

03

Análise de dois métodos brasileiros para ensino coletivo de instrumentos de arco

Wilson Rogério Santos
Universidade Federal do Tocantins
rg_santos@mail.uft.edu.br | [ORCID](#)

Ana Roseli Paes dos Santos
Universidade Federal do Tocantins
anaroseli@mail.uft.edu.br | [ORCID](#)

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431781820231e0039>

Recebido em: 31/08/2020
Aprovado em: 25/02/2022

 Esta revista está licenciada com uma *Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional*.

Os artigos publicados na Revista Educação, Artes e Inclusão passam pelo *Plagiarism Detection Software | iThenticate*

Análise de dois métodos brasileiros para ensino coletivo de instrumentos de arco

O artigo propõe-se a analisar dois métodos de ensino coletivo para instrumentos de arco. Nos últimos anos, vimos um crescimento significativo em relação à utilização e à pesquisa do ensino coletivo de instrumentos musicais em nosso país, mas quando o professor de cordas procura realizar seu trabalho tendo como suporte um método que utilize repertório brasileiro, encontra muitos problemas, pois existem poucas, ou nenhuma opção no mercado, que também não possui tradição na comercialização de materiais didáticos de música. Especificamente, a proposta foi realizar uma análise voltada às questões técnicas e culturais, que utilizou na coleta de dados o procedimento de notação orientada por guia e, na interpretação, organização e apresentação dos dados obtidos, a estatística descritiva e o processo de emparelhamento (Pattern Matching). Os dois métodos analisados nesse artigo podem contribuir para enriquecer o processo inicial de ensino de música, oferecendo uma boa opção para incluir o repertório brasileiro, formado por canções e temas folclóricos, na iniciação de alunos de violino, viola, violoncelo e contrabaixo.

Palavras-chave: Ensino coletivo de instrumentos musicais; manuais ou métodos didáticos; Educação musical.

Analysis of two brazilian methods for collective teaching of bow instruments

The article proposes to analyze two collective teaching methods for bow instruments. In the last few years, we have seen significant growth in relation to the use and research of collective teaching of musical instruments in our country, but when the string teacher seeks to carry out his work using a method that uses Brazilian repertoire, he finds many problems, because there are few, if any, options on the market, which also have no tradition in the commercialization of music teaching materials. Specifically, the proposal was to carry out an analysis focused on technical and cultural issues, which used the guide-oriented notation procedure for data collection and, in the interpretation, organization and presentation of the data obtained, descriptive statistics and the pattern matching process. The two methods analyzed in this article can contribute to enrich the initial process of teaching music, offering a good option to include the Brazilian repertoire, formed by songs and folk themes, in the initiation of students of violin, viola, cello and double bass.

Keywords: Collective teaching of musical instruments; Didactic manuals or methods; Music Education.

Introdução

Nos últimos anos, vimos um crescimento significativo em relação à utilização e à pesquisa do ensino coletivo de instrumentos musicais em nosso país. Alguns trabalhos acadêmicos apontaram esse aumento, como Santos (2016, p. 35), que registrou, a partir do ano de 2007, uma ampliação de cerca de 200% na produção de textos (comunicações e artigos) publicados sobre o assunto, assim como um crescimento nos trabalhos acadêmicos (teses e dissertações).

Sem dúvida, tal incremento foi reflexo de políticas de difusão e incentivo à produção acadêmica, mas não podemos deixar de considerar que o assunto também cresceu no interesse de pesquisadores e que a possibilidade de utilização do ensino coletivo como ferramenta em projetos de educação musical acentuou sobremaneira a atividade na área. Também é possível considerar que a aprovação da Lei 11.769, que tornava obrigatória a implementação do ensino de música nas escolas, em 2008, pode ter contribuído para esse crescimento (SANTOS, 2019, p. 4).

Da mesma maneira Marcelo Brazil (2017) em sua tese de doutorado, apontou uma “evolução da quantidade de trabalhos acadêmicos (teses e dissertações) relacionados com o ensino coletivo de instrumentos musicais ao longo dos anos” (BRAZIL, 2017, p. 4). O autor ainda destaca que é possível perceber um “incremento significativo a partir de 2012” (ibidem).

Também, observou-se uma ampliação na utilização desse sistema em escolas (SANTOS, 2016, p. 52-53), projetos sociais (idem, p. 49-50), no ensino formal e não formal (idem, p. 50) e até mesmo em universidades (idem, p. 49).

Por outro lado, a importância da questão multicultural ou do multiculturalismo vem tomando lugar preponderante na discussão dentro da educação musical. É importante estar atento e conhecer as culturas originadas em outros países e surgidas de povos diferentes, mas, ao mesmo tempo é fundamental conhecer inicialmente a própria cultura:

A Educação Musical Multicultural compreende, entre outros aspectos, conhecer mais a própria cultura musical a partir de suas músicas e das de outras culturas. Neste sentido, creio que ela deve começar pelo estudo da própria cultura musical do sujeito e das culturas musicais mais próximas desta, ou dele, e ir abrindo o círculo cultural por grau de proximidades e semelhanças, até chegar às músicas não familiares (BARBOSA, 2018, p. 13).

É desse modo que Barbosa acredita que o aluno irá ampliar pouco a pouco seus horizontes culturais. Segundo o autor, o aluno irá

compreender um pouco mais a heterogeneidade cultural do entorno, amplia-se o autoconhecimento e, possivelmente, o autocrescimento. Ou seja, compreende-se mais extensamente seus próprios gostos, sentimentos, conceitos, valores e relacionamentos com os outros e com as comunidades ao redor, podendo-se ressignificá-los. Os estudantes passam a se conhecer melhor e podem se tornar mais próximos. De alguma maneira, isso pode contribuir com a espontaneidade, clareza, respeito e liberdade de comunicação e de interpretação de cada um ao expressar suas diferentes perspectivas sobre as músicas dos outros, obtendo-se um estudo abrangente e rico (BARBOSA, 2018, p. 13-14).

Assim, o autor ainda crê que um dos vários caminhos possíveis para a educação musical multicultural é iniciar o processo pelo estudo da diversidade musical brasileira, conceituando, conhecendo repertórios, estilos, características musicais, culturais, históricas, étnicas e geográficas (BARBOSA, 2018, p. 15).

Portanto, parece evidente que ensinar música a partir de construções culturais nacionais seja um caminho propício para iniciar as atividades dentro da educação musical ou do ensino musical.

Mas quando o professor pretende unir os dois assuntos abordados nesta introdução, ensino coletivo e multiculturalismo, surge o problema originado pela falta de material brasileiro na forma de métodos, livros didáticos, ou até mesmo de repertório escrito ou arranjado para iniciantes. Existem poucas opções (ou nenhuma) no mercado brasileiro, que não possui tradição na comercialização de materiais pedagógicos de música.

É por esse motivo que apresentamos e analisamos, nesse artigo, dois métodos brasileiros de ensino de cordas, voltados para iniciantes. Apenas um deles recebeu uma edição por meio de uma editora universitária (UFPA), mas com um pouco de trabalho é possível buscar e encontrar tais materiais para aplicar nas aulas de música. Eles podem se tornar uma boa opção, especialmente se forem utilizados em conjunto com outros métodos, inclusive os tradicionais editados nos EUA.

¹ Que utilizam canções e temas brasileiros.

² O método *Iniciando cordas através do folclore*, está esgotado, mas pode ser consultado nas bibliotecas das seguintes Universidades: Biblioteca da Escola de Música da UFBA; Biblioteca Central da UFPA (Belém); Biblioteca do Campus Universitário de Bragança (PA); Biblioteca da Escola de Música da UFMG; Biblioteca Central da UFES; Biblioteca da UFRGS; Biblioteca comunitária da UFSCAR; Biblioteca do Centro de Artes e Comunicação da UFPE, entre outras. Existe a possibilidade de empréstimo por meio do sistema de bibliotecas. O método *Da Capo Cordas*, pode ser obtido diretamente com seu autor: Professor Joel Barbosa (Escola de Música da UFBA), por email. O professor informou que, por meio de um termo de empréstimo, é possível ceder a utilização do livro para interessados.

Os métodos analisados são: *Iniciando cordas através do folclore*, de Linda Kruger e Anamaria Peixoto, e *Da capo: instrumentos de arco – Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de arco* de Joel Barbosa. Especificamente, a proposta foi realizar uma análise voltada às questões técnicas e culturais, que utilizou na coleta de dados o procedimento de notação orientada por guia e, na interpretação, organização e apresentação dos dados obtidos, a estatística descritiva e o processo de emparelhamento (*Pattern Matching*).

Como contraponto para a análise, foram utilizados alguns métodos coletivos estadunidenses como o *Essential Elements for strings*; o *Sound Innovations* e o *Strictly Strings*. Pelas características do mercado, pelo nível do ensino musical nas escolas e pelo desenvolvimento do padrão didático e editorial, estes métodos estadunidenses estão em patamares mais elevados que os brasileiros. Para os autores analisados nesse trabalho: Linda Kruger, Ana Maria Peixoto e Joel Barbosa, eles funcionaram como modelo ou inspiração, como é possível verificar nos títulos das teses tanto de Linda Kruger citada logo a seguir, como de Joel Barbosa: *Da Capo: an adaptation of American method books to the Brazilian music education, using brazilian melodies*.

2. ANÁLISE DO MÉTODO: INICIANDO CORDAS ATRAVÉS DO FOLCLORE

Autoras: Linda Kruger e Anamaria Peixoto; Editora Universitária UFPA (1991).

Segundo Farias (2009, p. 20), o método surgiu a partir da tese de doutorado de uma das autoras (Linda Kruger – *An analysis and adaptation of brazilian folk music into a string method comparable to American models for use in the Brazilian music education*), embora sobre esse assunto não exista menção no método.

³ ALLEN, Michael; GILLESPIE, Roberto; HAYES, Pamela T. **Essential elements for strings**: a comprehensive string method. Milwaukee: Hal Leonard, 2002. 223p.

⁴ PHILLIPS, Bob; BOONSHAFT, Peter; SHELDON, Robert. **Sound Innovations**: for string orchestra (teacher's manual book 1). Van Nuys, LA: Alfred Music, 2010. 195p.

⁵ DILLON, Jacquelyn; KJELLAND, James; O'REILLY, John. **Stictly Strings**: A comprehensive string method (teacher's manual book 1). Van Nuys, LA: Alfred Music, 1992. 215p.

⁶ Não há uma *comparação* entre os métodos, o objetivo não é diminuir o trabalho desenvolvido no Brasil, muito pelo contrário. Os métodos estadunidenses estão em outro nível com relação ao incipiente mercado editorial de música impressa em nosso país. Eles são produtos comerciais produzidos por editoras com aproximadamente um século de experiência, escritos por grupos de especialistas (um autor para cada instrumento, por exemplo) e financiados por vendas e tiragens bastante substanciais; exatamente por isso são utilizados como parâmetro, fato que valoriza o trabalho e a qualidade dos métodos brasileiros analisados aqui.

⁷ *Da Capo*: uma adaptação dos métodos americanos para a educação musical brasileira, utilizando melodias brasileiras (tradução livre dos autores).

⁸ Uma análise e adaptação da música folclórica brasileira para um método de cordas comparável aos modelos americanos para uso na educação musical brasileira (tradução livre dos autores)

Concebido com base na proposta de utilização prioritária do repertório folclórico brasileiro, o método propiciou a criação do Projeto Cordas da Fundação Carlos Gomes, onde foi testado e sem dúvida contribuiu para o aprimoramento do ensino de cordas no Estado do Pará, gerando resultados que perduram até hoje.

O material analisado foi obtido na Biblioteca da Escola de Música da Universidade da Bahia; o método foi editado pela Universidade Federal do Pará e tem uma boa solução gráfica que se assemelha em muitos pontos aos métodos editados comercialmente. O material é composto de dois volumes: um livro do professor e um livro do aluno. Não há livros de aluno separados por instrumento (violino, viola, violoncelo e contrabaixo), o livro do aluno é em conjunto, ou seja, um único volume para todos os instrumentos. Aqui surge um problema: o exemplar do professor não contém todas as informações do exemplar do aluno. Portanto, para realizar seu trabalho, o professor tem que ter em mãos os dois livros, pois o livro do professor contém as informações sobre cada aula e as partituras completas, e o livro do aluno traz conteúdos teóricos e lições individuais de cada instrumento.

A escrita musical empregada no trabalho é manuscrita, como é possível verificar na figura 1 a seguir, mas é perfeitamente legível. O método é concebido em lições, sendo 35 no livro do professor e 28 no livro do aluno. O trabalho é pensando para ensino de classe homogênea, portanto estamos tratando de ensino coletivo de instrumentos homogêneos. Mas as autoras recomendam que, em uma semana com cinco aulas (ou seja, aulas diárias durante toda a semana), uma das aulas seja dedicada a outro repertório com orquestras. No entanto, não há impedimento para que se utilize o método no ensino coletivo heterogêneo, com a aplicação para todos os instrumentos simultaneamente.

A professora Anamaria Peixoto relata em um artigo que:

O livro do professor contém 35 lições, baseadas numa sequência lógica e progressiva [...] Além das 35 lições, o livro do professor contém indicações para o Teste de Habilidade Musical, Fotografias de Postura ao instrumento, Lista de Material necessário para as aulas, orientação para organização de Ensaios de Orquestra, ilustração de diversas partes dos instrumentos, Glossário e Índice de Canções (PEIXOTO, 1990, p. 17).

⁹ Convém observar que uma semana com cinco aulas é de difícil viabilidade, porém isso não muda o interesse pelo método.

Figura 1 – Layout do método Iniciando Cordas Através do Folclore

The image shows a handwritten musical score for three instruments: Violino, Viola, and Cello e Baixo. The score is divided into two sections: 'Dlim-dlim-dlão' and 'Pão Quentinho'. Each section has a 'Prof.' (Professional) and 'Aluno' (Student) part. The 'Dlim-dlim-dlão' section is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The 'Pão Quentinho' section is also in 2/4 time and features a similar rhythmic pattern. The score is written in treble clef for Violino and Viola, and bass clef for Cello e Baixo. The key signature is one sharp (F#).

Fonte: KRUGER; PEIXOTO (1991, p. 38).

O *Iniciando Cordas* lança mão do conceito *Comprehensive Musicianship*; ou seja, os conteúdos são apresentados no início de cada lição, a ênfase é dada à teoria musical.

¹⁰ Em tradução livre o termo seria algo próximo a *ensino abrangente em música* ou *musicalidade abrangente*. O conceito surgiu na década de 1960 nos EUA. Inicialmente ligado à divulgação da música contemporânea, sua utilização foi expandida para uma variedade ampliada de elementos do currículo musical. A ideia é que seja criado um currículo inclusivo que leve o aluno a uma visão abrangente de todo o campo da música e que, ao mesmo tempo, construa uma audição crítica (ROMINGER, 2016, p. 13-14). Com base nessas definições, os editores de música adotaram o sistema para seus métodos, procurando apresentar os conteúdos musicais a serem ensinados (história da música, estruturação musical, teoria etc.), associados ao ensino da técnica instrumental. Assim o aluno, ao mesmo tempo em que aprende a tocar um instrumento, é introduzido aos diversos conceitos musicais (SANTOS, 2016, p. 389-390).

Os conteúdos ofertados são:

a) Elementos rítmicos: O *Iniciando Cordas* utiliza uma sequência de dificuldades rítmicas que a princípio pode parecer um pouco complexa para alunos iniciantes (público-alvo do trabalho), mas que, com algum trabalho e orientação do professor, torna-se viável para ser utilizada. A seguir, são listados os elementos rítmicos por ordem de apresentação:

Lição 1: fórmula de compasso 4/4;  e 

Lição 2: 

Lição 3:  em grupos de 2 e 4 e fórmula de compasso 2/4

Lição 6: Lição 6: Anacruse

Lição 8: C = 4/4

Lição 13:  e 

Lição 14:  e Ligadura de tempo

Lição 15:  e fórmula de compasso 3/4

Lição 19:  e fórmula de compasso 6/8

Lição 20:  e 

Lição 28: Fermata

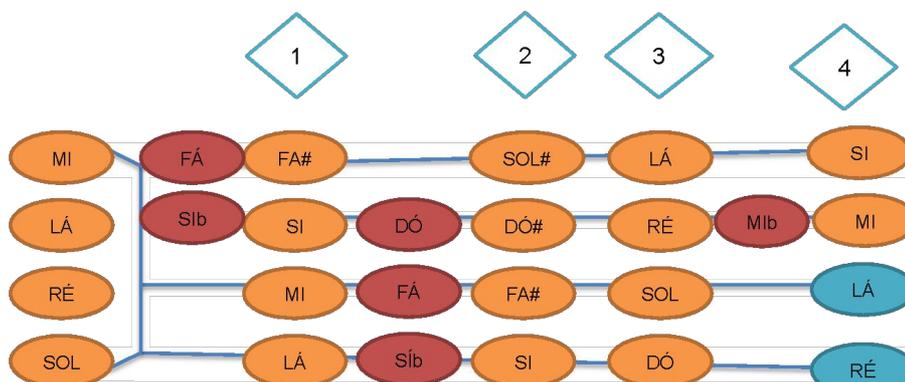
Observou-se que a semibreve e sua pausa não são apresentadas, talvez pela dificuldade de os alunos iniciantes sustentarem notas longas; mas, se a proposta do método também é a de ensinar a teoria musical, a semibreve é uma lacuna que pode deixar sem explicação as relações matemáticas entre as figuras musicais.

b) Apresentação das notas: A solução encontrada para o ensino das notas nos instrumentos parece ser muito bem adequada. A proposta contempla quase todas as notas da fôrma inicial da mão esquerda¹¹ e algumas extensões. Essas notas fornecem uma estrutura sólida para o

¹¹ Com os dedos colocados no instrumento a partir dos intervalos de tom, semitom e tom (1 2 3 4), para violino e viola; de tom e semitom (1 3 4) para violoncelo e tom (1 4) para contrabaixo.

desenvolvimento posterior em outras posições e permitem a execução de todo o repertório e tonalidades propostos. Como é possível observar a seguir no diagrama dos violinos, as notas em laranja (notas da fôrma) são totalmente apresentadas (com exceção de duas) e as autoras incluem extensões inferiores que permitem a ampliação das tonalidades estudadas:

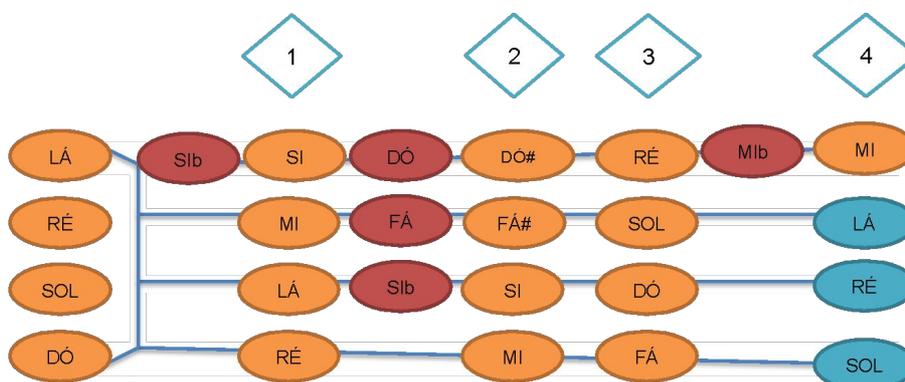
Figura 2 – Notas no método Iniciando Cordas Através do Folclore – Violino¹¹



Fonte: KRUGER; PEIXOTO (1991)

Nas violas realiza-se o mesmo processo, sendo que as notas da fôrma não utilizadas (todas de quarto dedo) são três (em azul):

Figura 3 – Notas no método Iniciando Cordas Através do Folclore – Viola

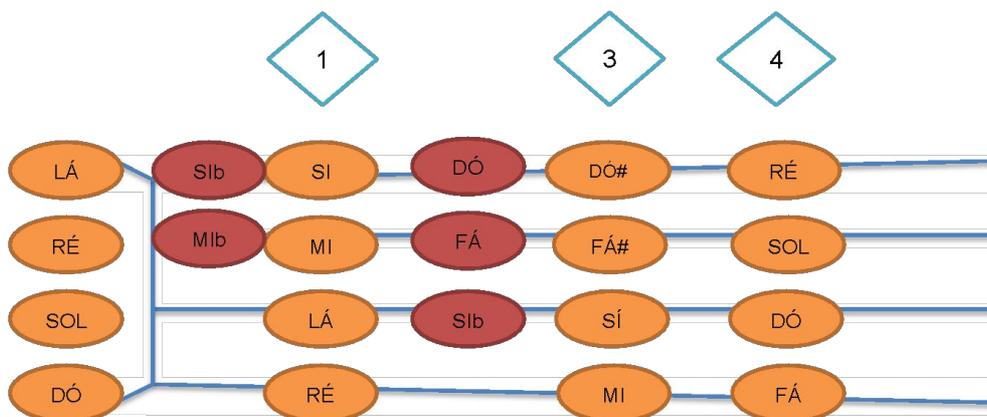


Fonte: KRUGER; PEIXOTO (1991)

¹²Para todos os quadros adotamos a seguinte organização: Laranja – notas da fôrma utilizadas. Vermelho – notas fora da fôrma utilizadas. Azul – notas da fôrma não utilizadas. Números nos losangos – dedos.

Os violoncelos também estão muito bem estruturados e atendem todas as notas da fôrma:

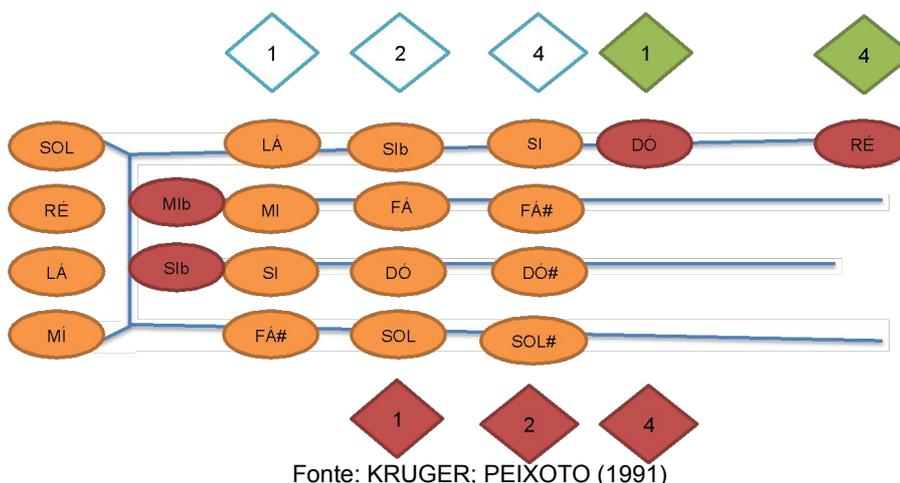
Figura 4 – Notas no método Iniciando Cordas Através do Folclore - Violoncelo



Fonte: KRUGER; PEIXOTO (1991)

A proposta para o contrabaixo inclui, além de todas as notas da fôrma inicial, uma mudança de posição, o que é benéfico pela necessidade de o aluno ter a concepção da mudança, que, nesse instrumento, é necessária por causa do seu tamanho. A mudança de posição proposta resolve os problemas das notas e não acrescenta grandes dificuldades para o professor e nem para o aluno:

Figura 5 – Notas no método Iniciando Cordas Através do Folclore – Contrabaixo¹³



Fonte: KRUGER; PEIXOTO (1991)

¹³ Os losangos em verde e vermelho indicam os dedos nas novas posições; os losangos brancos continuam indicando os dedos na posição inicial.

O trabalho adequado da primeira posição fornece excelente estrutura para todos os conteúdos que virão a seguir, fundamenta a mecânica da mão esquerda e desenvolve a percepção por meio da afinação. As notas estudadas permitem que os alunos executem uma grande quantidade de arranjos e de peças originais, possibilitando a realização da prática de conjunto de forma plenamente satisfatória.

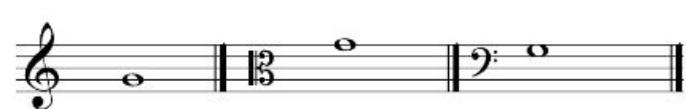
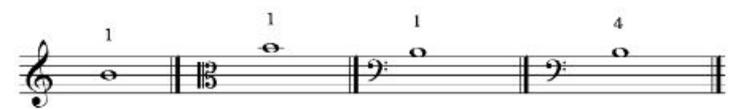
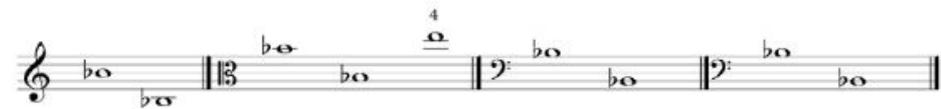
c) Dificuldades técnicas: Com relação à mão esquerda as autoras optaram por seguir a fôrma inicial e com isso simplificaram bastante as questões técnicas de digitação. Em todas as lições (depois da lição oito), há um exercício intitulado *Quebra-Cabeça*, que se presta a realizar atividades mais técnicas, como o estudo de intervalos e escalas, utilização de frases com diversos dedilhados ou fórmulas de combinação de dedos. Com isso, o professor ganha um auxílio para o desenvolvimento técnico do aluno.

d) O arco: Desde o início do método, o trabalho é feito com *pizzicato* e arco, além disso, são utilizadas indicações de arco inteiro e meio arco. No entanto, não há utilização de golpes de arco diversificados. Com relação às ligaduras de arco, o método apresenta-se bastante incompleto. As ligaduras são apresentadas somente na lição 26 do livro do aluno (são 28 ao todo), ou seja, não há tempo para que professor e alunos trabalhem essa técnica dentro do método.

O quadro a seguir apresenta a inclusão das notas em todo o trabalho e está dividido por lições, conforme se apresentam:

Quadro 1 – Inclusão de notas (por lições)

| | | | | |
|---------|---------|-------|------------|-------------|
| Lição 1 | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
| | | | | |
| Lição 3 | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
| | | | | |
| Lição 4 | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
| | | | | |

| | | |
|----------|---|--|
| Lição 5 | Violino Viola Violoncelo |  |
| Lição 7 | Contrabaixo |  |
| Lição 9 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |  |
| Lição 11 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |  |
| Lição 13 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |  |
| Lição 16 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |  |
| Lição 17 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |  |
| Lição 18 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |  |
| Lição 21 | Violino |  |
| Lição 22 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |  |

| | |
|----------|---|
| Lição 23 | Violino |
| Lição 28 | Violino Viola Violoncelo Contrabaixo |

Fonte: KRUGER; PEIXOTO (1991)

Com relação à apresentação dos conteúdos, o método preocupa-se bastante com as questões de teoria musical, sendo muito completo nesse aspecto, embora algumas informações apresentadas sejam questionáveis, como a que ensina que a nota com fermata deve ter uma e meia duração de seu valor. Na parte de “compositores”, pode ser feito algum questionamento em relação à introdução de compositores menos tradicionais como Edgard Williams e Martinho Lutero e a omissão de compositores como Bach e Beethoven. Demais conteúdos como história e letramento musical não são utilizados. No entanto, há bastante trabalho de treinamento auditivo apoiado pelos instrumentos, pois as autoras sugerem muitas vezes aos professores que ensinem de ouvido as músicas do método. A seguir, é apresentado um quadro de conteúdos inseridos no trabalho:

Quadro 2 – Quadro de apresentação dos conteúdos (por lições):

| Lição | Conteúdos |
|-------|---|
| 1 | Pentagrama; Claves; Figuras positivas e negativas Compasso e barra de compasso Barra dupla e sinais de repetição Sinais de arco para cima e para baixo e regiões do arco; <i>Pizzicato</i> ; <i>Simile</i> |
| 4 | Acidentes fixos; Sustenido Cânone; Grade; Edgard Williams |
| 7 | Retomada do arco |
| 11 | Escala de Ré maior |
| 13 | Escala de Sol maior |
| 18 | Escala de Dó maior Andamentos: Andantino, Allegretto e Marcha |
| 19 | Andamentos: Vivo e Andante Martinho Lutero |
| 22 | Escala de Fá maior; Thomas Tallis |
| 24 | Andamentos: Cômodo, Allegro vivace e Allegro moderato <i>Da Capo (D.C.)</i> ; Sinais de repetição (casa 1 e 2) |

| | |
|----|---|
| | Luigi Cherubini |
| 25 | Ligadura de tempo; Andamento: Moderato Ernst Mahle |
| 26 | Ligadura de arco Andamento: Tranquilo e Allegro |
| 27 | Willy Geisler |
| 28 | Fermata; Sinais de repetição Mozart; Villa-Lobos Andamento: Allegro Gracioso e Allegretto |

Fonte: KRUGER; PEIXOTO (1991)

Como os conteúdos são apresentados no início de cada lição, cabe lembrar o problema já mencionado: o livro do professor não tem todas as informações contidas no livro do aluno, e isso cria a necessidade de o professor trabalhar com os dois livros, simultaneamente, durante as aulas.

Outra questão a ser considerada é que até a quinta lição os alunos fazem apenas acompanhamento para a execução dos professores. Isso pode trazer um desestímulo para eles. Métodos de ensino coletivo estadunidenses tratam e resolvem a questão das lições iniciais de maneira bem mais eficiente, mantendo todos os alunos tocando a totalidade das lições.

e) Tonalidades: Neste assunto o método opta por realizar, no início do trabalho, exercícios que têm apenas centros tonais, posteriormente, o método emprega quatro tonalidades: Ré maior, introduzido a partir da lição 12; Sol maior, introduzido a partir da lição 14; Lá maior, a partir da lição 17 e Dó maior, a partir da lição 21.

No estado do Pará, há diversas iniciativas vinculadas ao ensino coletivo, especialmente na área das cordas. Orquestras, projetos e pesquisas fazem com que o estado seja um dos mais desenvolvidos na área. Esse sucesso passa pela iniciativa da professora Linda Kruger, estadunidense que veio ao Brasil exatamente para realizar uma pesquisa de doutorado que culminou na criação desse método, fato que credencia o trabalho como uma iniciativa bem-sucedida na área.

Tecnicamente, o método apresenta-se muito bem elaborado e equilibrado; nas questões relacionadas à mão esquerda, ele atende a todas as notas da fôrma inicial e oferece uma iniciação adequada aos instrumentos, embora apresente poucas opções na questão da variedade de golpes de arco. Ele também atende de maneira adequada à questão da diversidade cultural, por utilizar predominantemente



repertório baseado no folclore brasileiro¹⁴ mesclado a canções tradicionais e de compositores europeus e apresenta conteúdo propício para o treinamento auditivo.

A deficiência, dentro das propostas apresentadas pelos educadores musicais atuais¹⁵ que ressaltam a importância da abordagem de outros conteúdos (como conceitos históricos, teóricos ou de criação), está concentrada principalmente na falta de conteúdos relacionados à literacia¹⁶ e à criação musical (composição e improvisação). Mas essa ausência pode ser compreendida se considerarmos a época da criação do método (ano de 1991), quando não havia, no Brasil, trabalhos relacionados a esse assunto e a preocupação com o ensino da música, por meio do instrumento se concentrava nas questões de técnicas instrumentais e de leitura de partitura.

3. ANÁLISE DO MÉTODO: DA CAPO - INSTRUMENTOS DE ARCO

Autor: Joel Luis Barbosa; Editora: Edição experimental. O método pode ser obtido diretamente com o autor, que é professor na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

O “Da Capo: instrumentos de arco” é uma edição experimental escrita por Joel Barbosa. O método dá continuidade ao trabalho do professor, que escreveu os primeiros métodos brasileiros de ensino coletivo para instrumentos de banda. A proposta continua a mesma: oferecer uma iniciação aos instrumentos que seja realizada coletivamente, desenvolvendo criatividade e musicalidade, utilizando predominantemente canções folclóricas brasileiras.

O material analisado no presente trabalho é uma edição ainda em fase de teste e disponibilizada pelo autor para a realização deste artigo. O exemplar analisado é uma fotocópia, mas já apresenta uma diagramação bastante clara e com boa qualidade, o que possibilitará uma excelente impressão gráfica.

¹⁴ O repertório do método utiliza muitas composições tradicionais ou do folclore, como: Crioula; Lavadeira (Côco da Paraíba); A manquinha; Cai, cai, balão; Marcha Soldado; Os patinhos; Lagoa do capim (Rio Grande do Norte); Rosa branca ao peito (música de roda); O cravo e a rosa; Passa, passa, gavião; Ai meu balão Belina; De marré; Margarida; Constança; Ao passar da barca (Minas Gerais); O trem de ferro (São Paulo); Ciranda, cirandinha; Oh mana (Paraíba); Senhora Dona Sancha; Roda de São Gonçalo (Goiás); Atirei o pau no gato; Escravos de Jó; Carneirinho, carneirão; Pisei na ponta da rama (Alagoas).

¹⁵ Dois dos mais destacados educadores musicais da atualidade, David Elliot e Keith Swanwick, por exemplo, indicam executar, improvisar, compor, arranjar e reger, como atividades inerentes à aprendizagem musical. O currículo da Associação Americana de Professores de Cordas (ASTA) também indica habilidades e conhecimentos ligados à capacidade de executar um instrumento, de compreender e reproduzir padrões rítmicos com alguma complexidade, de improvisar, de compor e compreender estruturas musicais como objetivos a serem alcançados dentro do ensino musical.

¹⁶ Nesse trabalho, todo o conjunto de informações formais, históricas e biográficas que poderia ser chamado de “literatura” é chamado de literacia, palavra utilizada mais comumente em Portugal e que, na percepção do autor, representa melhor esse conjunto de ideias. Entende-se por literacia a capacidade de cada indivíduo compreender e utilizar a informação escrita, de modo a desenvolver seus próprios conhecimentos. A definição da palavra vai além da simples compreensão de textos e inclui um conjunto de capacidade de processamento de informações pessoais.

Barbosa é professor de Clarinete, Música de Câmara, Educação Musical e Prática de Conjunto da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e tem ministrado *master classes* e cursos de curta duração em diversos locais e instituições, como o Festival de Inverno de Campos de Jordão, o Programa Nacional de Bandas da Colômbia, o Festival de Arte de Belém e a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE). Além de professor, tem atuado como solista e camerista, apresentando-se em diversos países como EUA, Áustria, Alemanha e Colômbia.

O material é composto de um conjunto de livro do professor e livros de alunos, assim constituídos: Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo. O método apresenta o mesmo sistema utilizado nos trabalhos estadunidenses similares: a linha melódica é a mesma para todos os instrumentos¹⁷, prática que facilita a aula e as atividades em classe, mas que, ao mesmo tempo, gera a necessidade de uma complementação de repertório, com a utilização de arranjos (que não estão no método) escritos para orquestra de cordas e que sejam mais específicos para as apresentações públicas, item fundamental na motivação e no desenvolvimento do trabalho.

O *Da Capo* não apresenta uma divisão em capítulos, fases ou séries. As lições vão se sucedendo e o que faz uma eventual divisão entre elas é a inclusão dos quadros que apresentam novos conteúdos. Sendo assim, é possível verificar que o método contém 76 lições, divididas entre atividades de leitura, ensino de notas e ritmos, improvisação, imitação e também composição. Entre as lições, estão colocados 12 quadros com informações teóricas e técnicas.

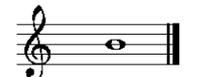
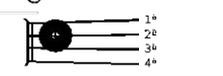
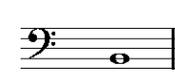
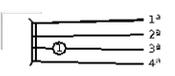
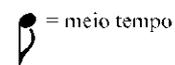
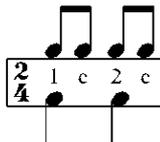
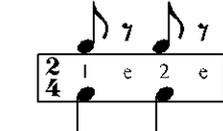
O método adota o sistema *Comprehensive Musicianship*¹⁸; assim, os conteúdos teóricos e de literatura sobre música são apresentados no decorrer dos exercícios e são diretamente relacionados a eles. Isso facilita o trabalho do professor e faz com que o aluno, ao aprender os conceitos teóricos, aplique-os imediatamente nos exercícios.

Embora o autor não utilize textos explicativos, a apresentação dos novos conteúdos é bastante clara, e a nova informação é aplicada nos exercícios apresentados na sequência, como é possível perceber no exemplo a seguir (Quadro 6 do método). Aqui, a lição introduz a aplicação do dedo 1 apertando a corda Lá para tocar a nota Si. No mesmo quadro, também são apresentadas a colcheia e sua pausa (conteúdo rítmico) e o cânone (conteúdo de forma/teórico).

¹⁷ Respeitadas as diferenças de oitavas.

¹⁸ Sobre isso veja a nota de rodapé n.º 10.

Quadro 6: Corda Lá

| | | |
|--|---|---|
| A Nota: Violino Si   | Viola Si   | Violoncelo Si   |
| Contrabaixo Si   | Viola Si   | B Tonalidade: Lá Maior  |
| C Colcheias  = meio tempo  = 1 tempo  | | |
| D Pausa de Colcheia  | E Cãnone Composição a duas ou mais vozes, onde a voz principal é imitada pelas outras. No caso da atividade 38 - <i>Variações sobre Zabcinka</i> , a segunda voz deve iniciar no número "1" somente quando a primeira voz estiver no "2". | |

Fonte: Barbosa (2011, p. 18)

Pelo exemplo apresentado, também é possível perceber a ideia de *layout* do trabalho, ou seja, é intenção explicitada pelo autor que a apresentação gráfica do trabalho seja clara e limpa. Esse intento é plenamente obtido: o resultado gráfico do método é claro e objetivo, aproximando-se, nesse aspecto, dos métodos estadunidenses que dominam o mercado de livros didáticos para ensino de cordas. Os livros dos alunos também apresentam a mesma ideia de clareza e objetividade, trazendo quadros muito semelhantes aos do livro do professor.

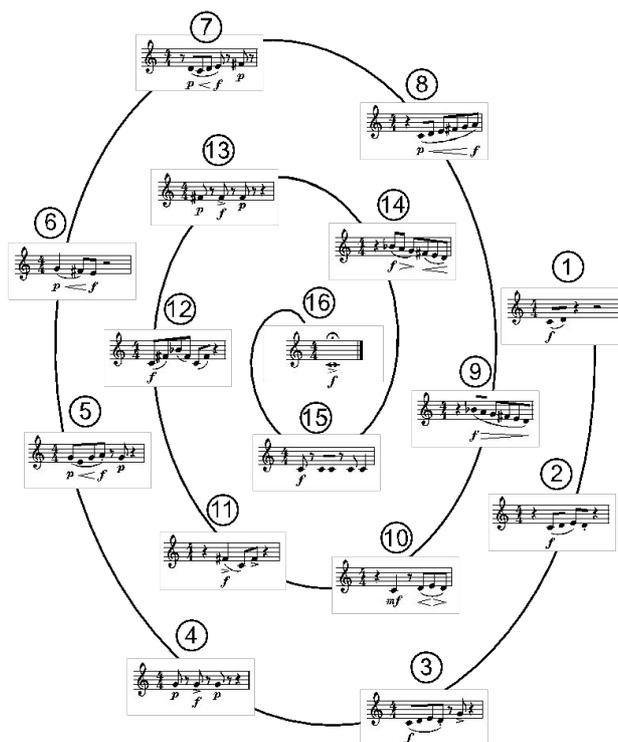
Há uma ressalva a ser feita com relação à apresentação dos exercícios no livro do professor: depois da lição número 8 (tocando em Ré), o referido livro apresenta a notação apenas em uma linha de violino. O autor explica, na introdução, que esse recurso é adotado por uma questão de economia de espaço; também explica como devem ser consideradas as oitavas para violoncelos e contrabaixos e como devem ser realizados os *divisi* de acordes, que aparecem esporadicamente.

Esse procedimento pode prejudicar um pouco o conforto do professor no trabalho com o grupo; pode também trazer algumas dúvidas com relação às oitavas, especialmente no contrabaixo, além de gerar alguma perda de tempo na organização dos *divisis* dos acordes. Talvez a economia de espaço que o sistema gera não seja tão significativa, e o trabalho em classe possa fluir mais com as pautas escritas da maneira tradicional.

Figura 7 – Amarelinha espiral: notação não tradicional

73 Amarelinha Espiral

Siga as instruções de 70 - *Amarelinha Vertical*, na página 54. A terra e o céu de *Amarelinha Vertical* correspondem a casa 1 e 16 de *Amarelinha Espiral*, respectivamente.



Fonte: BARBOSA (2011, p. 56)

O *Da Capo: instrumentos de cordas* apresenta uma grande quantidade de trabalhos relacionados ao desenvolvimento da criatividade: imitação, improvisos, composições e arranjos, atendendo plenamente às modernas propostas de diversidade de atividades nas áreas de execução, criação e literacia. Além disso, o método traz lições com notação e maneira de execução contemporânea, por exemplo, a “Amarelinha espiral”, figura 7, que é um exercício formado por 16 módulos com ideias musicais no tamanho de um compasso, que o aluno escolhe para tocar em uma ordem aleatória.

Os conteúdos ofertados são:

a) Elementos rítmicos: O método mantém-se bastante simples na apresentação dos elementos rítmicos, recurso que permite que professor e alunos concentrem atenção em outros conteúdos a serem assimilados. Todos os exercícios são realizados apenas com cinco figuras rítmicas e suas respectivas pausas, sendo que a maior parte dessas figuras é apresentada logo nos três primeiros quadros: semínima e sua pausa, mínima e sua pausa, semibreve e sua pausa e mínima pontuada. Também nos quatro quadros iniciais são apresentadas todas as fórmulas de compasso utilizadas (que também são poucas): 4/4, 3/4 e 2/4. Para a metade do método, é reservada a colcheia com pausa posterior a ela e no final (Quadro 10), a pausa de colcheia como contratempo. Esse é todo o conteúdo rítmico do método e, pelo que se pode ver, é suficiente para a realização das peças propostas. A seguir, estão listados os conteúdos rítmicos de cada quadro:

Quadro 1: fórmula de compasso 4/4.

Quadro 2: 

Quadro 3: 

Quadro 4: fórmulas de compasso 2/4 e 3/4.

Quadro 6: 

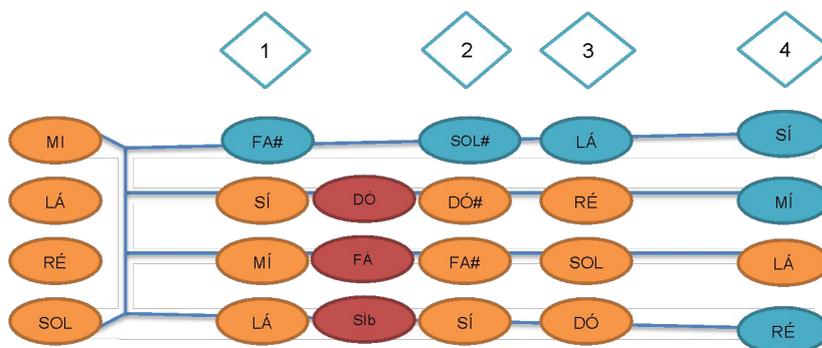
Quadro 9: Ligadura de tempo.

Quadro 10:  e Anacruse.

b) Apresentação das notas: Com relação a essa questão, o método opta pela inclusão das notas dentro da fôrma na primeira posição, com alguns acréscimos de notas, utilizando o dedo 2 baixo no violino e na viola (Sib, Fá e Dó), dedos 1 e 2 baixos no violoncelo (Sib, Fá e Dó) e também no contrabaixo (Sib, Fá e Sib). Além disso, há a utilização do dedo 4 na corda Ré dos violinos e violas, obtendo a nota Lá.

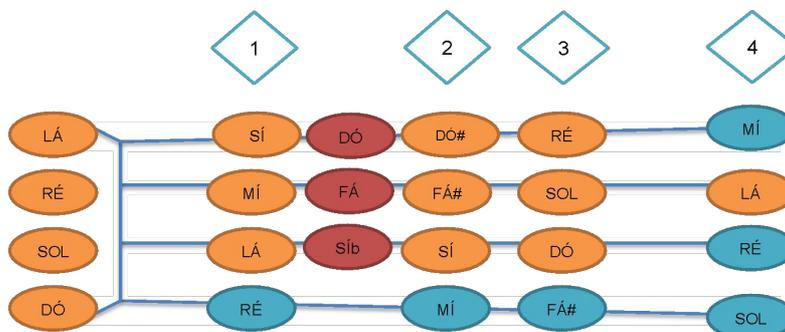
Podemos observar no gráfico dos quadros 13 e 14, a seguir, as notas trabalhadas no violino e na viola. As mesmas notas são trabalhadas nas cordas comuns dos dois instrumentos (na cor laranja e vermelho)²⁰:

Figura 8 – Notas no método Da Capo Cordas – Violino



Fonte: BARBOSA (2011)

Figura 9 – Notas no método Da Capo Cordas – Viola

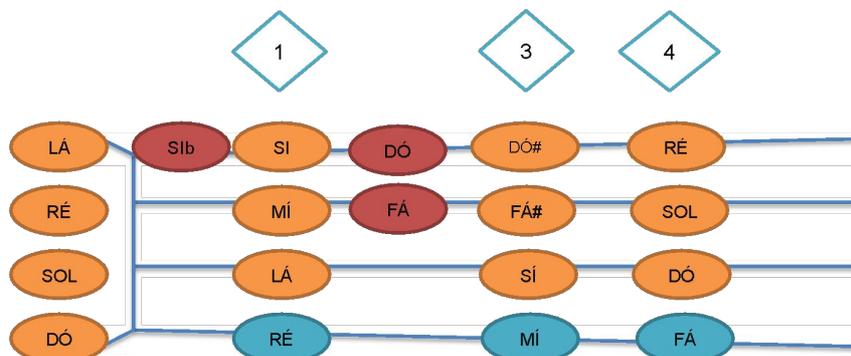


Fonte: BARBOSA (2011)

O mesmo formato de apresentação de notas é utilizado no violoncelo (com as devidas alterações motivadas pela digitação). São utilizadas notas da forma (em laranja) e algumas extensões (em vermelho). Também é possível ver, em azul, as notas da corda não comum (Dó), que não são empregadas:

²⁰ Para todos os quadros adotamos a seguinte organização: Laranja – notas da fôrma utilizadas. Vermelho – notas fora da fôrma utilizadas. Azul – notas da fôrma não utilizadas. Números nos losangos – dedos.

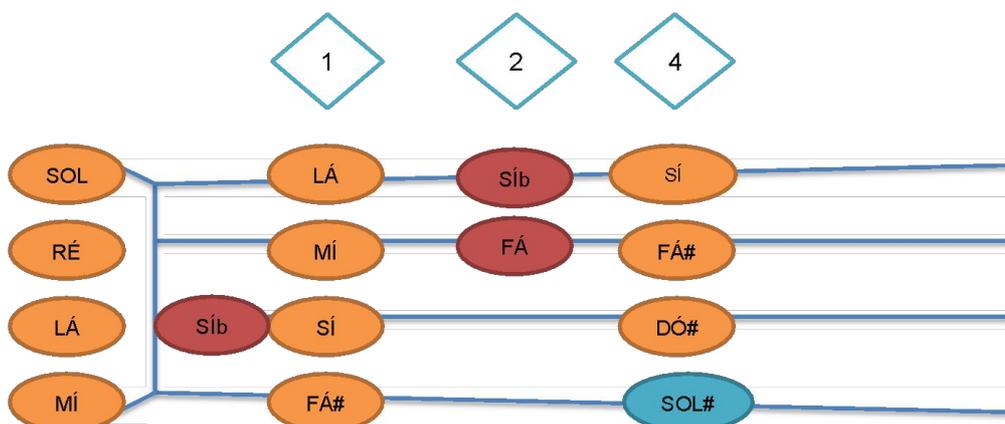
Figura 10 – Notas no método Da Capo Cordas – Violoncelo



Fonte: BARBOSA (2011)

Com relação ao contrabaixo, é interessante notar que o autor consegue escrever todas as peças do método com o instrumento utilizando apenas as notas da primeira posição, o que é bastante positivo, pois o aluno do instrumento pode fixar a posição sem ter que fazer várias trocas, como é proposto na maioria dos métodos. Por outro lado, como o contrabaixo é um instrumento que utiliza abundantemente as mudanças de posições (e a meia posição), talvez fosse importante acrescentar pelo menos alguma mudança ou meia posição, para que o aluno possa ir acostumando-se com essa necessidade.

Figura 11 – Notas no método Da Capo Cordas – Contrabaixo



Fonte: BARBOSA (2011)

O longo trabalho com as notas e a construção de uma posição ou fôrma para a mão esquerda vai funcionar como estrutura para os conteúdos que virão a seguir.

c) Dificuldades técnicas: Com relação à mão esquerda, o desenvolvimento das dificuldades apresentadas é bastante lógico e coerente, a ordem de apresentação das notas permite a realização dos exercícios sem maiores problemas. Sobre esse assunto apenas um questionamento pode ser feito, com relação à não utilização das cordas não comuns aos quatro instrumentos, cordas Mi no violino e contrabaixo e Dó no violoncelo e viola²¹. A análise de diversos métodos para ensino coletivo de cordas, especialmente os estadunidenses, nos mostraram que é possível resolver, com facilidade, a questão das cordas não comuns. De qualquer forma, parece que com o grande incentivo à criatividade e à experimentação, propostas pelo método, dificilmente os alunos deixarão de procurar utilizar as notas não oferecidas nesta primeira fase²².

d) Arco: com relação à mão direita, o início do trabalho é feito com *pizzicato*, mas a utilização do arco é iniciada muito cedo, na lição número oito. Por se tratar de um método para alunos iniciantes, seria mais conveniente que apresentasse indicações de arco mais claras e em maior quantidade, pois em alguns momentos pode haver dúvidas em sua execução, mas como se trata de uma edição experimental, provavelmente essas questões serão resolvidas na versão final.

Quanto à mão esquerda, o Quadro 3, a seguir, relaciona a inclusão das notas em todo o trabalho, e está dividido por quadros, conforme se apresentam no método:

²¹ Embora essas cordas sejam utilizadas soltas no início do método, não são mais utilizadas posteriormente, com exceção da nota Fá#, na corda Mi do contrabaixo.

²² As notas não utilizadas estão bem claras nos diagramas dos braços dos instrumentos (são as notas azuis).

²³ Não há inclusão de notas nos quadros um e três.

Quadro 3 – Inclusão de notas no método Da Capo cordas

| | | | | |
|-----------------|-------------|-------|------------|-------------|
| Quadro 2 | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
| Quadro 4 | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
| Quadro 5 | Contrabaixo | | | |
| Quadro 6 | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
| <u>Quadro 7</u> | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
| Quadro 8 | Violino | Viola | | |
| Quadro 9 | Violino | Viola | Violoncelo | |
| Quadro 10 | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |

| Quadro | Violino | Viola | Violoncelo | Contrabaixo |
|--------|---------|-------|------------|-------------|
| 11 | | | | |
| 12 | | | | |

Fonte: BARBOSA (2011)

Quanto aos conteúdos teóricos, o método apresenta-se bem-estruturado, o trabalho de percepção é muito bem-desenvolvido, chegando a utilizar a proposta de “tirar uma música de ouvido”, prática impensável em métodos tradicionais. Com relação aos conteúdos históricos, biográficos e formais, a abordagem é pequena, cabendo ao professor a responsabilidade de desenvolver o assunto com outros materiais. O fato de o livro ser experimental e de se constituir no primeiro volume (ou seja, não foi possível analisar outros volumes ainda não elaborados) pode explicar a baixa incidência desses conteúdos, que eventualmente podem ser incluídos em outros níveis.

O método é totalmente voltado à cultura brasileira, utilizando peças e exercícios baseados em músicas populares como “Berimbau” e “Asa Branca” e músicas folclóricas como “De Marré” e “Zabelinha”²⁴. Sendo assim, ele auxilia no atendimento à questão de conteúdos *multiculturais*, o que é uma grande vantagem. Mas, para que a multiculturalidade aconteça de fato, é importante que o professor inclua exercícios e repertórios de outros métodos que contemplem outras culturas.

A seguir, o Quadro 4 indica os conteúdos teóricos, de composição e de literacia inseridos no método:

²⁴ Também conta com canções populares, folclóricas ou tradicionais como Bambalalão; A barquinha; Dlim-dlim-dão; Margarida; A manquinha; Três galinhas; Marcha soldado; Samba de uma nota só; São Bento de Angola; Ciranda, cirandinha; Pata choca; A mucama; O balão do João; Samba Lelê, Boi da cara preta; Engenho novo e Terezinha de Jesus.

Quadro 4 – Quadro de apresentação dos conteúdos:

| Quadro | Conteúdos | Página |
|--------|--|----------------------|
| 1 | Clave de Sol; Clave de Dó Clave de Fá Compasso; Fórmula de compasso 4/4 Barra de compasso; Barra final | 1 |
| 2 | Sinal de repetição | 3 |
| 3 | Arco para baixo (sinal) Arco para cima (sinal) | 7 |
| 4 | Compasso ternário; Compasso binário Ré maior <i>D. C. al fine</i> | 9 9 9 |
| 5 | Ligadura de arco – <i>Divisi</i> - Sol maior | 12 |
| 6 | Lá maior Cânone | 18 18 |
| 7 | Accento | 22 |
| 8 | <i>Staccato legato</i> Andamentos: Marcial e Moderato Dinâmica: piano, <i>mezzo forte</i> e forte Dinâmica: crescendo e decrescendo (<i>garfos</i>) | 26 26 26 26 |
| 9 | Fermata <i>Staccato</i> ; <i>Spiccato</i> Ligadura de tempo Andamento: Andante | 32 32 32 32 |
| 10 | Ré mixolídio Anacruse de colcheia Andamento: Allegro | 35 35 35 |
| 11 | Dó maior Dinâmica: pp (pianíssimo) | 46 46 |
| 12 | Ré menor | 50 |

Fonte: BARBOSA (2011)

e) Tonalidades: Após um início no qual poderíamos definir apenas a utilização de centros tonais, ou seja, utilização de exercícios muito simples, nos quais não há como estabelecer uma tonalidade, o método apresenta cinco tonalidades: Ré maior, a partir da página 9; Sol maior, a partir da página 12; Lá maior, a partir da página 18; Dó maior, a partir da página 46 e Ré menor, a partir da página 10.

A diferença para a maioria dos outros métodos de iniciação ao instrumento é que alguns modos também são apresentados, o que fornece uma informação nova para o aluno, e dá a oportunidade para que o professor demonstre que o tonalismo não foi e nem deve ser a única opção de realização musical; dessa forma, são empregados os modos: Ré mixolídio, a partir da página 35 e Dó Lídio-mixolídio (escala “nordestina”), a partir da página 55.

No método Da Capo Cordas, a predominância de atividades de criatividade é evidente, e o direcionamento didático do autor no sentido de valorizar essa linha é bastante claro e positivo. A postura voltada para a improvisação e criação é muito conveniente e traz uma grande contribuição para a formação musical dos alunos; no entanto, para o trabalho do professor em sala de aula, talvez seja necessário equilibrar as atividades de criatividade com tópicos mais formais, até mesmo considerando a utilização de outro método em conjunto.

Com relação à apresentação dos conteúdos, o método mostra-se bastante balanceado, os exercícios caminham em uma medida acertada, estão bem estruturados e não exigem mais do que os alunos podem oferecer. Como ferramenta para o ensino de música (não apenas do instrumento) é bem elaborado, pois os conceitos musicais vão surgindo amparados pelos exercícios, características que o tornam uma excelente opção para a iniciação musical com instrumentos de arco.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Joel L. da S. **Da capo**: an adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies. 1994. 267p. Tese (Doutorado em Artes Musicais) – University of Washington, Seattle, 1994.

BARBOSA, Joel L. da S. **Da Capo**: Instrumentos de arco. Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de arco (livro do professor - regência). 2011. 60p. Não publicado.

BARBOSA, Joel Luis da S. Prefácio. In: NASCIMENTO, Marco A. T.; STERVINO, Adeline A. M. (org.). **Ensino e aprendizagens musicais no mundo**: formação, diversidade e currículo com ênfase na formação humana. Sobral: Sobral Ed., 2018, p. 13-17.

BRAZIL, Marcelo A. **Leitura musical para iniciantes em aulas coletivas de violão**: uma visão através da teoria da autoeficácia. 2017. 288p. Tese (Doutorado em Música - Educação Musical) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

FARIAS, Ulisses W. V. **Memorial do Programa Cordas da Amazônia e sua contribuição cultural**. 2009. 83p. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

KRUGER, Linda L.; PEIXOTO, Anamaria. **Iniciando cordas através do folclore: violino-viola-violoncelo-contrabaixo**. Belém: Universitária UFPA, 1991. 201p.

PEIXOTO, Anamaria. Iniciando cordas através do folclore. **Opus**, Porto Alegre, v. 2, n.º 2, p. 15-20, jun. 1990.

ROMINGER, Laurie. **Musicianship in Beginning Level String Pedagogy: A Content Analysis of Class Method Books**. 2016. 112p. Tese (doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade do Estado da Louisiana, Baton Rouge (LA), 2016.

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

SANTOS, Wilson R. Situação e perspectivas da pesquisa sobre ensino coletivo de instrumentos no Brasil: uma análise do período compreendido entre 1990 e 2013. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.7, n.º 3, p.1-26, 2019.

@revistaeai

revistaeducacao
arteinclusao@
gmail.com

(48) 3321-8314

revista 
eai educação,
artes &
inclusão