das cordas friccionadas, mas sempre no âmbito do ensino coletivo de cordas. Embora haja material impresso sobre o ECCF desde os anos 1970, o material audiovisual até o ano 2020 é raro ou, talvez, inexistente. Pela sua natureza, o ensino coletivo de cordas é algo realizado presencialmente e até a chegada da pandemia do COVID-19 no Brasil, em março de 2020, nenhum material foi encontrado no principal site gratuito de compartilhamento de material audiovisual na internet, o YouTube. Foi realizada a busca de materiais em DVD e em outros sites, mas além do material de Gama e Gama (2018), nada foi encontrado.

Um dos projetos pioneiros em divulgação de videoaulas sobre ensino de música e instrumentos musicais é o Sistema Nacional de Orquestras Sociais - SINOS. De acordo com a descrição em seu site:

O Sistema Nacional de Orquestras Sociais (SINOS) é fruto de uma parceria entre a Fundação Nacional de Artes – Funarte e a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e é sustentado por uma rede composta por dezenas de profissionais de música, que atuam em cursos, oficinas, concertos e festivais, com início no segundo semestre de 2020 e que seguem por todo o ano de 2021. O objetivo é capacitar regentes, instrumentistas, compositores e educadores musicais, apoiando projetos sociais de música e, ainda, contribuir para o desenvolvimento das orquestras-escola de todo o Brasil. Esta iniciativa faz parte do Programa Funarte de Toda Gente.²¹

²¹ Disponível em: <<https://sinos.art.br>>. Acesso em: 17 ago. 2022.

Segundo o site, o SINOS é composto pelas seguintes linhas de ação: Pedagogia para cordas; Projeto Espiral – capacitação instrumental de jovens músicos; Projeto Orquestra; Sinos e-orquestra; Academia de regência; Academia de ópera; Repertório Sinos; e Festival Internacional de Música em Casa – Fimuca.

A "Pedagogia para cordas" é um curso de capacitação pedagógica para o ensino dos instrumentos de cordas, direcionado a professores e monitores de projetos sociais. É composto por 16 módulos de vídeo oficinas, a cargo de uma equipe de 16 professores que abordam os seguintes temas: afinação, ensino coletivo, musicalidade, postura do arco, postura do instrumento, sonoridade, luteria e arqueria. Todos aplicados à prática de violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Ao clicar em “ensino coletivo”, encontra-se videoaulas com quatro professores: Susan Hagar, Maurício Carneiro, Fabio dos Santos e Carlos Alberto Vieira.

Susan Hagar²² apresenta nove aulas que tratam sobre planejamento, estrutura, métodos e estratégias para aulas coletivas. Maurício Carneiro²³ realiza quatro aulas que trazem um pouco da sua experiência como professor de violino, viola, piano e maestro em escolas de música e projetos sociais. Suas aulas sobre ensino coletivo abordam a história, estratégias de trabalho, modos de motivar os alunos e atividades artísticas. Fabio dos Santos²⁴, durante suas oito aulas, trata sobre as condições básicas necessárias para um bom instrumento de corda e a importância de os alunos começarem seus estudos com instrumentos de qualidade para alcançar bons resultados, orienta como o professor pode escolher e identificar possíveis problemas nos instrumentos e a importância de como fazer a preparação para que os alunos toquem peças de memória e de ouvido. Aborda diferentes formas de como os jogos e atividades lúdicas podem ser utilizados como ferramentas e estratégias pedagógicas nas aulas, para o estudo do instrumento. As oito aulas de Carlos Alberto Vieira²⁵ são destinadas ao violino, porém muitas delas podem ser utilizadas para demais cordas. Discorrem sobre temas relativos ao envolvimento dos responsáveis dos alunos, como eles podem contribuir para o desenvolvimento do aluno e qual a importância deste vínculo, e como preparar um cronograma de estudos e estratégias para fazer correções durante uma aula coletiva sem desmotivar o aluno.

²² Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-Coletivo-com-Susan-Hagar>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

²³ Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-Coletivo-com-Mauricio-Carneiro>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

²⁴ Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-coletivo-de-cordas-com-Fabio-dos-Santos>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

²⁵ Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-coletivo-de-violino-com-Carlos-Alberto-Vieira>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

Vieira também fala de assuntos extrassala de aula, como porque participar de um projeto de música, tocar um instrumento musical e estudar música, mesmo sem pretender seguir a carreira profissional, e os benefícios de ouvir gravações de peças musicais. O conteúdo, além da facilidade de poder observar o que os professores demonstram, é rico em informações. Alguns dos professores são licenciados como professores do método Suzuki, por essa razão, diversas vezes a pedagogia Suzuki é utilizada, direta e indiretamente.

Desde os anos 70, com o Projeto Espiral do professor Alberto Jaffé, a cidade de Fortaleza tem forte tradição no ensino coletivo de cordas. A partir da contratação, em 2015, de Liu Man Ying, para o cargo de professora de violino e viola no Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Ceará – UFC, foram iniciados os cursos de extensão de violino e viola, ministrados pela Profa. Ying, e de violoncelo e contrabaixo, ministradas pela Profa. Dora Utermohl de Queiroz. Em 2016, foi criada a Camerata de Cordas da UFC, que conta com alunos da graduação e da extensão. Em 2017, foram criadas, nos cursos de extensão de coletivos de cordas friccionadas, as turmas para crianças e adolescentes. Todos os cursos oferecidos são gratuitos e, devido ao interesse da população, em 2021 o número de oferta de vagas saltou para 870. As pessoas que desejassem iniciar no instrumento não precisavam ter formação musical prévia, porém era necessário possuir ou adquirir seu próprio instrumento para estudos individuais em casa.

No dia 16 de abril de 2020, teve início o canal do YouTube do Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas UFC²⁶, com atividades de apoio aos grupos de extensão durante a quarentena em razão da pandemia de COVID-19. No canal, há videoaulas divididas em 10 módulos de teoria e musicalização, 10 módulos de violino e viola nos níveis iniciante e básico e uma aula de introdução ao violoncelo. As aulas foram ministradas pelas professoras Ying, Queiroz e monitores do projeto de ensino coletivo de cordas. No canal, há também vídeos de recitais de aulas, da aula inaugural do ECCF da UFC 2021 e uma reunião de orientação do ECCF da UFC 2021.

Também, na UFC, há o Programa de Apoio e Acompanhamento Pedagógico - PAAP, que é o Programa de Formação para a Docência no Ensino Superior da Universidade Federal do Ceará. Segundo o site da UFC, o PAAP tem como missão:

²⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCZEJv2kZJuOQAw3JUJuuDWA/featured>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

A formação, capacitação e treinamento contínuos de professores, técnicos e alunos, oferecendo apoio técnico-pedagógico, por meio de ações de formação continuada, subsidiado por metodologias ativas, tecnologias educacionais e letramento digital, visando a transformação da Universidade, para a inovação acadêmica, por meio de projetos de ensino, pesquisa, extensão e gestão de qualidade, com fins na excelência e desempenho de talentos internos.²⁷

Neste programa, entre os dias 13/10/2020 e 30/03/2021, Ying ministrou um Curso de Formação para professores de ECCF dividido em dois módulos, o primeiro com seis aulas e o segundo com cinco aulas²⁸. Nas aulas Ying relata um pouco sobre sua carreira como violinista e pedagoga, os projetos de extensão implementados na UFC, responde dúvidas dos alunos (são aulas síncronas que foram transmitidas no YouTube), diretrizes sobre o ECCF, condições ideias para o ECCF, questões metodológicas e uma ampla explicação sobre os volumes I, II e III do método *All for strings*.

Ainda sobre a UFC, a instituição realiza a Semana de Educação Musical (SEMU). É um evento acadêmico, artístico e cultural organizado por estudantes do Curso de Licenciatura em Música da UFC-Fortaleza, que chegou a sua 11ª edição do evento em 2021, durante os dias 27/09 a 01/10/2021. A programação foi integralmente virtual por conta da pandemia de COVID-19. Nesta edição, Ying ministrou uma palestra intitulada “Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas e Transformação Social”²⁹. A palestra abordou sobre a história, realidade atual e impactos sociais do ECCF no Brasil.

O Festival Internacional de Música Instrumental do Ceará Mansueto Barbosa (FIMI), é um festival dedicado a "encontros formativos e apresentações artísticas". A primeira edição do FIMI, realizada na modalidade *online*, contemplou um conjunto de ações nos campos da Performance e da Educação Musical, promoveu recitais, palestras-oficinas, mesas temáticas, cursos e *workshops* realizados por artistas e professores do Brasil e do exterior. Ying ministrou neste festival um curso de quatro aulas intitulado "Iniciação ao Ensino Coletivo de Cordas, violino e viola"³⁰. Nessas aulas há a participação de uma criança que ajuda a Professora a demonstrar os exercícios. A primeira aula aborda questões relacionadas à postura, colocação do instrumento ao corpo e ideias de movimento do corpo de Paul Rolland. A segunda aula trata sobre a movimentação dos braços para o estudo do violino, como segurar o arco e os

²⁷ Disponível em: <<https://paap.ufc.br/pt/>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

²⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a-tHA61MAdU&list=PLKfe7ASTXdVI7gb-RibWqBhb2pfRZLLG3>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

²⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wNQRo5-N-68>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL4-R0LWReF7zang2_kxu956mGgNz32GnG>. Acesso em: 01 fev. 2022.

movimentos da mão direita (já segurando o arco). A terceira aula é focada na mão direita, se aprofunda na empunhadura do arco e movimentos rítmicos com o arco (sem o violino) de preparação para as peças. Na mesma aula há uma revisão de como colocar o instrumento no corpo, nomes das partes do violino, exercícios rítmicos em pizzicato com corda solta, exercícios rítmicos em detaché (arco friccionando a corda) com corda solta e exercícios de Paul Rolland para o fortalecimento muscular. A quinta aula é uma revisão e fortalecimento dos pontos já ensinados. As aulas foram gravadas e transmitidas durante os dias 05/10 a 20/12/2021.

Ao buscar "ensino coletivo de cordas friccionadas" no YouTube, um dos vídeos relacionados é de um canal chamado "Maestro Fernando", com o título "Ensino coletivo de cordas friccionadas nível iniciante"³¹, postado dia 11/02/2021 e contém informações escassas. Ao assisti-lo, no início vê-se imagens de uma escola com boa infraestrutura para aulas de música, diversos instrumentos de cordas dispostos em suportes nas paredes e alunos chegando para o que parece ser um ensaio. Na sequência, apresentação da Orquestra de Cordas do SESI, uma orquestra de alunos com idades heterogêneas (crianças a adultos). Em dado momento, o professor, que não se identifica no vídeo, apresenta o grupo como sendo formado por alunos do curso de música do SESI, todavia sem dizer de qual unidade ou cidade. Anuncia que esta é a apresentação de final de curso do ano de 2015. O professor relata que o principal método usado nas aulas é o *Essential Elements for Strings, a Comprehensive String Method*, contudo também adaptaram exercícios de outros métodos. Segue a apresentação da orquestra, com o professor tocando viola em pé no local onde normalmente fica o maestro. Todas as peças têm acompanhamento de playback com variadas formações: orquestra, piano e banda. Ao final, o professor agradece ao SESI e o diretor Antonio Celso Aleixo. Em busca na *internet*, descobre-se que Aleixo é diretor do SESI Jaú, dessa forma pressupõe-se que seja a unidade na qual ocorreu o curso e a apresentação.

No YouTube foi encontrado também um vídeo com o título "#Bate-papo: Ensino Coletivo de Cordas"³² do canal "Guri Santa Marcelina", publicado dia 09/06/2020. O vídeo é uma conversa com professores de diferentes polos do Projeto Guri, que de acordo com seu site:

É considerado o maior programa sociocultural brasileiro e oferece, nos períodos de contraturno escolar, cursos de iniciação musical, luteria, canto coral, tecnologia em música, instrumentos de cordas dedilhadas, cordas friccionadas, sopros, teclados e percussão, para crianças e adolescentes entre 6 e 18 anos. Mais de 50 mil alunos são atendidos por ano, em mais de 340 polos de ensino, distribuídos por todo o Estado de São Paulo. Os polos estão localizados no interior e litoral, incluindo os polos da

³¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=irRVZwrguec&t=1962s>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

³² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o2hKi6MD-Tk>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

Fundação CASA. Desde seu início, em 1995, o Projeto já atendeu mais de 850 mil jovens na Grande São Paulo, interior e litoral.³³

Infelizmente, a descrição do vídeo traz poucas informações sobre quem são os entrevistados. Durante a conversa, nem todos os professores são apresentados ou se identificam, contudo, ao entrar em contato com Leonardo Marques, um dos entrevistados, obtive os nomes dos participantes. O mediador da conversa é Jean Paulo Casimiro (supervisor pedagógico), os outros professores são Diego Alvez (professor de violoncelo) Mauro Shimada (professor de violino, viola e prática de conjunto de cordas), Bruno Macrino (professor de contrabaixo), Leonardo Marques (violino, viola e prática de conjunto de cordas), Anderson Tavares (professor de violino, viola e prática de conjunto de cordas), Nicole Chavez (professora de violino, viola e prática de conjunto cordas), Cleide Cavalcante (professora de violoncelo) e Mateus Gomes (professor de contrabaixo). Eles relatam a eficácia do ensino coletivo, suas experiências e descobertas ao estudarem e colocarem em prática o ensino coletivo, dúvidas que professores que não trabalham com ensino coletivo normalmente tem quanto à essa metodologia, diferenças das relações entre alunos de ensino individual e de ensino coletivo, desenvolvimento de habilidades não musicais nos alunos do ensino coletivo e relações geradas por conta das aulas entre família dos alunos, professores e colegas de classe.

Foi localizada também uma palestra de Flávia Cruvinel, realizada no III Colóquio de Pesquisa em Música da FAMES - Faculdade de Música do Espírito Santo. Com o título de "Formação Musical e Educação Popular: reflexões sobre o ensino coletivo de cordas"³⁴, a palestra realizada em 24/09/2021 fez parte dos seminários relacionados ao educador Paulo Freire³⁵. Cruvinel discorre sobre a ideia do século XIX acerca de quem teria o dom da música, ou mais especificamente, quem poderia fazer música. Aborda a importância das ideias do sociólogo Pierre Bourdieu sobre os agentes sociais no campo cultural e relaciona os dois tópicos mencionados com a história do ensino de música no Brasil, ao demonstrar que, até a chegada de cursos de extensão das universidades, projetos sociais e ONGs, quem podia fazer música no Brasil era quem tinha condições para arcar com o ensino. Por essa razão, Cruvinel busca espaços alternativos para dar aulas e neles começa sua relação com o ensino coletivo. Relata sobre a ampliação, nas décadas de 1990 e 2000, do número de ONGs e projetos sociais que dão aula de música, assim como dos cursos de extensão que oferecem aulas de música nas

³³ Disponível em: <<http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=je_2543boI8>. Acesso em: 01 fev. 2022.

³⁵ Ano de nascimento 1921 e ano de falecimento 1997

universidades públicas. Cruvinel pontua que, a Universidade Federal da Bahia foi pioneira nesses cursos de extensão.

Cruvinel narra a influência que o pensamento de Paulo Freire teve em seu trabalho e pesquisa no ensino coletivo, as ideias de que nessa metodologia o aluno não tem somente o professor como modelo, mas também seus colegas, e que o educador se torna educando, ao aprender com todos. A democratização do acesso ao ensino é defendida e com isso, a professora descreve como foi elaborada e realizada sua pesquisa de mestrado, "Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social" (2003). Ela relata sobre como estão sendo as aulas online durante a pandemia e a importância de se obter bons resultados musicais e sociais, seja em aulas presenciais ou à distância. Ao final, responde perguntas de pessoas que estão acompanhando *online* a palestra.

O material audiovisual encontrado é rico em informações para alunos e professores do ECCF, especialmente para os de violino e viola. É notório o volume de conteúdo que Ying disponibilizou, encontram-se aulas práticas, palestras, debates e apresentações. O conteúdo disponibilizado pelo SINOS também é valioso, pois conta com professores renomados e aborda temas pertinentes ao ensino de cordas. Na maioria do material pesquisado, a qualidade do áudio e visual das imagens é boa, em especial as aulas da Ying no FIMI e as aulas do SINOS. As entrevistas, devido à pandemia de COVID-19, foram feitas com cada pessoa em sua casa, a qualidade depende assim, do dispositivo utilizado por cada um. Em todas as entrevistas se ouve bem as falas, o que varia é a nitidez e definição da imagem.

2.4 PUBLICAÇÕES EM DISSERTAÇÕES, TESES, ANAIS DE CONGRESSOS E PERIÓDICOS

As dissertações e teses aqui discutidas foram consultadas em *sites* de repositórios de universidades e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. Os Anais de congressos e periódicos foram consultados nos sites específicos destas publicações.

Cerca de vinte anos após a implementação do ECCF no Brasil, as dissertações de Scoggin (1993), Dias (1993), Saito (1997), Oliveira (1998) e Galindo (2000), relatam seus impactos e desdobramentos. Os trabalhos de Scoggin (1993), Saito (1997) e Oliveira (1998) tratam mais especificamente sobre a utilização do método Suzuki no Brasil e suas adaptações para o ensino coletivo, sejam adaptações de aplicação, de repertório (adição ao material dos

livros Suzuki), ou de como o método pode ser utilizado em diferentes cenários socioculturais e aspectos econômicos que diferem (por vezes radicalmente) da realidade onde o método foi criado.

Os três autores relatam que o ECCF fundamentado no método Suzuki, a princípio se limitava ao ensino de violino: seja pela dificuldade de obter livros do método para outros instrumentos de corda ou pela facilidade de encontrar violinos em tamanhos menores (1/2, 1/4 ou 1/8) para crianças mais novas poderem tocar. De acordo com Saito (1997), em 1980, o estadunidense John Kendall³⁶, um dos principais responsáveis por difundir o método Suzuki no ocidente, veio ao Brasil para ministrar o "Primeiro curso introdutório ao método Suzuki" em Santa Maria. "John Kendall trouxe muitos materiais educacionais úteis: três fitas de vídeo do Japão com instruções e lições sobre tonalização (um termo usado no ensino pelo método para designar produção de som) ensinada pelo próprio Suzuki"³⁷ (SAITO, 1997, p. 38). Nesse curso estiveram presentes professores de outros instrumentos, o que ampliou a divulgação do método. "O curso de Kendall validou a introdução do Método Suzuki no Brasil e garantiu seu estabelecimento"³⁸ (SAITO, 1997, p. 39). De acordo com o *site* da Associação Suzuki das Américas, em 2002, no Brasil, há professores certificados de violino, viola, violoncelo, contrabaixo e diversos instrumentos de teclado, sopros e canto em diversas regiões do país.³⁹

Scoggin (1993) e Saito (1993), por meio de seus relatos e entrevistas, trazem um panorama sobre como era o ensino de música e de instrumentos musicais até a chegada do ECCF. Se em 2022 o método Suzuki é um dos principais métodos utilizados no país, com professores de diferentes tipos de instrumento treinados e credenciados na Associação Suzuki das Américas, aplicado em diversos projetos sociais que o utilizam com adaptações, os dois trabalhos citados são importantes fontes para se entender a implementação, história, problemas e desenvolvimento do método no Brasil.

Os trabalhos de Dias (1993) e Galindo (2000) tratam sobre experiências sobre a iniciação e prática de instrumentos de corda por meio do ensino coletivo. Em especial, na obra de Galindo, são abordados trabalhos e metodologias diretamente ligados ao ensino dos

³⁶ Ano de nascimento 1917 e ano de falecimento 2011

³⁷ "John Kendall brought many useful educational materials: three videotapes from Japan with instructions and lessons about tonalization (a term used in teaching by the method to designate tone production) taught by Suzuki himself". Tradução do autor.

³⁸ "Kendall's course validated the introduction of the Suzuki method in Brazil and thus secured its establishment". Tradução do autor.

³⁹ Disponível em: <https://suzukiassociation.org/find-a-suzuki-teacher/?do=search&country=BR&instr=&reason=find_teacher>. Acesso em: 15 fev. 2022.

instrumentos de arco, com destaque aos professores Shinichi Suzuki e Alberto Jaffé. Os relatos são baseados nas experiências de Galindo ao lecionar nas classes do Centro Experimental de Música do SESC-Consolação (antigo SESC-Vila Nova) de São Paulo/SP, onde eram atendidos interessados das mais diferentes faixas etárias, inclusive grupos de idosos; no Conservatório Municipal de Cubatão, entre 1994 e 1995, com classes formadas predominantemente por adolescentes com conhecimentos de teoria musical; e no Projeto Guri, da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, no treinamento de professores dos polos educacionais.

A tese de Souza (2016) dialoga com a dissertação de Galindo, pois tem como objetivo central demonstrar a importância do ECCF desenvolvido no SESC-Consolação (que utilizava o método Jaffé) desde sua criação, verificar as similaridades e diferenças entre o ensino coletivo de instrumento desenvolvido na Inglaterra e nos Estados Unidos da América, além de relatar os benefícios da adoção desse modelo pedagógico na educação não formal brasileira.

Os trabalhos mencionados demonstram que, embora tanto o método Suzuki quanto o método Jaffé utilizem o ECCF, ambos têm particularidades que os tornam mais indicados para diferentes situações e aplicações. No método Suzuki os instrumentos são ensinados separadamente (aulas somente de violino, de viola etc.), as aulas são individuais e coletivas, com a presença de um professor e um dos pais. Por requisitar a presença de um dos pais na aula, esse método se destina mais a escolas de música particulares. Scoggin (1993) e Oliveira (1998) relatam adaptações do método em projetos sociais onde não é possível a participação dos pais, porém utilizam ainda o ensino de instrumentos separadamente. Dias (1993), Galindo (2000) e Souza (2016) descrevem que o método Jaffé é utilizado com os quatro instrumentos de cordas friccionadas ensinados juntos em uma mesma sala, sem a presença dos pais, ao demonstrar que ele é funcional em projetos sociais ou escolas onde se ensinam mais de um, ou todos os instrumentos em uma mesma sala, como é o caso do Instituto Pão de Açúcar, Projeto Guri (entre outros métodos) e SESC. Outro ponto de divergência entre os dois métodos apontados nos trabalhos, refere-se à idade dos alunos. Enquanto o método Suzuki normalmente é voltado para a iniciação de crianças a partir dos 4 anos de idade, o método Jaffé prevê sua utilização para pessoas de todas as idades, de crianças a idosos.

A dissertação de Brito (2010), "Catalogação crítica da literatura acerca do ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas", revela-se importante fonte. Trata-se de uma investigação sobre a produção bibliográfica constituída por relatos de pesquisa indexadas em bases de dados *online*, a partir de palavras chaves relacionadas ao ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas. A autora nos apresenta 30 publicações, onde 12 delas

discutem técnicas e metodologias de ensino coletivo de cordas friccionadas, e quatro abordam fatores que contribuem para um bom desempenho dos alunos.

Ao buscar teses que tratem do ECCF, encontra-se pesquisas que propõem novos modelos metodológicos, como a de Smetak (2019), que apresenta a experimentação de uma proposta de iniciação coletiva em instrumentos de cordas friccionadas inspirada no ensino das filarmônicas baianas (bandas de música) e seus mestres, que gerou um projeto de ensino chamado de “Filarmônica de Cordas” e um perfil de professor denominado de “mestre de orquestra”. Um trabalho amplamente citado é o de Ying (2012), que desenvolve a aplicação de importantes fundamentos da psicomotricidade como base para o ensino coletivo de violino a partir de dados levantados em sua dissertação de 2007. Nela, Ying (2007) demonstra e discute tais elementos conectando-os ao processo do aprendizado musical infantil e sugere um modelo metodológico de ensino apoiado na percepção de acontecimentos musicais simultâneos. O trabalho de Vianna (2016) apresenta um novo método de violino. Como este se tornou um livro publicado por editora, será discutido mais adiante ao se tratar sobre o material didático impresso utilizado para ensino coletivo de cordas no Brasil.

Quatro dos trabalhos mencionados se conectam no que concerne à revisão bibliográfica e proposta de novo material. Brito (2010), cataloga a literatura acerca do ECCF, Ying (2007) descreve e analisa os principais métodos utilizados no ECCF (com foco no ensino coletivo de violino), pontua possíveis caminhos para uma nova metodologia e a realiza em 2012. Smetak (2019), assim como Ying (2012), apresentam a experimentação de uma proposta de iniciação coletiva em instrumentos de cordas friccionadas, porém a proposta de cada autor traz um programa com focos e caminhos distintos.

Uma tese vastamente mencionada nos artigos que tratam sobre o ensino coletivo é a de Kleber (2006), que "aborda as práticas musicais em Organizações Não Governamentais - ONGs, tomadas como *locus* de produção de novas formas de conhecimento." (KLEBER, 2006, p. 8). Ao selecionar uma ONG no Rio de Janeiro, Villa-Lobinhos, e uma em São Paulo, Meninos do Morumbi, a autora busca compreender como se configuram esses espaços de educação musical, para tanto focaliza dois aspectos: 1) como as ONGs selecionadas se constituíram e se instituíram como espaços legitimados para o ensino e aprendizagem musicais e 2) como é que se instaura o processo pedagógico-musical nesses espaços de práticas musicais. O objeto de pesquisa insere-se no campo sociocultural da educação musical, compreendido como um fenômeno social.

Scoggin (2003) relata entrevistas feitas, em 1992, com 13 professores universitários da rede pública e particular, maestros e “coordenadores de projetos relevantes” (p. 25), e apresenta sugestões para a solução dos principais problemas apontados pelos entrevistados. Um dos tópicos discutidos é a qualidade do ensino básico, e segundo a autora “partilho com os entrevistados a opinião de que o aprendizado instrumental básico é o fator mais importante para se elevar o nível de aprimoramento técnico desse profissional” (p. 35). O texto apresenta 13 necessidades e sugestões, desde “desmistificar a suposição de que as pessoas, provenientes da classe baixa, não são capazes de se tornarem músicos” (entrevista com DRUMOND concedida a SCOGGIN, 2003, p. 28), até “Proceder à aplicação genuína do método Suzuki” (entrevista com BOSÍCIO concedida a SCOGGIN, 2003, p. 28).

Os trabalhos de Kleber (2006) e Scoggin (2003) são citados frequentemente como material para demonstrar que o ECCF é possível e funcional em ONGs, projetos sociais e escolas de música em áreas economicamente menos favorecidas, inclusive algumas das ideias apresentadas nas entrevistas mencionadas por Scoggin (2003) são colocadas em prática, documentadas e relatadas no texto de Kleber (2006).

Cerca de 30 anos após a chegada do ECCF no Brasil, congressos específicos sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais foram realizados, na busca de fomentar discussões que enriqueçam o pensamento acadêmico e o movimento artístico-cultural do país. Seus objetivos visavam também realizar discussões sobre políticas públicas que viabilizassem a formação e capacitação de professores, ao promover a democratização do ensino de música por meio de metodologias de ensino musical e ensino coletivo de instrumento musical nas escolas de ensino básico, públicas e particulares, bem como, espaços de ensino não formal e/ou espaços alternativos. Desses congressos, destacam-se o Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical - ENECIM (primeira edição realizada em 2004); a Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM (primeiro encontro realizado em 2003); a Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flautino Valle - CNFV (duas edições, 2019 e 2020); e, desde o final da década de 1990, os congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM.

Nos artigos destes e demais congressos, autoras como Cruvinel (2003) e Tourinho (1995, 2003, 2007) são frequentemente citadas, pois são referência em estudos sobre métodos de ensino coletivo de instrumento musical. Seus trabalhos se destacam pelo enfoque no ensino coletivo de instrumentos musicais, especialmente de cordas, e efeitos do ensino coletivo na

iniciação instrumental. Cruvinel (2003) elenca 10 pontos favoráveis sobre a eficiência do ensino coletivo de instrumento musical:

1) é eficiente como metodologia na iniciação instrumental; 2) é acelerado o desenvolvimento dos elementos técnico-musicais para a iniciação instrumental; 3) o resultado musical ocorre de maneira rápida, motivando os alunos a darem continuidade ao estudo do instrumento; 4) a teoria musical é associada à prática instrumental, facilitando a compreensão dos alunos; 5) há baixo índice de desistência; 6) desenvolve a percepção auditiva, a coordenação motora, a concentração, a memória, o raciocínio, a agilidade, o relaxamento, a disciplina, a autoconfiança, a autonomia, a independência, a cooperação e a solidariedade, entre outros; 7) contribui para o desenvolvimento do senso crítico, da consciência política e da noção de cidadania e para mudança positiva de comportamento dos sujeitos envolvidos; 8) o desempenho em apresentações públicas traz motivação, segurança e desinibição aos alunos; 9) as relações interpessoais do processo de ensino-aprendizagem coletiva contribuem de maneira significativa no processo de desenvolvimento da aprendizagem, da expressão, da afetividade, da auto-valorização, da auto-estima; do respeito mútuo, da cooperação, da solidariedade e a união do grupo; 10) a didática e a metodologia de ensino devem ser adequadas ao perfil e às necessidades de cada grupo (CRUVINEL, 2003, p. 34).

A autora foi membro-fundadora do ENECIM, evento que caminha para sua 10ª edição, no qual várias pesquisas, como a que revelou a citação acima, permitiram o desenvolvimento de iniciativas em ensino coletivo de instrumentos. Em uma breve revisão nos Anais dos congressos da ABEM (2003 a 2019) e da ANPPOM (2003 a 2018), verifica-se o crescimento de textos que abordam a importância do ensino coletivo de instrumentos musicais, vastamente defendido e corroborado nos trabalhos das primeiras edições do ENECIM. As edições da CNFV (2019 e 2020), partem do princípio de que o ensino coletivo seja uma metodologia consolidada. Dada a apresentação dos periódicos selecionados, evidenciarei os trabalhos que abordem ações didáticas que se relacionem com os conceitos de prioridades ensinadas nos cursos que Shinichi Suzuki ministrava, e organizados por Kreitman (1998): postura, sonoridade, afinação e musicalidade.

2.4.1 Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à postura

Quanto à **postura**, foram localizados 32 textos nos Anais do ENECIM (2004 a 2016). Destaca-se o trabalho de Aguiar (2004), que descreve um curso de extensão universitária, com aulas coletivas de violão, com média de 25 alunos por turma, carga horária de 30 horas semestrais (2 horas/aula semanais), que tem como finalidade oferecer a um maior contingente possível de pessoas, de diversas faixas etárias, socioculturais e econômicas, a oportunidade de iniciação ao violão. O autor expõe que, para se ter “um padrão mínimo de qualidade de

execução instrumental” (AGUIAR, 2004, p. 81) o primeiro critério a ser mencionado é a postura. Sua descrição sobre este critério, vale tanto para o violão quanto para os instrumentos de cordas friccionadas: “postura instrumental que propiciasse o maior grau possível de relaxamento e ao mesmo tempo de prontidão à execução” (AGUIAR, 2004, p. 81).

Queiroz (2010), em seu trabalho sobre o processo de formação do violonista no ensino superior, com ênfase em aspectos pedagógicos, técnicos e interpretativos, elenca algumas características importantes sobre postura e, assim como Aguiar (2004), a postura é mencionada como primeiro aspecto a ser tratado. Costa (2010) expõe algo mais abrangente sobre a postura, a ergonomia, que busca desenvolver e aplicar técnicas de adaptação de elementos do ambiente de trabalho do ser humano, com o objetivo de gerar o bem-estar do trabalhador (no caso, o estudante) e, conseqüentemente, aumentar a sua produtividade. O trabalho de Cerqueira (2012), que trata sobre a elaboração de um método de piano para prática individual no ensino coletivo, é um dos poucos que utiliza material gráfico para demonstrar a postura desejada em exercícios técnicos, o que facilita a compreensão.

Os artigos relativos ao ECCF tratam, principalmente, sobre a colocação ou posicionamento do instrumento em relação ao corpo, como posicionar a mão esquerda no braço do instrumento, colocação dos dedos da mão esquerda no espelho do instrumento, empunhadura do arco e busca por uma postura relaxada ao tocar. Destaca-se o trabalho de Ying (2016), sobre o ensino coletivo de violinos e violas no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará (campus Fortaleza) no decorrer de um ano, no qual a autora descreve passo a passo quais métodos e repertório foram utilizados. Tem como guia balizante:

Condições físicas e preparar os sistemas nervoso, hormonal, circulatório e o metabolismo muscular para os exercícios no instrumento. Em outras palavras, conseguir desenvolver a força, a técnica e a resistência necessárias para tocar (o instrumento – nota da autora), levando-se sempre em conta as necessidades individuais e as particularidades de cada aluno (YING, 2016, p. 111 *apud* KOVÁCS; PÁSZTOR, 2010, p. 10-11).

Os trabalhos que discorrem acerca do ensino de piano, sopros, violão, percussão e canto, tratam sobre como se posicionar de forma a não ter tensão muscular para tocar ou cantar e posições básicas de como tocar um instrumento.

Nos Anais dos Congressos Nacionais da ABEM (2003 a 2019), foram localizados 34 textos. Destaca-se o trabalho de Pederiva e Galvão (2006) que expõe possíveis caminhos pedagógicos a serem trilhados para auxiliar o trabalho com o corpo em sala de aula. Para isso, foram entrevistados 10 professores de instrumentos musicais variados de uma escola de música

em Brasília, que lecionam para diversas faixas etárias. Indo além do que normalmente se aborda em relação à postura, relatado no parágrafo acima, o trabalho versa acerca da geração de conhecimento sobre a atividade corporal do músico.

Alves (2006) observa os problemas físicos que permeiam a prática de estudantes de violino no curso de graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. A autora detectou que há diversas pesquisas voltadas para violinistas de orquestras, mas escassas nos casos de estudantes de graduação. A partir da experiência em um determinado consultório de fisioterapia em Belo Horizonte, entre o período de 1994 a 2006, Alves constatou a existência de um considerável número de jovens estudantes de violino com graves lesões ortopédicas decorrentes de sua atividade musical. Ao investigar possíveis fatores envolvidos na aquisição dessas lesões, a autora cita desde razões de natureza psicológica, ergonômicas (postura, altura da estante de partitura, condições de iluminação etc.), de ordem técnica (como escolha do repertório e escolha de métodos) e fatores corporais, que vão desde a fadiga muscular por excessiva carga de estudo, a inadequações anatômicas com o instrumento, entre vários outros. Esses dois trabalhos, Pederiva e Galvão (2006) e Alves (2006), mostram que o quesito da postura é relevante não somente na iniciação do ensino de instrumento musical, mas também no ensino superior, para se ter conhecimento sobre a atividade corporal do músico e, como possível consequência, evitar lesões ortopédicas.

Nos Anais das duas edições da CNFV, há sete textos que abordam a postura. São mais detalhados que os apresentados no ENECIM e ABEM e, em sua maioria, enfatizam igualmente que a postura é um dos primeiros quesitos a ser trabalhado quando os alunos começam a ter contato com o instrumento. Destaca-se, pelo rico detalhamento, o artigo de Ornelas (2020), que investiga alternativas provenientes da Técnica de Alexander, mapeamento corporal e anatomia humana, para lidar com o excesso de tensão nos ombros dos violinistas.

Quanto aos Anais da ANPPOM (1999 a 2020), os 13 trabalhos encontrados tratam do assunto de maneira semelhante ao que é relatado nos artigos do ENECIM e ABEM. Os que lidam com cordas, expõem sobre a importância do posicionamento relaxado do instrumento ao corpo e, tanto como nos de cordas friccionadas como nos de cordas dedilhadas, é ressaltada a "boa postura". Essa expressão normalmente é citada ao preconizar o que um determinado método orienta. Destaca-se o trabalho de Verde e Freire (2018), que trata ampla e detalhadamente sobre a postura e sonoridade, ao discutir o "processo de identificar e nomear pontos de contato e de reproduzir parâmetros de arco de uma jovem violinista durante uma performance. O objetivo é apresentar como uma aluna iniciante de violino pode identificar

timbres de acordo com o ponto de contato do arco no violino" (VERDE; FREIRE, 2018, p. 1). Outro trabalho que ilustra um pouco mais sobre aspectos relacionados à postura, é o de Gaulke e Louro (2010) que descreve uma forma de ensinar alunos que estão iniciando no violino a posicionar os dedos da mão direita no arco (empunhadura). O texto de Presgrave (2011) é dedicado à técnica da mão esquerda, mais especificamente a dedilhados para peças do século XX e XXI. Contém um rico conteúdo, porém é direcionado para profissionais ou estudantes de nível avançado.

Apresentados os trabalhos que se relacionam com a postura, será dada a continuidade com textos que cotejam ações didáticas referentes à próxima prioridade, a sonoridade.

2.4.2 Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à sonoridade

Quanto aos trabalhos que abordam questões e ações didáticas relacionadas à **sonoridade**, nos Anais da ENECIM foram encontrados 17 textos e nos da ABEM, 15. Seja sobre cordas ou outros instrumentos, os artigos tratam, especialmente, sobre o equilíbrio sonoro, a percepção do próprio som e dos colegas (em aulas coletivas e orquestras) e do refinamento da sonoridade do grupo. Quando a sonoridade é abordada mais profundamente, como no texto de Brito (2014), fala-se de questões de consciência de dinâmicas e/ou musicalidade, porém esta dissertação considera que esses aspectos entram no quesito da musicalidade, que será discutido adiante.

Nos Anais da ANPPOM, seis textos foram identificados. Kimachi (2003), aborda amplamente estudos e técnicas de como trabalhar a produção sonora para a flauta transversal. O trabalho de Borém, Lage e Coelho (2006) sobre o ensino de instrumentos de cordas para crianças, relata que normalmente os métodos iniciam com a demonstração do posicionamento da mão esquerda “na região mais grave das cordas, junto à pestana, onde a tensão exigida para abaixá-las e apertá-las contra o espelho é maior, especialmente nos instrumentos maiores e que tem cordas mais grossas, como o violoncelo e o contrabaixo” (BORÉM; LAGE; COELHO, 2006, p. 239). Por essa razão os autores citam e corroboram Karr (1987), que defende:

[...] os exercícios de arco devem se iniciar não com cordas soltas, mas sim com harmônicos naturais, pois a produção sonora nos mesmos é muito mais fácil, devido à sua menor exigência de controle dos parâmetros do arco, quais sejam (1) pressão, (2) velocidade, (3) ponto de contato do arco e a interdependência dos mesmos em relação (4) à aderência da crina na corda (BORÉM; LAGE; COELHO, 2006, p. 239 *apud* KARR, 1987, p. 11).

Quanto à produção sonora no violino e viola, há o artigo já citado de Verde e Freire (2018) que trata sobre o local em que o arco é friccionado entre o espelho e o cavalete. No CNFV há somente três trabalhos que abordam sonoridade como proposto acima. Os textos que relatam sobre sonoridade falam do ponto de vista de uma determinada peça ou estilo, mas não tratam de modo mais específico como trabalhar isso com os alunos. Constatou-se a falta de textos para os instrumentos de cordas friccionadas que abordem como lecionar ou como produzir a sonoridade de maneira equânime (sem acentos ou *crescendos* e *decrescendos* involuntários), sobre a velocidade com que o arco é friccionado na corda, a utilização e transmissão do peso do braço para produção do som sem pressionar exageradamente o arco sobre a corda e outras especificidades de controle de arco e produção do som. Estes são elementos fundamentais para a construção e destaque de linhas melódicas e seus fraseados.

Relatados os textos que se relacionam com à sonoridade, prosseguirei com trabalhos que discutem ações didáticas relacionadas a próxima prioridade, a afinação.

2.4.3 Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à afinação

Quanto aos textos que abordam questões e ações didáticas relacionadas à **afinação**, nos Anais da ENECIM foram encontrados 18 e nos da ABEM, 37. A maioria relata sobre a percepção auditiva, escuta do seu próprio instrumento em meio a outros, como forma de ajudar a melhorar a percepção individual e aprimorar por meio desta, a afinação intervalar, harmônica e melódica. Outros muitos somente citam a afinação como item de um plano de aula ou parte de um cronograma a ser trabalhado com um grupo de alunos. Alves (2012), embora trate sobre o ensino coletivo de sopros, relata que "no processo coletivo os alunos desenvolvem aspectos técnicos importantes para o início do aprendizado, o que um aluno individual não poderia aprender. Por exemplo: desenvolvimento da afinação harmônica e melódica do ouvido" (ALVES, 2012, p. 162). Maciel (2014), ao relatar sobre o ensino coletivo de contrabaixo e Batista (2014), acerca do ensino coletivo de violino, também corroboram com a ideia a respeito do treinamento e refinamento do ouvido harmônico no ensino coletivo.

O texto de Teixeira (2016), sobre um dos polos do Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA), relata que para alguns alunos, tocar em grupo e ouvir a massa sonora do coletivo ajuda na afinação individual. O trabalho de Peruzzo (2006), embora direcionado para corais, discorre sobre a ideia, também defendida por Shinichi Suzuki (1983), de que a sensibilidade auditiva já é desenvolvida desde o período pré-natal, o que torna os

indivíduos aptos a ouvir e sentir os sons e à medida em que amadurecem, de forma a identificá-los e classificá-los.

Nos Anais do CNFV foram encontrados oito trabalhos. É amplamente mencionada a questão de que tocar em conjunto ajuda os alunos a melhorarem a afinação individual. Outros pontos, como a má qualidade de instrumentos prejudicarem a afinação (Cruz; Ying, 2020b) e ferramentas tecnológicas que ajudam no estudo da afinação de alunos individuais e/ou em aulas a distância (Ludwig, 2020; Cruz; Ying, 2020a), também são abordados. O trabalho de Budó (2020) é rico em detalhes sobre diversas questões de afinação, desde aspectos puramente técnico-científicos (frequência de Hertz de notas e o diferencial frequencial entre intervalos) a sugestões de solução e discussões de problemas de intervalos, tanto para um instrumento sozinho quanto dois ou mais juntos. Embora aborde uma obra do compositor Theodor Findeisen para violino e contrabaixo, o texto traz ações didáticas pertinentes que podem ser usadas no ECCF.

Nos Anais da ANPPOM foram encontrados oito textos que tratam do assunto. Mesmo que não sejam especificamente para o ensino coletivo, destacam-se os trabalhos de Borém, Vieira e Lage (2003, 2005), com estudos interdisciplinares experimentais que integram as áreas de Música (Performance Musical e Educação Musical), Comportamento Motor (Educação Física) e Física (Acústica), visam compreender o papel dos sentidos exteroceptivos da audição, tato e visão no controle da afinação não-temperada do contrabaixo acústico. O texto de Martinoff (2009), embora seja sobre o canto, investiga em que medida os bloqueios emocionais podem causar tensões, o que gera desafinação. Santos (2012, 2013) trata do trabalho de afinação no ensino coletivo de cordas, mais especificamente sobre ações em ensaios de orquestra-escola. Por fim, Vianna (2018) aborda estudos de como trabalhar a afinação e outras habilidades no método, que a autora desenvolveu para a iniciação ao violino (coletivo ou individual).

Demonstrados os trabalhos que se relacionam com à sonoridade, será dada a continuidade com textos que abordam ações didáticas relacionadas a próxima prioridade, a musicalidade.

2.4.4 Trabalhos que abordam ações didáticas relacionadas à musicalidade

Ao se tratar de **musicalidade**, diversos aspectos estão englobados, pois a depender do nível de um aluno ou um grupo de alunos, há possibilidades e limites sobre o que se pode definir como musicalidade. Irei me ater a textos que tratem de questões e ações didáticas relacionadas

ao ritmo e fluência musical. Nos Anais do ENECIM foram encontrados 18 textos e nos da ABEM, 38. Assim como mencionado nas ações didáticas relacionadas à afinação, diversos trabalhos relatam que a musicalidade individual dos alunos também é amparada e incentivada ao se ouvir os colegas nas aulas coletivas. Os textos de Schmeling e Teixeira (2003), Vianna (2003), Fujiyoshi e Neto (2006), Ribeiro (2006) e Vieira e Ferreira (2010), embora não tratem de ECCF, descrevem uma ação didática que pode ser aplicada nas cordas: a adição de letra às músicas trabalhadas sendo elemento facilitador da apreensão e execução do ritmo, "possibilitando a sua intuição pela criança, sem que fosse necessário explicitá-lo, já que a prosódia o revelava" (VIEIRA; FERREIRA, 2010, p. 164). Embora alguns professores que utilizam o método Suzuki não sejam favoráveis a esta prática (KREITMAN, 1998), os trabalhos citados trazem dados de que a adição de letra às músicas demonstra ser uma prática exitosa.

Batista (2014) apresenta uma metodologia do ensino coletivo de violino com oito módulos, entretanto somente a partir do quinto, no qual considera que o aluno está em um nível "médio", a musicalidade começa ser abordada. No trabalho de Ying (2016), mencionado anteriormente, a autora propõe um conteúdo programático a ser trabalhado com os alunos durante oito semanas. Na sexta semana, exercícios de ritmo são trabalhados ("cordas soltas em ritmos", p. 112) e somente na oitava semana os alunos irão aplicar no repertório o conteúdo aprendido.

Nos Anais da CNFV foram encontrados sete textos que discutem a musicalidade como proposto. O artigo de Gomes e Ying (2020), é um relato de experiência sobre o trabalho relatado em Ying (2016). Batista, Ribeiro e Feichas (2019) e Amaral e Nogueira (2020) demonstram que alunos que fizeram curso de musicalização antes de começarem as aulas de instrumento, têm melhor desenvolvimento do aprendizado rítmico. Pittenger e Anastácio (2020) corroboram a ideia amplamente defendida nos congressos do ENECIM e ABEM, que a musicalidade individual dos alunos é amparada e incentivada ao se ouvir os colegas nas aulas coletivas: "tocando em grupo, o aluno pode melhor entender questões técnicas como afinação, ritmo e organização do arco, além de questões mais sutis de interpretação" (PITTENGER; ANASTÁCIO, 2020, p. 80).

Ludwig (2020) esclarece que as ferramentas tecnológicas ajudam também no desenvolvimento rítmico e musical do aluno. Amaral e Nogueira (2020) apresentam um argumento vastamente defendido, o de que a adição de letra às músicas é um elemento facilitador da apreensão e execução do ritmo. Vieira, Leandro e Sousa (2020) acrescentam brincadeiras sobre a construção de letras para as músicas que foram incluídas entre os

procedimentos didáticos, de forma a contribuir para a assimilação de conceitos básicos de musicalização e memorização do repertório.

Nos Anais da ANPPOM, 21 trabalhos sobre musicalidade foram encontrados. Os temas tratados são a musicalidade como parte da educação musical em escolas e projetos sociais, a busca por definir o que é musicalidade, pesquisas acerca do desenvolvimento de musicalidade em bebês e crianças, o desenvolvimento da musicalidade por meio da escuta e, quase a metade dos trabalhos encontrados, trata sobre estratégias pedagógicas e métodos que abordam questões relacionadas à musicalidade e ritmo.

Três trabalhos merecem destaque, dentre eles o de Santos (2013), que relata brevemente ações didáticas relacionadas à postura, sonoridade, afinação e musicalidade, porém do ponto de vista de um regente, que deve organizar um ensaio de orquestra-escola com alunos do ensino coletivo. Embora não seja direcionado para estudantes de instrumentos, o conteúdo trata em linhas gerais de aspectos que são válidos para professores que lidam com grupos como estes. O artigo de Mattos, Zanini e Leão (2017) discute a aplicabilidade de procedimentos relativos à memória muscular e ao desenvolvimento auditivo para o aprendizado inicial do violino em um dos principais métodos dedicados à técnica geral do instrumento, o de Otakar Ševčík⁴⁰. Aspectos de postura, sonoridade, afinação e musicalidade são contemplados. Apesar do artigo não tratar especificamente de ensino coletivo, traz um conteúdo rico para ser utilizado em aulas coletivas, tanto de violino quanto de viola. Queiroz e Ray (2006) apresentam um projeto que visa realizar uma abordagem histórica do ensino coletivo de cordas friccionadas, levantar métodos de ensino coletivo de cordas friccionadas, a aplicação dos mesmos (iniciativas) e analisar como se desenvolve o ECCF em Goiânia, ao observar aspectos estruturais, metodológicos, objetivos e perfil dos professores e alunos.

Após a leitura e análise das publicações em dissertações, teses, Anais de congressos e periódicos, nota-se que os Anais de congressos, por suas características e limites de tamanho, exceto alguns casos específicos, frequentemente não conseguem aprofundar os temas, no geral, apresentam uma breve demonstração de uma determinada situação ou ideia. Em sua vasta maioria são relatos de experiência, que abordam o ensino coletivo de instrumentos musicais ou de canto. As primeiras páginas são dedicadas à história do ensino coletivo no Brasil, à defesa e comprovação desta metodologia, frequentemente apoiada em trabalhos de Galindo (2000), Cruvinel (2003), Tourinho (1995), Kleber (2006), Scoggin (1993), Oliveira (1998), Ying (2007

⁴⁰ Ano de nascimento 1852 e ano de falecimento 1934.

e 2012) e algumas vezes em livros e textos do pedagogo Paulo Freire. As dissertações e teses, especialmente as da década de 1990, são descrições e panoramas do ECCF no Brasil.

Além de descreverem determinadas situações, trabalhos como os de Dias (1993), Barbosa (1994), Galindo (2000), Ying (2007, 2012) e Vianna (2016) também propõem um método ou parâmetros para o desenvolvimento de novos métodos de instrumentos musicais para aulas individuais ou para o ensino coletivo. Trabalhos que tratam especificamente sobre ações didáticas que sejam diretamente relacionadas ao uso do corpo, produção sonora, qualidade da emissão do som, afinação, ritmo e fluência dos alunos ainda são escassos ou breves.

Após a leitura do material pesquisado, considera-se que o ECCF já é uma metodologia estabelecida e amplamente aplicada no país. Esta revisão se mostra relevante para o desenvolvimento desta pesquisa pois demonstra a origem, como se desenvolveu, se estabeleceu e quais rumos o ECCF teve no Brasil. Estas informações revelam as fontes de ideias, ferramentas utilizadas na metodologia e ações didáticas aplicadas no ECCF no IB, que serão apresentadas nas próximas seções.

3 METODOLOGIA DE ENSINO UTILIZADA NO ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS NO INSTITUTO BACCARELLI

Nessa seção será apresentada a metodologia de ensino utilizada no ensino coletivo de cordas friccionadas no Instituto Baccarelli - IB, organizada em dois momentos principais: Histórico do Ensino Coletivo no IB e Metodologia atualmente aplicada no IB.

3.1 HISTÓRICO DO ENSINO COLETIVO NO IB

O Instituto Baccarelli - IB - é uma associação civil, sem fins lucrativos, fundada no ano de 1996, em São Paulo, que atende cerca de 1.200 crianças e jovens em projetos socioculturais. De acordo com Ying (2007), o fundador do projeto, maestro Silvio Baccarelli⁴¹, sempre cultivou o desejo de ensinar música às populações economicamente menos favorecidas. Em 1996, assistiu pelos noticiários de televisão a um incêndio na comunidade de Heliópolis, em São Paulo. Comovido com a luta das famílias para recuperar suas casas e pertences, o maestro dirigiu-se a uma escola pública da região para propor seu projeto de ensino de instrumentos de orquestra. Esse projeto começou com 36 crianças e jovens que iniciaram o estudo de violino, viola, violoncelo e contrabaixo no Auditório Baccarelli, de propriedade do maestro, localizado no bairro Vila Mariana. A partir de 1998, o projeto foi inscrito na Lei Nacional de Incentivo à Cultura / Lei Rouanet, o que tornou possível buscar patrocinadores no setor privado e ampliar as atividades. Desde 2004, uma nova nomenclatura foi adotada para este projeto social, adotando-se, a partir de então, o nome de Instituto Baccarelli. Em 2005, foi inaugurada a sede própria do Instituto, um complexo cultural de 6.000 m², na comunidade de Heliópolis, em terreno cedido pela Prefeitura do Município de São Paulo.

O ensino coletivo de instrumentos de cordas no IB teve seu início com professores que utilizavam o método Jaffé de ensino coletivo de cordas, durante o período de 1996 a 2000. Era realizado no sistema de grupo heterogêneo grande, com cerca de 35 alunos de violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Após cinco anos, com poucos resultados em avanços técnicos, houve nova tentativa, ainda com o mesmo sistema de grupo grande heterogêneo, apenas com a troca de metodologia e troca de professores, passou-se a usar então o método *Essential Elements for*

⁴¹ Ano de nascimento 1931 e ano de falecimento 2019.

Strings. Essa tentativa durou dois anos, porém ainda com relatos de aproveitamento insatisfatório e pouca assimilação técnica por parte dos alunos.

Em fevereiro de 2003, o modelo de ensino foi reformulado, de um padrão até então vigente de grandes grupos heterogêneos para grupos menores e homogêneos de instrumentos de cordas, foi o início de uma nova fase no ECCF no IB. De um sistema de grupos grandes heterogêneos, com cerca de 40 alunos em uma sala de aula e um único professor que dava aulas para violinos, violas, violoncelos e contrabaixos ao mesmo tempo, mudou-se para um com grupos menores homogêneos, com cerca de 10 alunos por sala de aula e com um professor de um único instrumento; no caso, o primeiro a ser implantado foi o grupo de violinos. A metodologia também foi trocada, do método Jaffé e do *Essential Elements for Strings* para uma metodologia combinada, que usava ao mesmo tempo três métodos, *All for Strings*, *String Builder* e método Suzuki para violino.

Segundo Ying (2007), os resultados desta mudança foram imediatos, pois tão logo os alunos apresentassem alguma desenvoltura no manuseio do instrumento, eram encaminhados para o ensino individual. Assim, “após três semestres, [os alunos] já dominavam a técnica básica, em condições de passarem para o próximo estágio de aulas individuais” (YING, 2007, p. 31). Entretanto, alguns alunos apresentavam dificuldades com aspectos técnicos e passavam muito tempo nos níveis iniciais do individual para corrigir essas deficiências. A constatação deste fato levou à busca de um novo olhar para a construção das bases no ensino coletivo.

De acordo com Rheinboldt, Drezza e Fernandes (2013), em 2006, um grupo de professores da Fundação Musical Simón Bolívar (Fundamusical Bolívar)⁴², conhecida como *El Sistema*, passou 10 dias em visita ao IB, ocasião em que foram trocados saberes e experiências, o que levou a um convite para professores do IB visitarem a Fundamusical Bolívar na Venezuela. Essas trocas de experiência influenciaram o ECCF no IB, que direcionou então maior foco nas orquestras e conjuntos compostos pelos alunos de ECCF.

Em 2015, após os bons resultados apresentados em provas semestrais e recitais, com a utilização somente o método Suzuki e ensino das habilidades sob a ótica das prioridades, esta metodologia, apresentada por José Márcio Galvão, foi adotada em todos os níveis de ensino coletivo de cordas friccionadas.

Uma das propostas de Galvão foi a alteração da estrutura pedagógica de início de estudos no IB, musicalização, corais e ensino de instrumentos coletivos e individuais. A partir

⁴² *Fundación Musical Simón Bolívar*.

de 2015, os alunos iniciam no IB aos 4 anos com aulas de musicalização e coral. Após três anos de musicalização, as crianças podem ser direcionadas para o estudo de instrumentos musicais. No curso de instrumentos de cordas friccionadas, o aprendizado é dividido em três etapas, chamadas de Coletivo, Preparatório e Individuais. No Coletivo (dividido em quatro níveis), aulas exclusivamente coletivas em classes de cinco a 10 alunos, trabalha-se o Livro 1 do método Suzuki. No Preparatório (dividido em três níveis), são abordados os Livros 2 a 4, em um regime misto, a saber, aulas coletivas em turmas de três a cinco alunos e aulas individuais. A última etapa, com aulas exclusivamente individuais, é dividida em cinco categorias: Individual 1 e 2, Médio, Avançado e Especialização. Nos níveis individuais a metodologia não é a mesma aplicada nos níveis anteriores (uso quase exclusivo dos livros Suzuki).

3.2 METODOLOGIA ATUALMENTE APLICADA NO IB

A adaptação e aplicação do método Suzuki proposta por Galvão no IB foi desenvolvida sob as premissas do professor Edward Kreitman, um dos principais didatas dos EUA do método Suzuki. Com mais de 40 anos de experiência, em seu livro *Teaching from the Balance Point* (1998), Kreitman, como descrito no item 2.2, fundamenta a aprendizagem do instrumento nas quatro prioridades ensinadas por Suzuki: postura, sonoridade, afinação e musicalidade.

Na proposta pedagógica original do método Suzuki, os alunos têm duas aulas semanais, uma individual e uma coletiva. Um dos pais deve aprender o básico do instrumento para auxiliar o filho no estudo diário, além de estar presente em todas as aulas. Por sua natureza, essas ações não são possíveis no IB, onde as aulas dos que iniciam no curso de cordas friccionadas são exclusivamente coletivas e os alunos não possuem instrumento (até certo ponto do curso)⁴³. Por isso, adaptações foram necessárias para a aplicação do método Suzuki no IB.

Contudo, os três pilares da filosofia e metodologia do método são mantidos no IB. São eles, o método da língua materna, a relação triádica entre pais, professor e aluno e um currículo sistematizado. O método da língua materna foi concebido por Shinichi Suzuki, baseado na ideia de que, assim como toda criança aprende a falar uma língua, “toda criança pode alcançar altas capacidades se for exposta a um método educacional adequado” (SUZUKI, 2008, p. 9). Esse

⁴³ Os pais são incentivados a comprar o instrumento para o filho somente quando ele chega em um ponto do plano pedagógico, onde o professor certifica que o aluno saberá como estudar sozinho em casa. Até lá, os alunos utilizam os instrumentos do IB.

método é pautado em aprender por meio da escuta, imitação, repetição, ensino gradual, reforço positivo, ambiente estimulante e participação dos pais.

Assim como na proposta original do método Suzuki, as aulas dos alunos iniciantes de cordas friccionadas no IB não utilizam partitura, eles aprendem por meio da escuta das peças. Imitam a postura do professor e diversas atividades, como jogos e brincadeiras, estimulam a repetição de cada habilidade aprendida, sempre com o reforço positivo dos professores. Como o método Suzuki não utiliza exercícios de técnica pura, como os propostos por Ševčík, Schradieck e Capet⁴⁴, são usadas somente peças musicais (nos volumes iniciais são canções folclóricas, arranjos simplificados e composições de Shinichi Suzuki). Desse modo, as habilidades são aprendidas e repetidas ao tocar uma música. Quando os alunos estão na situação de performance musical, seja nas provas ou recitais, o IB segue o que o método Suzuki preconiza, o repertório a ser executado deve ter sido trabalhado na revisão diversas vezes, pois as habilidades previstas já estarão mais consolidadas.

Uma das principais funções dos pais na filosofia e metodologia Suzuki é que eles apoiem e estejam presentes no processo de ensino dos filhos. Como os pais não podem estar presentes nas aulas, Galvão realiza reuniões e conversas com os pais ou responsáveis do aluno para explicar o processo de ensino e propor cinco pontos que os pais devem realizar, a saber: 1) assiduidade; 2) pontualidade; 3) participação em sala de aula; 4) escuta diária das gravações; e 5) prática do instrumento.

Em relação à assiduidade, Galvão esclarece que, como os alunos ainda não possuem instrumento próprio e estão no começo do processo de aprendizagem, é somente nas aulas que eles terão contato com o instrumento e aprenderão as habilidades necessárias para tocá-lo. Os alunos, portanto, não devem faltar às aulas e os pais devem se comprometer a trazê-los ou certificarem-se de que eles compareçam às atividades. Para colaborar com os pais ou responsáveis, o IB possui dois ônibus, chamados *Buscarelli*, que realizam diariamente, em diferentes horários, um trajeto que busca os alunos no bairro de Heliópolis. Quando um aluno falta, o professor entra em contato com os pais ou responsáveis para saber o motivo.

⁴⁴ Otakar Ševčík (1852-1934), Henry Schradieck (1846-1918) e Lucien Capet (1873-1928) foram violinistas e pedagogos que escreveram diversos volumes, amplamente usados desde suas publicações, de exercícios para aprimorar quesitos técnicos do violino.

Além da assiduidade, a pontualidade é necessária. As aulas são organizadas para acontecerem em um determinado momento e atrasos de alunos prejudicam a fluência e as atividades propostas pelos professores. Caso algum aluno se atrase mais de uma vez, o professor segue o mesmo protocolo referente à falta e entra em contato com os responsáveis. Quanto à participação em sala de aula, os pais ou responsáveis devem conversar com seus filhos, incentivando-os a participarem das atividades, jogos e brincadeiras propostas pelos professores nas aulas.

Os pais ou responsáveis devem se certificar que seus filhos escutem diariamente as gravações de referência das peças do método Suzuki. Esta ação muitas vezes envolve não somente pais e responsáveis, mas outros familiares, vizinhos, ou amigos, que na ausência destes, deverão se certificar de que o aluno ouviu as gravações naquele dia.

A prática do instrumento se aplica somente aos alunos que já atingiram o nível de autonomia para estudar sozinhos em casa. Será tarefa dos pais ou responsáveis certificarem-se de que o aluno pratica o instrumento diariamente. Além de explicar e pedir que pais ou responsáveis realizem os cinco pontos, os professores mantêm contato frequente com os pais e familiares, os convidam e incentivam a assistirem os recitais de seus filhos.

Esses cinco pontos para os pais, propostos por Galvão, dialogam com um importante aspecto do método Suzuki, a maneira como os professores motivam seus alunos. Para além do ensino de habilidades, Shinichi Suzuki acreditava serem necessários alguns elementos para o bom engajamento do aluno no estudo do instrumento musical. Santos (2016, p. 99) propõe uma divisão desses elementos em cinco categorias principais: 1) despertar/nutrir o desejo de tocar; 2) o prazer de aprender, o prazer de ensinar; 3) prática em casa; 4) socialização; e 5) elogio e correções. Santos demonstra que aspectos das subteorias da Teoria da Autodeterminação⁴⁵ (Deci; Ryan, 2008) estão presentes nos fatores de motivação do aluno propostos por Shinichi Suzuki.

⁴⁵ De acordo com Santos (2016), a Teoria da Autodeterminação, dividida em 6 subitens, tem como principal postulado o estudo da relação entre o ambiente e a motivação dos seres humanos. É uma “macroteoria orgânico-dialética (entre a pessoa e o ambiente) que investiga como as pessoas interagem com o ambiente, conquistam novos desafios, aumentam seu potencial e se satisfazem psicologicamente” (SANTOS, 2016, p. 41 *apud* CERNEV, 2015, p. 41).

"Diferente de teorias motivacionais que se enfocam nos níveis de motivação (quantidade), a Teoria da Autodeterminação busca estudar os diferentes tipos de motivação que levam o ser a realizar determinada ação. A distinção mais básica é entre *motivação intrínseca* e *motivação extrínseca*. A primeira é um tipo de motivação inerente à pessoa, quando ela realiza uma ação/atividade pelo prazer em realizar a própria ação/atividade; já a motivação extrínseca significa que a ação/atividade é realizada por motivos externos a ela" (SANTOS, 2016, p. 41).

Todos os professores de violino, viola, violoncelo e um dos dois professores de contrabaixo destes níveis fizeram os cursos de Filosofia Suzuki e os cursos dos volumes iniciais. Nesses cursos, os educadores aprendem com um professor, certificado pela Associação Suzuki das Américas, quais são e como é pensada a progressão das habilidades que cada peça apresenta. Estratégias de ensino e planejamento de aulas também são ensinados. Galvão realiza reuniões quinzenais ou mensais com todos os professores para acompanhar seus progressos e auxiliá-los, caso seja necessário.

Ao adotar as prioridades como referência para o ensino do instrumento, José Márcio Galvão desenvolveu uma metodologia baseada no método Suzuki que possibilita trabalhar com alunos de diferentes níveis em uma mesma aula, pois o foco das aulas é a aprendizagem e refinamento das habilidades ao manter a qualidade das prioridades.

Ao realizar a constante revisão das peças, em cada aula os professores dos coletivos se concentram em uma habilidade, que será observada, aprendida, repetida e aplicada na peça, ou peças, que a classe já souber tocar. Mesmo com alunos de diferentes níveis na mesma sala, o objetivo da aula e dos alunos é aperfeiçoar aquela habilidade ao manter boas postura, sonoridade, afinação e musicalidade. Ou seja, independentemente da habilidade a ser trabalhada – mudança de corda, ponto de contato do arco na corda, fôrma da mão esquerda etc. – tudo é ensinado e praticado sob a ótica das prioridades. Juntamente a esse aspecto, a frequente revisão, reforço positivo, estímulo e apoio dos pais, refletem uma sensível melhora na performance musical dos alunos, que desde 2015 têm obtido resultados expressivos tanto nas notas de avaliação quanto frequência e nas metas do plano de curso.

Ao acompanhar, desde 2015, a evolução técnica e musical dos alunos que seguem esta didática, compreendi que é possível, funcional e exitoso ensinar um instrumento tendo como foco a aprendizagem de habilidades (sob a ótica das prioridades), e não de peças. A educação musical de muitos de minha geração foi marcada pelo repertório que estudávamos, ao passo que estes alunos se pautam pela qualidade e refinamento de habilidades.

Apresentada a parte metodológica atual do IB, o próximo passo será demonstrar como aplicá-las.

4 AS AÇÕES DIDÁTICAS APLICADAS NO INSTITUTO BACCARELLI

Essa seção apresenta as ações didáticas propostas por Galvão (2022) e as aplicadas no ECCF no IB que estão diretamente relacionadas ao uso do corpo (postura), qualidade da emissão do som (sonoridade), afinação, ritmo e fluência (musicalidade) dos alunos. Para tal, é necessário elucidar que uma das principais premissas da metodologia utilizada no IB é de que cada nível prevê que os alunos aprendam determinadas habilidades. A condição para um aluno avançar de nível não é o tempo (um semestre, um ano etc.), mas sim, demonstrar ter compreendido, assimilado e que está apto a realizar as habilidades propostas sem dificuldade. As habilidades serão sempre ensinadas sob a ótica das prioridades (postura, sonoridade, afinação e musicalidade).

4.1 AÇÕES DIDÁTICAS PROPOSTAS POR JOSÉ MÁRCIO GALVÃO E EM VIGÊNCIA NO IB

A abordagem metodológica de Kreitman (1998) para o método Suzuki foi idealizada para aulas individuais e coletivas, e são utilizadas no atual projeto de ensino do IB. Para aplicá-la em aulas exclusivamente coletivas, como acontece nos quatro primeiros níveis de ECCF no IB, Galvão (2022) elaborou um conjunto de ações didáticas para desenvolver habilidades musicais através do ensino coletivo. Embora longa, julga-se pertinente expor a seguir parte da entrevista concedida por ele:

1) Conexão com o aluno

1.1) Conexão com o aluno e a família. Considerada uma estratégia porque é importante que o aluno crie uma conexão afetiva com o professor, sem a qual, o aluno será impermeável às informações oferecidas pelo professor, independente da qualidade técnica deste. No início do trabalho com os coletivos, o mais comum é que os alunos compareçam às aulas por causa do professor, já que pouco ou nada sabem sobre o instrumento, nem têm uma expectativa em relação a esse aprendizado, participação em orquestras etc. O primeiro passo para estabelecer essa conexão é criar um relacionamento com a família, solicitando que eles atentem para 5 pontos (explanados no capítulo 2): assiduidade, pontualidade, participação na sala de aula, escuta das gravações e prática do instrumento. Em reuniões preliminares com os pais, o professor demonstra seu interesse no desenvolvimento e êxito dos alunos no instrumento e os pais são convidados a atuar como assistentes nessa missão. O professor ensina então aos pais como estimular os filhos a cumprirem os 5 pontos descritos acima, como por exemplo, no trajeto até o IB para a aula, recomendar ao filho que preste atenção ao professor, participe da aula, ouça os colegas e no trajeto de volta perguntar como foi a aula. Para alunos que usam o Buscarelli para ir e voltar das aulas, a orientação é que, seja quando for possível encontrar com o aluno (isso pode variar muito de acordo com o cotidiano da casa. Pode ser desde quando o aluno

volta do IB para casa a casos como somente à noite, como também somente aos finais de semana), os pais perguntem sobre o andamento das atividades. A identificação dos pais com o professor é um fator importante, pois ao longo dos anos, foi observado que dessa forma, as recomendações que os pais derem, seja de participação nas aulas, de prestar atenção ao professor etc. acontecerão de forma verdadeira pelos alunos.

1.2) Acolhimento em sala de aula. Outro ponto importante para criar uma boa ligação com os alunos, é um bom acolhimento em sala de aula. A estratégia usada nesse caso é de falar pessoalmente com cada um dos alunos na entrada da sala, perguntando como eles estão, como foi o fim de semana, como foi o dia na escola etc., olhando nos olhos e sorrindo, buscando fazê-lo de maneira sincera.

1.3) Tornar o ambiente acolhedor e seguro para os alunos. Refere-se a criar um ambiente em que o aluno se sinta seguro, que não seja exposto, para que a construção do trabalho ocorra da melhor forma possível. Os erros não devem ser apontados de forma constrangedora e é comum que os alunos relatem se sentir muito confiantes em sala de aula, sendo capazes de "fazer tudo".

1.4) Contribuir para o êxito nos estudos. Fragmentar a informação em quantos "micro pedaços" forem necessários para que o aluno consiga compreender o que deve ser feito e efetivamente consiga fazê-lo. Isso é muito importante no contexto social dos estudantes do IB, que muitas vezes não recebem reforço positivo por seus êxitos na escola, ou mesmo em casa. O sentimento de "ser capaz" é fundamental para o engajamento dos alunos nas aulas. Não basta dizer que todos são capazes, é necessário demonstrar que o aluno é capaz.

1.5) Comemoração de etapas atingidas. Celebrar os êxitos do aluno, reconhecendo e vibrando a cada passo concluído.

2) Observatório

Ao trabalhar um ponto específico em sala de aula, por exemplo, a retomada do arco, o professor pergunta quem pode se voluntariar para demonstrar, ou pede para que um dos alunos que já domina com mais segurança a habilidade realizá-la. Um dos alunos irá tocar e os outros irão observar e comentar. Essa estratégia pode ser usada tanto para uma habilidade que já foi aprendida como para apresentar uma nova habilidade. O objetivo é tornar os conceitos dessa habilidade claros para todos os alunos por meio da observação. O professor estimulará os alunos a verificar determinados aspectos da ação que está sendo vista, as prioridades a serem constatadas, de modo a fixar pontos importantes para todos. Depois de compreendidos os conceitos, passa-se à prática da habilidade mantendo as prioridades.

3) Assistência manual. Estratégia mantida do método Jaffé. Kreitman usa o termo supervisão para indicar a mesma ação. Após demonstrar determinada habilidade, o professor deixa seu próprio instrumento de lado e corrige manualmente cada aluno no que for necessário em relação a postura, sonoridade, afinação etc., sem que haja interrupção da execução da peça. Neste momento, o professor dedica atenção especial ao relaxamento (focando nos joelhos, mão esquerda, mão direita e ombros) dos alunos.

4) Viva voz. Ao apresentar uma determinada habilidade, por exemplo, o posicionamento do instrumento sobre a clavícula, o professor comenta a postura de um aluno em voz alta, para que todos possam observar também. Os comentários em voz alta estimulam a percepção e autocorreção dos alunos e o professor procurará sempre reforçar os aspectos que estão bons, por exemplo, joelhos relaxados, alinhamento do nariz com a voluta do instrumento etc.

5) Estudo dirigido. O professor realiza a preparação da sequência de passos para o aprendizado de uma peça ou habilidade. Essa preparação obedecerá a observação das prioridades. Em outras palavras, o professor conduzirá o tempo todo cada ação a ser executada. A observação das prioridades será o alicerce dessa condução.

6) Imitação. Estimular os alunos a imitarem o professor se demonstra mais efetivo que explicações teóricas, ou correções sobre um determinado movimento ou som.

7) Aluno-professor. Nessa atividade os alunos da sala são divididos em 2 grupos, um deles serão os alunos e o outro serão os professores. Uma habilidade será escolhida para ser trabalhada, por exemplo, ponto de contato do arco e os que são professores devem ensinar ou ajudar a corrigir os alunos. A habilidade a ser trabalhada é sempre

escolhida pelo professor. Ao final da atividade, os alunos se apresentam e é feito o observatório para verificar se as habilidades foram bem ensinadas e aprendidas.

8) O exemplo a seguir. Quando um aluno está realizando bem uma habilidade, ele é convidado a demonstrá-la para classe. Os alunos farão um observatório para comentar o que é necessário para que a habilidade seja bem desempenhada. Ao final, todos executam juntos a mesma habilidade.

9) Acompanhamento de aula. Uma forma que o professor possa acompanhar e manter o controle dos alunos quanto à assiduidade, os que chegam no horário, para notar os que participam bem, os que escutam as gravações e para os que têm instrumento e estão praticando, é distribuir uma estrelinha para eles e realizar um controle (anotar num caderno ou algo semelhante). Após ganhar todas as estrelinhas, os alunos vão ganhar coraçõezinhos, que serão contados. Quando o aluno ganha o 15º coração, ele recebe uma medalha. Outras medalhas serão distribuídas nos 30º, 50º e 365º corações. Outros prêmios podem ser distribuídos no lugar das medalhas, como doces, gibis etc. Dessa forma, os alunos percebem o valor que o professor dá ao comprometimento deles e se engajam nas aulas. Esta também é uma forma de identificar os alunos que estão com problemas para chegar no horário, ou mesmo vir às aulas e se for necessário, será feito contato com a família e estratégias serão pensadas para reverter a situação.

10) Premiação. As premiações são feitas em sala de aula para os alunos que cumprem os 5 pontos. Embora esteja relacionada com o item 9, neste caso elas não funcionam necessariamente como um controle. Ao contrário do que se poderia imaginar, essas ações não causam hostilidade ou desconforto, os alunos são levados a pensar no que é necessário para conseguir um prêmio e passam a perseguir esse objetivo. Metas são estabelecidas para que todos consigam atingi-las.

11) Prática deliberada. O professor deve instruir o aluno para que seu estudo em casa seja efetivo, com resultados definidos. Por exemplo, aprimoramento da postura, afinação, sonoridade etc. Para tanto o professor deve se certificar que o aluno saiba exatamente o que deve ser trabalhado em casa: a peça, a habilidade a ser trabalhada e a prioridade a ser observada.

12) Perguntas. O professor faz perguntas relacionadas ao que se está trabalhando para os alunos durante a aula. Por exemplo, os joelhos como devem estar? E a posição dos pés? Qual é a prioridade que estamos trabalhando? Perguntas provocam a reflexão do aluno sobre a prática e sobre seu nível de conhecimento. Permite que o professor verifique o grau de conhecimento do aluno sobre o que está sendo trabalhado.

13) Fragmentar e acumular. Estratégia usada tanto para o estudo de peças como atividade para desenvolver uma habilidade com os alunos. No caso das peças, selecionar um trecho curto, seja de um ou duas notas, trabalhá-lo e praticá-lo. Ao demonstrar melhora, adicionar mais um trecho e assim por diante. No caso dos alunos, tomar como exemplo um aluno que esteja executando bem a habilidade ou peça e depois somar os outros alunos um a um. Quanto mais fragmentada a habilidade, mais efetiva essa ação didática será. Por exemplo, nos casos dos violinos, acertar a colocação do primeiro dedo (indicador) na corda mi (será o fá sustenido). Combinar esta ação com o ponto 2) observatório. Essa estratégia é especialmente útil em situações em que os alunos estão muito dispersos.

14) Atenção. Para que as aulas no ensino coletivo funcionem bem, é necessário que os alunos estejam atentos ao professor. Por exemplo, para conter a agitação de uma turma, uma ação que demonstra obter bons resultados é olhar fixamente para os olhos dos alunos e propor que contém de 1 a 10. Normalmente na primeira tentativa, os alunos conseguem manter o olhar, mas o corpo continua agitado, então ao fim da primeira contagem, uma nova contagem é proposta, mantendo-se o olhar fixo e o corpo relaxado. Uma terceira contagem então é proposta, agora até 15. Os alunos agora mais calmos poderão pegar os instrumentos para começar a aula.

15) Escuta. Alicerce do método Suzuki, o trabalho de escuta, tanto das peças como das ações que estão sendo executadas, é de extrema importância para o bom andamento das aulas.

16) Distração. Mudar o foco sobre determinado aspecto para resolver um problema. Por exemplo, um aluno que está com o ombro esquerdo levantado demais segurando o instrumento, é estimulado a colocar um objeto sobre o instrumento e andar pela sala.

Ao mudar o foco, a posição do instrumento normalmente é corrigida naturalmente, ou o professor auxilia manualmente a mudança, mas mantendo o foco do aluno numa outra ação, no caso, não derrubar o objeto que está sobre o instrumento.

17) Jogos. Os jogos com atividades musicais para desenvolver as habilidades. Os jogos têm regras definidas, com começo, meio e fim. Por exemplo, joga-se um dado para definir a variação da peça a ser executada e outro dado para definir qual parte da música será executada.

18) Desafios. Os desafios não envolvem necessariamente premiação, mas estimulam os alunos a atingirem um determinado objetivo pontualmente, por exemplo, manter o mesmo ponto de contato do arco na corda durante toda a peça. Diferentemente dos jogos, os desafios envolvem uma conquista a ser obtida (GALVÃO, 2022).

Para demonstrar algumas ações didáticas especificamente relacionadas às prioridades, usarei como base o processo dos alunos que ingressam no ensino coletivo de violinos e violas. Tratarei de algumas habilidades específicas para violoncelo e contrabaixo, porém durante os primeiros níveis do ECCF no IB, as prioridades trabalhadas são semelhantes.

As prioridades, embora tenham uma ordem a serem observadas pelos professores, sendo a postura a primeira e a musicalidade a última, todas estão interligadas. Ao iniciar os estudos no ensino coletivo, as prioridades serão apresentadas de acordo com a ordem das habilidades.

4.2 AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À MUSICALIDADE

Durante o período de musicalização e coral dos alunos que iniciam o estudo de música no IB, aspectos básicos de teoria e noções de ritmo são trabalhados e desenvolvidos. Ao iniciarem nas aulas coletivas de instrumento, diversas atividades (em forma de jogos e brincadeiras) são realizadas para aprender certas figuras rítmicas, de forma a preparar os alunos para estarem aptos a tocar os padrões rítmicos apresentados nas variações da primeira peça do Livro 1 do método Suzuki, o *Brilha Brilha Estrelinha*. Ao repetir diversas vezes um mesmo padrão rítmico, com abordagem lúdica, além da preparação para os ritmos e construção da pulsação interna, um dos objetivos almejados é que os alunos se habituem com a constante revisão. Neste caso, por ser a primeira peça que os alunos aprendem, boa parte da preparação ainda é feita sem o instrumento. Seja durante os jogos e brincadeiras, ou na prática de uma habilidade, o professor sempre mantém um pulso rítmico constante e uma contagem antes de começar a atividade. Estas são ações didáticas para o aprendizado de uma habilidade, porém elas serão ensinadas sob a observação e ótica da prioridade musicalidade (ritmo e fluência).

4.3 AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À POSTURA

Concomitantemente com a aprendizagem dos ritmos das cinco primeiras variações do *Brilha Brilha Estrelinha*, são propostas outras ações lúdicas para que os alunos aprendam a se posicionar na sala de aula. Eles devem ficar em um raio de cerca de 1,5 metro de distância dos seus colegas. Também aprendem como deve ser a postura do corpo para posicionar o instrumento. No caso dos violinos e violas, ao estar em pé, busca-se pés separados (em paralelo com os ombros), joelhos levemente flexionados, abdômen relaxado e peitoral aberto. Para encontrar o grau ideal de flexão dos joelhos, uma ação didática realizada é pedir para os alunos ficarem em pé com os joelhos muito flexionados (quase dobrados) e depois muito esticados. O professor comenta que tanto em um caso como no outro há o desconforto, por isso, eles devem flexionar levemente de maneira a não sentir o desconforto. Soma-se a essa orientação, uma característica dos alunos dos coletivos de violino e violas do IB: embora eles mantenham os pés no chão, há um leve balançar do corpo (direita e esquerda) para evitar o tensionamento dos músculos.

Seguindo no caso de violinos e violas, ao posicionar o instrumento ao corpo, o aluno deve manter a cabeça ereta e olhar para frente. Se imaginarmos um ângulo reto (90 graus), com linhas imaginárias entre o nariz e a orelha, o instrumento deve ser posicionado a cerca de 45 graus. Para segurá-lo, além de encontrar um encaixe ideal da ombreira e queixeira, há ações didáticas que os professores realizam, como utilizar pequenos bonequinhos que movem somente a cabeça para o lado. Ao ver o professor mover a cabeça do bonequinho, chamado então de “assistente”, o aluno entende visualmente o movimento que deve fazer com a cabeça: mantê-la ereta e mover levemente para a esquerda de forma a sustentar o instrumento juntamente com o apoio do ombro. No caso, as habilidades de ficar ereto, sustentando-se com os dois pés no chão, realizar um leve movimento (balançar) de um lado para o outro e posicionar o instrumento ao corpo, são ensinadas sob a observação e ótica da prioridade postura (uso do corpo).

4.3.1 Ações didáticas relacionadas à postura e sonoridade nos violoncelos

Em relação aos violoncelos, é frequente que os alunos dos coletivos, ao posicionarem a mão esquerda na primeira posição, tendam a deixar o cotovelo esquerdo demasiadamente baixo. Frequentemente, eles encostam parte do antebraço ou o próprio cotovelo na lateral superior do corpo do violoncelo. De acordo com Kolneder (1993, p. 14), esta parte se chama *upper bout* e no Brasil ela é chamada por sua nomenclatura em inglês, ou por ombro.

Uma estratégia de ensino utilizada por Marcos Mota⁴⁶, ex-aluno do IB e atualmente professor de violoncelo do ensino coletivo no IB, para aprender a habilidade de posicionar o cotovelo esquerdo na altura ideal (nem na altura dos ombros, que seria muito alto, nem encostar no ombro do instrumento, que seria muito baixo) e manter uma postura relaxada, é necessário posicionar um balão de ar (como os utilizados em festas infantis) entre o braço esquerdo e a costela do aluno. A depender da altura do aluno, o balão terá mais ou menos ar. Ao encostar o braço esquerdo no balão, o aluno deverá estar com o cotovelo na altura desejada pelo professor e terá a sensação de estar repousando em algo, isso faz com que se habitue com a posição e desenvolva esta habilidade.

Ao se tratar de postura e sonoridade, uma diferença sensível na posição do arco sobre a corda entre os violoncelos e os violinos e violas, é a relação que a gravidade exerce. Enquanto nos violinos e violas os instrumentos estão paralelos ao chão, a gravidade está favorável a utilizar o peso do arco sobre a corda. Nos violoncelos, como o instrumento fica em uma posição a partir de 45 graus em relação ao chão, a tendência natural ao se posicionar o arco na corda é que ele caia (em direção ao cavalete ou no chão). Por essa razão, o professor primeiramente propõe exercícios sem o arco, ao emular o movimento que o braço, antebraço, cotovelo e mão direita fazem quando o arco é friccionado na corda do talão à ponta. Uma vez que o movimento é compreendido, o professor inicia uma nova etapa com os alunos e realiza o movimento com o arco sobre a corda.

Foi observado que nesta etapa alguns alunos tensionam demais a mão direita, com medo de que o arco caia no chão, o que prejudica a empunhadura da mão direita. Para desenvolver a habilidade de realizar a arcada, sem tensionar demasiadamente a mão direita e manter a prioridade da postura, o professor propõe a seguinte ação didática: o aluno, com o arco e violoncelo, deve se posicionar em posição de tocar. O aluno então tira a mão esquerda do braço

⁴⁶ Ano de Nascimento 1990.

do instrumento e deve segurar (agarrar) a ponta ou a região central do arco. A mão direita, com a empunhadura correta, ficará relaxada, pois não necessita evitar que o arco caia. A partir deste momento, o aluno fará o movimento que o arco faria ao friccionar a corda, para cima e para baixo (com o professor auxiliando para que o movimento do braço, antebraço, cotovelo e mão direita estejam de acordo com o que foi exercitado anteriormente), mas somente encostando os dedos da mão direita no arco, ao correr os dedos pelo arco que será segurado pela mão esquerda (paralelo ao cavalete). Dessa forma, a vareta do arco serve como trilho e guia para a mão direita realizar o movimento desejado, ao buscar o relaxamento da mão, sem perder a empunhadura.

4.3.2 Ações didáticas relacionadas à postura nos contrabaixos

Postura é a principal prioridade trabalhada no Livro 1 do método Suzuki. Quando o aluno termina este volume, espera-se que sua postura esteja bem resolvida. No contrabaixo, os grandes problemas relacionados a esta prioridade estão conectados à questão do equilíbrio do corpo, por causa do peso do instrumento. O professor deve observar se o aluno está com o corpo relaxado, se os dedos da mão esquerda estão redondos no instrumento, se os joelhos estão relaxados e levemente flexionados. Essas são as principais habilidades dentro da prioridade de postura a serem ensinadas. Para tal, o professor divide a observação da postura em parte inferior, superior e os braços. Deve-se verificar se o quadril está relaxado e se o contrabaixo está posicionado de maneira correta de acordo com o corpo do aluno, pois isso permitirá que o aluno lide bem com o peso do instrumento. Se o posicionamento do instrumento ou a postura estiverem incorretos, é muito provável que o aluno sinta dores na mão esquerda, nas costas ou no pé de apoio.

Observa-se então os pés, ao certificar se o peso do corpo está bem dividido entre os dois pés e se os joelhos estão relaxados. Em relação à parte superior do corpo, é necessário o professor checar se o instrumento está numa posição que não "empurre" a criança, pois isso pode ocasionar dores nas costas dos alunos. Em relação aos braços, o professor deve verificar se eles estão retos e se os dedos da mão direita estão redondos, o que será fundamental para sustentar bem o peso do arco. Os dedos da mão esquerda também devem estar redondos para que

possam pressionar as cordas com vigor. O professor Antônio Araújo⁴⁷, que, em 2022, também é aluno nos níveis individuais do IB, inclusive observa a posição da cabeça, que deverá estar alinhada, ou seja, não inclinada nem para cima nem para baixo e deve estar equilibrada em relação ao corpo.

4.4 AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À SONORIDADE

No que diz respeito aos violinos e violas, após demonstrar e exercitar com os alunos a habilidade de como segurar o arco (empunhadura), será ensinado como friccionar o arco na corda. Ao seguir o método Suzuki, a região utilizada será a metade superior do arco. O uso de todo o arco acontecerá em níveis mais adiantados. Para exemplificar a quantidade de arco a ser utilizada, marcas são colocadas nos arcos dos alunos. Podem ser feitas com giz ou com canudos cortados em tiras de 1cm com um corte no meio, o que os tornam aderentes, porém com a possibilidade de deslocá-los na madeira do arco. As habilidades relacionadas ao modo de friccionar o arco e a região ideal da corda para fazê-lo, serão ensinadas sob a observação e ótica das prioridades sonoridade (qualidade da emissão de som) e postura (uso do corpo).

4.5 AÇÕES DIDÁTICAS RELACIONADAS À AFINAÇÃO

A peça *Brilha Brilha Estrelinha* inicia com a utilização de duas cordas soltas. O primeiro dedo a tocar o espelho do instrumento é o indicador, chamado pelos instrumentistas de cordas de 1º dedo. Para ensinar as habilidades de pousar o dedo na corda com a pressão devida e no local onde a nota esteja afinada, algumas ações didáticas são realizadas. Jogos e desafios são feitos de maneira a exercitar e treinar a audição, e a sensação tátil do dedo na corda.

Ao se tratar da quantidade desejável de pressão do arco sobre a corda, os professores demonstram a pressão ao tocar uma figura rítmica quase sem encostar a crina na corda e explicam que esse é o nível 1 do som. Adicionam gradativamente a pressão do arco sobre a corda até chegar ao nível 5, onde há basicamente ruídos. Os alunos são incentivados a dizer qual é o nível de som mais parecido com o das gravações do método Suzuki. No caso, será o nível 3. Uma aula inteira pode ser usada somente para a explicação desta habilidade. Após isso, se inicia o ensino do uso dos dedos da mão esquerda. O primeiro intervalo ensinado utiliza os

⁴⁷ Ano de nascimento 1989.

dedos para pressionar a corda em 2ª maior (mi natural para fá sustenido no violino, lá natural para si natural na viola), entre a corda solta e o 1º dedo. Nas brincadeiras e jogos, para ensinar essas habilidades, o foco está na repetição, ao manter sempre as prioridades. Neste caso, postura (uso do corpo, mão direita e esquerda), sonoridade (qualidade da emissão de som) e afinação.

O conjunto de ações didáticas de Galvão dialoga com a Revisão de Literatura na Seção 2. Além de trabalhos que tratam especificamente do ensino de habilidades, um que ecoa as experiências didáticas do IB é o de Scoggin (2003). Nele a autora revê sua dissertação (Scoggin, 1993) sobre o panorama da pedagogia e performance dos instrumentos de corda no Brasil. Scoggin cita que, um dos aspectos necessários para melhorar a qualidade do ensino básico é “proceder à aplicação genuína do método Suzuki” (entrevista com BOSÍSIO concedida a SCOGGIN, 2003, p. 28). Isto ocorre no ECCF do IB ao adotar a filosofia e método Suzuki, com professores capacitados pelos cursos Suzuki e ao criar relações entre as famílias dos alunos e professores. Este último ponto se relaciona com outro aspecto citado por Scoggin, “procurar apoio da população” (p. 28). No caso, a população são as famílias dos alunos, que ao apoiarem e criarem conexões com os professores, se tornam parte fundamental para o sucesso do aprendizado. Observou-se também que, algumas ações que eram realizadas desde o início do ECCF no Brasil, como a assistência-manual, trazida por Jaffé, e a imitação e escuta que são da filosofia Suzuki, são elencadas nas 18 ações didáticas de Galvão.

Ainda que algumas ações didáticas apresentadas possam ser inovadoras, como o ensino de habilidades sob a ótica das prioridades em ensino exclusivamente coletivo, outras diversas são encontradas em cursos para professores, como os de Suzuki e Rolland, ou em livros didáticos, como os de Kreitman (1998), Vianna (2006) e Bosisio (2020). Todavia, a experiência de ensinar essas ações práticas apoiadas no conjunto de ações didáticas propostas por Galvão, junto com as revisões e acompanhamento realizado em reuniões periódicas entre Galvão e os professores de ECCF, tem obtido êxito no ECCF no IB. Os alunos alcançaram um nível de qualidade técnica e musical no ensino coletivo tão alto que, durante os anos de 2017 e 2018, os planos de curso dos instrumentos de cordas friccionadas dos níveis individuais do IB tiveram de ser reformulados. Nesta nova versão, foi mantida a ideia proposta por Kreitman e adotada por Galvão nos níveis coletivos, do ensino de habilidades sob a ótica de prioridades. Nos níveis individuais, assim como nos coletivos, as avaliações são pautadas pelas habilidades.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação proposta na presente dissertação partiu da premissa de identificar, no processo de ensino coletivo de cordas friccionadas do IB, as ações didáticas que estão diretamente relacionadas ao uso do corpo, qualidade da emissão do som, afinação, ritmo e fluência dos alunos. Após a revisão de literatura, constata-se que o ECCF é uma metodologia estabelecida e amplamente aplicada no país. A partir da discussão dos trabalhos em Anais de congressos, teses, dissertações, assim como da identificação do volume de material para o ensino coletivo, nota-se que o ensino coletivo homogêneo, de um só instrumento por sala (classes de ensino coletivo somente de violino, ou somente de viola etc.), demonstrou obter melhores resultados.

No conteúdo de material didático, verifica-se que o método Suzuki foi base e inspiração para demais outros livros e métodos, seja por ser um dos primeiros para cordas ou pela qualidade e eficácia do método. Destaca-se o livro de Kreitman (1998), que possui capítulos que descrevem detalhadamente o porquê e como se trabalhar cada um dos quesitos que busquei tratar: postura, sonoridade, afinação e musicalidade (nessa ordem). Os trabalhos de Ying (2012), Vianna (2006) e Bosisio (2020) também se notabilizam por se preocuparem em orientar professores e alunos com base em pesquisas, estudos e técnicas para melhor utilização do corpo, como a Técnica Alexander, e por explorarem canções e elementos do folclore e da cultura popular brasileira.

O material audiovisual, por ser gratuito, além de trazer aulas que ensinam passo a passo questões basilares da técnica dos instrumentos de cordas, estratégias de ensino para professores, discussões e palestras acerca do ECCF, compartilha informações para todos e todas que tiverem acesso à internet.

No material descrito itens 2.4.1 a 2.4.4, é notório como a preocupação com os quesitos de postura, sonoridade, afinação e musicalidade se tornaram mais recorrentes. Em trabalhos que tratam sobre planos de curso de ensino coletivo, foram encontrados estes quesitos. Porém, com exceção dos trabalhos que foram ressaltados, a maioria aborda estes quesitos de forma superficial, ao defini-los em conceitos genéricos ou apenas mencionando a importância de postura relaxada, boa sonoridade, boa afinação e musicalidade.

Foi possível constatar as origens das ações didáticas e relacioná-las com a forma como são aplicadas no IB, identificou-se também que suas nomenclaturas seguem as premissas das prioridades de Shinichi Suzuki (SAITO, 1997) e organizadas de acordo com a metodologia

desenvolvida por Kreitman (1998). Além disso, ao analisar os trabalhos de Scoggin (2003), Cruvinel (2003), Kleber (2007) e, especialmente, de Ying (2007), foi observada a trajetória de metodologias adotadas de ECCF em diferentes escolas de música, projetos e em específico, o IB.

Ao pesquisar a história do ECCF no IB, observou-se a trajetória realizada até estabelecer a metodologia utilizada em 2022, com a aplicação e uso do método e filosofia Suzuki, juntamente com a abordagem metodológica de Kreitman. A adaptação que Galvão traz para a impossibilidade de os pais estarem presentes na sala de aula, os cinco pontos descritos em 3.2, tem obtido êxito desde seu início. Observa-se a importância de os pais estarem presentes e participarem, da maneira que for possível, do processo de ensino. Seja fisicamente presente nas aulas, como roga o método Suzuki, ou, no caso do IB, conversarem com seus filhos para saber como foi a aula, com incentivos e motivações para estudarem e irem às aulas e reforçarem para seus filhos a confiança que eles (os pais) têm no professor. Esta demonstração de confiança dos pais faz com que os filhos também confiem no professor.

Dois dos fatores que têm demonstrado serem diferenciais na qualidade do estabelecimento de prioridades e habilidades no ECCF no IB são o tempo e a expectativa. Quando Galvão propôs a mudança na metodologia do ECCF, a direção do IB apoiou e colocou em prática a ideia de que não há limite de tempo para um aluno ficar em um nível. O que determina quando ele deve mudar é sua capacidade para realizar as habilidades propostas em cada nível. A expectativa dos alunos e dos pais quanto às mudanças de nível também é baixa ou controlada pelo professor. É comum em escolas de música particulares onde se aplica o método e filosofia Suzuki, os professores receberem questionamentos tanto da direção da escola quanto dos pais dos alunos sobre a demora em avançar no repertório, especialmente se o professor utilizar a metodologia de Kreitman, pois o que importa é o aprendizado e realização com qualidade de habilidades e não a peça que se está tocando. Desde as conversas iniciais entre professores, pais e alunos, os professores deixam claro que o importante é como tocar e não o que se está tocando. Esse pensamento, como e não o que se está tocando, faz com que o foco dos alunos seja ter uma boa postura, sonoridade, afinação, musicalidade e realizar com segurança e destreza as habilidades que foram aprendidas.

As ações estratégicas abordadas na primeira parte da Seção 4, embora sejam utilizadas no ensino coletivo, podem também ser aplicadas em aulas individuais. O que as tornam possíveis de serem utilizadas em classes coletivas são as 18 ações didáticas desenvolvidas por Galvão, destaca-se que algumas foram criadas por outros professores, como Jaffé, Suzuki e

Kreitman, e outras são de autoria dele. Essas ações, além de possibilitarem a aplicação de estratégias de ensino em aulas coletivas, permitem que alunos de diferentes níveis, em uma mesma sala de aula, possam participar e aprender. Nos últimos seis anos o IB tem recebido visitas de outras instituições de ensino de música do país para conhecer melhor a metodologia aplicada. A busca por essa metodologia fez com que Galvão criasse um curso chamado “Como ensinar por habilidades”, dividido em quatro módulos, onde ele ensina detalhadamente sua metodologia.

O objetivo principal deste trabalho foi identificar, no processo de ECCF do IB, as ações didáticas que estão diretamente relacionadas ao uso do corpo, qualidade da emissão do som, afinação, ritmo e fluência dos alunos, conforme proposto por Suzuki. Ao demonstrar como se dá o processo de ensino de um aluno ingressante no ECCF no IB, foi possível reconhecer estas ações didáticas durante o ensino das habilidades específicas para cada etapa.

Considera-se que, os resultados revelam que o problema delimitado na pesquisa dessa dissertação, de que a utilização do método Suzuki, com as devidas adaptações, demonstra eficácia no contexto encontrado no IB – Instituto Baccarelli, se confirma. A utilização do método e filosofia Suzuki, fundamentado na adoção de prioridades, aplicados por professores capacitados, com o apoio das famílias, no ensino coletivo de cordas friccionadas, demonstrou a possibilidade de trabalhar com alunos de diferentes níveis, em uma mesma sala de aula, de forma a alcançar os objetivos almejados.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Werner. Relato de experiência de ensino coletivo de instrumento musical. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 1., 2004, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2004. p. 81–82.
- ALKIMIM, Dandara Elisa. Viana. **A técnica Alexander e seus benefícios aplicados ao músico**. 2017. Artigo (Bacharelado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, 2017.
- ALVES, Carolina Valverde. Observação dos problemas físicos que permeiam a prática do estudante de violino no curso de graduação da Escola de Música da UFMG. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 15., 2006, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2006. p. 805–808.
- ALVES, Marcelo Eterno. Aplicabilidade do ensino coletivo de música dentro do curso técnico de instrumento musical do IFG. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 5., 2012, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2012. p. 157–164.
- AMARAL, Catarina Costa; NOGUEIRA, Mariana Ravena de Araújo. O ensino coletivo e a inserção de músicas folclóricas: uma reflexão sobre as práticas desenvolvidas em sala de aula. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle, 2., 2020, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Nepan, 2020. p. 90–100.
- AMATO, Luiz Britto Passos. Projeto *Acorda Toda*. In: Congresso de Extensão Universitária da UNESP, 8., 2015, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Editora da Unesp, 2015. n.p.
- ANDERSON, Gerald; FROST, Robert. **All for Strings: Comprehensive String Method**. San Diego: Kjós Neil a Kjós Music Company, 1986.
- APPLEBAUM, Samuel. **String Builder: A string class method for class or individual study**. New York: Belwin Mills, 1960.
- ASSOCIAÇÃO MUSICAL SUZUKI. **Metodologia Suzuki**. Disponível em: <<https://www.associacaomusicalsuzuki.com.br/metodologia-suzuki/#FilosofiaSuzuki>>. Acesso em: 21 ago. 2022.
- BARBOSA, Joel Luís da Silva. **An adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies**. 1994. Tese (Doutorado em Artes Musicais), University of Washington, Seattle, 1994.
- _____. **Da Capo Tutti**. BRASIL, 2021.
- BATISTA, Antonio de Pádua Araújo. Ensino coletivo do violino: uma experiência positiva. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 6., 2014, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2014. p. 307–317.

BATISTA, Nágila Lemos; RIBEIRO, Letícia Porto; FEICHAS, Leonardo Vieira. Ensino coletivo infantil de cordas na Universidade Federal do Acre: considerações sobre uma experiência de ensino. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle., 1. 2019, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Neplan, 2020. p. 45–49.

BORÉM, Fausto; LAGE, Guilherme Menezes; COELHO, Regina. Comportamento motor e o ensino de cordas orquestrais para crianças no CMI (UFMG): perspectivas de aplicação de conceitos. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 15., 2006, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2006. p. 235–242.

BORÉM, Fausto; LAGE, Guilherme Menezes; VIEIRA, Maurílio Nunes. As informações sensoriais (audição, tato e visão) no controle da afinação não-temperada do contrabaixo acústico. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 15., 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. p. 291–294.

_____. O papel das buscas sensoriais exteroceptiva (audição, visão e tato) e interoceptiva (cinestesia) no controle da afinação não-temperada do contrabaixo acústico: observações iniciais. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 14., 2003, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2003. p. 393 – 400.

BOSISIO, Paulo. **Método de violino para iniciantes**: uma visão moderna com informação para professores. Brasília: MusiMed, 2020.

BRASIL/FUNARTE; UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. **Pedagogia de Cordas** – Ensino Coletivo com Carlos Alberto Vieira. Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-coletivo-de-violino-com-Carlos-Alberto-Vieira>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

_____. **Pedagogia de Cordas** – Ensino Coletivo com Fabio dos Santos. Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-coletivo-de-cordas-com-Fabio-dos-Santos>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

_____. **Pedagogia de Cordas** – Ensino Coletivo com Maurício Carneiro. Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-Coletivo-com-Mauricio-Carneiro>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

_____. **Pedagogia de Cordas** – Ensino Coletivo com Susan Hagar. Disponível em: <<https://sinos.art.br/cursos/Pedagogia-das-Cordas/Ensino-Coletivo-com-Susan-Hagar>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

_____. **Sistema Nacional de Orquestras Sociais do Brasil** – SINOS. Disponível em: <<https://sinos.art.br>>. Acesso em: 17 ago. 2022.

BRITO, Jozyeli Carmo de. **Ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas**: catalogação crítica. 2010. 129 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador/Belém, 2010.

_____. Projeto “Orquestra Infantil de Violinistas” na Escola de Música da Universidade Federal do Pará. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 6., 2014, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2014. p. 533–539.

BUDÓ, Lourenço De Nardin. A tomada de decisões de afinação entre violino e contrabaixo na execução de Romantische Suite op. 10 de Theodor Findeisen. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle, 2., 2020, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Nepan, 2020. p. 57–65.

CASA DE VOVÓ DEDÉ. **Festival Internacional de Música Instrumental do Ceará Mansueto Barbosa (FIMI)** – Curso "Iniciação ao Ensino Coletivo de Cordas, violino e viola" ministrado por Ying. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL4-R0LWReF7zang2_kxu956mGgNz32GnG>. Acesso em: 01 fev. 2022.

CENTRO SUZUKI CAMPINAS. **Sobre a escola**. Disponível em: <<https://centrosuzukicampinas.com.br/centro-suzuki-campinas/>>. Acesso em: 14 ago. 2022.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Elaboração de um método de piano para prática individual no ensino coletivo. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 5., 2012, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2012. p. 121–129.

COELHO, William; PINTO, Alexandre. **Cordas friccionadas: contrabaixo, viola, violino e violoncelo: básico 1**. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011.

COSTA, Cristina Porto. Saúde do músico e educação profissional: o ensino de ergonomia como ação interdisciplinar na mediação escolar. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 4., 2010, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2010. p. 2149–2157.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Efeitos do Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: a Educação Musical como meio de transformação social**. 2003. 210 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

CRUZ, Alana Shelda Gomes da Silva; YING, Liu Man. Ensino coletivo de violino infantil - turmas bem-te-vi e tico-tico. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle., 1., 2019, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Nepan, 2020a. p. 36–44.

_____. Aulas remotas de violino: um relato de experiência. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle, 2., 2020, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Nepan, 2020b. p. 141–146.

DECI, Edward L.; RYAN, Richard M. Self-determination theory: a macrotheory of human motivation, development, and health. **Canadian Psychology**, Ottawa, Ontario. v. 49, n. 3, p. 182-185, 2008.

DEVERICH, Robin K. The Maidstone Movement: Influential British Precursor of American Public School Instrumental Classes. **Journal of Research in Music Education**, Thousand Oaks, California. v. 35, n. 1, p. 39-55, 1987.

DIAS, José Leonel G. **Iniciação e prática de instrumentos de corda através do ensino coletivo**. 1993. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

FACULDADE DE MÚSICA DO ESPÍRITO SANTO – FAMES. **III Colóquio de Pesquisa em Música da FAMES** - "Formação Musical e Educação Popular: reflexões sobre o ensino coletivo de cordas", a palestra realizada em 24 set. 2021. YouTube, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=je_2543boI8>. Acesso em: 01 fev. 2022.

FUJIYOSHI, Angela Rika Miyahara; NETO, Antônio Maria Fonseca Novaes. Educação musical desde as raízes: musicalização de crianças com repertório do vernáculo paraense. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 15., 2006, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2006. p. 282–288.

GALINDO, João Maurício. **Instrumentos de arco e ensino coletivo: a construção de um método**. 2000. 190 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo 2000.

GALVÃO, José Márcio. **Ações didáticas**. Entrevista concedida a Pedro Henrique de Oliveira Visockas Costa, por e-mail, em 13 jun. 2022.

GAMA, Nelson; GAMA, Nadilson. **Método Facilitado para violino**. São Paulo: Editora Britten, 2018.

GAULKE, Tamar Genz; LOURO, Ana Lúcia Marques e. Adaptando e reconstruindo ideias: dilemas no ensino de violino em um projeto social. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 20., 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Editora UDESC, 2010. p. 481 – 485.

GILLESPIE, Robert; ALLEN, Michael; HAYES, Pamela. **Essential elements for strings: a comprehensive string method**. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2004.

GOMES, Vanêssa Pereira; YING, Liu Man. Relato de experiência: o projeto extensão de ensino coletivo de violino e viola na Universidade Federal do Ceará. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle., 1., 2019, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Neplan, 2020. p. 7– 3.

ILARI, Beatriz. Shinichi Suzuki: a educação do talento. In: ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa (org.). **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Ibpe, 2012. p. 185 – 218.

INSTITUTO PÃO DE AÇÚCAR DE DESENVOLVIMENTO HUMANO. **Orquestra Acordes Pão de Açúcar**. 2004. Disponível em: <<https://gife.org.br/orquestra-acordes-pao-de-acucar/>>. Acesso em: 15 jun. 2022.

GURI SANTA MARCELINA. **#Bate-papo: Ensino Coletivo de Cordas**. YouTube, 09 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o2hKi6MD-Tk>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

JAFFÉ, Alberto. **Jaffe Violin Series**. Pensacola: Beka Book, 1984.

KARR, Gary. **The Gary Karr double bass method**. Pacific: Amati Productions, 1987.

KIMACHI, Renato. Cronograma de estudos diários para flautistas: otimizando o tempo de estudo. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 14., 2003, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2003. p. 1555–1561.

KLEBER, Magali Oliveira. **A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro**. 2006. 355 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KOLNEDER, Walter. **The Amadeus book of the violin: construction, history and music**. Tradução de Reinhard G. Pauly. Portland: Amadeus Press, 1993.

KREITMAN, Edward. **Teaching from the Balance Point**. Western Springs: Western Springs School of Talent Education, 1998.

KRUGER, Susana Ester; MARTINEZ, Elizabeth Carrascosa. O Ensino coletivo de instrumentos musicais. In: COELHO, William; PINTO, Alexandre. **Cordas friccionadas: contrabaixo, viola, violino e violoncelo: básico 1**. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011. 7 p.

LUDWIG, Pedro Henrique. A utilização da plataforma smartmusic® no processo de ensino/aprendizagem dos instrumentos de corda. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle, 2., 2020, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Neplan, 2020. p. 26–32.

MACIEL, Jair. A prática de música em grupo no ensino do contrabaixo acústico: um estudo de caso. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 6., 2014, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2014. p. 99 – 108.

MAESTRO FERNANDO. **Ensino coletivo de cordas friccionadas nível iniciante**.

YouTube, 11 fev. 2021. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=irRVZwrguec&t=1962s>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. O professor de música e a desafinação. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 19., 2009, Curitiba. **Anais...** Curitiba: UFPR, 2009. p. 35 – 37.

MATTOS, Carmela de; ZANINI, Cláudia; LEÃO, Eliane. Cognição na aprendizagem inicial do violino: metodologia de ensino de Otakar Ševčík. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 27., 2017, Campinas. **Anais...** Campinas: Editora da UNICAMP, 2017. n.p.

OLIVEIRA, Enaldo Antônio James de. **O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática.** 1998. 202 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

ORNELAS, Helena Picazzio. Outros caminhos para os ombros. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle, 2., 2020, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Nepan, 2020. p. 66–79.

PEDERIVA, Patrícia Lima Martins; GALVÃO, Afonso Celso Tanus. Soluções para problemas corporais no ensino-aprendizagem da performance musical: percepções de professores de instrumento. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 15., 2006, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2006. p. 660–665.

PERUZZO, Keizy Kelly. O desenvolvimento da percepção auditiva na educação musical. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2., 2006, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2006. p. 166–174.

PITTENGER, Elise Barbara; ANASTÁCIO Lauriza. Aprendizagem e performance coletiva: o grupo de violoncelos da UFMG. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle, 2., 2020, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Nepan, 2020. p. 80–85.

PRESGRAVE, Fábio Soren. Demandas técnicas para a mão esquerda do violoncelista na música dos séculos XX e XXI. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 21., 2011, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 1287–1292.

QUEIROZ, Carla Cíntia de; RAY, Sonia. Breve histórico, mapeamento e metodologias do ensino coletivo de cordas friccionadas em Goiânia. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2., 2006, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2006. p. 221–224.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. A formação do violonista: aspectos técnicos, interpretativos e pedagógicos. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 4., 2010, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2010. p. 197–209.

RHEINBOLDT, Julliana Melleiro; DREZZA, Silmara; FERNANDES, Angelo José. Projetos sociais e musicais da América Latina: conhecendo melhor o trabalho do Instituto Baccarelli e do El Sistema. 2013. (Manuscrito não publicado).

RIBEIRO, Maria Oslei. Música e cultura popular nas aulas de musicalização: algumas contribuições relevantes para a educação musical. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 15., 2006, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2006. p. 793–797.

RODRIGUES, Társilla Castro. **Ensino coletivo de cordas friccionadas: uma análise da proposta metodológica de ensino coletivo de violino e viola do programa cordas da Amazônia.** 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

ROSA, Luciana Fernandes. **Escuta, leitura e improvisação: uma proposta para o ensino coletivo de violoncelo.** 2014. 52 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SAITO, Shinobu. **Historical research of Suzuki Method in Brazil and its development.** 1997. Ensaio (Doutorado em Artes Musicais). The University of Iowa, Iowa City, 1997.

SANTOS, Marina Maugeri. **A motivação no método Suzuki e a prática de professores capacitadores latino-americanos: um estudo sob a perspectiva da Teoria da Autodeterminação.** 2016. 155 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

SANTOS, Wilson Rogério dos. Orquestras-escola e ensino coletivo. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 22., 2012, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: UFPB, 2012. p. 1689–1695.

SANTOS, Wilson Rogério dos. Organizando ensaios em classes de ensino coletivo e orquestras-escola. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 23., 2013, Natal. **Anais...** Natal, 2013. n.p.

SÃO PAULO (estado). **Projeto Guri – Quem Somos.** Disponível em: <<http://www.projetoguri.org.br/quem-somos/>>. Acesso em: 12 ago. 2022.

SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. Motivações e aprendizagens no canto coral. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 12., 2003, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UDESC, 2003. p. 23–28.

SCOGGIN, Gláucia de Andrade Borges. **A Study of the Pedagogy and Performance of String Instruments in Brazil and the Social, Cultural, and Economic Aspects Affecting their Development.** 1993. 414 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, University of Iowa, Iowa, 1993.

_____. A Pedagogia e a Performance dos Instrumentos de Cordas no Brasil: um passado que ainda é realidade. **Per Musi**, Belo Horizonte, v. 7, p. 25-36, 2003.

SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA – SESI. **Método SESI-SP de ensino de música.** Disponível em: <<https://www.sesisp.org.br/cultura/metodo-sesi-sp-de-ensino-de-musica/>>. Acesso em: 03 fev. 2022.

SMETAK, Icaro. **A filarmônica de cordas: proposta de um ensino coletivo de cordas para iniciantes, inspirada na prática das filarmônicas da Bahia.** 2019. 223 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SOUZA, João Ricardo de. **O ensino coletivo de cordas friccionadas produzido no SESC-Consolação, comparado com propostas de ensino coletivo realizadas no Reino Unido e nos EUA: trajetória histórica, diferenças e similaridades pedagógicas e socioculturais.** 2016. 288 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016.

SUZUKI ASSOCIATIONS OF THE AMERICAS. **Find a Suzuki teacher**. Disponível em: <https://suzukiassociation.org/find-a-suzuki-teacher/?do=search&country=BR&instr=&reason=find_teacher>. Acesso em: 15 fev. 2022.

_____. **Mr. Edward Kreitman**. Disponível em: <<https://suzukiassociation.org/people/edward-kreitman/>>. Acesso em: 03 fev. 2022.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é Amor** – um novo método de educação. Santa Maria: Imprensa Universitária, 1983.

TEIXEIRA, Janille dos Santos. Os processos de ensino e aprendizagem de instrumentos de cordas em uma orquestra jovem. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 7., 2016, Sobral. **Anais...** Sobral: UFC, 2016. p. 282–290.

TOURINHO, Ana Cristina. A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno. 1995. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

_____. A formação de professores para o ensino coletivo de instrumentos Musicais. Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 12., 2003, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UDESC, 2003. p. 51-57.

_____. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos e um pouco de história. Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 16., 2007, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande, 2007.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. **Palestra da Profa. Dra. Sonia Ray intitulada “O conceito do ensino coletivo da performance musical”**: durante a Mesa Redonda - “Fundamentos para o ensino coletivo de instrumentos musicais” realizada em 25/11/2016 no VII Encontro Nacional de Ensino de Instrumentos Musicais – ENECIM. YouTube, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hX7-KTThLwY>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **Programa de Apoio e Acompanhamento Pedagógico – PAAP**. Disponível em: <<https://paap.ufc.br/pt/>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

_____. **Programa de Apoio e Acompanhamento Pedagógico – PAAP**: Curso de Formação para professores de ECCF, ministrado por Ying, 13/10/2020 e 30/03/2021. YouTube, 2020, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a-tHA61MAdu&list=PLKfe7ASTXdVI7gb-RibWqBhb2pfRZLLG3>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

_____. **Reunião orientação ensino coletivo de cordas UFC 2021**. YouTube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCZEJv2kZJuOQAw3JUJuuDWA/featured>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

_____. **21ª Semana de Educação Musical – SEMU** - 27/09/2021 a 01/10/2021. YouTube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wNQRo5-N-68>>. Acesso em: 01 fev. 2022.

VERDE, Juliana Lima; FREIRE, Ricardo Dourado. Metacognição das sonoridades no violino: identificando timbres e pontos de contato na iniciação musical. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 28., 2018, Manaus. **Anais...** Manaus, 2018. n.p.

VIANNA, Gisele Garcia. Coro infanto-juvenil: uma experiência pedagógica com as diversidades. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 12., 2003, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UDESC, 2003. p. 348–352.

VIANNA, Keeyth Vieira. **Uma introdução ao violino para crianças**: repensando o folclore brasileiro como recurso didático. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016a.

_____. **As Aventuras Musicais de Aipim** – O Aprendiz de Violino e Duetos para violino. Brasília: Musimed, 2016b.

_____. Iniciação infantil ao violino com músicas folclóricas brasileiras. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 28., 2018, Manaus. **Anais...** Manaus, 2018. n.p.

VIEIRA, Victor Hugo Costa; FERREIRA, Víctor Hugo Costa. A extensão na formação do professor de música. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 10., 2010, Goiânia. **Anais...** Goiânia: UFG, 2010. p. 159–167.

VIEIRA, Paloma Izadora Aparecida Moreira; LEANDRO, Sofia; SOUSA, Victor Emanuel Pereira dos Santos. Brincadeiras de faz-de-conta e brincadeiras tradicionais no projeto Pequenos Grandes Violinistas. In: Conferência Nacional do Encontro de Cordas Flausino Valle, 2., 2020, Rio Branco. **Anais...** Rio Branco: Nepan, 2020. p. 106–112.

YING, Liu Man. **O Ensino Coletivo Direcionado no Violino**. 2007. 227 p. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. **Diretrizes para o Ensino Coletivo de Violino**. 2012. 208 p. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical.) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

_____. Estratégias pedagógicas na implantação do curso de ensino coletivo de violino e viola na Universidade Federal do Ceará – campus Fortaleza. In: Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 7., 2016, Sobral. **Anais...** Sobral: UFC, 2016. p. 109–123.

APÊNDICE A - CORRESPONDÊNCIA

----- Mensagem encaminhada -----

De: **Pedro Visockas** <pedro@visockas.com.br>

Data: ter., 14 de jun. de 2022 às 00:02

Assunto: Fwd: Ações didáticas

Para: Sonia Ray <sonia_ray@ufg.br>

----- Forwarded message -----

De: **José Márcio Galvão** <marci violinino@gmail.com>

Date: seg., 13 de jun. de 2022 23:39

Subject: Ações didáticas

To: Pedro Visockas <pedro@visockas.com.br>

Oi, Pedro, tudo bem?

Conforme pedido, envio abaixo a descrição das ações didáticas que usamos na adaptação do método Suzuki utilizando a abordagem do Edward Kreitman do ensino de habilidades e prioridades no Instituto Baccarelli:

1) Conexão com o aluno

1.1 Conexão com o aluno e a família. Considerada uma estratégia porque é importante que o aluno crie uma conexão afetiva com o professor, sem a qual, o aluno será impermeável às informações oferecidas pelo professor, independente da qualidade técnica deste. No início do trabalho com os coletivos, o mais comum é que os alunos compareçam às aulas por causa do professor, já que pouco ou nada sabem sobre o instrumento, nem têm uma expectativa em relação a esse aprendizado, participação em orquestras, etc. O primeiro passo para estabelecer essa conexão é criar um relacionamento com a família, solicitando que eles atentem para 5 pontos: assiduidade, pontualidade, participação na sala de aula, escuta das gravações e prática do instrumento. Em reuniões preliminares com os pais, o professor demonstra seu interesse no desenvolvimento e êxito dos alunos no instrumento e os pais são convidados a atuar como assistentes nessa missão. O professor ensina então aos pais como estimular os filhos a cumprirem os 5 pontos descritos acima, como por exemplo, no trajeto até o IB para a aula, recomendar ao filho que preste atenção ao professor, participe da aula, ouça os colegas e no trajeto de volta perguntar como foi a aula. Para alunos que usam o *Buscarelli* para ir e voltar das aulas, a orientação é que, seja quando for possível encontrar com o aluno (isso pode variar muito de acordo com o cotidiano da casa. Pode ser desde quando o aluno volta do IB para casa a casos como somente à noite, como também somente aos finais de semana), os pais perguntem sobre o andamento das atividades. A identificação dos pais com o professor é um fator importante, pois ao longo dos anos, foi observado que dessa forma, as recomendações que os pais derem, seja de participação nas aulas, de prestar atenção ao professor, etc. acontecerão de forma verdadeira pelos alunos.

1.2 Acolhimento em sala de aula. Outro ponto importante para criar uma boa ligação com os alunos, é um bom acolhimento em sala de aula. A estratégia usada nesse caso é de falar pessoalmente com cada um dos alunos na entrada da sala, perguntando como eles estão, como

foi o fim de semana, como foi o dia na escola, etc, olhando nos olhos e sorrindo, buscando fazê-lo de maneira sincera.

1.3 Tornar o ambiente acolhedor e seguro para os alunos. Refere-se a criar um ambiente em que o aluno se sinta seguro, que não seja exposto, para que a construção do trabalho ocorra da melhor forma possível. Os erros não devem ser apontados de forma constrangedora e é comum que os alunos relatem se sentir muito confiantes em sala de aula, sendo capazes de "fazer tudo".

1.4 Contribuir para o êxito nos estudos. Fragmentar a informação em quantos "micro pedaços" forem necessários para que o aluno consiga compreender o que deve ser feito e efetivamente consiga fazê-lo. Isso é muito importante no contexto social dos estudantes do IB, que muitas vezes não recebem reforço positivo por seus êxitos na escola, ou mesmo em casa. O sentimento de "ser capaz" é fundamental para o engajamento dos alunos nas aulas. Não basta dizer que todos são capazes, é necessário demonstrar que o aluno é capaz.

1.5 Comemoração de etapas atingidas. Celebrar os êxitos do aluno, reconhecendo e vibrando a cada passo concluído.

2) Observatório. Ao trabalhar um ponto específico em sala de aula, por exemplo, a retomada do arco, o professor pergunta quem pode se voluntariar para demonstrar, ou pede para que um dos alunos que já demonstra dominar com mais segurança a habilidade demonstrá-la. Um dos alunos irá tocar e os outros irão observar e comentar. Essa estratégia pode ser usada tanto para uma habilidade que já foi aprendida como para apresentar uma nova habilidade. O objetivo é tornar os conceitos dessa habilidade claros para todos os alunos por meio da observação. O professor estimulará os alunos a observarem determinados aspectos da ação que está sendo observada, as prioridades a serem observadas, de modo a fixar pontos importantes para todos. Depois de compreendidos os conceitos, passa-se à prática da habilidade mantendo as prioridades.

3) Assistência manual. Estratégia mantida do método Jaffé. Kreitman usa o termo supervisão para indicar a mesma ação. Após demonstrar determinada habilidade, o professor deixa seu próprio instrumento de lado e corrige manualmente cada aluno no que for necessário em relação a postura, sonoridade, afinação, etc, sem que haja interrupção da execução da peça. Neste momento, o professor dedica atenção especial ao relaxamento (focando nos joelhos, mão esquerda, mão direita e ombros) dos alunos.

4) Viva voz. Ao apresentar uma determinada habilidade, por exemplo, o posicionamento do instrumento sobre a clavícula, o professor comenta a postura de um aluno em voz alta, para que todos possam observar também. Os comentários em voz alta estimulam a percepção e auto-correção dos alunos e o professor procurará sempre reforçar os aspectos que estão bons, por exemplo, joelhos relaxados, alinhamento do nariz com a voluta, etc.

5) Estudo dirigido. O professor realiza a preparação da sequência de passos para o aprendizado de uma peça ou habilidade. Essa preparação obedecerá a observação das prioridades. Em outras palavras, o professor conduzirá o tempo todo cada ação a ser executada. A observação das prioridades será o alicerce dessa condução.

6) Imitação. Estimular os alunos a imitarem o professor se demonstra mais efetivo que explicações teóricas, ou correções sobre um determinado movimento ou som.

7) Aluno-professor. Nessa atividade os alunos da sala são divididos em 2 grupos, um grupo serão os alunos e o outro serão os professores. Uma habilidade será escolhida para ser trabalhada, por exemplo, ponto de contato do arco e o grupo de professores deve ensinar ou ajudar a corrigir o grupo de alunos. A habilidade a ser trabalhada é sempre escolhida pelo professor. Ao final da atividade, os alunos se apresentam e é feito o observatório para verificar se as habilidades foram bem ensinadas e aprendidas.

8) O exemplo a seguir. Quando um aluno está realizando bem uma habilidade, ele é convidado a demonstrá-la e a classe. Os alunos farão um observatório para comentar o que é necessário para que a habilidade seja bem realizada. Ao final, todos executam juntos a mesma habilidade.

9) Acompanhamento de aula. Uma forma que o professor possa acompanhar e manter o controle dos alunos quanto à assiduidade, os que chegam no horário, para notar os que participam bem, os que escutam as gravações e para os que têm instrumento e estão praticando, é distribuir uma estrelinha para eles e realizar um controle (anotar num caderno ou algo semelhante). Após ganhar todas as estrelinhas, os alunos vão ganhar coraçõezinhos, que serão contados. Quando o aluno ganha o 15º coração, ele recebe uma medalha. Outras medalhas serão distribuídas nos 30º, 50º e 365º corações. Outros prêmios podem ser distribuídos no lugar das medalhas, como doces, gibis, etc. Dessa forma, os alunos percebem o valor que o professor dá ao comprometimento deles e se engajam nas aulas. Esta também é uma forma de identificar os alunos que estão com problemas para chegar no horário, ou mesmo vir às aulas e se for necessário, será feito contato com a família e estratégias serão pensadas para reverter a situação.

10) Premiação. As premiações são feitas em sala de aula para os alunos que cumprem os 5 pontos. Embora esteja relacionada com o item 9, neste caso elas não funcionam necessariamente como um controle. Ao contrário do que se poderia imaginar, essas ações não causam hostilidade ou desconforto, os alunos são levados a pensar no que é necessário para conseguir um prêmio e passam a perseguir esse objetivo. Metas são estabelecidas para que todos consigam atingi-las.

11) Prática deliberada. O professor deve instruir o aluno para que sua prática em casa seja efetiva, com resultados definidos. Por exemplo, aprimoramento da postura, afinação, sonoridade, etc. Para tanto o professor deve se certificar que o aluno saiba exatamente o que deve ser trabalhado em casa: a peça, a habilidade a ser trabalhada e a prioridade a ser observada.

12) Perguntas. O professor faz perguntas relacionadas ao que se está trabalhando para os alunos durante a aula. Por exemplo, os joelhos como deve estar? E a posição dos pés? Qual é a prioridade que estamos trabalhando?. Perguntas provocam a reflexão do aluno sobre a prática e sobre seu nível de conhecimento. Permite que o professor verifique o grau de conhecimento do aluno sobre o que está sendo trabalhado.

13) Fragmentar e acumular. Estratégia usada tanto para o estudo de peças como atividade para desenvolver uma habilidade com os alunos. No caso das peças, selecionar um trecho curto, seja de um ou duas notas, trabalhá-lo e praticá-lo. Ao demonstrar melhora, adicionar mais um trecho e assim por diante. No caso dos alunos, tomar como exemplo um aluno que esteja executando bem a habilidade ou peça e depois somar os outros alunos um a um. Quanto mais fragmentada a habilidade, mais efetiva essa ação didática será. Por exemplo, nos casos dos violinos, acertar a colocação do primeiro dedo (indicador) na corda mi (será o fá sustenido). Combinar esta ação

com o observatório. Essa estratégia é especialmente útil em situações onde os alunos estão muito dispersos.

14) Atenção. Para que as aulas no ensino coletivo funcionem bem, é necessário que os alunos estejam atentos ao professor. Por exemplo, para conter a agitação de uma turma, uma ação que demonstra obter bons resultados é olhar fixamente para os olhos dos alunos, e propor que contêm de 1 a 10. Normalmente na primeira tentativa, os alunos conseguem manter o olhar, mas o corpo continua agitado, então ao fim da primeira contagem, uma nova contagem é proposta, mantendo-se o olhar fixo e o corpo relaxado. Uma terceira contagem então é proposta, agora até 15. Os alunos agora mais calmos poderão pegar os instrumentos para começar a aula.

15) Escuta. Alicerce do método Suzuki, o trabalho de escuta, tanto das peças como das ações que estão sendo executadas, é de extrema importância para o bom andamento das aulas.

16) Distração. Mudar o foco sobre determinado aspecto para resolver um problema. Por exemplo, um aluno que está com o ombro esquerdo levantado demais segurando o instrumento, é estimulado a colocar um objeto sobre o instrumento e andar pela sala. Ao mudar o foco, a posição do instrumento normalmente é corrigida naturalmente, ou o professor auxilia manualmente a mudança, mas mantendo o foco do aluno numa outra ação, no caso, não derrubar o objeto que está sobre o instrumento.

17) Jogos. Os jogos com atividades musicais para desenvolver as habilidades. Os jogos têm regras definidas, com começo, meio e fim. Por exemplo, joga-se um dado para definir a variação da peça a ser executada e outro dado para definir qual parte da música será executada.

18) Desafios. Os desafios não envolvem necessariamente premiação, mas estimulam os alunos a atingirem um determinado objetivo pontualmente, por exemplo, manter o mesmo ponto de contato do arco na corda durante toda a peça. Diferentemente dos jogos, os desafios envolvem uma conquista a ser obtida.

Espero que tenham ficado bem explicadas e fico muito feliz de poder contribuir para a realização da sua dissertação. Se houver qualquer dúvida por favor me escreva.

Abraços e boa sorte!

José Márcio Galvão

APÊNDICE B - PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA E NOTA DE PROGRAMA

Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Programa de Pós-Graduação em Música Mestrado e Doutorado

apresenta

RECITAL DE DEFESA DE MESTRADO

Pedro Visockas, candidato (viola)
Luiza Aquino, piano (artista convidada)
Silvio Catto, viola (artista convidado)

Data: sexta-feira, 15 de julho de 2022
Horário: 09h30

Johann Sebastian BACH (1685 – 1750) – *Concerto Brandemburgo n.6*

I – (sem indicação de andamento)

Viola I: Silvio Catto

Viola II: Pedro Visockas

Franz Anton HOFFMEISTER (1754 – 1812) – *Concerto em Ré Maior*

II – Adagio

Francisca AQUINO (1956 – 2019) – *3 peças da suíte Música Brasileira para o Iniciante*

(Ed. AssuntoGrave, 2001). Para viola e piano

I – Baião – Giocoso

II – Valsa – Espressivo

III – Frevo – Vivo

Ernst MAHLE (1929) – *Sonatina 1976 para viola e piano.*

I – Lento

II – Vivace

Recital apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Música. Linha de pesquisa: Música, Criação musical: Composição e Performance.

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Ray

Coorientador: Prof. Dr. Adonhiran Reis.

Banca examinadora

Profa. Dra. Sonia Ray

Profa. Dra. Eliane Tokeshi
Prof. Dr. Carlos Aleixo dos Reis

Notas de Programa por Pedro Visockas

Este programa é parte artística do trabalho de pesquisa que gerou a dissertação de Mestrado em defesa intitulada *Ações Didáticas no Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas: uma experiência no Instituto Baccarelli*. O recital foi elaborado em 2 partes: A primeira dialoga com peças importantes do repertório proposto nos livros do método Suzuki. E a segunda contempla o repertório brasileiro com peças da suíte *Música brasileira para o iniciante* de Francisca Aquino (1956-2019). Contempla também uma sonatina de Ernst Mahle (n.1929), que dedicou 50 anos da sua vida na fundação e lecionando na Escola de Música de Piracicaba, onde fui aluno.

No diálogo com o método Suzuki, a primeira parte do programa retrata o curso de ensino coletivo de cordas friccionadas do IB que engloba os 4 primeiros livros do método Suzuki, sendo que a última peça é um marco, o final de um ciclo. Ao buscar um paralelo com o concerto duplo de Bach, escolhi o 1o movimento do concerto Brandemburgo n.6, para duas violas, do mesmo compositor. Este movimento, assim como no concerto para dois violinos, tem predominante a figura rítmica de semicolcheias na articulação de *detaché* e semicolcheias. Durante o ensino de instrumentos de cordas friccionadas, um importante momento é quando os alunos atingem o nível para estudar um concerto clássico. No caso do violino, há os concertos de Mozart e Haydn, para violoncelo, os de Haydn e para contrabaixo, os de Vanhal e Bottesini. Para a viola, os mais conhecidos são os de Carl Stamitz e Hoffmeister. Escolhi tocar o segundo movimento do concerto em ré maior para viola e orquestra de Hoffmeister, por representar o marco do processo de ensino de um instrumento de cordas friccionadas e para contrapor o andamento do primeiro movimento do concerto Brandemburgo de Bach.

A segunda parte é composta por obras brasileiras. Começo com 3 peças da suíte *Música Brasileira para Iniciantes*, de Francisca Aquino: Baião, Valsa e Frevo. De acordo com a nota do editor, a suíte "visa proporcionar ao iniciante a possibilidade de exercitar a performance musical, através de repertório camerístico, inspirado nos vários e ricos gêneros da Música Brasileira". A suíte, composta por 7 peças, foi transcrita pela compositora para os 4 instrumentos de cordas friccionadas e também para sopros. A obra evidencia seu caráter pedagógico ao focar em habilidades, chamadas pela autora de "desafios", a serem trabalhadas em cada peça tais como consta na edição: "alternância entre pizzicato/arco, e o ritmo sincopado com apoio do piano"; "ligaduras curtas, notas longas e acompanhamento em pizzicato" e "ligaduras da parte fraca para a parte forte do tempo e entre notas de mesma altura com staccato; pizzicato em contratempo; golpes de arco em spiccato e uso de acentos". Além disso, isolar habilidades específicas em cada peça e utilizar ritmos brasileiros, esta suíte se mostra uma alternativa como repertório de apoio aos que utilizam o método Suzuki.

A última peça do programa é a Sonatina 1976 para viola e piano de Ernst Mahle. A escolha desta peça se dá pela minha ligação com o compositor, sua obra e a escola que ele foi um dos fundadores e diretor. Iniciei meus estudos na Escola de Música de Piracicaba (EMP)

aos 4 anos de idade e saí aos 17 para ingressar no Instituto de Artes da Unesp, no curso de bacharelado em música, habilitação em violino. A EMP, hoje renomeada de Escola de Música de Piracicaba maestro Ernst Mahle (EMPEM), formou ao longo de décadas, diversos músicos que atuam na cena da música nacional e internacional, como a Eliane Tokeshi (violino), Cláudio Micheletti (violino), Nelson Rios (violino), Alexandre Razera (viola), Renato Bandel (viola), André Micheletti (violoncelo), Wilson Sampaio (violoncelo) Antonio Arzolla (contrabaixo), todos com cargos importantes no cenário musical brasileiro. Desde minha infância toco as obras de Mahle, seja nas orquestras, nos grupos de câmara ou em aulas individuais da EMPEM. Em 2015 Mahle dedicou a mim seu concerto para viola e orquestra sinfônica e tive privilégio de estreá-lo no mesmo ano com a Orquestra Sinfônica de Piracicaba sob a direção do compositor. A Sonatina 1976 é composta por 2 movimentos, Lento e Vivace. Duas características típicas da obra de Mahle se destacam: o uso de escalas modais e ritmos brasileiros.

Bom recital!