



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA

**ENSINO DE VIOLINO PARA ADULTOS INICIANTEs:
UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO E ESTRATÉGIAS DE
ENSINO**

Bianca Cristina Vieira da Silva

Brasília

2017

Bianca Cristina Vieira da Silva

**ENSINO DE VIOLINO PARA ADULTOS INICIANTEs:
UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO E ESTRATÉGIAS DE
ENSINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música Noturno do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Música. Área de concentração: Educação Musical.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Maria Isabel Montandon.

Brasília

2017

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ve VIEIRA DA SILVA, BIANCA CRISTINA
ENSINO DE VIOLINO PARA ADULTOS INICIANTE: UMA ANÁLISE
DE CONTEÚDO E ESTRATÉGIAS DE ENSINO / BIANCA CRISTINA VIEIRA
DA SILVA; orientador MARIA ISABEL MONTANDON. -- Brasília,
2017.
97 p.

Monografia (Graduação - MÚSICA) -- Universidade de
Brasília, 2017.

1. AULA DE VIOLINO. 2. ENSINO DE VIOLINO PARA ADULTO. 3.
AULA INDIVIDUAL DE MÚSICA. 4. MÉTODOS E METODOLOGIAS DE
VIOLINO. 5. PROPOSTA PEDAGÓGICA DE VIOLINO. I. MONTANDON,
MARIA ISABEL, orient. II. Título.



Universidade de Brasília

Instituto de Artes
Departamento de Música

ATA DE DEFESA DE TCC

Bianca Cristina Vieira da Silva

“Ensino de violino para adultos iniciantes: uma análise de conteúdo e propostas pedagógicas”

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em sob a orientação do Professor(a) Maria Isabel Montandon, segundo o Ato 35/2016 do dia 8 de dezembro de 2016, que nomeou banca de avaliação.

Brasília, 8 de dezembro de 2016.

Maria Isabel Montandon

Delmary Vasconcelos de Abreu

Antenor Ferreira Corrêa

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes
Programa de graduação em música

Monografia apresentada ao Instituto de Artes – IdA, do Programa de Graduação em Música, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito para a obtenção do grau de Graduada.

**ENSINO DE VIOLINO PARA ADULTOS INICIANTEs:
UMA ANÁLISE DE CONTEÚDO E ESTRATÉGIAS DE
ENSINO**

Bianca Cristina Vieira da Silva

Aprovado por:

Orientadora: Dr^a Maria Isabel Montandon

Professor: Delmary Vasconcelos de Abreu

Professor: Antenor Ferreira Correa

Brasília

2007.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha família: pais Anibal, Heloisa, Maria, meus irmãos, e ao Cássio. Deus que sempre me abriu caminhos para ter o conhecimento e a vida que tenho hoje. Meus alunos que sempre me apoiaram e contribuíram para esse trabalho e meus amigos que me ajudam a persistir e a nunca desistir. Agradeço a Prof. Dr. Maria Isabel por me abrir os horizontes sobre educação musical de instrumentos.

AGRADECIMENTOS

A Deus e a todas as oportunidades que foram abertas a mim. A minha professora e orientadora Dr. Maria Isabel Montandon, que foi responsável por me orientar nesse trabalho e me ajudou a ter novas perspectivas sobre ensino de instrumento. Aos meus professores de violino que graças a eles eu estudo esse instrumento maravilhoso: Prof. Patrícia Mello, sem ela eu provavelmente não estaria mais estudando violino. A Prof. Katarin Andreasson pelo conhecimento que me passou na Suécia (Örebro), Professora Glêsse Collet e Professor Luciano Pontes por ter me aceitado em sua classe de alunos. Aos meus queridos alunos por contribuir com seus sentimentos sobre as aulas e por aceitarem realizar diversas atividades até então nunca trabalhadas em aula antes. A minha amiga Paula, por compartilhar comigo diversos materiais e experiências, por me apoiar e me ajudar a seguir em frente. Aos meus pais por sempre acreditarem em mim como instrumentista e darem todo o apoio para minha educação. Ao Cássio Silva, meu namorado, que sempre me apoiou e me ajudou sempre que precisava. A banca de professores Delmary Abreu e Antenor Ferreira que me deu suporte e contribuiu com conhecimentos diversos para que eu pudesse enriquecer ainda mais o trabalho. Aos meus amigos instrumentistas que sempre me deram apoio na música como violinista, gratidão eterna.

RESUMO

A aprendizagem de violino tem sido, tradicionalmente, mais enfoque para as crianças, tanto na preparação de professores quanto na produção de materiais destinados a seu ensino. Por outro lado, adultos iniciantes também têm procurado aulas de violino, por diversas razões. O objetivo geral desta monografia foi analisar e compreender o que os materiais de ensino do violino para iniciantes apresentam como tendências e características e propor estratégias pedagógicas musical e tecnicamente direcionadas ao público iniciante adulto. Para a elaboração deste trabalho de conclusão de curso foi usada a abordagem qualitativa e o método dedutivo por meio da análise de conteúdo para analisar os seguintes métodos pedagógicos: *Foundation Studies for the Violin* (Wohlfahrt); *A practical Method for Violin* (Nicolas Laoureux); *The Doflein Method- the beginning* (Elma Doflein and Erich Doflein, 1951); Método *Suzuki* (Shinichi Suzuki); *String Builder Violin- Belwin Course for Strings* (Samuel Applebaum); *Essential Elements for Strings - Original Series- Violin* (Robert Gillespie, Pamela Tellejohn Hayes, Michael Allen); Método arco: *Técnicas de arco para violino volume 1* (Patrícia Mello); *New Directions For Strings* (Joanne Erwin, Kathleen Horvath, Robert D. McCashin, Brenda Mitchell); *O'Connor Violin Method* (Mark O'Connor); *Sound Innovation for String Orchestra* (Bob Phillips, Peter Boonshaft, Robert Sheldon). A revisão de literatura discutiu o conceito de adulto de acordo com Cláudia Andrade, Nilce da Silva, dicionário informal, dicionário da língua portuguesa, revista “empreender: da teoria à prática” e do texto coletivo do site psicologia; Aprendizagem de adultos conforme Maria Isabel Montandon, Filomena Sousa, Claudia Andrade, Virginia Mello dos Santos, texto coletivo do site psicologia, Julie Tebbs, Alba Souza; autores que apresentam discussões na área de ensino e violino para iniciantes e motivação no ensino de violino Cleidinaldo Pinheiro, Maria Isabel Montandon, Bergmann Filho, Dayane Figueiredo, Julie Tebbs; ensino e metodologias tradicionais e inovadoras para violino conforme Raimundo Silva, Maria Isabel Montandon, Bárbara Barber, Robin Deverich. Conclui-se que os métodos estudados não se destinam à aprendizagem de violino para adultos, embora o público alvo desses procedimentos não é declarado. É possível adaptar todo e qualquer material de acordo com a necessidade particular de cada aluno, analisando seus objetivos e criando um planejamento por aula ou por períodos.

Palavras-chave: Aprendizagem de Violino, Ensino de Violino, Violino para Adultos, Ensino de violino para Adultos, Técnicas Didático-Pedagógicas, Adultos Iniciantes, Materiais Didáticos, Aulas Individuais de Violino, Motivação no Violino.

ABSTRACT

Violin learning has traditionally been more focus for children, both in teacher preparation and in the production of materials. On the other hand, beginner adults have also been looking for violin lessons for several reasons. The general objective of this monograph was to analyze and document the violin teaching materials for beginners, such as trends and characteristics and pedagogical musical proportion and technically directed to the adult beginner audience. For the preparation of this course, a qualitative approach was used, and the derived method was analyzed through content analysis to analyze the following pedagogical methods: Foundation Studies for Violin (Wohlfahrt); A Practical Method for Violin (Nicolas Laoureux); The Doflein Method - The Beginning (Elma Doflein and Erich Doflein, 1951); Suzuki method (Shinichi Suzuki); String Builder Violin - Belwin Course for Strings (Samuel Applebaum); Essential Elements for Strings - Original Series - Violin (Robert Gillespie, Pamela Tellejohn Hayes, Michael Allen); Bow method: Bow techniques for violin volume 1 (Patrícia Mello); New directions for ropes (Joanne Erwin, Kathleen Horvath, Robert D. McCashin, Brenda Mitchell); Method of violin O'Connor (Mark O'Connor); Sound Innovation for String Orchestra (Bob Phillips, Peter Boonshaft, Robert Sheldon). A review of debatable literature, the concept of adult according to Cláudia Andrade, Nilce da Silva, informal dictionary, dictionary of the Portuguese language, book “empreender: da teoria à prática” and the collective text of the site psicologia; Adult learning according to Maria Isabel Montandon, Filomena Sousa, Claudia Andrade, Virginia Mello dos Santos, collective text of the psychology website, Julie Tebbs, Alba Souza; authors and discussions in the area of teaching and violin for beginners and motivation without teaching of violin Cledinaldo Pinheiro, Maria Isabel Montandon, Bergmann Filho, DayaneFigueiredo, Julie Tebbs; teaching and methodologies and innovative for violin according to Raimundo Silva, Maria Isabel Montandon, Barbara Barber, Robin Deverich. It is concluded that the methods studied are not intended for violin learning for adults, although they are not public. It is possible to adapt everything and any material according to a particular need of each student, analyzing their objectives and creating a planning by class or by periods.

Keyword:*Learning Violin, Violin Education, Adult Violin, Adult Violin Teaching, Didactic-Pedagogical Techniques, Beginning Adults, Teaching Materials, Individual Violin Classes, Violin Motivation.*

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. 1º Período).....	43
Tabela 2 - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. 2º Período).....	43
Tabela 3 - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. 3º Período).....	44
Tabela 4 - Descrição do conteúdo do método (Informações Gerais. 1º Período).	45
Tabela 5 - Descrição do conteúdo do método (informações gerais. 2º Período).	45
Tabela 6 - Descrição do conteúdo do método (informações gerais. 3º Período).	46
Tabela 7 - Descrição do conteúdo do método (Início do método. 1º Período).	Erro!
Indicador não definido.	
Tabela 8 - Descrição do conteúdo do método (Início do método.. 2º Período).	48
Tabela 9 - Descrição do conteúdo do método (Início do método. 3º Período).	49
Tabela 10 - Descrição do conteúdo do método (Material de apoio. 1º Período).	50
Tabela 11 - Descrição do conteúdo do método (Material de apoio. 2º Período).	50
Tabela 12 - Descrição do conteúdo do método (Material de apoio. 3º Período).	51
Tabela 13 - Descrição do conteúdo do método (Para prática em conjunto. 1º Período).....	51
Tabela 14 - Descrição do conteúdo do método (Para prática em conjunto. 2º Período).....	52
Tabela 15 - Descrição do conteúdo do método (Para prática em conjunto. 3º Período).....	52
Tabela 16 - Descrição do conteúdo do método (Composição dos métodos. 1º Período).....	Erro! Indicador não definido.
Tabela 17 - Descrição do conteúdo do método (Composição dos métodos. 2º Período).....	53
Tabela 18 - Descrição do conteúdo do método (Composição dos métodos. 3º Período).....	54
Tabela 19 - Descrição do conteúdo do método (Fortalecimento e relaxamento. 1º Período).....	55

Tabela 20 - Descrição do conteúdo do método (Fortalecimento e relaxamento. 2º Período).....	55
Tabela 21 - Descrição do conteúdo do método (Fortalecimento e relaxamento. 3º Período).....	56
Tabela 22 - Tabela 21 - Descrição do conteúdo do método (Golpes de arco de mão direita e técnicas de mão esquerda . 1º Período).....	Erro! Indicador não definido.
Tabela 23 - - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. Golpes de arco de mão direita e técnicas de mão esquerda 2º Período).....	59
Tabela 24 - Descrição do conteúdo do método (Golpes de arco de mão direita e técnicas de mão esquerda. 3º Período).	61
Tabela 25 - Descrição do conteúdo do método (Ritmos e Durações. 1º Período). ...	62
Tabela 26 - Descrição do conteúdo do método (Ritmos e Durações. 2º Período). ...	62
Tabela 27 - Descrição do conteúdo do método (Ritmos e Durações. 3º Período). ...	63
Tabela 28 - Descrição do conteúdo do método (Expressão musical. 1º Período).....	64
Tabela 29 - Descrição do conteúdo do método (Expressão musical. 2º Período).....	64
Tabela 30 - Descrição do conteúdo do método (Expressão musical. 3º Período).....	64
Tabela 31 - Descrição do conteúdo do método (Musicalidade 1º Período).....	65
Tabela 32 - Descrição do conteúdo do método (Musicalidade. 2º Período).....	65
Tabela 33 - Descrição do conteúdo do método (Musicalidade. 3º Período).....	66
Tabela 34 - Descrição do conteúdo do método (Teoria musical. 1º Período).	67
Tabela 35 - Descrição do conteúdo do método (Teoria musical. 2º Período).	67
Tabela 36 - Descrição do conteúdo do método (Teoria musical. 3º Período).	68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
O ENSINO DE ADULTOS	10
1 REVISÃO DE LITERATURA	14
1.1 O CONCEITO DE “ADULTO NA LITERATURA”	14
1.2 APRENDIZAGEM MUSICAL DE ADULTOS.....	17
1.3 O ENSINO DE VIOLINO PARA INICIANTES: PRINCÍPIOS E PRÁTICAS.....	20
1.3.1 Motivação no Ensino de Violino.....	20
1.4 ENSINO E METODOLOGIAS TRADICIONAIS E INOVADORAS PARA VIOLINO	23
2 METODOLOGIA.....	27
2.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO: O QUE É	27
2.2 ESCOLHAS DOS MÉTODOS	29
2.3 COMO FORAM ESCOLHIDAS AS CATEGORIAS PARA ANÁLISE DOS MÉTODOS.....	30
2.4 A CATEGORIZAÇÃO DOS DADOS	32
3 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS MATERIAIS PEDAGÓGICOS PARA O ENSINO DE VIOLINO	38
3.1 ANÁLISE DOS MÉTODOS DE ACORDO COM AS CATEGORIAS	38
4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	68
CONCLUSÃO	73
BIBLIOGRAFIA.....	83
APÊNDICE A	86
APÊNDICE B	88
APÊNDICE C	91
ANEXO A.....	94
ANEXO B	95
ANEXO C	96
ANEXO D.....	97
ANEXO E	98

INTRODUÇÃO

O trabalho estudou a importância de diferentes técnicas didático-pedagógicas para tornar as aulas individuais de violino para adultos mais eficazes.

De acordo com Souza (2009, p. 89): “pouco ainda é encontrado para discutir o que acontece com as pessoas que iniciam ou iniciaram sua aprendizagem musical na idade adulta que corresponde ao período localizado entre a infância e a velhice”. Esse fato pode estar relacionado com o mitoequivocado de que violino se aprende somente quando criança. Quando a autora iniciou no instrumento aos 15 anos, não imaginava que aprender a tocar violino teria tantos mitos, regras e caminhos já pré-determinados que muitas vezes a faziam querer desistir do instrumento.

Apesar de tantas observações desestimulantes, a mesma se questionava se era possível haver outros espaços, lugares e formas de tocar violino, se realmente a idade era tão relevante, já que é o progresso, interesse e resultados que deveriam importar. Observou que todos são capazes de fazer música e tocar bem, o que muda é a metodologia e a forma de ensinar do professor. Como observa Amaral da Silva (2013):

Todas as pessoas, diferentemente de faixa etária, estão aptas a estudar e adquirir algum conhecimento musical e a executar um instrumento dentro de sua capacidade e habilidade. Sendo o professor responsável por desenvolver metodologias de ensino, no sentido de ajudá-las a alcançarem seus objetivos pessoais (SILVA, 2013).

A citada autora deste trabalho, escreveu essa monografia a partir de suas vivências no meio violinístico, tanto como aluna, como professora. Esse foi realizado em três partes: A primeira é uma revisão de literatura onde abordou sobre aprendizagem de adultos, definindo-a de acordo com a literatura. Citou o ensino do violino para iniciantes (os princípios e práticas existentes) onde abordou a motivação no ensino de violino e por fim, metodologias tradicionais e inovadoras para violino; A segunda parte foi voltada para metodologia, onde selecionou dez métodos de violino para a futura análise e comparação de acordo com as categorias e subcategorias selecionadas para o trabalho. E por fim, na terceira parte, fez uma análise final de características em comum e divergentes que possuem. Também inseriu propostas pedagógicas para os professores e para os alunos, seguindo a partir de um planejamento para a primeira aula de violino de um adulto iniciante.

O que a fez ter interesse pelo tema foram suas experiências como docente com alunos adultos; dificuldades com práticas musicais em relação à sua formação como violinista e docente; estratégias, metodologias e materiais para o ensino de adultos de violino; o ensino de violino para adultos em aulas individuais; o fato de muitos professores que conheceu com especialização em ensino para crianças, mas não para adultos e o desafio de fazer adultos se realizarem no violino. Nesse contexto, sentiu falta de materiais e métodos que pudessem dar alternativas ao tipo de ensino que ela conhecia. Assim, justifica-se iniciar um estudo de propostas para ensino de adultos no violino a partir da análise do que já existe. Por esta razão, este trabalho de conclusão de curso tem como objetivos analisar e compreender o que os materiais de ensino do violino para iniciantes apresentam como tendências e características e propor estratégias pedagógicas musical e tecnicamente direcionadas ao público iniciante adulto.

O ENSINO DE ADULTOS

Em 2015, a autora teve a oportunidade de abrir um estúdio de violino e viola com uma amigavoltado para adultos com idade entre 20 e 60 anos de idade. Com as práticas e as conversas com esses alunos que nos procuravam percebeu que: 1) o público adulto iniciante se sente negligenciado; 2) que precisava encontrar e adaptar materiais, métodos e metodologias; 3) Observou como era escasso o material para níveis iniciantes, que não bastava ensinar, tinha que fazer um trabalho de muitas conversas para que os permitissem sonhar e realizar a vontade de tocar o instrumento.

Com essas conversas e observações desses alunos percebeu também, por exemplo, a insegurança em saber se seriam capazes de aprender, o tempo de aprendizagem de cada um, a necessidade de conversas estimulantes por parte do professor, perceber como situações do dia-a-dia influenciavam nas tensões, na disposição corporal deles. A partir daí, foi organizando a aula com conversas e ações e percebeu que, no decorrer das aulas, eles mesmos criavam uma pressão sobre si para praticarem o violino.

Precisou questionar os objetivos desses alunos, seus horários para prática do instrumento, seus pensamentos e sonhos. A partir daí, notou que, além de adaptar métodos, era necessário procurar fazer um trabalho diferencial, pois, mesmo adaptando métodos, estes foram construídos para realidades diferentes dos alunos. Para Montandon (1992, p. 58):

Profissionais da música têm advogado uma abordagem curricular centralizada no aluno. A elaboração de um programa de ensino musical centrada no aluno significa a consideração dos objetivos, interesses e possibilidades frente ao seu meio sociocultural.

De forma geral, há um entendimento de que a sociedade, o meio, a forma de se obter informação, as pessoas e a educação de hoje está diferente do passado, tudo está mais acessível e o adulto atual é diferente. Ou seja, se ele é capaz de estar sempre se atualizando para aprender novas línguas, tecnologias, cursos, dentre outros conhecimentos, porque não seria capaz de aprender a tocar um instrumento?

[...]a educação de adultos tem sentido. O mesmo continua aprendendo. Não é possível, pois, dividir a vida humana em duas partes distintas: o tempo da aprendizagem (da infância e da adolescência) e o tempo da maturidade, no qual se goza o aprendizado(SILVA, 2004, p.288).

Esses adultos que procuram aulas de violino,na maioria das vezes, possuem objetivos diferentes do que é tradicionalmente conhecido como “tocar em orquestra ou ser solista”, e por isso, muitas vezes, são rejeitados por professores ou sofrem preconceito por iniciarem seus estudos. Esses objetivos variam entre

os que procuram aulas para dar continuidade aos estudos realizados na infância, os que desejam um momento de relaxamento em meio “as tensões do dia-a-dia” e os aposentados ou donas-de-casa que querem preencher o tempo livre com atividades de lazer e entretenimento. (MASSON, apud SOUZA, 2009 p. 12).

Deve-se destacar que alguns alunos adultos buscam até mesmo se profissionalizarem.

Como plano de ação, a autora desta monografia procurou descobrir juntamente com eles, seus objetivos de tocar o instrumento e fazer um planejamento para realizá-los. Traçando objetivos (semanais e semestrais, organizando seus horários de prática de acordo com o tempo disponível e com a necessidade técnica para alcançá-los). Procurou também suas facilidades técnico-musicais trabalhando, por meio delas, aspectos musicais como composição, improvisação, modulação, escrita, leitura de partituras, tocar de cor, tirar de ouvido, tocar em grupo, dificuldades técnicas no instrumento, postura e posicionamento do instrumento.

Estas estratégias de ação não foram realizadas desde a sua primeira aula. No início a autora buscava ensinar para eles da mesma forma como me foi passado, um ensino buscando um lado mais conservador e tradicional, que de acordo com Barber (1991):

É um verdadeiro desafio definir o que hoje conhecemos como estilo tradicional de ensino, uma vez que ele está baseado centenas de anos de desenvolvimentos das escolas europeias de pedagogias e repertório passados de geração a geração [...] baseados estritamente em Sitt, Sevcik, Kreutzer, Glamian e Flesch (BARBER, 1991, p.1).

Buscava cumprir as exigências técnicas dos livros nas sequências que me foram passadas quando aluna: “O professor é tradicional muitas vezes porque as aulas individuais são ensinadas da mesma maneira que aprendeu” (FREDERICH apud MONTANDON, 1993, p.45).

Porém, muitos alunos se sentiam um pouco desestimulados pois as realidades como iniciante entre a autora e eles eram diferentes. Notou certas deficiências nelas como tirar de ouvido, transpor, improvisar, compor com meu instrumento. Muitos tinham o objetivo de tocar repertório popular e não erudito. Percebeu que a inclusão de outras atividades em aula, como o desenvolvimento da memorização, compor, tocar junto com acompanhamentos, tirar músicas de ouvido, transpor pequenas melodias, improvisar células, eram realizadas com prazer e se tornaram formas de motivação.

[...] no ensino da música folclórica e popular] o desenvolvimento da criatividade e a improvisação são valorizados como ferramenta de desenvolvimento intelectual para o entendimento e prática da música a ser aprendida. A técnica da tradição oral é bastante enfatizada. Com isso o aluno é capaz de entender e se expressar com mais facilidade e consciência. (SILVA, 2013)

Depois de cursos, aulas e palestras na UnB sobre educação musical, a autora começou a ver que sua aula deveria ser mais musical, ou, conforme Montandon (1992, p. 71): “abrangendo desde o conteúdo de harmonia, transposição, leitura à primeira vista, improvisação, ou mesmo conteúdos outrora relacionados ao estrito domínio da técnica instrumental, quais sejam escalas e acordes”.

Deveria então buscar trabalhar o improviso muitas vezes para ajudar nas tensões e na leveza das aulas e a composição para que eles experimentassem usar o que aprenderam tecnicamente nas aulas em suas próprias músicas, isso sem precisar escrever partitura, propondo, por exemplo, a gravação de suas próprias composições, ou de acordo com Machado (2013): “falar de improvisação livre é abordar a liberdade e a emancipação gestual, sem se preocupar com regras normalmente atribuídas à tradição musical como a obrigatoriedade formal, tonal, modal ou outra”. Após a autora aplicar algumas aulas com essas

alterações,notou um retorno muito positivo dos alunos, pois eles se sentiam mais livres para alcançarem seus objetivos.

Após refletir e trabalhar seguindo esses princípios, os alunos se sentiram mais motivados e o resultado esperado sobre seus desempenhos musicais no violino foi positivo, muitos praticavam constantemente, mesmo com a carga horária cheia, sentiam prazer nas aulas e os resultados técnicos violinísticos eram imediatos, havia uma fluência na leitura musical e em memorizar melodias simples.

1 REVISÃO DE LITERATURA

1.1 O CONCEITO DE “ADULTO NA LITERATURA”

De acordo com o dicionário InFormal(2013), assim como o dicionário da língua portuguesa (2003-2016), ser adulto é o estágio que vem após a adolescência, quando seu crescimento biológico é interrompido, já responde por seus atos e que também possui relevantes responsabilidades.

Já para Andrade (2010, p. 255):

se classicamente, ‘ser adulto’ era definido pelo exercício de uma atividade profissional e pela constituição de uma família, as mudanças sociais atuais dão novos contornos tanto à transição para a idade adulta, como ao assumir dos papéis de adulto por parte dos jovens.

A autora Mello (PSICOLOGIA, 1999) leva em conta o desenvolvimento emocional para suas definições, dizendo que “ser adulto significa [...] assumir a responsabilidade pelo seu projeto de vida” e que “os desafios da vida adulta são saber lidar com as frustrações, com os medos, as inseguranças e o fracasso”.

A autora Andrade (2010) mostra que os estudos mais recentes têm identificado características pessoais como sendo prioritárias para ser considerado adulto, das quais se destacam “ser responsável, ser capaz de tomar decisões e ser capaz de sustentar-se a si próprio financeiramente” (ANDRADE, 2006; ARNETT, 1998; FACIO & MICOCCI, 2003; GREENE & WHEATLEY, 1992 apud ANDRADE, 2010, p.261). De fato, esse estudo aponta para “a importância da percepção de ‘autossuficiência’, do ponto de vista psicológico e instrumental, como característica fundamental da idade adulta” (ARNETT, 1998; GREENE & WHEATLEY, 1992 apud ANDRADE, 2010, p.261).

Ao contrário de Mello (PSICOLOGIA, 1999) que acredita que: “Ser adulto significa ter estabilidade emocional, financeira, definição de identidade profissional, social e assumir a responsabilidade pelo seu projeto de vida”. Silva (2004, p. 282) cita diversas definições de adulto em seu artigo que contempla que adulto não é idade, mas um ‘estado de’, como: “ser humano que enfrenta inúmeros percalços durante a sua vida, que apresenta instabilidades na conduta e no seu modo de ser”:

o homem é um ser que aparece imperfeito e inacabado do mundo. Seu destino, pela sua história pessoal é ascender à plenitude. Sendo assim não há possibilidade de

definirmos ser adulto, podemos falar apenas em momento de vida aos quais respondemos desta ou aquela maneira. (SILVA, 2004, p.289).

Novamente em contraposição tanto ao texto de Mello (PSICOLOGIA, 1999), como as definições dadas pelos dicionários (2013) e (2003), Silva (2004) faz uma comparação das fases de Piaget ligando-as as características dos adultos. A autora afirma que as características da fase do recém-nascido (que ocorre a aquisição de linguagem, de formação de conjuntos de hábitos motores novos e sentimentos que deem alegria e tristeza, sucessos e fracassos com relação a pessoas e coisas) continuam a existir nos adultos: “as operações cognitivas, os desejos, as afeições apontadas por Piaget, do recém-nascido ao adolescente, fazem parte do funcionamento mental dos “adultos” (SILVA, 2004, p.283).

Já a primeira infância, segundo Silva (2004), tem como características o monólogo coletivo e egocentrismo, o faz de conta, o animalismo infantil, as pseudomentiras, linguagem a partir das trocas e da comunicação entre os indivíduos que são características que continuam a se desenvolver ainda adulto.

A segunda infância destaca-se: “o nascimento da cooperação e da autonomia pessoal, em oposição à moral intuitiva de heteronímia característica das crianças” considerada pela autora um “ideal de idade adulta”, que é deixado “de lado ao crescerem”. A autonomia por exemplo seria um fiel que segue “fielmente as instruções recebidas do pastor da igreja” (SILVA, 2004, p.287).

A fase da adolescência crê na onipotência da sua reflexão, possuindo sonhos e se imaginando algo grandioso para eles. Porém, de acordo com a autora, isso não é apenas de adolescentes, mas segue para o resto da vida:

ser humano continua a sonhar com o ‘impossível’, mesmo porque nosso sistema favorece ideologicamente a crença no dom, no mérito e no trabalho permitindo que alguns poucos ‘vencedores’ sobrevivam às armadilhas deste sistema econômico e social excludente (SILVA, 2004, p.287).

A importância da definição destas fases para a idade adulta é que isso mostra que o adulto não para de se desenvolver, de amadurecer, portanto, não é a idade que irá definir como uma pessoa pensa ou age, “é a situação posta pela vida, é a experiência que está sendo vivida, é o modo de conceber a realidade que definirão o modo de ser e fazer de um sujeito” (SILVA, 2004, p.283). Como se pode delimitar uma idade para o ensino e o aprendizado de um adulto se este continua a se desenvolver e, como diz Silva (2004, p.288), o ser humano é

definido como um ser inacabado e que este tem suas fases de vida descritas, muitas vezes, nas etapas do desenvolvimento infantil de Piaget. Portanto e para Silva (2004, p. 282):

podemos falar apenas de momentos de vida que são experimentados pelas pessoas, algumas mais próximos do ideal de adulto que é veiculado em nossa sociedade, outros, mais próximos da criança inclusive do lactante.

Conforme Sousa (2008 p.6-8) buscou identificar três grupos de definições para adultos segundo as valorizações dadas para cada dimensão: o adulto padrão, aquele que valoriza a estabilidade profissional, conjugal e familiar, normalmente constituído em idades mais avançadas (45 à 54 anos) e com situação socioeconômica baixa; adulto inacabado, valoriza a prática da reflexão sobre a vida, independência e autonomia e o hedonismo protegido (importância da vida sexual ativa) relevante maioria com idade de 25 à 34 anos ou 35 à 44 anos, classe socioeconômica mais elevada; adulto híbrido, adultos que valorizam tanto componentes do adulto padrão como do adulto inacabado, residem no meio urbano, casados, situação socioeconômica média e escolaridade normalmente até o ensino secundário.

Após a segunda guerra mundial, segundo Sousa, (2008) substitui-se o: “adulto padrão” pelo “adulto inacabado” – sujeito a um contínuo processo de construção e desenvolvimento”.

Andrade (2010, p.255) confirma essa mudança do “adulto padrão”:

surge o prolongamento dos estudos e uma marcada instabilidade profissional que dificulta a inserção dos jovens no mercado de trabalho. Por outro lado, os processos de emancipação residencial em relação à família de origem tendem a ocorrer mais tardiamente em termos etários.

Surge então uma nova definição para esse “novo adulto”, que diz que o adulto continua sua aprendizagem por toda a vida, esse conceito foi chamado de Aprendizagem ao Longo da Vida:

o conceito de aprendizagem ao longo da vida surgiu por esses dias e foi definido pela comissão como toda e qualquer atividade de aprendizagem com um objetivo empreendida numa base contínua e visando melhorar conhecimentos, aptidões e competências (EMPREENDER - DA TEORIA À PRÁTICA, 2007).

De acordo com o citado texto “Os conceitos de Aprendizagem ao longo da vida” (2007), ser adulto implica em aprender continuamente ao longo da vida (*lifelong*) mas também aprender em todas as dimensões e fases da vida (*lifewide*), “existem dois fatores que determinam esta nova atitude perante o crescimento e amadurecimento pessoal e profissional: o tempo e a Interpessoalidade” (EMPREENDER-DA TEORIA À PRÁTICA, 2007).

Como fechamento desta primeira parte, o adulto que tenho na sala hoje é um adulto que busca conhecimento, aberto a novas tentativas sem estar preso a definições que muitas vezes encontramos no nosso próprio dicionário. Esse adulto, que é tanto aluno ou também professor, é um adulto em permanente evolução:

O adulto inacabado perspectiva-se (voluntariamente ou pressionado) para permanente evolução, prolonga tempos de experimentação, vive instabilidade, a mobilidade profissional, é adulto das novas profissões e dos novos modelos conjugais que projeta a curto ou médio prazo e que valoriza a sociabilidade com amigos, os cuidados com a saúde, o corpo e a imagem (SOUSA, 2008, p.7).

De acordo então com os diversos textos, artigos e dissertações colocados nesse presente trabalho percebeu-se que a literatura aponta para um novo conceito de adulto, que busca novos conhecimentos e aprendizados em diferentes fases de sua vida, e é esse o adulto que tem procurado aulas de violino.

1.2 APRENDIZAGEM MUSICAL DE ADULTOS

Após definir o que é o adulto de hoje, entra-se na parte de aprendizagem musical de adultos. A aprendizagem é uma necessidade que o ser humano carrega desde o seu nascimento. Bruner já afirmava: “A aprendizagem está tão integrada no homem que é quase involuntária, e estudiosos do comportamento humano chegaram a avançar que a nossa especialização, como espécie, pode resumir-se na aprendizagem” (BRUNER, 1976, p. 113 apudSANTOS, 2005).

De acordo com Montandon (1992, p.70), a música e o ensino da sua linguagem deve ser direcionada para qualquer pessoa de qualquer idade, pois a necessidade e a possibilidade do ensino da linguagem musical é: “para toda e qualquer pessoa”. E tambémeste mesmo termo de ensino da linguagem musical“encontra-se associado não tanto ao ser musical, mas, ao tornar-se musical, entrando aí a função da educação musical na medida em que relaciona o desenvolvimento de tal aspecto à aquisição de conhecimento”(MONTANDON, 1992, p.70).

Como dito anteriormente, muitos adultos buscam as aulas de música e de instrumento com propósitos diferentes que geralmente estão ligados a realização de sonhos e ao lazer. O aprendizado da música associado ao prazer e ao divertimento faz correlação com o texto deSousa(2008, p. 8),que diz que para o adulto é muito importante “ter tempo e dinheiro para o lazer e o divertimento” e por meio de um questionário, percebeu-se que “a valorização da

estabilidade profissional e financeira surge vinculada à importância das práticas de fazer, sociabilidade e divertimento”:

o lazer é valorizado como recompensa pela capacidade de manter a estabilidade no trabalho e na família. Perante situações de instabilidade, o lazer será apenas uma forma de evasão e de escape a dificuldades que se esperam provisórias(FREIRE, 2000; MIRANDA, 2003apud SOUSA,2008,p. 6).

Fazendo uma conexão com a parte anterior, para Andrade (2010), alguns autores que analisaram as representações dos jovens sobre o que significa “ser adulto” como aspecto positivo do papel de adulto, os jovens do mesmo estudo referiram atividades que são características da fase de transição para a idade adulta, como, por exemplo:

Conhecer novas pessoas [...] prosseguir os estudos em domínios interessantes e desafiantes, mesmo que não conduzam a um trabalho bem remunerado e ter um emprego onde se aprendam coisas novas e se enfrentem novas situações, seguindo sempre, em qualquer dos casos, os próprios desejos e aspirações (SOUZA, 2008, p.260).

É importante perceber que tanto para os jovens como para os adultos, a prática de atividades extras, como por exemplo violino, é a busca por atividades que gerem prazer, realizando seus desejos e sonhos, proporcionando um ambiente novo em que possa se socializar.

De acordo com Mello (PSICOLOGIA, 1999), o adulto aprende utilizando a experiência como a mais rica fonte para o aprendizado e pode mexer com conceitos e pré-conceitos. Na fase adulta, eles acabam criando muitas resistências e bloqueios para aprender algo novo. A citada autora afirma que:

Na fase adulta, a resistência torna-se maior ao aprendizado, a dúvida e o medo do desconhecido, chegando a bloquear totalmente a capacidade de aprender, de mudar comportamento e atitude e aplicar novos conhecimentos no dia-a-dia.

Para Silva (2004), a educação para adultos faz sentido de maneira que:

Podemos falar que o homem é pré-maturo e que vive em contínuo estado de aprendizagem, de amadurecimento independentemente do tempo bio-cronológico que não pára. Por isso, a educação de adultos tem sentido. O mesmo continua aprendendo. Não é possível, pois, dividir a vida humana em duas partes distintas: o tempo da aprendizagem (da infância e da adolescência) e o tempo da maturidade, no qual se goza o aprendizado. Assim, a própria noção de maturidade torna-se indefinida, podendo mesmo desaparecer, segundo certos autores, dando lugar à noção de maturação contínua(FURTERapud SILVA, 2004, p.288).

Ainda segundo Furter(apud SILVA, 2004, p. 289), o adulto é, também: “um ser aperfeiçoável, perfectível, mesmo dentro dos seus limites e limitações e, a capitalização das suas experiências lhe impõem a possibilidade de modificar seu futuro em busca do equilíbrio”.

O adulto, para Tebbs (2004), é uma pessoa que já tem uma profissão escolhida e que muitas vezes também é professor no seu campo de trabalho. Ela também cita que para muitos adultos essa fase inicial se torna complicado por ser uma etapa de aprender algo novo, em que acabam se comparando com outros violinistas, levando em conta apenas o resultado destes, e não o processo:

É desconfortável, portanto, ser um violinista iniciante e tocar em um nível iniciante na frente de alguém que é profissional (seu professor). Eles olham constantemente para o progresso e se comparam contra uma norma que eles escolheram - muitas vezes um padrão irrealista(TEBBS, 2004).

Alguns alunos adultos contaram um pouco sobre suas expectativas como iniciantes para aulas de violino no texto da Tebbs (2004):

Heather, que começou a ter aulas de viola em seus 40 anos disse que ela esperava que fosse difícil e que deveria levar até dois anos para tocar, e antes ela não gostava de tocar para ninguém. Bill, que começou em seus 60 anos disse que ele não tinha expectativas reais, ele só queria fazer tão bem quanto podia. Melody, que começou a ter aulas em seus 30 anos, disse que ela só queria ser capaz de compartilhar música com seu filho e marido(TEBBS, 2004).

Portanto, o adulto tem direito de aprender um instrumento independente de seus objetivos, podendo ser para lazer ou para profissionalização “a busca pela aprendizagem musical por um indivíduo na fase adulta pode ser interpretada como uma forma de educação continuada” (SOUZA, 2009, p.33).

Sendo assim, o ser humano é completamente capaz de aprender quando quiser, isso dependerá dele e de sua vontade.

1.3 O ENSINO DE VIOLINO PARA INICIANTES: PRINCÍPIOS E PRÁTICAS

O campo de trabalho para o professor de violino tem crescido mais e mais durante os anos, com oportunidades em diferentes frentes de ensino “exigindo dos profissionais diferentes competências e uma formação mais abrangente” (PINHEIRO JR. 2014, p.1).

O ensino tradicional e conservador está começando a ser trocado por uma linha mais inovadora para o ensino de diversos instrumentos, incluindo o violino. Essa nova tendência para o ensino de instrumentos busca trabalhar conceitos que “percebidoauditiva, visual ou fisicamente, emitido vocalmente e descrito verbalmente, pode ser usado na leitura, na harmonização, na improvisação ou composição de peças, na análise, na transposição” (MONTANDON, 1992, p. 55).

Levando-se em conta o aprendizado de violino para o iniciante, pode-se dizer, de acordo com BergmannFilho (2010, p.14), que esse aprendizado se desenvolve de maneira lenta e que essa dificuldade natural apresentada pelo instrumento pode ser um elemento de diminuição da motivação do aluno, já que este pode se sentir estagnado.

A importância de o professor identificar as características individuais de seus alunos é relevante para a motivação, pois caso não sejam identificadas isso pode “impossibilitar de criar e organizar uma metodologia de ensino direta e eficiente de isolamento e correção de problemas, independentemente do método que utilizam” (BERGMANNFILHO, 2010, p.13).

O novo perfil de alunos adultos iniciantes de violino se encaixa nessas novas propostas de aula que, de acordo com textos lidos e citados anteriormente, os novos adultos estão buscando sempre novos conhecimentos, engajados com tecnologia e muitos buscam as aulas motivacionais com intuito para divertimento, lazer ou *hobbie*.

1.3.1 Motivação no Ensino de Violino

Falando sobre aulas motivacionais, quando se fala de aprendizagem, muitos fatores devem ser levados em consideração tais como: “as pessoas envolvidas, a história, à época, a cultura, bem como as experiências pessoais, o ambiente, os instrumentos, os conteúdos a serem trabalhados e a metodologia” (FIGUEIREDO, 2013). Figueiredo também acredita que esses fatores são determinantes, quando agregados, da motivação:

A motivação é um processo que possibilita uma condição interna, motivo, que leva o indivíduo a persistir em certo comportamento dirigido a um objetivo reafirmando ou transformando a situação (SAWREY; TELFORD, 1958, apud FIGUEIREDO, 2013).

Uslar (1991 apud MONTANDON, 1992) fala que o uso da motivação na aprendizagem é defendido a medida em que mantenha o aluno interessado na aquisição da aprendizagem, porque a partir daí ele estará desenvolvendo atitudes favoráveis em relação à música e a execução do instrumento.

Existem dois tipos de motivação, a intrínseca e a extrínseca. Entende-se como motivação intrínseca “uma tendência natural para buscar novidade, desafio, para obter e exercitar as próprias capacidades” (GUIMARÃES; BORUCHOVITCH, 2004, p. 143 apud FIGUEIREDO, 2013) e, motivação extrínseca que “é baseada em recompensas externas” (ROMANELLI, ILARI, BOSÍSIO, 2004, p.11 apud FIGUEIREDO, 2013). De acordo com o Bosísio (2004 apud FIGUEIREDO, 2013), esses dois tipos de motivações estão relacionados à música e, Sloboda (1993) relaciona essas motivações com o desenvolvimento musical:

Segundo Sloboda (1993) a motivação intrínseca é desenvolvida a partir de experiências de prazer intenso com a música, que podem, inclusive, levar o indivíduo a relatar experiências altamente profundas, gratificantes e altamente compromissadas com a música. Sloboda sugere ainda que é possível transformar a motivação extrínseca em intrínseca, e que cabe, sobretudo ao professor de instrumento, ajudar o aluno a fazer a opção pela transição entre a motivação extrínseca, que é baseada em recompensas externas, para a motivação intrínseca, que é autogerada (SLOBODA, 1993 apud FIGUEIREDO, 2013).

O autor Lyke (1987 apud MONTANDON, 1992) afirma que os profissionais da música defendem:

o uso tanto da motivação intrínseca qual seja aquela em que o aluno se sentiria motivado pelo seu próprio sucesso nas etapas do processo de aprendizagem, quanto da motivação extrínseca, que pode ser desde um material visualmente atrativo, elogios do professor ou aprovação dos colegas ou mesmo recompensas materiais tais como chocolates ou estrelinhas” (LYKE, 1987 apud MONTANDON, 1992).

Diante do que foi explicado, observa-se que o papel do professor não é criar motivações, “porque estes advêm de fatores culturais orgânicos” é, portanto, “auxiliar o aluno de maneira que incentivos externos (motivação extrínseca) passem a proporcionar incentivos Internos (motivação intrínseca)” (FIGUEIREDO, 2013).

Os benefícios do fazer musical para adultos são inúmeros, dentre eles o autor Renner (2007, apudSOUZA, 2009, p.18) parte da premissa que o fazer musical pode assumir um papel relevante para motivar, alargar, despertar e manter as bases da estrutura física, mental e social da pessoa que envelhece. Ele pode constatar que o fazer música auxilia na vida dos adultos maduros, pois aciona as funções de ordem psico-biológicas, traz benefícios na vida daqueles que tem o fazer musical como atividade cotidiana e proporciona o desenvolvimento da mente humana e conseqüentemente prolonga a longevidade.

Os incentivos são uma das opções para despertar a motivação nos alunos. Estes são considerados “objetos, condições ou significações externas para as quais os motivos se dirigem” (SAWREY; TELFORD, 1958; RUSSO, 1964 apud FIGUEIREDO, 2013, p. 18) e referem-se “ao objeto ao qual a atividade se dirige, à condição ou mudança de condição que desperta ou satisfaz um motivo” (FIGUEIREDO, 2013). Os incentivos são motivados “por causa de suas relações inerentes às necessidades biológicas [sede], outros, por causa da significação que adquiriram [ser eleito chefe de turma]”(FIGUEIREDO, 2013).

A motivação é sustentada por meio das “expectativas acerca dos resultados antecipados das ações de cada um e da percepção de auto-eficácia para executar aquelas ações” (BRANDURA, 1986, apud FIGUEIREDO, 2013). As fontes que dão origem às crenças de auto-eficácia são quatro: “as experiências de êxito, experiências vicárias, persuasão verbal e indicadores fisiológicos. Elas podem atuar de forma independente ou combinada” (BRANDURA, 1986 apud FIGUEIREDO, 2013).

A autora Tebbs (2004) relata sobre dificuldade em manter alunos adultos motivados. Aconselha, então, aos seus alunos a terem um diário de violino onde os alunos uma vez ao mês registram nele qualquer momento de obstáculo no instrumento. A citada autora também aconselha:

Continuar tocando canções antigas em suas aulas. Quando você terminar uma música e passar para a próxima, reproduzir muitas vezes as músicas antigas em suas sessões de prática. Elas podem ser bons aquecimentos, e elas são um grande incentivo. Elas ficam gradualmente mais fácil e mais fácil, o que permite que você perceba que essa música que já foi tão difícil agora é fácil! Você tem um Progresso visível(TEEBS, 2004).

É importante também, para a promoção da motivação o professor estar ciente das diferentes abordagens que devem ser empregadas para o estímulo e incentivo de ensino entre adultos e crianças:

Heather mencionou que é importante não exigir o desempenho em recitais de estudantes adultos. [autor] Concordo em sempre incentivar os meus alunos adultos a tocar, mas deixo-os terem a palavra final. Se eles optarem por não tocar no recital, então eles podem vir ouvir e apoiar os outros alunos. Dê importância ao senso de realização do aluno mencionando cada coisa que eles aprenderam quando eles passam cada pedaço da música (TEBBS, 2004).

Tebbs (2004) sugere aos professores ajudarem seus alunos adultos a melhorar por meio de ajustes e correções para cada aluno individualmente “talvez até mesmo manter algumas anotações em arquivo, revê-los logo antes da aula ou uma vez por mês”. A autora também sugere continuar lembrando-os constantemente dos benefícios de aprender violino, dizer o quão corajoso se é de bater de frente com todos esses mitos e ajudá-los sobre as expectativas para que não desistem e nem achem que não estão conseguindo evoluir.

Com essas mudanças no perfil de muitos educadores, “cada vez mais um número maior de adultos está deixando a vergonha de lado e dando os primeiros passos em vários instrumentos musicais” (SOUZA, 2009, p.12).

Por esses motivos é importante que os professores consigam despertar a motivação nesses alunos por meio de incentivos, planejamentos, conversas e diálogos abertos, pelo exemplo, não forçando recitais e apresentações e buscando sempre a realização individual de cada.

1.4 ENSINO E METODOLOGIAS TRADICIONAIS E INOVADORAS PARA VIOLINO

Muitas vezes a metodologia e a forma de ensinar interferem diretamente como estímulo para a motivação do aluno ao aprender um instrumento. Para essa compreensão é importante levar em conta tanto o âmbito tradicional (conservador) como mais inovador para o ensino de instrumento.

De acordo com Silva (2013), no passado, o ensino de violino era transmitido oralmente e sua prática era improvisada. A escrita apareceu para que os autores pudessem registrar suas peças e que fossem acessíveis a outros, porém, “com a evolução dos instrumentos e a técnica da escrita musical, a leitura musical se tornou obrigatória no ensino formal e acadêmico de instrumentos”(SILVA, 2013). Com isso, as aulas de instrumento individual tinham objetivo de formar solistas e concertistas, e por tanto esse tipo de ensino “só

poderia selecionar os talentosos ou os persistentes” (RICHARDS, apud MONTANDON, 1992, p. 44).

De acordo com Barber (1991) a definição da escola tradicional ou educação tradicional (formal) no vocabulário das cordas friccionadas é definida como “estilo tradicional de ensino, uma vez que ele está baseado centenas de anos de desenvolvimento das escolas europeias de pedagogia e repertório passados de geração para geração” (BARBER, 1991, p.1).

James diz que a definição e os propósitos de conservatórios são diferentes do que se entende hoje em dia:

os conservatórios europeus foram patrocinados pelo governo com o objetivo de preservar a cultura musical de um país. Normalmente, eles eram livres para todos. (...) Em geral, o currículo consistia de música aplicada, solfejo, harmonia e outros ramos teóricos. O objetivo dos conservatórios era produzir excelentes resultados, com amplos fundos musicais. (JAMES apud DEVERICH, p. 278).

Deverich comenta que o termo conservatório nos dias atuais “conota uma instituição aceitando apenas os alunos mais talentosos para a formação profissional” (SOLLINGER, CHARLES, 1970, p.99-100 apud DEVERICH, 2015). Entretanto, a responsabilidade da aprendizagem do aluno vem do professor, de acordo com Cronister (apud MONTANDON, 1992): “o fator determinante do sucesso do ensino não é a situação em si, mas a atuação do professor”, nesse sentido, o insucesso do aluno nessa aprendizagem não pode ser ligado ao talento ou à falta deste:

A oportunidade de um ambiente propício à aprendizagem tem se firmado como responsabilidade do professor, verifica-se um consenso de que o insucesso do aluno na aprendizagem não pode mais ser atribuído a falta de talento ou quaisquer outros fatores que fogem do controle do professor (USZLER apud MONTANDON, 1992, p.62).

As críticas encontradas ao modelo conservador geralmente se referem às características que elas possuem. De acordo com Mehr (apud MONTANDON, 1992, p. 45), o perfil da aula tradicional geralmente possuía as seguintes características: “a aula era centralizada no professor, que mostrava ao aluno o que ele deveria fazer, quando, como, e de que maneira, e fornecia material pedagógico e informação considerados apropriados”. Já com relação ao conteúdo, metodologias e materiais, a aula acabava girando em torno do:

Desenvolvimento da leitura de notas, da técnica e da interpretação. A ênfase era no resultado (execução) e não no processo de compreensão da linguagem musical. O

conhecimento teórico da música estava em geral a cargo de outro professor, desvinculado da prática. A abordagem adotada para a leitura musical estava relacionada com a psicologia mecanicista numa referência ‘a psicologia associacionista’ (MEHRapud MONTANDON, 1992, p.45).

Para Montanton (1992), a aula deve: “funcionar como um momento de aprendizagem e não como um momento de transmissão de conteúdo e correção de erros”, até porque quando os professores dão as respostas e explicações para o aluno este se torna apenas um “recipiente passivo de informação digerida” (MONTANDON, 1992, p.60). A autora afirma que o aluno:

Deve participar do processo de construção do seu conhecimento, para que este se torne significativo. Em outras palavras, as indicações são para que o conhecimento seja construído tanto quanto possível, a partir da participação ativa do aluno e não como informação advinda do professor. Os procedimentos indicados para tal fim envolvem apresentação de problemas, o uso de questionamento, e de uma estrutura de opções a serem decididas pelo aluno, sendo que essas estratégias podem ser acionadas pelo material instrucional e/ou pelo professor (MONTANDON, 1992, p.60).

Hoje em dia, o ensino de instrumento está buscando uma linha diferenciada, buscando trabalhar a linguagem musical de forma íntegra e o mais completa possível, colocando todos os conhecimentos teóricos e técnicos a partir da prática do aluno. Montandon (1992, p.44) utiliza o termo *musicianshipclass* para: “designar esse tipo de aula onde conteúdos teóricos são usados em prática no piano ou teclado”. Além de trazer o teórico pelo prático, para essa aquisição de conhecimentos na prática instrumental são necessárias “experiências concretas prévias” (MONTANDON, 1992, p. 53):

A percepção ativa quando da utilização da multiplicidade sensorial nessas experiências musicais é crítica à formação de conceitos. Portanto, quanto mais experiências sensoriais envolvidas na aprendizagem, com maior rapidez e acuidade o conceito musical pode ser abstraído, reconhecido e retido na memória (MONTANDON, 1992, p.53).

Essa nova linha de ensino menos tradicionalista também busca promover a independência desse aluno com relação a sua aprendizagem no instrumento colaborando para a formação de sua personalidade, suas capacidades intelectuais, sua criatividade e também a motivação para estudo em casa e uma participação ativa na música em geral como resultado disso:

O ensino da música deveria promover a independência de aprendizagem ou autoaprendizagem do aluno. O desenvolvimento de tal atitude na aula colaboraria tanto para a efetividade da compreensão do conhecimento adquirido quanto para a formação da personalidade do aluno, desenvolvendo sua capacidade intelectual e potencial humano. Além disso exerceria efeitos diretos no rendimento do estudo em casa, na motivação para estudo, na formação do pensamento criativo e numa continuidade futura de sua participação na música (ELINGS, 1978 apud MONTANDON, 1992, p.59).

Portanto, é importante então que, nessa nova linha de pensamento para o ensino de violino inovador, “as propostas de ensino levem o aluno a experimentar, a arriscar, a escolher, a dar opiniões e avaliar as situações dentro da aula, da maneira que o conhecimento da linguagem musical resulte como fruto de suas próprias especulações e conclusões a partir do assunto proposto” (MONTANDON 1992, p. 60). Isso seria então “uma maneira do professor dividir a responsabilidade do processo de aprendizagem com o aluno” (MONTANDON 1992, p. 60).

Para Lyer (1987 apud MONTANDON, 1992, p. 51): “é a partir dessa filosofia que se poderá produzir músicos abrangentes e versáteis, que tanto podem apreciar quanto compreender música”. Também que as aulas de violino deveriam, portanto se aliar ao “desenvolvimento da competência de execução no instrumento com a compreensão e um conhecimento aplicado dos elementos da linguagem musical” (MONTANDON, 1992 p. 51).

Pode-se então dizer que o insucesso do aprendizado não pode ser atribuído a falta de talento, mas às metodologias que não se assemelham ao perfil e objetivo do aluno, à falta de estímulos, de estratégias de ensino, às abordagens muito teóricas que não se unem a prática, ao desenvolvimento apenas de alguns elementos da música como leitura musical e técnica dentre outros fatores que, com sua ausência ou usados de forma inadequada para o aluno, podem prejudicar ou até mesmo fazer o aluno desistir do aprendizado instrumental.

2 METODOLOGIA

Na história da criação dos primeiros métodos e metodologias, de acordo com Silva (2013), surgem diversos tratados, livros, estudos com o objetivo de resolver ou aperfeiçoar dificuldades e problemas técnicos. Nos Séculos XVII e XVIII começam a ser publicados diversos tratados, ou métodos de como tocar os instrumentos de arco, sendo estes mais direcionados a músicos amadores, e “durante o final do Século XVII e início do Século XIX foi quando começaram a aparecer vários livros de estudos técnicos para violino com o propósito pedagógico” (SILVA, 2013).

Propor materiais e estratégias para o ensino de violino para adultos requer um estudo prévio do que já existe como proposta de ensino. Para isto, foram analisados diversos métodos de violino tanto antigos como mais modernos. Foram escolhidos como critério, métodos para iniciante em violino que fossem de diferentes épocas e com diferentes perfis tais como para aula individual, aula coletiva, ensino de cordas, diferentes abordagens técnicas e outros.

Para análise dos materiais pedagógicos destinados ao ensino de violino foi escolhida a metodologia de análise de conteúdo pois, de certo modo, essa análise pode ser uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que tem dos dados, por tanto não é possível uma leitura neutra, “toda leitura se constitui numa interpretação” (MORAES, 1999, p.3).

Essa análise comparativa tem o objetivo mais básico de verificar quais as tendências e características de materiais destinados ao ensino de violino para iniciantes.

2.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO: O QUE É

Existem diversos instrumentos metodológicos que estão sempre se aperfeiçoando para serem aplicados em discursos bastante diversificados, dentre eles, análise de conteúdo que é definida por Bardin (1997, p.38) como sendo “um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens “e visa o conhecimento de “variáveis de ordem psicológica, sociológica, histórica etc., por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos

a partir de uma amostra de mensagens particulares”(BARDIN, 1997, p.44). Definindo então, análise de conteúdo como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter (por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens) indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (...) Esta abordagem tem por finalidade efetuar deduções lógicas e justificadas, referentes à origem das mensagens tomadas em consideração o emissor e o seu contexto, ou, eventualmente, os efeitos dessas mensagens. (BARDIN, 1997, p.42)

Já para Moraes (1999, p. 2), a análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as ideias e a atingir uma compreensão de seus significados mais profundamente.

Segundo Olabuenagae Ispizua (1989 apud MORAES, 1999, p.2), a análise de conteúdo é uma técnica para ler e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos que, analisados adequadamente nos abrem as portas ao conhecimento de aspectos e fenômenos da vida social de outro modo inacessíveis.

Estas possuem duas funções dadas pelo autor Bardin, uma função heurística: “a análise de conteúdo enriquece a tentativa exploratória, aumenta a propensão à descoberta e a análise de conteúdo «para ver o que dá»”; e uma função de administração da prova de:

hipóteses sob a forma de questões ou de afirmações provisórias servindo de diretrizes, apelarão para o método de análise sistemática para serem verificadas no sentido de uma confirmação ou de uma informação e a análise de conteúdo «para servir de prova» (BARDIN, 1997, p.30).

Tendo em vista os aspectos mencionados, uma pesquisa utilizando a análise de conteúdo necessita fundamentar-se numa explicitação clara de seus objetivos, pois ajuda a delimitar os dados efetivamente significativos e pela definição dos dados e os procedimentos específicos de análise. Sendo que estes objetivos poderão ir se delineando à medida que a investigação avança, que foi o caso desse trabalho.

O presente trabalho é uma análise qualitativa numa abordagem indutiva-constructiva que “toma como ponto de partida os dados, construindo a partir deles as categorias e a partir destas a teoria”(MORAES, 1999). É, portanto, essencialmente indutiva, “sua finalidade não é generalizar ou testar hipóteses, mas construir uma compreensão dos fenômenos investigados”

(MORAES, 1999, p.10). Nesta abordagem as categorias são construídas ao longo do processo da análise:

As categorias são resultantes de um processo de sistematização progressivo e analógico. A emergência das categorias é resultado de um esforço, criatividade e perspicácia de parte do pesquisador, exigindo uma releitura exaustiva para definir o que é essencial em função dos objetivos propostos. Os títulos das categorias só surgem no final da análise (MORAES, 1999).

De acordo com Moraes (1999, p.2) ao longo do tempo, têm sido cada vez mais valorizadas as abordagens qualitativas, utilizando especialmente a dedução e a intuição como estratégias para atingir níveis de compreensão mais aprofundados dos fenômenos que se propõe a investigar.

2.2 ESCOLHAS DOS MÉTODOS

O presente trabalho analisou dez métodos de violino para iniciantes. O critério para seleção dos materiais foi buscar diversos livros e métodos de violino de diferentes períodos, locais de publicação, objetivos e características diferentes; que fossem feitos para iniciar alunos no violino; que são usados com mais frequência em aulas individuais, não excluindo aqueles que também pudessem ser usado nas coletivas; que tivessem diferentes abordagens técnicas e que iniciassem o aluno de formas diferentes.

Os métodos selecionados foram *Foundation Studies for the Violin* (Wohlfahrt); *A practical Method for Violin* (Nicolas Laoureux); *The Doflein Method- the beginning* (Elma Doflein and Erich Doflein, 1951); *Método Suzuki* (Shinichi Suzuki); *String Builder Violin- Belwin Course for Strings* (Samuel Applebaum); *Essential Elements for Strings - Original Series- Violin* (Robert Gillespie, Pamela Tellejohn Hayes, Michael Allen); *Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1* (Patrícia Mello); *New Directions For Strings* (Joanne Erwin, Kathleen Horvath, Robert D. McCashin, Brenda Mitchell); *O'Connor Violin Method* (Mark O'Connor); *Sound Innovation for String Orchestra* (Bob Phillips, Peter Boonshaft, Robert Sheldon).

Foi levado em conta para a escolha desses métodos que todos pudessem ser trabalhados também em aulas individuais, pois, mesmo para contexto de aulas coletivas “a aula individual poderia dar maior assistência às necessidades individuais de cada aluno,

principalmente em relação ao repertório e a técnica” (MONTANDON, 1992, p. 58) e também levando em conta que buscando a qualidade de ensino a: “adaptação de conceitos, técnicas e tudo mais que engloba a didática do violino às características individuais de cada aluno” (BERGMANNFILHO, 2010, p. 52).

Pela diversidade de métodos notou-se antes de coletá-los que existiam métodos para diferentes tipos de iniciantes: aqueles que já aprenderam a ler partitura (provavelmente já tocam outro instrumento e querem iniciar violino); para aqueles que já aprenderam teoria musical e toda a parte teórica; aqueles que tocaram violino há um tempo e resolveram voltar e para aqueles que nunca tocaram nenhum instrumento. Para os primeiros, os exercícios são mais complexos e sua evolução é mais rápida. Então, foram procurados métodos que iniciassem alunos que não possuíam nenhum conhecimento musical prévio.

Foram trazidos métodos e metodologias de diferentes anos e períodos, para que se pudesse fazer uma análise e compará-los em seus diferentes períodos. É importante que estes tenham sido publicados ou criados em diferentes países, para observar se a metodologia é aplicada igual ou diferentemente para cada cultura, buscando sempre olhar fatores que sirvam para aulas com público alvo adultos.

Foram buscados métodos que possuíssem diferentes abordagens técnicas para iniciar o aluno, porque alguns métodos de países diferentes e de anos diferentes possuíam características muito semelhantes.

O objetivo então deste trabalho foi fazer uma comparação das diferentes abordagens de métodos para o ensino de violino e a partir dessa análise ver o que mudou nessas abordagens metodológicas e, por fim, propor ideias para aulas de adultos iniciantes.

2.3 COMO FORAM ESCOLHIDAS AS CATEGORIAS PARA ANÁLISE DOS MÉTODOS

De acordo com MORAES (1999, p.2), a matéria-prima da análise de conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal, contudo os dados advindos dessas diferentes fontes chegam ao investigador em estado bruto, necessitando, então ser processados para, dessa maneira, facilitar o trabalho de compreensão, interpretação e inferência a que aspira a análise de conteúdo.

MORAES (1999, p.5-10) sugere cinco etapas para descrever o processo da análise de conteúdo:

I. Preparação das informações: identificar as diferentes amostras de informação a serem analisadas e iniciar o processo de codificação dos materiais;

II. Transformação do conteúdo em unidades: Reler cuidadosamente os materiais com a finalidade de definir a unidade de análise, definir o elemento ou indivíduo unitário a ser classificado;

III. Categorização ou classificação das unidades em categorias: A categorização é um procedimento de agrupar dados considerando a parte comum existente entre eles segundo critérios previamente estabelecidos ou definidos no processo. Ela facilita a análise da informação, mas deve fundamentar-se numa definição precisa do problema, dos objetivos e dos elementos utilizados na análise de conteúdo;

IV. Descrição: é o primeiro momento para comunicar o resultado deste trabalho. Tanto para a abordagem quantitativa ou para a qualitativa, para cada uma das categorias será produzido um texto síntese em que se expresse o conjunto de significados presentes nas diversas unidades de análise incluídas em cada uma delas; e

V. Interpretação: na pesquisa qualitativa, baseia-se no movimento de procura de compreensão, faz não só sobre conteúdos manifestos pelos autores, como também sobre os latentes, sejam eles ocultos consciente ou inconscientemente pelos autores.

Antes de mais nada, para Moraes (1999, p.7), as categorias necessitam ser válidas, pertinentes ou adequadas; não deve ficar nenhum dado significativo que não possa ser classificado; devem atender ao critério da homogeneidade (sua organização deve ser fundamentada em um único critério de classificação); devem atender ao critério de exclusividade (assegurar que cada elemento possa ser classificado em apenas uma categoria); objetividade, consistência ou fidedignidade (isto significa que não deveria ficar nenhuma dúvida quanto às categorias em que cada unidade de conteúdo deveria ser integrada).

Primeiramente foram selecionados diversos livros e métodos de violino de diferentes períodos, locais de publicação, objetivos e características diferentes. Ao fim da seleção dos métodos, estes foram organizados em blocos pela proximidade do ano em que foram publicados para facilitar a análise final do trabalho.

Para a análise desses blocos foram considerados dois tipos de categorias principais e dentro dessas categorias foram criadas subcategorias para agrupar dados considerando a parte

comum entre eles e também tornar a análise das informações mais organizada por conteúdos e práticas semelhantes entre si. A partir daí o trabalho se encaminhou para a descrição desses métodos e, por fim, a análise qualitativa e interpretação do resultado da comparação desses métodos por essas categorias e subcategorias.

2.4 A CATEGORIZAÇÃO DOS DADOS

As categorias levantadas para análise foram organizadas em dois blocos, o primeiro chamado: “informações gerais do método” e o segundo denominado: “descrição do conteúdo do método” com informações técnicas e mais descritivas de cada um dos livros, assim descritas:

I. Informações gerais do método

- a. Nome do autor;
- b. Ano de publicação;
- c. Local de publicação e editora;
- d. Público alvo e objetivo do método;
- e. Descrição declarada do método;
- f. Quantos volumes têm o livro principal;
- g. Se possui volumes complementares, quantos são;
- h. Se possui métodos de teoria adicional;
- i. Possui livro para o professor;
- j. Possui material de apoio; e
- k. Análise pessoal dos métodos
 - a. Como os conteúdos são organizados e como o método se desenvolve
 - b. Qual o objetivo do método.

II. Descrição do conteúdo do método:

O segundo bloco foi agrupado em subcategorias para facilitar a organização e a análise das informações, sendo elas: para quem o método se destina, informações gerais, início do método, material de apoio, para prática em conjunto, composição do método: estudo e repertório. Fortalecimento e relaxamento, técnica e golpes de arco de mão direita e esquerda, ritmos e durações, expressão musical, musicalidade e teoria musical.

Essa primeira subcategoria fala sobre o público alvo e se o método se destina para aulas individuais ou coletivas.

a. PARA QUEM O MÉTODO SE DESTINA

- Selecciona o público alvo;
- Para aula individual; e
- Para aula em grupo.

A segunda subcategoria “informações gerais” são informações sobre diversos conteúdos gerais sobre violino.

b. INFORMAÇÕES GERAIS

- História do instrumento;
- Explicação para cuidados com o instrumento;
- Explicação escrita para aluno sobre como fazer os estudos do método;
- Ensina a afinar o instrumento;
- Auxilia na prática e estudos em casa;
- Explicação sobre as peças e seus autores no método;
- Explicação escrita para professor sobre a metodologia; e
- Sugere exercícios para alongamento.

A terceira subcategoria diz respeito ao “início do método”, ou seja, possui informações sobre como a parte prática do livro inicia, que informações e práticas são trabalhadas, se inicia em corda solta, se já começa com arco, em qual corda começam os exercícios, qual a fôrma dos dedos da mão esquerda, quantos dedos são ensinados para cada unidade, em qual corda começa a ensinar esses dedos e se estes são ensinados em uma ou mais corda num mesmo exercício ou unidade.

c. INÍCIO DO MÉTODO

- Inicia em cordas soltas;
- Inicia os exercícios práticos com pizzicato;
- Inicia os exercícios práticos com arco;
- As notas ou dedos iniciam em qual corda;
- Inicia com 2º e 3º dedos juntos;
- Inicia um dedo para cada unidade ou sessão do método ou são mais de um dedo na mesma corda;

- Inicia com dedos em uma corda só ou em duas ou mais cordas;
- Começa ensinando os dedos da corda SOL, RÉ, LÁ ou MI;e
- Trabalha leitura musical desde o início.

A quarta subcategoria fala sobre “material de apoio” e irá dizer se o método possui material de apoio como CDs, *playbacks*, método de apoio ao professor e material ou livro extra para esse mesmo volume.

d. MATERIAL DE APOIO

- Possui material de apoio (*playback* com voz do instrumento gravada);
- Possui material de apoio para o professor; e
- Possui material ou livro extra para o mesmo volume.

A quinta subcategoria diz se o método possui repertório e estudos para serem realizados em conjunto, em grupos de câmara, se possuem arranjos, duetos, cifras, acompanhamento de piano, sendo chamada essa categoria de “prática em conjunto”.

e. PARA PRÁTICA EM CONJUNTO

- Possui arranjos para serem tocados em grupos de cordas friccionadas;
- Possui duetos;
- Possui solos com *playback* de piano; e
- Possui cifras.

A sexta subcategoria, “composição do método: estudo ou repertório”, mostra se o livro possui apenas repertório erudito, popular, estudos e se trabalha repertório folclórico ou repertório brasileiro.

f. COMPOSIÇÃO DO MÉTODO: ESTUDO OU REPERTÓRIO

- Apenas repertório;
- Trabalha apenas repertório popular;
- Trabalha apenas repertório erudito;
- Trabalha repertório erudito e popular;
- Trabalha repertório brasileiro ou músicas folclóricas brasileiras;
- Apenas exercícios ou estudos.

A sétima subcategoria busca saber se o método trabalha exercícios ou dá sugestões de exercícios para “fortalecimento e relaxamento” dos dedos, da mão esquerda e dos membros superiores em geral.

g. FORTALECIMENTO E RELAXAMENTO

- Sugestão de exercícios para fortalecimento dos dedos;
- Propõe exercícios para relaxamento;
- Propõe exercícios para alongamento; e
- Trabalha relaxamento da mão esquerda.

A oitava subcategoria aborda golpes de arco tanto da mão direita como técnicas da mão esquerda. Essa parte irá dizer especificamente sobre como é abordado a postura das mãos, afinação, mudança de posição, escalas, ponto de contato e arpejos e se possui exercícios técnicos para essas mãos. Também irá mostrar se o método trabalha diferentes golpes de arco e quais são eles.

h. GOLPES DE ARCO DE MÃO DIREITA E TÉCNICAS DE MÃO ESQUERDA

- Explicação por imagens de postura e da mão direita e esquerda;
- Afinação (propõe soluções ou ajuda);
- Trabalha mudança de posição;
- Trabalha escalas e arpejos;
- Escala cromática;
- Possui exercícios técnicos para mão esquerda;
- Possui exercícios técnicos para arco (mão direita);
- O método trabalha ponto de contato abordando o local correto com imagens ou texto;
- Possui exercícios técnicos para diferentes golpes de arco;
- *Spiccato*;
- *Staccato*;
- *Detaché*;
- *Legato*(notas longas sem interrupção);
- *Martelé*;
- Acentos, *sforzando*;e
- Corda dupla.

A nona subcategoria fala sobre ritmos e durações. Essa parte diz se tem ou não semicolcheias, notas pontuadas, compasso composto, síncofes, anacruses, ligaduras e variações de arco.

i. RITMOS, DURAÇÕES

- Semicolcheias;
- Notas pontuadas;
- Compasso composto;
- Síncofes;
- Anacruses;
- Ligaduras; e
- Variações de arco e ligaduras.

A décima subcategoria se refere a “expressão musical”, ou seja, se o autor colocou para o repertório ou estudo dinâmica, se possui anotações para respiração, se trabalha fraseado, se possui fermatas e se ele coloca andamentos.

j. EXPRESSÃO MUSICAL

- Trabalha respiração, fraseado, fermatas;
- Possui andamentos para os repertórios ou estudos;
- Possui dinâmica.

A décima-primeira subcategoria aborda “musicalidade”, por tanto, irá mostrar se o autor trabalha tirar de ouvido, leitura musical, improvisação, transposição, composição, percepção musical, memorização e solfejo.

k. MUSICALIDADE

- Trabalha tirar de ouvido;
- Trabalha improvisação;
- Trabalha transposição;
- Trabalha composição;
- Trabalha percepção musical;
- Trabalha solfejo;
- Trabalha memorização; e
- Trabalha leitura musical.

A décima-segunda subcategoria se refere a “teoria musical”. Este tópico irá dizer se o autor colocou exercícios de teoria musical, se possui explicações sobre termos e notações musicais, se possui teoria musical explícita, ou seja, se ele escreveu explicações sobre teoria musical ou então implícita, caso o autor não tenha escrito sobre isso no método, mas à medida que o aluno vai realizando o livro ele consegue ter uma noção básica sobre teoria musical.

1. TEORIA MUSICAL

- Possui teoria musical implícita;
- Possui teoria musical explícita;
- Possui exercícios de teoria musical (glossário);
- Explicação sobre os termos e notações musicais.

3 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS MATERIAIS PEDAGÓGICOS PARA O ENSINO DE VIOLINO

As categorizações têm objetivo de verificar quais as características e tendências de materiais destinados ao ensino de violino em períodos diferentes sendo classificadas de acordo com as categorias apresentadas anteriormente.

Os métodos foram organizados de acordo com a proximidade da data em que foram publicados, sendo estes divididos em três períodos:

O primeiro período são métodos que foram publicados antes de 1960, sendo eles: *Foundation Studies for the Violin* (Wohlfahrt); *A practical Method for Violin* (Nicolas Laoureux); *The Doflein Method- the beginning* (Elma Doflein and Erich Doflein).

O segundo período são métodos de 1961 até 1999, sendo eles: *Método Suzuki* (Shinichi Suzuki); *String Builder Violin- Belwin Course for Strings* (Samuel Applebaum); *Essential Elements for Strings - Original Series- Violin* (Robert Gillespie, Pamela Tellejohn Hayes, Michael Allen).

O terceiro período métodos publicados após 2000, sendo eles: *Método Arco: Técnicas de arco para violino volume 1* (Patrícia Mello); *New Directions For Strings* (Joanne Erwin, Kathleen Horvath, Robert D. McCashin, Brenda Mitchell); *O'Connor Violin Method* (Mark O'Connor); *Sound Innovation for String Orchestra* (Bob Phillips, Peter Boonshaft, Robert Sheldon).

3.1 ANÁLISE DOS MÉTODOS DE ACORDO COM AS CATEGORIAS

A análise dos métodos será feita para cada uma das categorias e subcategorias analisando-as para os métodos de cada período (primeiro, segundo e terceiro).

Para a análise do primeiro bloco (informações gerais do método) será realizada uma descrição de cada um dos métodos de acordo com as subcategorias referentes a essas informações gerais. Para o segundo bloco (descrição do conteúdo do método) os métodos serão organizados de acordo com os três períodos e suas análises serão realizadas para cada subcategoria com uma breve conclusão para cada uma delas.

Primeiro Bloco: Informações Gerais do Método (apêndices: A, B e C)

O método “*Foundation Studies for the Violin*” opus 38 foi publicado pela primeira vez em 1877 pelo autor Franz Wohlfahrt nascido em Leipzig na Alemanha, porém seu método foi publicado em Nova York (EUA). O método possui 114 estudos de violino para violinistas iniciantes. É possível encontrar esse método com material complementar com DVD e CDs feito por outros autores como complemento do método.

O público alvo são crianças para o ensino individual de violino. De acordo com a descrição do método, este aborda troca de cordas, golpes de arco e diferentes padrões de dedos. Possui método complementar de dueto (opus 191) e dois livros de estudos (opus 45).

O método “*A practical Method for Violin*” foi publicado na França em 1907 por Nicolas Laoureux. Seu método foi publicado em diversos países inclusive no Brasil já se encontra traduzido para o português. Ele possui cinco livros sequenciais e o primeiro volume possui método complementar com exercícios extras, com a finalidade do aluno revisar e trabalhar mais ainda o que foi aprendido no book 1. O método não define idade para seu público, porém é um método para aula individual de violino. De acordo com o site: HPGMUSICAL este classifica o método como:

Uma obra clássica que pelas suas qualidades, clareza, cuidados com a postura e graduação dos exercícios, vem atendendo a sucessivas gerações de estudantes, escolas e conservatórios. O primeiro livro coloca à disposição um ensino didático e facilitado para desenvolver vários tipos de exercícios, numa sequência progressiva, que permitirá assimilar o domínio e os princípios fundamentais de técnicas do violino.

O método “*The Doflein Method- the beginning*” foi publicado na Alemanha pelos autores Elma Doflein e Erich Doflein em 1907. O método procura trabalhar o ensino individual de violino e não determina a idade para seu público. O livro possui cinco volumes sequenciais e possui diversos duetos desde o período barroco até o Século XX.

De acordo com a descrição encontrada no site: AMAZON (2016), o método proporciona o:

Ensino de violino combinado com teoria musical e prática de duetos. Exercícios e peças são trabalhadas passo a passo juntamente com a técnica de tocar, ouvir e compreender, a apreciação do som e composição, leitura de partitura, conhecimento

teórico, o conhecimento de diferentes formas e de estilos. O dueto como uma forma de tocar acompanhado é, ao mesmo tempo, destinado a oferecer uma prática preliminar para trabalhos de recitais com acompanhamento ou para tocar em grupo. É um valor cardinal para o desenvolvimento da qualidade do tom e para percepção auditiva. (AMAZON, 2016).

O “Método *Suzuki*” foi escrito por Shinichi Suzuki em 1978 no Japão e consta 10 volumes sequenciais para violino. A metodologia foi criada para o ensino de crianças podendo ser usado nas aulas individuais e coletivas. O método contém *CompactDisc* - CD e hoje possui diversos métodos complementares de teoria musical, leitura de partitura, musicalização, repertório extra, técnicas, duetos, arranjo para música de câmara feito por diversos autores. Este método consiste em: “socioeducação de crianças por meio da música” (BERGMANN FILHO, 2010, p.84).

O método: “*StringBuilderViolin- BelwinCourse for Strings*” foi criado por Samuel Applebaum em 1985 nos Estados Unidos. Seu método pode ser trabalhado tanto em aulas individuais como coletivas, porém este tem como objetivo o ensino do instrumento e o fazer musical em grupo. É disponível em três níveis para violino e para material complementar possui o manual do professor e o livro de acompanhamento de piano, além de possuir o método para todos os instrumentos de corda. A descrição do método encontrada no site: AMAZON (2016) conceitua o método com sendo para cordas em que:

o violino, viola, violoncelo e baixo tocam juntos. Cada livro, no entanto, é uma unidade completa e pode ser usado separadamente para a classe ou instrução individual. O material deste livro é graduado realisticamente de modo que apenas um mínimo de material explicativo é necessário. Cada melodia é interessante e fornecerá a base para uma técnica fina mão esquerda e arco braço. (AMAZON, 2016).

O método: “*EssentialElements for Strings - Original Series- Violin*” foi escrito em 1994 por Robert Gillespie, Pamela Tellejohn Hayes e Michael Allen nos Estados Unidos. Este livro não escolhe público para realizá-lo, o seu foco são aulas em grupo de câmara, porém também podem ser ensinados e trabalhados individualmente. Ele possui três livros sequenciais com CD e acompanhamento de piano, ainda diversos livros para complementar o curso. Também contém material extra para professor.

Para o site MASTERMUSICIAN (2016), o método *EssentialElements for Strings* oferece aos alunos principiantes:

Uma pedagogia sonora e musical envolvente, todos cuidadosamente estimulados para iniciar com sucesso jovens jogadores em sua jornada musical. Ele apresenta

tanto canções familiares e exercícios especialmente concebidos, criados e organizados para a sala de aula em um ambiente de aprendizagem em grupo, bem como exercícios específicos do instrumento para concentrar cada estudante sobre as características únicas de seu próprio instrumento. O *EE* oferece tanto aos professores quanto aos alunos uma riqueza de materiais para desenvolver a musicalidade total, mesmo nos estágios iniciais.

O “Método Arco: Técnicas de arco para violino volume 1” escrito pela autora Patrícia Mello em 2004, Brasília – DF, é o único método brasileiro escolhido para este trabalho. Este livro não possui idade determinada para ser aplicado e é voltado para aulas individuais de violino. Este possui apenas um volume publicado e nele contém dois CDs como *playback*, tendo duas faixas para a maioria dos exercícios, com o piano e violino fazendo a melodia do exercício e a segunda faixa apenas o piano.

Na descrição a autora diz que o seu método foi criado para possibilitar ao aluno:

Um maior controle do arco, usando técnicas simples em corda solta e arcos invertidos, para que o domínio do mesmo se torne rápido. É importante frisar que as técnicas de arco devem ser administradas ao aluno o mais rápido possível, ou seja, assim que o mesmo assimilar a posição dos dedos no arco de acordo com sua escola de violino. Os exercícios desenvolvidos neste método foram testados em alunos com deficiência técnica em níveis variados e os resultados foram extremamente gratificantes, pois a melhora no domínio do arco é visível em pouco tempo e as técnicas usadas, de extrema eficiência para o resultado desejado. O resultado positivo deste método requer do professor disciplina e atenção na forma como o aluno fará as técnicas, ensinando-o a estudar sempre diante do espelho e observando, a maneira correta de como o arco passa sobre a corda e sempre acompanhado com o metrônomo desenvolvendo também o ritmo interno do aluno (MELLO, 2004).

O método: “*New Directions For Strings*” foi publicado no ano de 2006 nos Estados Unidos pelos autores Joanne Erwin, Kathleen Horvath, Robert D. McCashin e Brenda Mitchell. O interessante é que como o próprio livro cita, é o primeiro método escrito por uma equipe de pedagogos que representam cada um dos quatro instrumentos de corda. O método não delimita idade nem público alvo, este pode ser usado em aulas individuais e em grupos com orquestras de corda. No próprio livro a edição explica que:

Os autores exploram muitas direções novas, incluindo a igualdade de integração de todos os instrumentos, uma abordagem baseada em tetracordes para apoiar o desenvolvimento adequado da mão esquerda. Atenção especial é dada ao desenvolvimento pedagógico de mão direita, mão esquerda, e habilidades musicais. O Manual do Professor fornece uma abundância de oportunidades para avaliação. Peças de renomados compositores SoonHeeNewbold e Elliot Del Borgo. Estas Peças, juntamente com todas as outras músicas do método, foram cuidadosamente editadas para desenvolver a técnica da mão esquerda e direita, bem como controle de arco. Dois CDs, com faixas gravadas por músicos ao vivo, estão incluídos para cada livro e para o Manual do Professor. Estes CDs são ideais para a prática em casa e vai ajudar a motivar os alunos através do uso de vários estilos acompanhamento e

músicos profissionais gravando o repertório (ERWIN, HORVATH, MCCASHIN, MITCHELL, 2006 p.1). (traduzido).

O método: “*O'Connor ViolinMethod*” foi publicado em 2009 nos Estados Unidos pelo Mark O'Connor. Seu método tem como foco aulas individuais e coletivas, porém seu foco maior são crianças. Possuem 10 métodos para violino sendo cinco deles sequenciais e os outros complementares. Todos com CD com o autor tocando a linha melódica e o acompanhamento de piano também. De acordo com o site: SHARMUSIC (2016), o método de violino de O'Connor emprega:

A técnica e o conhecimento erudito do violino para ensinar os estudantes a transformar-se em violinistas qualificados. Mas mais do que isso, o método do violino de O'Connor usa a música americana tradicional familiar para acoplar e motivação do iniciante. Os livros ricamente ilustrados se concentram em músicas americanas tradicionais bem conhecidas como *Oh! Susanna*, *Amazing Grace*, *AppalachiaWaltz* e *Soldier'sJoy*. O método procura instilar uma apreciação profunda da história musical da América com histórias de fundo de todos aqueles que contribuíram para esta rica herança: imigrantes, afro-americanos escravos, soldados - todos juntos criaram o que se tornou a nova música clássica americana. Uma característica única deste método é que através do desenvolvimento progressivo de obras inicialmente simples, O'Connor demonstra que há mais de uma maneira de tocar uma peça, acrescentando improvisação, não encontrada em outros métodos. O objetivo do método O'Connor é que os jovens de todo o mundo se apaixonem por tocar música(SHARMUSIC, 2016).

O método: “*SoundInnovation for StringOrchestra*” foi escrito pelos autores Bob Phillips, Peter Boonshaft e Robert Sheldon em 2010 nos Estados Unidos. O método não delimita o público alvo, podendo ser de qualquer idade, também aplicado em aulas individuais e coletivas. O método possui quatro livros sequenciais, método para o professor, DVD com *masterclasses*, músicas e exercícios gravados em MP3, 100 músicas do site *smartmusic* de graça na compra do método. De acordo com o site da editoraALFREDMUSIC (2016), *SoundInnovations for StringOrchestra* é:

Um novo método revolucionário que combina conceitos educacionais comprovados pela entrada de milhares de professores e pelos avanços na tecnologia moderna. Usando a pedagogia sólida que segue padrões estatais e nacionais de educação musical, os métodos podem ser personalizados pelos professores para usar suas próprias experiências na criação da melhor abordagem para sua sala de aula única. SoundInnovations está disponível em duas versões: *Standard Edition* e a edição personalizada do *Director'sChoice*(ALFREDMUSIC, 2016).

Segundo Bloco: Descrição do conteúdo do método

Para quem o método se destina

Primeiro Período: Dos três métodos apenas o “*Foundation Studies*” seleciona o público alvo (crianças) e outros três são apenas para aulas individuais.

Tabela 1 - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. 1º Período).

PARA QUEM O MÉTODO SE DESTINA	Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)	A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux	The Doflein Method (the beginning)
Seleciona o público alvo	SIM (CRIANÇAS)	NÃO	NÃO
Para aula individual	SIM	SIM	SIM
Para aula em grupo	NÃO	NÃO	NÃO

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Apenas o método “*Suzuki*” seleciona o público alvo, os outros não. Todos servem tanto para aulas individuais como coletivas, com materiais complementares para prática em conjunto.

Tabela 2 - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. 2º Período).

PARA QUEM O MÉTODO SE DESTINA	Suzuki Method: Violin	String Builder Violin (Belwin Course for Strings)	Essential Elements for Strings (Original Series) Violin
Seleciona o público alvo	SIM (CRIANÇAS)	NÃO	NÃO
Para aula individual	SIM	SIM	SIM
Para aula em grupo	SIM	SIM, complementando as aulas individuais	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: Apenas o método “*O’Connor*” tem o material preparado para criança, porém o autor diz ser possível de ser aplicado para qualquer idade. Todos (menos o método “Arco”) podem ser usados tanto em aula coletiva como individual, possuindo material complementar para tal.

Tabela 3 - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. 3º Período).

PARA QUEM O MÉTODO SE DESTINA	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	New Directions For Strings	O'Connor ViolinMethod	Sound Innovation for String Orchestra
Seleciona o público alvo	NÃO	NÃO	SIM (CRIANÇAS) porém o autor diz ser possível para qualquer idade	NÃO
Para aula individual	SIM	SIM, complementando as aulas coletivas	SIM	SIM
Para aula em grupo	NÃO	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: O fato do autor definir ou não o público alvo para cada método não tem a ver com os períodos em que foram publicados, mas de uma metodologia para outra. Percebe-se que os métodos do primeiro período e o “Arco” não possuem material para aulas em grupo, podendo considerá-los mais tradicionais pelas razões que serão apresentadas a seguir. Os materiais publicados a partir de 1961 (segundo período) trazem inovações em relação aos anteriores, conforme análises.

Informações Gerais

Primeiro Período: Os métodos não possuem textos sobre história do instrumento, explicação sobre cuidados com o instrumento, não auxiliam na prática em casa e não possuem explicações sobre as peças ou os autores. Os métodos: “*A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux*” e “*The Doflein Method*” explicam de forma escrita para os alunos como fazer seus estudos e exercícios e também possuem explicações para o professor sobre a metodologia de cada. Apenas o “*Doflein Method (the beginning)*” ensina a afinar o instrumento.

Tabela 4 - Descrição do conteúdo do método (Informações Gerais. 1º Período).

INFORMAÇÕES GERAIS	Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)	A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux	The Doflein Method (the beginning)
História do instrumento	NÃO	NÃO	NÃO
Explicação para cuidados com o instrumento	NÃO	NÃO	NÃO
Explicação escrita para aluno sobre como fazer os estudos do método?	NÃO	SIM	SIM
Ensina a afinar o instrumento	NÃO	NÃO	SIM
Auxilia na prática e estudos em casa	NÃO	NÃO	NÃO
Explicação sobre as peças e seus autores no método	NÃO	NÃO	NÃO
Explicação escrita para professor sobre o método	NÃO	SIM	SIM (servindo para aluno também) Explicação sobre como utilizar o método

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: apenas os métodos “Suzuki” e “StringBuilder” não possuem informações sobre a história do instrumento e não possuem explicação sobre as peças e autores do método. Apenas o “StringBuilder” não auxilia na prática em casa também não explica sobre cuidados com o instrumento. Nem o “StringBuider”e nem o “EssentialElementsFor Strings”ensinam a afinar o instrumento.

Tabela 5 - Descrição do conteúdo do método (informações gerais. 2º Período).

INFORMAÇÕES GERAIS	Suzuki Method: Violin	String Builder Violin (Belwin Course for Strings)	Essential Elements for Strings (Original Series) Violin
História do instrumento	NÃO	NÃO	SIM
Explicação para cuidados com o instrumento	SIM	NÃO	SIM
Explicação escrita para aluno sobre como fazer os estudos do método?	SIM	SIM	SIM
Ensina a afinar o instrumento	SIM	NÃO	NÃO
Auxilia na prática e estudos em casa	SIM	NÃO	SIM
Explicação sobre as peças e seus autores no método	NÃO	NÃO	SIM

Explicação escrita para professor sobre o método	SIM	SIM	SIM (porém as indicações não são escritas diretamente para o professor)
--	-----	-----	---

Fonte: Silva (2016).

Terceiro bloco: Apenas o “*O’Connor ViolinMethod*” não possui explicações sobre história do instrumento. Apenas o método “Arco” não possui explicações sobre os cuidados com o instrumento. O “*New Directions for Strings*” não possui nenhuma indicação para auxiliar o aluno em como estudar em casa, mas possui explicações e exercícios de teoria musical. Apenas o “*SoundInnovation For String*” ensina a afinar o instrumento.

Tabela 6 - Descrição do conteúdo do método (informações gerais. 3º Período).

INFORMAÇÕES GERAIS	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	New Directions For Strings	O’Connor ViolinMethod	Sound Innovation for String Orchestra
História do instrumento	SIM	SIM	NÃO	SIM
Explicação para cuidados com o instrumento	NÃO	SIM	SIM	SIM
Explicação escrita para aluno sobre como fazer os estudos do método?	SIM	SIM	SIM	SIM
Ensina a afinar o instrumento	NÃO	NÃO	NÃO	SIM
Auxilia na prática e estudos em casa	SIM	Não possui nenhuma indicação para auxiliar o aluno em como estudar em casa, mas possui explicações e exercícios de teoria musical.	SIM	SIM
Explicação sobre as peças e seus autores no método	Estudos feitos pela própria autora com biografia escrita.	SIM	SIM	SIM
Explicação escrita para professor sobre o método	SIM	SIM, porém não se direciona diretamente ao professor	SIM	SIM, porém não se direciona diretamente ao professor

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: A partir do “*EssentialElements*” (excluindo o “*O’Connor*”) todos explicam sobre a história do instrumento; percebe-se que a partir do *Suzuki* a maioria dos métodos explicam os cuidados para o instrumento; apenas o “*Foundation Studies*” não explica para o aluno nem para o professor como realizar os estudos ou a metodologia. Sobre ensinar a afinar o instrumento não possui ligação com período de publicação, cada autor escolhe se irá colocar ou não essa informação. Percebe-se que até o “*StringBuilder*” (excluindo o *Suzuki*) os autores não colocavam informações que ajudassem o aluno na prática em casa. Até o método “*StringBuilder*” os autores não explicavam sobre as peças e seus autores.

Início do método

Primeiro Período: Apenas o “*Doflein*” não inicia em cordas soltas. Nenhum inicia em pizzicato, todos com arco. Todos trabalham leitura desde o início. Todos ensinam todas as cordas desde o começo, porém em ordem diferenciadas. Apenas o “*Foundation*” trabalha a fôrma da mão em DÓ Maior, o restante com o primeiro e segundo dedo separado. O método “*Foundation Studies*” ensina mais de um dedo (primeiro e segundo) para cada corda e para cada exercício, começando na corda MI até a SOL. O método “*Laoureux*” ensina o primeiro dedo para todas as cordas começando na corda sol, cada unidade ele acrescenta um dedo. O método “*Doflein*” inicia mais de um dedo para cada unidade e esses dedos ensinados iniciam na corda RÉ e LÁ primeiramente.

Tabela 7 - Descrição do conteúdo do método (Início do método. 1º Período).

INÍCIO DO MÉTODO	Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)	A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux	The Doflein Method (the beginning)
Inicia em cordas soltas	SIM	SIM	NÃO
Os exercícios de corda solta iniciam em qual corda	Primeiro exercício na LÁ, MI e segundo exercício na RÉ e SOL	SOL RÉ LA e for fim MI	LÁ, RÉ, MI e por fim SOL (no mesmo capítulo)
Inicia os exercícios práticos com pizzicato	NÃO	NÃO	NÃO
Inicia os exercícios práticos com arco	SIM	SIM	SIM
Inicia com 2º e 3º dedos juntos	NÃO (forma de DÓ maior)	SIM	SIM
Inicia um dedo para cada unidade ou sessão do método ou são mais de um dedo na mesma corda	MAIS DE UM DEDO (1º E 2º NA MI)	PRIMEIRO DEDO	MAIS DE UM DEDO

Inicia com dedos em uma corda só ou em duas ou mais cordas	UMA CORDA DE CADA VEZ PARA CADA EXERCÍCIO INICIALMENTE	EM TODAS AS CORDAS	DUAS CORDAS
Começa ensinando os dedos da corda sol, ré, lá ou mi?	MI, LÁ, RÉ e por fim SOL	SOL RÉ LÁ MI	RÉ e LÁ (os quatro dedos)
Trabalha leitura musical desde o início	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Todos os métodos iniciam em corda solta e apenas o “*Essentialelements*” inicia com *pizzicato*. Apenas o “*Suzuki*” inicia com as cordas soltas MI e LÁ, os outros na RÉ e LÁ. Para iniciar os dedos da mão esquerda, todos começam com o segundo e terceiro dedo juntos. O “*StringBuilder*” ensina apenas um dedo por unidade, sendo que o “*Suzuki*” ensina os dedos da LÁ e MI e os outros na corda ré. Apenas o “*Suzuki*” não trabalha leitura musical desde o início do método.

Tabela 7 - Descrição do conteúdo do método (Início do método. 2º Período).

INÍCIO DO MÉTODO	Suzuki Method: Violin	String Builder Violin (Belwin Course for Strings)	Essential Elements for Strings (Original Series) Violin
Inicia em cordas soltas	SIM	SIM	SIM
Os exercícios de corda solta iniciam em qual corda	MI e LÁ	RÉ e LÁ	RÉ e LÁ
Inicia os exercícios práticos com <i>pizzicato</i>	NÃO	NÃO	SIM
Inicia os exercícios práticos com arco	SIM	SIM	NÃO
Inicia com 2º e 3º dedos juntos	SIM	SIM	SIM
Inicia um dedo para cada unidade ou sessão do método ou são mais de um dedo na mesma corda	Mais de um dedo por unidade	Apenas um dedo	Mais de um dedo (começa com 3º dedo e 2º)
Inicia com dedos em uma corda só ou em duas ou mais cordas	Duas cordas, LÁ e MI	Apenas RÉ	Apenas uma corda
Começa ensinando os dedos da corda SOL, RÉ, LÁ ou MI?	LA e MI	RÉ	Corda RÉ
Trabalha leitura musical desde o início	NÃO	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: Todos começam em cordas soltas. O método “Arco” ensina inicialmente as quatro cordas começando na SOL, o método *New Directions* e *SoundInnovation* começam na RÉ e LÁ e apenas o “*O’Connor*” inicia na corda lá. O método

“Arco” e “O’Connor” começam com arco e os outros dois no pizzicato. Todos começam ensinando o segundo terceiro dedo juntos, todos ensinam mais de um dedo para cada unidade, porém apenas o Arco ensina esses dedos já em duas cordas. O Arco trabalha na SOL e RÉ, o “New Directions” e “SoundInnovations” na RÉ e “O’Connor” na lá. Apenas o método “O’Connor” e “SoundInnovation” trabalham leitura musical desde o início.

Tabela 8 - Descrição do conteúdo do método (Início do método. 3º Período).

INÍCIO DO MÉTODO	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	New Directions For Strings	O'Connor ViolinMethod	Sound Innovation for String Orchestra
Inicia em cordas soltas	SIM	SIM (no seu início também possui exercícios com a mão esquerda, porém sem arco e sem partitura)	SIM	SIM
Os exercícios de corda solta iniciam em qual corda	SOL, RÉ, LÁ, MI	Corda LÁ e RÉ	Corda LÁ	Corda RÉ e LÁ
Inicia os exercícios práticos com pizzicato	NÃO	SIM	NÃO	SIM
Inicia os exercícios práticos com arco	SIM	NÃO	SIM	NÃO
Inicia com 2º e 3º dedos juntos	SIM	SIM	SIM	SIM
Inicia um dedo para cada unidade ou sessão do método ou são mais de um dedo na mesma corda	MAIS DE UM DEDO (inicia em escalas e arpejo)	MAIS DE UM DEDO	Mais de um dedo por unidade	MAIS DE UM DEDO
Inicia com dedos em uma corda só ou em duas ou mais cordas	DUAS CORDAS	APENAS UMA CORDA	UMA CORDA	OS TRÊS DEDOS NA CORDA RÉ.
Começa ensinando os dedos da corda SOL, RÉ, LÁ ou MI?	INICIA NA CORDA SOL E RÉ	NA CORDA RÉ (o 1º e 2º dedo)	LÁ	RÉ
Trabalha leitura musical desde o início	NÃO	NÃO	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: apenas o “Doflein” não inicia em corda solta. Todos os métodos inicialmente trabalham a corda lá, porém alguns já iniciam em todas as cordas (encontrando com mais frequência nos métodos mais antigos e a partir do Segundo Período começam a ensinar duas cordas de cada vez. A maioria inicia o método já com o arco e começa a ver o ensino inicial no *pizzicato* para os métodos mais contemporâneos, porém nem todos. Apenas o *Foundation* ensina com a forma dos dedos da mão esquerda com o segundo e terceiro dedo

separados. Apenas o “*Laoureux*” e “*StringBuilder*” ensina um dedo de cada vez. O “*Laoureux*” e o “*Foundation*” ensinam os dedos em todas as cordas. Começam ensinando em duas cordas os métodos “*Doflein*”, “*Suzuki*” e “*Arco*”, os demais ensinam os dedos em uma corda de cada vez, apenas o “*O’Connor*” inicialmente na lá, os demais na corda RÉ. Os métodos “*Suzuki*”, “*Arco*” e “*New directions*” são os únicos que não iniciam com leitura.

Material de Apoio

Primeiro Período: Todos os métodos não possuem material de apoio como *playbacks*, CDs, DVDs, MP3, porém alguns deles em suas últimas edições alguns outros autores criaram material complementar para eles como CDs. Nenhum possui material de apoio ao professor e apenas o método “*Laoureux*” que possui material complementar ao primeiro volume.

Tabela 9 - Descrição do conteúdo do método (Material de apoio. 1º Período).

MATERIAL DE APOIO	Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)	A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux	The Doflein Method (the beginning)
Possui material de apoio (playback com voz do instrumento gravada)	NÃO	NÃO	NÃO
Possui material de apoio para o professor	NÃO	NÃO	NÃO
Possui material ou livro extra para o mesmo volume	NÃO	SIM	NÃO

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Todos os métodos possuem *playbacks*, CDs, material de apoio ao professor e livros extras, complementares para o primeiro volume.

Tabela 10 - Descrição do conteúdo do método (Material de apoio. 2º Período).

MATERIAL DE APOIO	Suzuki Method: Violin	String Builder Violin (Belwin Course for Strings)	Essential Elements for Strings (Original Series) Violin
Possui material de apoio (playback com voz do instrumento gravada)	SIM	SIM, possui CD	SIM
Possui material de apoio para o professor	SIM	SIM	SIM
Possui material ou livro extra para o mesmo volume	SIM	SIM	SIM

Fonte :
Silva
(2016
).

erceiroPeríodo: Apenas o Arco não possui material de apoio separado para o professor e livro complementar para o primeiro volume. O restante possui material de apoio e uma observação é que o método “O’Connor” não possui um livro para o professor, mas oferece palestras e cursos de capacitação.

Conclusão: Percebe-se que apenas os métodos do primeiro Período não possuem material de apoio para o aluno, talvez pelo período não possuir as devidas tecnologias para isso. Os métodos do primeiro período e o “Arco” não possuem material complementar para professor, não possuem livros complementares ao primeiro volume, apenas sequenciais. Percebe-se então claramente a diferença entre os períodos sobre essa categoria.

Tabela 11 - Descrição do conteúdo do método (Material de apoio. 3º Período).

MATERIAL DE APOIO	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor ViolinMethod</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Possui material de apoio (playback com voz do instrumento gravada)	SIM (CDs)	Possui CD	SIM (CD)	SIM
Possui material de apoio para o professor	NÃO	SIM	Possui cursos e palestras para professores	SIM
Possui material ou livro extra para o mesmo volume	NÃO	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Para prática em Conjunto

Primeiro Período: Todos os métodos possuem duetos e nenhum deles possui arranjos para serem tocados em grupo de cordas, solos com playback ou cifras.

PARA PRÁTICA EM CONJUNTO	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Possui arranjos para serem tocados em grupos de cordas friccionadas	NÃO	NÃO	NÃO
Possui duetos	SIM	SIM	SIM
Possui solos com playback de piano	NÃO	NÃO	NÃO
Possui cifras	NÃO	NÃO	NÃO

Tabela 12 - Descrição do conteúdo do método (Para prática em conjunto. 1º Período).

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Todos possuem arranjos para serem tocados em grupos de cordas, duetos e solos com *playback* de piano, porém nenhum possui cifras.

Tabela 13 - Descrição do conteúdo do método (Para prática em conjunto. 2º Período).

PARA PRÁTICA EM CONJUNTO	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
Possui arranjos para serem tocados em grupos de cordas friccionadas	SIM	SIM	SIM
Possui duetos	SIM	SIM	SIM
Possui solos com playback de piano	SIM	SIM	SIM
Possui cifras	NÃO	NÃO	NÃO

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: O método Arco é o único que não possui arranjos para serem tocados em grupo de câmara e nem duetos. Apenas o “*O’Connor*” possui cifras e todos possuem solos com *playback*.

Tabela 14 - Descrição do conteúdo do método (Para prática em conjunto. 3º Período).

PARA PRÁTICA EM CONJUNTO	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O’Connor Violin Method</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Possui arranjos para serem tocados em grupos de cordas friccionadas	NÃO	SIM	SIM	SIM
Possui duetos	NÃO	SIM	SIM	SIM
Possui solos com playback de piano	SIM	SIM	SIM	SIM
Possui cifras	NÃO	NÃO	SIM	NÃO

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: há diferença de períodos em relação a prática de conjunto. Tirando o “Arco”, todos possuem duetos. Playbacks de piano provavelmente não existiam no período do primeiro período por conta da época. Os arranjos para grupos de corda friccionadas

apareceram mais em evidência a partir do segundo Período. O único método que possui cifras é o “O’Connor” que se encontra no terceiro Período, o mais atual.

Composição dos métodos: Estudo ou repertório

Primeiro Período: O método “*Foundation Studies*” possui apenas estudos/exercícios, não possuem repertório nem erudito nem popular. Já o “*Doflein*” e “*Foundation Studies*” trabalham tanto repertório erudito como possui estudos.

Tabela 15 - Descrição do conteúdo do método (Composição dos métodos. 1º Período).

COMPOSIÇÃO DO MÉTODO: ESTUDO OU REPERTÓRIO	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Possui repertório	NÃO	SIM	SIM
Trabalha apenas repertório popular	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha apenas repertório erudito	NÃO	SIM	SIM
Trabalha repertório erudito e popular	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha repertório brasileiro ou músicas folclóricas brasileiras	NÃO	NÃO	NÃO
Apenas exercícios ou estudos	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Os métodos “*Suzuki*”, “*StringBuilder*” e “*Essential*” trabalham apenas repertórios, tanto erudito como popular. Porém o “*StringBuilder*” e o “*Essential*” também possuem estudos. Esses métodos também procuram trabalhar músicas folclóricas conhecidas tanto no EUA como no Brasil.

Tabela 16 - Descrição do conteúdo do método (Composição dos métodos. 2º Período).

COMPOSIÇÃO DO MÉTODO: ESTUDO OU REPERTÓRIO	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
Possui repertório	SIM	SIM	SIM

Trabalha apenas repertório popular	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha apenas repertório erudito	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha repertório erudito e popular	SIM	SIM	SIM
Trabalha repertório brasileiro ou músicas folclóricas brasileiras	NÃO	SIM (músicas folclóricas que são conhecidas tanto nos EUA como no Brasil também)	SIM (porém são músicas conhecidas no mundo todo que possuem letras brasileiras ou em português)
Apenas exercícios ou estudos	NÃO	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: O método Arco possui apenas estudos e exercícios. Já os outros três métodos possuem estudos/exercícios, repertório erudito, popular e músicas folclóricas que também são conhecidas no Brasil.

Tabela 17 - Descrição do conteúdo do método (Composição dos métodos. 3º Período).

COMPOSIÇÃO DO MÉTODO: ESTUDO OU REPERTÓRIO	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor Violin Method</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Possui repertório	NÃO	SIM	SIM	SIM
Trabalha apenas repertório popular	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha apenas repertório erudito	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha repertório erudito e popular	NÃO	SIM	SIM	SIM
Trabalha repertório brasileiro ou músicas folclóricas brasileiras	NÃO	SIM (músicas folclóricas que são conhecidas tanto nos EUA como no Brasil também)	SIM (músicas folclóricas que são conhecidas tanto nos EUA como no Brasil também)	SIM (músicas folclóricas que são conhecidas tanto nos EUA como no Brasil também)
Apenas exercícios ou estudos	SIM	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: Percebe-se que os métodos mais antigos buscavam trabalhar apenas estudos feitos pelo próprio autor, assim como o método “Arco”. Na transição, ou seja, no Período dois o “*Suzuki*” inova ensinando a técnica com repertório erudito e popular e em

seguida os métodos procuram trabalhar repertório erudito, popular, folclórico e com estudos/exercícios para preparar o aluno no método.

Fortalecimento e Relaxamento

Primeiro Período: Apenas o método “*Doflein*” propõe exercícios para fortalecimento dos dedos e exercícios para relaxamento das duas mãos para ajudar na postura. Já o “*Loureux*” e o “*Doflein*” trabalham exercícios para relaxamento da mão esquerda. O “*Loureux*” trabalha implicitamente os exercícios de fortalecimento dos dedos.

FORTELECIMENTO E RELAXAMENTO	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Sugestão de exercícios para fortalecimento dos dedos	NÃO	Não explicitamente	SIM
Propõe exercícios para relaxamento	NÃO	SIM	SIM (os exercícios propostos para relaxamento têm como objetivo relaxar as duas mãos para o posicionamento correto delas)
Sugere exercícios para alongamento	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha relaxamento da mão esquerda	NÃO	SIM	SIM, com exercícios para ensinar a posição dela e do cotovelo

Tabela 18 - Descrição do conteúdo do método (Fortalecimento e relaxamento. 1º Período).

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Todos sugerem exercícios para fortalecimento dos dedos, porém o *Suzuki* ensina esses exercícios em capacitações para os professores, não possuem escritos no método. Apenas o “*StringBuilder*” não propõe exercícios para relaxamento.

Tabela 19 - Descrição do conteúdo do método (Fortalecimento e relaxamento. 2º Período).

FORTELECIMENTO E RELAXAMENTO	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
------------------------------	------------------------------	--	--

Sugestão de exercícios para fortalecimento dos dedos	É ensinado aos professores nos cursos de capacitação	SIM (com pizzicato de mão esquerda)	SIM
Propõe exercícios para relaxamento	SIM	NÃO	SIM (para os braços e mãos)
Sugere exercícios para alongamento	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha relaxamento da mão esquerda	É ensinado aos professores nos cursos de capacitação	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: Todos os métodos possuem exercícios para fortalecimento dos dedos tanto esquerda como direita e propõem exercícios para relaxamento.

Tabela 20 - Descrição do conteúdo do método (Fortalecimento e relaxamento. 3º Período).

FORTELECIMENTO E RELAXAMENTO	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor Violin Method</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Sugestão de exercícios para fortalecimento dos dedos	SIM	SIM, com pizzicato de mão esquerda, movimentação do cotovelo esquerdo e movimentos sem arco para mão direita e etc.	SIM	SIM
Propõe exercícios para relaxamento	SIM	SIM (de forma indireta, com exercícios que precedem os movimentos com os dedos e com o arco.	SIM	SIM
Sugere exercícios para alongamento	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha relaxamento da mão esquerda	SIM	SIM, com exercícios de movimento do cotovelo e antes de iniciar com o arco, o aluno toca exercícios com os dedos em pizzicato para ficar mais atento ao movimento da mão esquerda.	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: Nenhum dos métodos escolhidos sugerem exercícios para alongamento. Percebe-se uma mudança dos primeiros métodos que apenas o “*Foundation*” não possui exercícios para fortalecimento dos dedos e relaxamento, a partir do “*Laoureux*” os exercícios para fortalecimento aparecem implicitamente e daí em diante todos possuem exercícios para fortalecimento dos dedos e relaxamento, apenas no “*StringBuidier*” não foi encontrado exercícios de relaxamento.

Golpes de arco de mão direita e técnicas de mão esquerda

Primeiro Período: Todos explicam por imagens a postura correta das mãos e do corpo, trabalham escalas e arpejos, sendo que apenas o “*Doflein*” não trabalha escala cromática. O único que não propõe ajuda ou soluções para afinação é o “*Foundation*”. Durante o livro o “*Laoureux*” trabalha afinação. O “*Doflein*” contém letras para algumas melodias serem solfejadas, notas de passagem e exercícios com notas longas também. O “*Foundation*” é o único que não possui exercícios técnicos para mão esquerda e para mão do arco (apenas notação de golpes de arco sem explicações de como realizá-los), também é o único que não trabalha ou mostra o local do ponto de contato ideal (com texto ou imagem). Os três possuem notação de golpes de arco, nenhum trabalha spiccato, todos trabalham staccato, *detaché* legato e corda dupla. Apenas o “*Loureux*” possui *martelé* e não possui acentos ou “*sforzando*”.

Tabela 21 - Tabela 21 - Descrição do conteúdo do método (Golpes de arco de mão direita e técnicas de mão esquerda. 1º Período).

GOLPES DE ARCO DE MÃO DIREITA E TÉCNICAS DE MÃO ESQUERDA	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Explicação por imagens de postura e da mão direita e esquerda	SIM	SIM	SIM
Afinação (propõe soluções ou ajuda)	NÃO	SIM, durante o livro	SIM, com letras para algumas melodias para serem solfejadas, com notas de passagem, exercícios com notas longas etc.
Trabalha mudança de posição	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha escalas e arpejos	SIM	SIM	SIM
Escala cromática	SIM, possui um estudo com notas cromáticas, porém o autor não o denomina de escala cromática.	SIM	NÃO
Possui exercícios técnicos para mão direita	NÃO	SIM	SIM
Possui exercícios técnicos para mão esquerda	NÃO	SIM (intervalos, arpejos, exercícios para iniciar com uma nota que não seja corda solta.)	SIM

O método trabalha ponto de contato abordando o local correto com imagens ou texto	NÃO	SIM, apenas um ponto de contato com explicações escritas sobre a inclinação, o local na corda e também sobre a crina.	SIM, ao explicar sobre como passa o arco na corda o autor explica onde o arco deve ser colocado
Possui exercícios técnicos para diferentes golpes de arco	SIM (porém não possui nenhuma explicação escrita para o aluno para os diferentes golpes de arco)	SIM	SIM
<i>Spiccato</i>	NÃO	NÃO	NÃO
<i>Staccato</i>	SIM	SIM	SIM
<i>Detaché</i>	SIM	SIM	SIM
Legato (notas longas sem interrupção)	SIM	SIM	SIM
<i>Martelé</i>	NÃO	SIM	NÃO
Acentos, <i>sforzando</i>	SIM	NÃO	SIM
Corda dupla	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Apenas o “*StringBuilder*” não explica por imagem a postura correta e nem escalas e arpejos, apenas repertório e estudos. Apenas o “*Essential*” trabalha escalas cromáticas. Todos propõem soluções e ajuda para afinação, o “*Suzuki*” com orientações no começo do livro e também pede para que ouçam o CD diariamente, “*StringBuider*” com imagens para marcação da distância dos dedos, “*Essential*” com imagens, pede para o professor tocar antes para os alunos ouvirem e pede para que ouçam o CD. Sobre ponto de contato apenas o “*Suzuki*” possui imagem para o ponto de contato, mas não explica de forma escrita, o restante não aborda ponto de contato. Todos possuem exercícios técnicos para mão direita e esquerda. Todos possuem exercícios técnicos para golpes de arco, nenhum possui *spiccato*, *martelé* (*StringBuider* apresenta apenas em um estudo) e nem corda dupla. Apenas o “*Suzuki*” trabalha acentos/*sforzandos* e somente o “*StringBuilder*” não possui *staccato*.

Tabela 22 - - Descrição do conteúdo do método (Para quem o método se destina. Golpes de arco de mão direita e técnicas de mão esquerda 2º Período).

GOLPES DE ARCO DE MÃO DIREITA E TÉCNICAS DE MÃO ESQUERDA	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
Explicação por imagens de postura e da mão direita e esquerda	SIM	NÃO	SIM

Afinação (propõe soluções ou ajuda)	SIM	SIM (com imagens para a distância dos dedos, escreve notas de preparação para alguns exercícios, marca os semitons de alguns exercícios).	SIM (com imagens para distância dos dedos, pede para o professor tocar antes e alunos ouvirem, possui CD)
Trabalha mudança de posição	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha escalas e arpejos	SIM	NÃO, apenas em estudos.	SIM
Escala cromática	NÃO	NÃO	SIM
Possui exercícios técnicos para mão direita	SIM	SIM	SIM
Possui exercícios técnicos para mão esquerda	SIM	SIM	SIM
O método trabalha ponto de contato abordando o local correto com imagens ou texto	IMAGEM SIM, ESCRITO NÃO	NÃO	NÃO
Possui exercícios técnicos para diferentes golpes de arco	SIM	SIM	SIM
<i>Spiccato</i>	NÃO	NÃO	NÃO
<i>Staccato</i>	SIM	NÃO	SIM
<i>Detaché</i>	SIM	SIM	SIM
Legato (notas longas sem interrupção)	SIM	SIM	SIM
<i>Martelé</i>	NÃO	Apenas variações para um estudo	NÃO
Acentos, <i>sforzando</i>	SIM	NÃO	NÃO
Corda dupla	NÃO	NÃO	NÃO

Fonte: Silva (2016).

Tabela 23 - Descrição do conteúdo do método (Golpes de arco de mão direita e técnicas de mão esquerda. 3º Período).

GOLPES DE ARCO DE MÃO DIREITA E TÉCNICAS DE MÃO ESQUERDA	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor ViolinMethod</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Explicação por imagens de postura e da mão direita e esquerda	SIM	SIM	SIM (crianças e adolescentes)	SIM
Afinação (propõe soluções ou ajuda)	SIM, principalmente com o quarto dedo.	SIM, aluno cantar e solfejar, professor tocar para aluno, imagens da separação dos dedos, exercícios teóricos para o posicionamento dos dedos e o nome das notas.	SIM	SIM, com exercícios para os dedos, imagens, playbacks e o professor como referência.
Trabalha mudança de posição	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha escalas e arpejos	SIM	SIM	SIM	SIM

Escala cromática	NÃO	SIM	NÃO	SIM (aborda, porém, dando apenas uma noção básica)
Possui exercícios técnicos para mão direita	SIM	SIM	SIM	SIM
Possui exercícios técnicos para mão esquerda	SIM	SIM	SIM	SIM
O método trabalha ponto de contato abordando o local correto com imagens ou texto	SIM, O ponto de contato é explicado no método por escrito.	SIM	SIM. Sem imagens, Explicação escrita para o ponto de contato e a crina do arco.	SIM (Imagens e explicação escrita)
Possui exercícios técnicos para diferentes golpes de arco	SIM, porém não é dito pela autora o nome dos golpes, eles são dedutivos.	SIM	SIM	SIM
<i>Spiccato</i>	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
<i>Staccato</i>	NÃO	SIM	SIM	SIM
<i>Detaché</i>	SIM	SIM	SIM	SIM
Legato (notas longas sem interrupção)	SIM	SIM	NÃO	SIM
<i>Martelé</i>	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Acentos, <i>sforzando</i>	NÃO	SIM	SIM	SIM
Corda dupla	NÃO	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: Todos explicam a postura com imagens, todos trabalham escalas e arpejos e, os únicos que não possuem escalas cromáticas são “Arco” e “O’Connor”. Todos possuem explicações escritas e/ou com imagens para ponto de contato e exercícios técnicos para mão direita e esquerda. Todos trabalham *staccato*, *detaché*, corda dupla e acentos/*sforzandos*, o Arco trabalha apenas o *detaché* e legato. Apenas o *O’Connor* não trabalha legato e nenhum deles trabalha *spiccato* e *martelé*.

Conclusão: Nenhum dos métodos trabalha exercício de mudança de posição e nem *spiccato*. Escalas e arpejos geralmente são trabalhadas e varia de autor para autor o trabalho com escalas cromáticas. Apenas o “*StringBuilder*” não possui imagens para orientar a postura; o único que não propõe ajudas para afinação, exercícios técnicos para mão direita e esquerda é o “*Fundation*”. Alguns métodos do primeiro e do segundo período não trabalham ponto de contato. Todos os métodos trabalham diferentes golpes de arco, mas a autora do Arco não diz quais são, estes são identificados por dedução. Apenas o “Arco” e o

“*StringBuilder*” não trabalham *staccato*; apenas o “*O’Connor*” não trabalha legato. Apenas o “*Laoureux*” trabalha *martelé*. Os métodos do segundo Período e o Arco não trabalham corda dupla. Acentos e *sforzando* não são trabalhados no primeiro período pelo *Laoureux*, segundo período o “*StringBuilder*” e “*Essential*” e no terceiro período o “*Arco*”.

Ritmos e Durações

Primeiro Período: Os três métodos possuem todos os itens referente a esse tópico sobre ritmo e durações desenvolvidos no livro, a única exceção é o método “*Doflein*”, pois o único item que não possui são semicolcheias.

Tabela 24 - Descrição do conteúdo do método (Ritmos e Durações. 1º Período).

RITMOS, DURAÇÕES	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Semicolcheias	SIM	SIM	NÃO
Notas pontuadas	SIM	SIM	SIM
Compasso composto	SIM	SIM	SIM
Síncopes	SIM	SIM	SIM
Anacruses	SIM	SIM	SIM
Ligaduras	SIM	SIM	SIM
Variações de arco e ligaduras	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: Os métodos não trabalham compasso composto e nem síncopes. Apenas o *Suzuki* trabalha semicolcheias. Todos trabalham notas pontuadas, porém o “*Essencial*” possui apenas mínimas pontuadas em final de compasso $\frac{3}{4}$. Os outros itens se encontram nos três métodos.

Tabela 25 - Descrição do conteúdo do método (Ritmos e Durações. 2º Período).

RITMOS, DURAÇÕES	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
Semicolcheias	SIM	NÃO	NÃO
Notas pontuadas	SIM	SIM	Apenas final de frase com duração de 3 tempos
Compasso composto	NÃO	NÃO	NÃO
Síncopes	NÃO	NÃO	NÃO
Anacruses	SIM	SIM	SIM

Ligaduras	SIM	SIM	SIM
Variações de arco e ligaduras	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: Todos trabalham notas pontuadas, variações de arco com ligadura e ligaduras em geral. Nenhum trabalha compasso composto nem semicolcheias e apenas o Arco não trabalha síncofes e anacruses.

RITMOS, DURAÇÕES	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor ViolinMethod</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Semicolcheias	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Notas pontuadas	SIM	SIM	SIM	SIM
Compasso composto	NÃO	NÃO	NÃO	NÃO
Síncofes	NÃO	SIM	SIM	SIM
Anacruses	NÃO	SIM	SIM	SIM
Ligaduras	SIM	SIM	SIM	SIM
Variações de arco e ligaduras	SIM	SIM	SIM	SIM

Tabela 26 - Descrição do conteúdo do método (Ritmos e Durações. 3º Período).

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: Os métodos mais atuais buscam desmiuçar os conteúdos de ritmo e durações separando-os em outros volumes. Já os métodos mais antigos demonstram abordar todos os itens em um só volume. A partir do segundo Período tendem a não ter semicolcheias, compasso composto e síncofes. O único método que não possui anacruses é o “Arco”.

Expressão musical

Primeiro Período: O método *Foundation* e “*Laoureux*” não possuem notações para respiração, fraseado ou fermatas. Todos possuem indicações de andamento para os estudos/repertório e dinâmica, sendo que o “*Doflein*” aparece mais ao final do livro as dinâmicas.

EXPRESSÃO MUSICAL	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Trabalha respiração, fraseado, fermatas	NÃO	NÃO	SIM
Possui andamentos para os repertórios ou estudos	SIM	SIM	SIM
Possui dinâmica	SIM	SIM	SIM (mais ao fim do livro)

Tabela 27 - Descrição do conteúdo do método (Expressão musical. 1º Período).

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: O “*StringBuilder*” não possui andamentos para os estudos/repertório e o “*Essential*” não possui notações ou indicações para o trabalho de respirações, fraseados ou até mesmo fermatas.

Tabela 28 - Descrição do conteúdo do método (Expressão musical. 2º Período).

EXPRESSÃO MUSICAL	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
Trabalha respiração, fraseado, fermatas	SIM	SIM	NÃO (Não possui notações ou indicações para esse trabalho)
Possui andamentos para os repertórios ou estudos	SIM	NÃO	SIM (e explicações sobre os diferentes andamentos)
POSSUI dinâmica	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: O método Arco é o único que não possui andamentos, porém todas as unidades do livro possuem indicação para metrônomo. Todos possuem dinâmica, e o método Arco é pedido pela autora que seja feito tudo forte.

Tabela 29 - Descrição do conteúdo do método (Expressão musical. 3º Período).

EXPRESSÃO MUSICAL	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor Violin Method</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Trabalha respiração, fraseado, fermatas	NÃO	SIM	SIM	SIM

Possui andamentos para os repertórios ou estudos	Possui indicação para metrônomo para cada estudo)	SIM	SIM	SIM
POSSUI dinâmica	É pedido que seja feito tudo forte	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: A partir do final do segundo Período todos os métodos trabalham respiração, fraseados, fermatas, com exceção do método “*EssentialElements*”. Todos os métodos, com exceção do “*StringBuilder*”, possuem notações para andamentos ou marcações para o metrônomo. Todos possuem notação para dinâmica ou o autor orienta a dinâmica para todos os estudos.

Musicalidade. Primeiro Período: Os métodos “*Foundation Studies*” e “*Laoureux*” trabalham apenas leitura musical, ou seja, não trabalham nenhum dos outros elementos de musicalidade. O método “*Doflein*” trabalha todos os elementos menos tirar de ouvido.

Tabela 30 - Descrição do conteúdo do método (Musicalidade 1º Período).

MUSICALIDADE	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Trabalha tirar de ouvido	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha improvisação	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha composição	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha transposição	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha percepção musical	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha solfejo	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha memorização	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha leitura musical	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: o método “*StringBuilder*” trabalha apenas leitura musical dos itens de musicalidade. Nenhum deles trabalham solfejo. O método “*Suzuki*” não trabalha improvisação e nem composição, já o “*Essential*” não trabalha transposição e nem memorização.

Tabela 31 - Descrição do conteúdo do método (Musicalidade. 2º Período).

MUSICALIDADE	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
Trabalha tirar de ouvido	SIM	NÃO	SIM

Trabalha improvisação	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha composição	NÃO	NÃO	SIM
Trabalha transposição	SIM	NÃO	NÃO
Trabalha percepção musical	SIM	NÃO	SIM
Trabalha solfejo	NÃO	NÃO	NÃO
Trabalha memorização	SIM	NÃO	NÃO
Trabalha leitura musical	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: O método “Arco” trabalha apenas leitura musical. O método “*New Directions*” não trabalha apenas tirar de ouvido e composição dos itens dessa subcategoria. “*O’Connor*” não trabalha memorização.

Tabela 32 - Descrição do conteúdo do método (Musicalidade. 3º Período).

MUSICALIDADE	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O’Connor ViolinMethod</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>
Trabalha tirar de ouvido	NÃO	NÃO	SIM	SIM
Trabalha improvisação	NÃO	SIM	SIM	SIM
Trabalha composição	NÃO	NÃO	SIM	SIM
Trabalha transposição	NÃO	SIM	SIM	SIM
Trabalha percepção musical	NÃO	SIM	SIM	SIM
Trabalha solfejo	NÃO	SIM	SIM	SIM
Trabalha memorização	NÃO	SIM	NÃO	SIM
Trabalha leitura musical	SIM	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: percebe-se que os métodos mais antigos até o segundo Período alguns trabalham vários itens de musicalidade já outros praticamente nada. No primeiro e segundo Período apenas o método “*Doflein*” trabalha praticamente todos os itens. Percebe-se que tirando o Método Arco os métodos mais atuais trabalham praticamente todos os itens de musicalidade.

Teoria Musical

Primeiro Período: Os três métodos possuem teoria musical implícita e explícita nos exercícios, apenas o método “*Laoureux*” não possui explícita. Apenas o método “*Doflein*” possui exercícios de teoria musical. Todos possuem explicações sobre os termos usados no método.

Tabela 33 - Descrição do conteúdo do método (Teoria musical. 1º Período).

TEORIA MUSICAL	<i>Foundation Studies for the Violin (Wohlfahrt)</i>	<i>A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux</i>	<i>The Doflein Method (the beginning)</i>
Possui teoria musical implícita	SIM	SIM	SIM
Possui teoria musical explícita	SIM	NÃO	SIM
Possui exercícios de teoria musical	NÃO	NÃO	SIM
Explicação sobre os termos e notações musicais	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Segundo Período: “*Suzuki*” e “*StringBuilder*” não possuem teoria musical explícita e apenas o *Suzuki* não possui teoria musical implícita. Apenas o “*EssentialElements*” possui exercícios de teoria musical.

Tabela 34 - Descrição do conteúdo do método (Teoria musical. 2º Período).

TEORIA MUSICAL	<i>Suzuki Method: Violin</i>	<i>String Builder Violin (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) Violin</i>
Possui teoria musical implícita	NÃO	SIM	SIM
Possui teoria musical explícita	NÃO	NÃO	SIM
Possui exercícios de teoria musical	NÃO	NÃO	SIM
Explicação sobre os termos e notações musicais	SIM	SIM	SIM

Fonte: Silva (2016).

Terceiro Período: Apenas o “*Arco*” não possui teoria musical explícita, exercícios de teoria musical e nem explicações sobre os termos usados no livro. O restante possui.

TEORIA MUSICAL	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor ViolinMethod</i>	<i>Sound Innovation for String Orchestra</i>

Possui teoria musical implícita	SIM	SIM	SIM	SIM
Possui teoria musical explícita	NÃO	SIM	SIM	SIM
Possui exercícios de teoria musical	NÃO	SIM	SIM, porém práticos, após serem explicados o aluno toca algo que tenha aquele novo conhecimento	SIM
Explicação sobre os termos e notações musicais	NÃO	SIM	SIM	SIM

Tabela 35 - Descrição do conteúdo do método (Teoria musical. 3º Período).

Fonte: Silva (2016).

Conclusão: Apenas o método “Arco” não explica sobre os termos musicais e o “Suzuki” é o único que não possui teoria musical implícita. Tirando o método “Arco”, percebe-se uma mudança de acordo com o período sobre teoria musical explícita e exercícios de teoria musical, sendo que a maioria dos métodos mais contemporâneos possuem teoria musical e exercícios nos livros práticos (sem levar em conta métodos complementares).

4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Foi possível verificar que há uma maior tendência dos métodos do primeiro período à uma organização mais conservadora de ensino, trabalhando em duetos e com professores iniciando com leitura musical de partituras em exercícios de corda solta começando da SOL a

MI (ou da MI a SOL) sendo todas elas trabalhadas desde o início. Estes são voltados apenas para aulas individuais e a maioria não possui material complementar, não tem material para o professor, não possui repertório e a forma de organização é basicamente a de estudos, escalas e arpejos. Possui golpes de arco, técnicas, exercícios elaborados de forma que podem muitas vezes serem difíceis para alunos iniciantes sem conhecimento inicial no instrumento.

O método “Arco”, o único brasileiro da lista, possui características mais parecidas com os métodos do primeiro período, do que do segundo e terceiro, podendo então considerá-lo um método mais tradicional, mesmo possuindo tecnologias como *playbacks* e CDs que são características dos métodos do segundo e terceiro período.

O fato de métodos brasileiros possuírem características mais conservadoras se dá pelo fato de o Brasil possuir sua imagem “por, tradição, associada à *performance* da música de concerto” (SOUZA, 2009, p. 12).

Percebe-se que os itens de musicalidade não são trabalhados nos métodos “*Foundation*”, “*Laoureux*” e “Arco”. Nos demais uma ou outra subcategoria que não possuem. Apenas os métodos do primeiro período não possuem material de apoio como *playbacks*, CDs, DVDs, material de apoio ao professor e material extra para o método (com exceção ao livro “*Laoureux*”). Nesse mesmo período se encontram métodos que trabalham apenas repertório erudito.

Muitos dos métodos do terceiro período possuem indicações para que o professor toque para o aluno ouvir e demonstrar como realiza e soa aquele estudo e repertório. De acordo com Souza (2009, p.64) um dos alunos adultos entrevistados declara que “a imitação é uma forma de ter o professor como referência ou modelo, tanto no que diz respeito à altura das notas quanto a forma de conduzir o arco e a mão esquerda”.

A partir do segundo período os métodos que possuem repertório trabalham erudito, popular, folclórico e também estudos e exercícios. Essas variedades de repertórios muitas vezes trazem músicas conhecidas pelos alunos: “familiaridade musical é um elemento relevante para a escolha do repertório” (ROHWER, 2005 apud SOUZA, 2009, p.20).

O único que não possui estudos é o “*Suzuki*”. O trabalho com respirações, fraseados são mais valorizados e utilizado com notações na partitura a partir do final do primeiro período, com exceção do “Arco”.

Os métodos mais modernos, a partir do segundo período, iniciam na corda Ré e Lá, Ré ou Lá, que são cordas em comum de todos os instrumentos da família de cordas friccionadas. Possuem diversos materiais extras como CDs, *playbacks*, parte para orientar o professor, método de acompanhamento de piano, outros volumes com a possibilidade de serem tocadas em grupos de cordas, trabalham improvisação, transposição, composição e a teoria é ensinada à medida que é necessária para os exercícios práticos.

O motivo para muitos métodos trazerem combinações de exercícios para cordas, livros de acompanhamento para outros instrumentos e práticas de conjunto é, provavelmente, conforme Montandon (1992), porque: a combinação de aulas em grupo e individuais ou duplas é a combinação ideal para uma aprendizagem mais efetiva.

Para os métodos do terceiro período, é retomado o uso de cordas duplas. Percebe-se também uma tendência de retomar o aprendizado de técnicas, golpes considerados difíceis que são presentes apenas no primeiro período e que voltam a ser abordados no terceiro período de forma diferente, buscando introduzir o aluno à aquela técnica de forma básica. Diferente do primeiro período, em que isso é trabalhado de forma aprofundada buscando um resultado com exercícios mais complexos.

Sobre teoria musical, no primeiro e segundo períodos alguns métodos possuem teoria musical e exercícios e outros não, já no terceiro período a maioria dos métodos utilizam teoria musical explicada no método e também exercícios.

Alguns itens apareceram em comum a todos e outros não são trabalhados por nenhum deles. Como por exemplo todos os métodos podem ser trabalhados em aulas individuais, porém a relevante maioria do segundo e terceiro período podem ser usados tanto em aulas individuais como aulas coletivas:

a aula individual [...] dá maior atenção ao repertório e a técnica. A aula em grupo é mais apropriada ao desenvolvimento de conteúdos tais como improvisação, harmonização, leitura à primeira vista, transposição, execução em conjunto (duetos, trios) e treinamento auditivo (MONTANDON, 1992, p.43).

Todos trabalham *detaché*, possuem dinâmica, possuem exercícios técnicos para diferentes golpes de arco e nenhum sugere exercícios para alongamento e nem trabalha mudança de posição. O uso de semicolcheias é deixado de ser usado nos primeiros métodos. Compasso composto e síncopes são deixados de ser usados a partir do segundo período. Em relação a técnica, recomenda-se:

uma abordagem que não desenvolva exclusivamente a agilidade e destreza motora, mas antes, a posição adequada de mão, dedos e corpo, de diferentes toques e articulações e principalmente que esteja relacionada ao contexto em estudo (BASTIEN, 1988 apud MONTANDON, 1992, p. 57).

O que começou a ser trabalhado nos métodos mais atuais foram metodologias para serem usadas em aulas coletivas de cordas friccionadas buscando começar ou na corda LÁ ou RÉ, procuraram um repertório diversificado que também contenham estudos com um propósito de ajudar o aluno a conseguir tocar o repertório que os segue.

Começaram a ser trabalhados a história do instrumento, explicações sobre cuidados, explicações para o aluno realizar os estudos, ensinamento sobre como afinar o instrumento, auxílio na prática em casa, explicações sobre as peças, autores e contexto histórico de alguns dos repertórios trabalhados nos métodos. Teve início também a possuir material de apoio. Muitos começaram a propor exercícios para fortalecimento e relaxamento das mãos. Uma quantidade maior de exercícios técnicos para as duas mãos de forma escrita ou ilustrada.

Exercícios de alongamento, técnicas consideradas avançadas como vibrato e mudança de posição, não são trabalhados em nenhum dos métodos.

É possível ver então que muitos métodos possuem características semelhantes, modificadas ou que foram deixadas de serem usadas independente do ano em que foi publicado. O uso da prática em conjunto é usado desde o início mesmo de formas diferentes ou até mesmo apenas com o professor. Hoje é possível ver o uso da tecnologia com o ensino do instrumento dos métodos mais atuais. A técnica começa a ser trabalhada no momento em que será necessária, e não com muita antecedência e complexidade.

Sobre orientações para o professor, essas são encontradas em diversos métodos escolhidos independente do período e presentes de diferentes formas, podendo essas serem compreendidas até mesmo pelo aluno. A busca por práticas de improvisação, transposições de melodia dentre outros elementos surgem com mais firmeza a partir do segundo período mesmo existindo em métodos antigos também. Isso mostra que, de acordo com a análise dos métodos, o fato de um método ser antigo não significa que este possui uma metodologia conservadora, ou que o método mais atual é mais inovador para o ensino de violino.

Nota-se que existem diversos métodos e metodologias com diversas abordagens e objetivos, com faixas etárias diferentes ou sem delimitação para o público alvo. Porém, para a escolha do material deve-se fazer uma análise de cada um para buscar alcançar os objetivos

do aluno da melhor forma possível. O aluno iniciante adulto tem, portanto, como opção diversos métodos e metodologias diferentes em que ele pode se identificar melhor.

CONCLUSÃO

Este trabalho estudou diversos conhecimentos sobre educação musical, ensino para adultos iniciantes, ensino de instrumento, principalmente violino. Percebeu-se que existem muitos autores que escrevem sobre esses assuntos, ainda sim, muito pouco para a importância do tema para o violino.

Com a análise dos métodos de violino notou-se que no primeiro período são interessantes os diversos estudos criados para o domínio de uma técnica. É interessante o autor abordar o máximo possível de golpes de arco num volume só. Unindo isso aos métodos do terceiro período que buscam exercícios com material complementar, *playbacks*, parte de piano, livro para o professor e também iniciar o aluno em diversas técnicas complexas, mas que são trabalhadas e adaptadas ao iniciante.

O uso de exercícios de improvisação, composição, criação, transposição, tirar de ouvido, percepção e solfejo complementam o ensino do aluno para que este tenha uma aula mais musical. Para Bellan(2005 apud SOUZA, 2009, p.63):“os adultos aprendem melhor quando veem, ouvem e fazem [...]”, ainda de acordo com Bellan, o ver seria assistir alguém tocar, o ouvir seria escutar o alguém tocar e o fazer seria o tocar para o outro.

A maioria dos adultos “buscam a aprendizagem musical pelo prazer e alegria que ela proporciona em suas vidas” (TORRES, 1995apud SOUZA, 2009, p. 60), mas também chegam nas aulas com muitas crenças e mitos que desestimulam eles até mesmo a iniciarem seus estudos. Apesar disso “os adultos demonstram que, com vontade, dedicação e consistência conseguem caminhar e progredir” (TORRES, 1995 apud SOUZA, 2009, p.59).

Os métodos analisados de violino mais modernos tendem a explicar ao aluno e ao professor como trabalhá-lo e executá-lo. As estratégias para o ensino são baseadas na aprendizagem de repertórios onde o aluno irá trabalhar técnicas violinísticas necessárias para aquelas músicas.

Os objetivos técnicos podem ser acoplados em aulas que, para atingir esse domínio ou o conhecimento inicial dessas técnicas, utilizarão outros mecanismos para tal finalidade, como improvisação, composição, transposição para que o aluno domine a técnica sem ter que haver a repetição mecânica do processo aprendida apenas por meio da leitura de partitura.

O fato de haver a mudança de repertório pelos períodos, em que no primeiro período tendem a ser estudos e a partir do segundo repertórios mais diversificados, proporciona ao

adulto escolher também o que mais gosta em diversos universos tanto do erudito, folclórico ou popular. Isso colabora para o que Renner (2007, apud SOUZA, 2009, p.75) cita: “os adultos escolhem tocar, cantar músicas já conhecidas e que os permita mesmo que de maneira breve vivenciar a obra”.

O objetivo então não é segregar as duas perspectivas de pedagogia, a conservadora da moderna, mas sim, mostrar que para o adulto moderno, de acordo com as definições atuais de adultos, e com os conhecimentos para o domínio técnico do século passado ou dos conservatórios, pode-se unificá-las.

Sobre diferenças de idades, essa autora percebeu com minha prática que adultos são capazes de aprender sem muita repetição, e que a explicação abstrata e do porquê das técnicas e exercícios contribui para a compreensão deste. Notou que, em comum, para qualquer idade é necessário um trabalho que gere motivação, com diversos elementos musicais desde a primeira aula e ter consciência que a comunicação entre professor e aluno e que tenha bastante relevância para a dinâmica da aula, independentemente da idade em que o aluno inicia.

Sobre a tendência dos métodos de colocarem acompanhamentos, arranjos para o aluno iniciante tocar com outros instrumentos acredito ter o intuito de estimular o aluno em práticas coletivas a praticar com prazer o instrumento. O uso de outros conhecimentos musicais que não sejam apenas leitura de partitura e memorização aparecem em diversos métodos que buscam uma formação musical mais ampla para o aluno, sendo mais ocorrente em métodos mais contemporâneos.

Conclui-se que não existem métodos de violino específicos que o autor destina ao adulto, mas que seu público alvo não é identificado. Conforme percebeu-se, com a análise dos métodos, o fato de um método ser antigo não significa que este possui uma metodologia conservadora, ou que o método mais atual é mais inovador para o ensino de violino. É possível o professor adaptar todo e qualquer material de acordo com a necessidade particular de cada aluno, analisando seus objetivos e também criando um planejamento, seja para cada aula, ou até mesmo anual.

Após a fundamentação e das análises dos métodos, são sugeridas propostas pedagógicas para o ensino de violino para iniciantes, buscando ajudar muitos professores que também trabalham com adultos iniciantes no violino.

Os desafios de um professor de instrumento para adultos são “manter o aluno sempre motivado pela aprendizagem, assim como preparar um material adequado a esta pessoa a fim de orientá-lo de forma prazerosa desde o início das aulas” (COSTA, 2004 apud SOUZA, 2009, p.18).

Alba Souza (2009) propôs investigar, por meio de entrevista, o ensino musical de instrumentos de corda friccionada. Analisando os relatos de alguns desses entrevistados sobre as estratégias eficazes utilizadas por seus professores para a aprendizagem destes, destacam-se:

fotografia, imitação, recomendações para ouvir gravações do repertório estudado, a utilização do metrônomo, o professor tocar com o aluno ou passar uma música nova quando sentir o aluno desmotivado e trabalhar peças por trechos (SOUZA, 2009, p. 66).

Os métodos e metodologias atuais tendem a ter muito material complementar, material de apoio ao professor, muitos exercícios para trabalhar a musicalidade e criatividade do estudante, além de CDs, *playbacks*, DVDs, capacitações para professores, palestras e vídeos explicativos sobre a metodologia. O método mais atual da lista: “*SoundInnovation*” propôs ao aluno ou professor montar seu próprio método de acordo com as escolhas de cada para o seu método em seu site. O uso da tecnologia e de conhecimentos novos sobre os novos perfis de alunos que buscam esse ensino mudaram.

Erlings (apud MONTANDON, 1992, p.66) cita que independentemente da situação de ensino, “o objetivo da aula de piano deve ser ensinar música, tendo o piano como um meio de exploração e execução” (ERLINGS apud MONTANDON, 1992), assim como o violino. Talvez essa ideia de exploração e execução pode justificar algumas metodologias buscarem trabalhar musicalidade, criatividade, repertórios diversificados, técnica para atingir o objetivo de um repertório proposto e assim por diante, sendo a aula um meio de se ensinar música, tendo o instrumento como meio.

Analisando todos os conhecimentos observados nos métodos escolhidos, pode-se selecionar alguns itens que seria muito interessante para trabalhar com o novo adulto que busca iniciar aulas de violino.

De acordo com o resultado das tabelas comparativas de métodos, o que foi deixado de ser trabalhado nos métodos mais atuais foram semicolcheias, compasso composto e síncopes,

dando então mais tempo e mais exercícios para fixarem e praticarem bastante conhecimentos iniciais, explorando-os o máximo possível e de diversas formas:

Se o espaço de educação musical proporcionar apenas momentos e desenvolvimento de técnicas como forma de gerar interações que desenvolvam a musicalidade dos sujeitos, corre-se o risco de se tolher parte do que há de mais precioso na musicalidade: a criatividade expressiva (KEBACH, 2009, p.83).

O que continuou a ser trabalhado pela maioria dos métodos do final do primeiro período foram elementos da musicalidade, como tirar de ouvido, improvisação, transposição, memorização, solfejo, composição. Na pesquisa da autora Souza (2009, p. 58), o que motivava os alunos a retomarem ou iniciarem aulas de instrumento foram adultos que “se recordavam da música como uma atividade que lhes proporcionou descobertas, uso de criatividade, autoconhecimento e alegria”.

Um bom planejamento para adultos iniciantes para aulas individuais seria um planejamento pensado de acordo com a necessidade de cada aluno. Essa análise tanto do perfil e dos objetivos educacionais que o professor irá traçar para o aluno é importante que estejam muito claros ao professor para orientá-lo nesse planejamento, porque:

estes é que irão direcioná-lo na organização e sequência do conteúdo bem como na escolha de material e procedimentos para condução da aula [...]. A opção por um determinado corpo de princípios auxilia inclusive na classificação de qual seja a essência do conhecimento musical e de quais os princípios fundamentais ou básicos desse conhecimento (MONTANDON, 1992, p. 64).

Seria interessante, já na primeira aula, o professor traçar o perfil daquele aluno, desafiando-o, trabalhando sua criatividade e o relaxamento para que a aula fique ainda mais rica, podendo este planejamento ser para cada aula como semestral ou anual. Com a diversidade de métodos que encontramos hoje no mercado é importante o professor ver os objetivos desse adulto e buscar os melhores materiais e a melhor condução de ensino para que este alcance-os, “somente o professor terá condições de selecionar o material e a condução de ensino mais adequados a cada aluno” MONTANDON (1992, p. 62).

É muito importante também que esse professor fique atento à maneira que aplica os métodos e seus ensinamentos, o ideal é dar espaço para que o aluno descubra, explore, crie experiências e toque bastante nessa aula: de acordo com Robinson (1967 apud MONTANDON, p.54) “a descrição verbal das ideias que o aluno descobre a partir das

experiências musicais ajuda a clarificar e cristalizar tais ideias, o que beneficia também na memorização e na transferência de aprendizagem efetuada pelo aluno”.

É importante proporcionar o relaxamento desses adultos, que muitas vezes chegam tenso nas aulas. Pode-se ver com a comparação desses métodos que dos antigos para os atuais os autores procuram trabalhar relaxamento na postura, na mão direita, na mão esquerda e nos braços, até mesmo de explicar a forma de sentar e segurar o instrumento. Rohwer (2005 apud SOUZA, 2009, p.20) afirmaque, além de sugestões de exercícios técnicos e um detalhamento para o ensino da postura, é necessário um ambiente mais relaxado “a experiência de vida do aluno adulto, o carisma do diretor, o elogio ao aluno e o respeito geralmente contribuem para um ambiente mais relaxado de aprendizagem de adultos” (ROHWER, 2005 apud SOUZA, 2009, p.20).

Sobre estudos diários em casa a maioria dos adultos tendem a não ter muita disciplina e regularidade por falta de tempo:

em relação a disciplina e falta de regularidade no estudo diário, Costa encontra como resposta de alguns entrevistados a falta de organização deles para separar um tempo para o estudo individual do instrumento, assim como a falta de tempo gerada pelo acumulo tarefas, atividade e até mesmo pela própria profissão (COSTA, 2004 apud SOUZA, 2009, p. 77).

Pode-se então concluir que, para os professores realizarem um bom trabalho com alunos adultos é importante perceber que o ‘como’ é mais importante de ‘o que’, assim como BergmannFilho(2010, p.130) afirma, que o como ensinar é mais importante do que ensinar e o como aprender ao invés de o que aprender, tudo uma questão de estratégias de ensino ao invés de apenas conteúdos técnicos.

Segue então uma proposta pedagógica empírica para a primeira aula de violino para um adulto iniciante baseado no que foi trabalhado e discutido nesse trabalho. Essa aula pode ser adaptada a qualquer aluno, sendo os exercícios apenas ideias baseadas na prática da autora desta monografia, como professora e como violinista.

O significado de empírico, conforme SIGNIFICADOS (2016), é “um fato que se apoia somente em experiências vividas, na observação de coisas, e não em teorias e métodos científicos”.

As propostas empíricas também são possíveis de gerar aprendizados: “O método empírico gera aprendizado, uma vez que aprendemos fatos através das experiências vividas e presenciadas, para obter conclusões” (SIGNIFICADOS, 2016).

A primeira aula deve ter como objetivo a familiarização do aluno com o instrumento, relaxamento, postura, mão esquerda com a forma de segundo e terceiro dedo juntos, afinação, ritmos e durações, ponto de contatos, familiarização com compasso simples e composto, exercícios para prática em todas as cordas.

Para trabalhar esses pontos técnicos propõe-se que isso seja realizando música, ou seja, “todos estes aspectos trabalhados em atividades que tirassem os elementos da esfera conceitual e, os dessem significado, ou seja, fazendo música, através de movimento, da canção, da atividade de locomoção e desenvolvimento rítmico” (ROCHA, 1990; SALIBA, 1991; GOODKIN, 2013 apud BUARQUE, 2014).

Como ferramenta para ensinar esses objetivos será usado, memorização, transposição, trabalho com *playback*, duetos, tirar de ouvido, observações do professor, notação em partitura tanto convencional como alternativas e deveres de casa. Improvisação e composição são definidos como sendo uma “seleção e organização de sons de modo criativo, através de condutas espontâneas ou da realização de projetos mais elaborados” (KEBACH, 2009, p. 84), também serão usados no planejamento.

Na pesquisa de Patrícia Kebach (2009), para aprendizagem musical de alunos adultos, a existência de variedade das atividades de apreciação, recriação e criação musical, da mesma forma que está sendo usada nesse trabalho, contribui para a construção do conhecimento musical de todos os sujeitos aprendizes.

O fato de muitas atividades possuírem exercícios que partem da improvisação é por que “por meio do trabalho de improvisação, abre-se espaço para dialogar e debater com os alunos” (BRITO, 2001 apud MACHADO, 2013). As atividades de improvisação possuem algumas possibilidades: “individual, coletiva; parcialmente livre; direcionada” (MONTANDON, S.D.). Agora independente de como usá-la, “para improvisar é preciso definir claramente os objetivos que se pretende atingir. É preciso ter um roteiro, e a partir daí trabalhar muito: ensaiar, experimentar, refazer, avaliar, ouvir, criticar etc. O resto é valedutismo”. (BRITO, 2001 apud MACHADO, 2013).

O uso de diálogos com alunos, de perguntas antes do professor entregar a informação a eles contribui para um espaço da criação autônoma nesse ambiente musical criado. De acordo com Buarque (2014), pode-se proporcionar essa autonomia nos alunos com atividades de composição e improvisação, pois eles procuram “uma maneira de superar dificuldades apresentadas por ele mesmo dentro de suas criações, procurando possíveis soluções para o que se propunha fazer” (BUARQUE, 2014). Porém, essa autonomia depende das “construções precedentes do sujeito em relação à música, tanto das informais quanto das geradas no próprio ambiente de aprendizagem” (KEBACH, 2009, p. 83).

De acordo com Montandon (S.D.), em sua apostila sobre improvisação para iniciantes no instrumento piano, a autora coloca as funções tanto da improvisação como da composição como ferramenta pedagógica: facilitar, reforçar e avaliar a compreensão e aprendizagem de conceitos e habilidades; relaxar, concentrar e desenvolver autonomia.

Fundamentado no que foi dito até então e nas experiências e observações que a autora deste trabalho fez ao colocar esta aula adaptada em prática com alguns de seus alunos, segue então o planejamento:

- 1) O professor deverá afinar o instrumento enquanto pergunta ao aluno seus objetivos e sua experiência com o instrumento;
 - a. **Objetivo da atividade:** essa atividade deve proporcionar maior relaxamento ao aluno em relação ao professor, iniciando o primeiro contato com este por meio de uma conversa.
- 2) Iniciação as cordas soltas: O professor deverá perguntar se o aluno sabe o nome das cordas, caso não, esse será mostrado ao aluno para realizar essa atividade: O professor deverá tocar a melodia 1 no violino (Anexo C) e depois o aluno irá tocar qualquer corda solta com os mesmos ritmos em *pizzicato*. Quando o professor estiver tocando a melodia, o aluno deverá fazer as cordas soltas logo após, podendo escolher qualquer uma delas utilizando esse ritmo, em qualquer ordem. Enquanto o professor tiver fazendo a melodia, o aluno deve abaixar as duas mãos e manter o violino no pescoço buscando o relaxamento. O professor poderá trabalhar dinâmica, acelerações e desacelerações, crescendo e decrescendo com esse exercício, acrescentando novos comandos.
 - a. **Objetivo da atividade:** essa atividade deverá buscar analisar a postura e o relaxamento do aluno, conhecimento das quatro cordas do instrumento, ritmo

relativo a duração das notas, ritmo interno (entrar na hora que acabar a melodia do professor, pulsação), dinâmicas.

- 3) O professor ensina três notas no espelho da corda: Lá (primeiro (SI), segundo (DÓ#) e terceiro dedo (Ré) além de poder usar as cordas soltas). Aluno experimenta essas notas.
 - a. **Objetivo da atividade:** Ensinar os três dedos no espelho e a postura da mão esquerda, fortalecimento dos dedos, criatividade e exploração do instrumento.
- 4) Depois do aluno experimentar essas notas novas no violino o professor irá tocar uma delas e o aluno irá repetir, tirando de ouvido, sem o professor falar qual nota está tocando. O aluno inicialmente pode olhar o dedo, quando começar a ter noção de afinação (mesmo dedo mas sons diferentes) o professor pode pedir para que não olhe.
 - a. **Objetivo da atividade:** Ensinar os três dedos no espelho e a postura da mão esquerda, fortalecimento dos dedos, trabalhar o tirar de ouvido e também trabalhar afinação.
- 5) O aluno deverá improvisar podendo usar essas três notas que aprendeu na corda Lá além da corda Lá e MI solta. A melodia do *riff* (anexo A) é no compasso 6/8 com *playback*. O aluno deverá aprender essa melodia de ouvido, para que depois o professor mostre esta como notação alternativa para o aluno (anexo B) ou na própria partitura convencional. Depois o aluno deverá improvisar com o que aprendeu. Os dois deverão revezar os improvisos. Tem a opção de aquele que não estiver improvisando tocar a corda: Lá.
 - a. **Objetivo da atividade:** ensinar os dedos da corda: Lá, se sentir confortável tocando, trabalhar bem a postura dos dedos no espelho (por isso ainda não colocar o arco), memorização da melodia principal, trabalhar compasso composto para ir se familiarizando, tocar enquanto o outro improvisa, seguir o ritmo com o *playback*, trabalhar criatividade e improviso.
- 6) Enquanto a atividade anterior está acontecendo, o professor deverá pegar o arco durante a improvisação do aluno e deverá tocar um improviso em cima daquele *playback* e depois a melodia do *riff*.
 - a. **Objetivo da atividade:** para que o aluno observe a mão do arco, o ponto de contato e a sonoridade.
- 7) O professor deverá pedir que o aluno tente colocar o arco no violino após ele ter observado sua postura de antes. Pode ser estipulado um tempo para o aluno explorar o instrumento e tentar posicionar o arco.

- a. **Objetivo da atividade:** Essa atividade deverá servir para o professor sondar a postura do aluno e ver o que pode ser melhorado.
- 8) Caso ele sinta dificuldade ou sua mão não estiver posicionada corretamente, o professor deverá perguntar ao aluno o que tem de diferente nas duas mãos para que o aluno corrija algo se necessário.
 - a. **Objetivo da atividade:** aluno deverá corrigir sozinho sua mão por meio de observação, ou seja, antes do professor dizer como é o aluno irá experimentar, posicionamento correto do arco.
- 9) O professor deverá explicar a existência de três pontos de contato principais e pede para que o aluno toque aquele mesmo *riff* para experimentá-los. Depois eles devem conversar sobre os tipos de som de cada, as dificuldades etc.
 - a. **Objetivo da atividade:** conhecer por meio da prática os pontos de contato e qual tipo de som possuem.
- 10) A próxima atividade é uma complementação da anterior, onde o aluno irá tocar esse mesmo *riff* em outras cordas. Deverá ser perguntado o que se movimenta nos dois braços para que ele consiga fazer a atividade. Deverão conversar sobre esses movimentos da mão direita (angulações do arco) e sobre angulações do cotovelo para cada corda.
 - a. **Objetivo da atividade:** Perceber as angulações diferentes do cotovelo esquerdo para as cordas e observar as angulações do arco. Transposição e já ter um conhecimento dos dedos em todas as cordas.
- 11) O aluno escolhe uma pista e improvisa nessa pista usando do primeiro ao terceiro dedo em qualquer corda (caso o aluno sinta dificuldade em usar todos os dedos o professor pode sugerir de tocar inicialmente apenas com os primeiros dedos, depois acrescenta os segundos e por fim os terceiros) e cordas soltas no ritmo aprendido nas atividades anteriores. O professor pode tocar no piano transpondo a parte escrita para os tons de RÉ MAIOR ou de SOL Maior ou sustentar as cordas soltas RÉ ou SOL para o improviso do aluno. A escolha da corda vai de acordo com a corda que o aluno escolheu para improvisar.
 - a. **Objetivo da atividade:** improvisar no ponto de contato escolhido, tentar manter o arco reto e passando no mesmo local, conhecimento da forma da mão esquerda em todas as cordas com o primeiro, segundo e terceiro dedo com ritmo já aprendido.

12) Dever de casa: É entregue o aluno uma folha (anexo D) explicando essas notas com as informações sobre sua notação na partitura, nome das cordas soltas, exercício rítmico com durações de semibreve, mínima, semínima e colcheia, tanto para corda solta como para as notas na corda: LÁ (podendo ser trabalhado na aula seguinte). Os deveres de casa do aluno serão dois:

- a. O primeiro o aluno irá criar outro *riff* para improvisar na aula seguinte com o professor usando qualquer informação aprendida na aula. O uso do arco é escolha do aluno. Caso o dever de casa não seja feito essa atividade pode ser feita na aula seguinte. **Objetivo:** composição e revisão do que foi aprendido na aula.
- b. O segundo exercício de dever de casa é tirar a música “Asa branca” de ouvido. Professor deverá fornecer uma folha (Anexo E) com as primeiras notas escritas na partitura (pode ser feita pelo aluno ou professor uma notação particular para facilitar a leitura para essa primeira aula). Essa atividade pode ser feita em sala. Como há diferentes tons o professor irá enviar o link da gravação ou tocar para o aluno gravar a melodia no celular. **Objetivo:** tirar de ouvido, ritmo, afinação, para que o aluno pratique a forma de mão esquerda aprendida na aula.

BIBLIOGRAFIA

Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora. 2003-2016. Disponível na Internet: <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/adulto>>. Acesso em: 5 set. 2016.

Dicionário informal. 2013. São Paulo. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/adulto/>>. Acesso em: 05 set. 2016.

ALFRED MUSIC: learn, teach, play. *Sound Innovations for string and Orchestra, book 1*. Disponível em: <<http://www.alfred.com/Products/Sound-Innovations-for-String-Orchestra-Book-1--00-34592.aspx>>. Acesso em 10 nov. 2016.

ALHEIT, Peter; DAUSIEN, Bettina. **Processo de formação e aprendizagem ao longo da vida**. Educação e Pesquisa, v. 32, n. 1, São Paulo, Jan./Abril, 2006, p. 177-197.

AMAZON, Try Prime. *String Builder Violin Belwin Strings*. Disponível em: <<https://www.amazon.com/String-BUILDER-Violin-Belwin-Strings/dp/0769251420>>. Acesso em: 8 nov. 2016.

AMAZON. *Doflein Method Violin Beginning*. Disponível em: <<https://www.amazon.com/Doflein-Method-Violin-Beginning-Erich/dp/B000VI8ZOY>>. Acesso em: 8 nov. 2016.

ANDRADE, Cláudia. **Transição para a idade adulta**: Das condições sociais às implicações psicológicas: *Análise Psicológica*, n. 2 (XXVIII), 2010, p. 255-267.

APPLEBAUM, Samuel. *String Builder Violin- Belwin Course for Strings, part. 1*. Estados Unidos, Nova York: *Belwin Excellence in music education*, mar. 1985.

BARBER, Bárbara. **Uma comparação entre o ensino tradicional e o método Suzuki**. 1991. Disponível em: <<http://docs11.minhateca.com.br/437081968,BR,0,0,TradicionalXSuzuki.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. **Análise de Conteúdo**. França: 70ª ed. Ltda. 1977, p.1-223.

BERGMANN FILHO, Juarez. **A análise e a criação de literatura musical como ferramentas da metodologia contemporânea do ensino do violino em sua fase inicial de aprendizado**. Dissertação em Música. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

BUARQUE, Jonas. **A criação musical como significação dos elementos da música em aulas de piano coletivo**. XII Encontro Regional Nordeste da ABEM. São Luiz, MA, out. 2014.

DEVERICH, Robin Kay. *Violin Pedagogy: how did they learn?* Conservatory System. 2015. Disponível em: <<http://www.violinonline.com/conservatorysystem.htm>>. Acesso em: 11 out. 2016.

DOFLEIN, Elma; DOFLEIN, Erich. *The Doflein Method- the beginning- part. 1*. Alemanha: Schott Music, 1951.

REVISTA ECONOMIA. **Empreender, da teoria à prática**. Os conceitos de aprendizagem ao longo da vida. Mar. 2007. Revista economia. Disponível em: <<http://ie.web.ua.pt>>. Acesso em: 8 ago. 2016.

ERWIN, Joanne, HORVATH, Kathleen, MCCASHIN, Robert D., MITCHELL, Brenda. *New Directions For Strings*, vol. 1. Estados Unidos: *the FJH Music company*, 2006.

FIGUEIREDO, Dayane Chrystine Santana Basílio. **A motivação para a aprendizagem: um ponto de partida para o desenvolvimento do saber violinístico no Centro de Desenvolvimento Integral Vida III**. XI encontro regional nordeste. Revista ABEM, Instituto Brasileiro de Pós-Graduação e Extensão- IBPEX, Fortaleza, Ago. 2013.

FIGUEIREDO, Edson. Controle ou Promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. Revista ABEM, Londrina, v. 22, n. 32, p.77-89, jan.- jun. 2014.

FOLETTI, Clarissa. **Otimização do ensino aprendizagem instrumental: um estudo sobre memorização de informações nas aulas de violino**. Revista do Fórum internacional de estudos em Música e dança, v. 2, n. 2, p. 54-62, 2013.

GAULKE, Tamar Genz; MARQUES, Ana Lucia de. **Ensino de violino em um projeto social: dilemas de uma educadora musical**. Disponível em: <http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2010/Educacao_e_Arte/Trabalho/07_49_42_ENSINO_DE_VIOLINO_EM_UM_PROJETO_SOCIAL_DILEMAS_DE_UMA_EDUCADORA_MUSICAL.PDF>. Acesso em: 5 jul. 2015.

GILLESPIE, Robert, HAYES, Pamela Tellejohn, ALLEN, Michael. *Essential Elements for Strings - Original Series- Violin, part. 1*. Estados Unidos: *Hal Leonard Publishing Corporation*, dez. 1994.

HPG musical.com. **Kit método prático de violino por Nicolas Laoureux livros 1 e 2**. São Paulo. Disponível em: <<http://www.hpgmusical.com.br/kit-metodo-pratico-de-violino-por-nicolas-laoureux-livros-1-e-2-7364/p>>. Acesso em: 8 nov.2016.

KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. **A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 22, 77-86, set. 2009.

LACERDA, Leonardo. FILHO, Moacyr Laterza. **A arte do estudo do violino**. Revista Modus. Minas Gerais, Belo Horizonte, Ano VIII, nº13, p. 41-49, nov. 2013.

LAOUREUX, Nicolas. *A practical Method for Violin, part. 1*. França: G. Schirmer, Inc. Distribution by Hal Leonard, 1907.

MACHADO, André Campos. **Da palavra ao gesto instrumental: uma proposta de improvisação livre**. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. Natal, RN, 2013.

MELLO, Patrícia. **Método arco: Técnicas de arco para violino, volume 1**, Brasília, DF, 2004.

MONTANDON, Maria Isabel. **Aula de piano e ensino de música- Análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves**. Dissertação de mestrado em Música. Porto Alegre, RS, 1992.

MONTANDON, Maria Isabel. **Improvisação para iniciantes no instrumento piano**. Universidade de Brasília, DF. SD.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

O'CONNOR, Mark. *O'Connor Violin Method, part. 1*. Estados Unidos: editor *mark o'connor music international*, 2009.

PHILLIPS, Bob, BOONSHAFT, Peter, SHELDON, Robert. *Sound Innovation for String Orchestra, livro 1: a revolutionary method for beginning musicians (violin)*. Estados Unidos: *Alfred musicpublishingco. inc.*, 2010.

PINHEIRO J. Cledinaldo Alves. **Ensino de instrumentos musicais em contextos não formais: limites e perspectivas**. Maranhão, XII encontro regional nordeste da ABEM, 2014.

PSICOLOGIA. **Texto Coletivo 1- Definição de adulto de Adriana a Joci**. 1999. Disponível em:

<<http://psicologiavidaadultaalvorada.pbworks.com/w/page/19575964/Texto%20Coletivo%201%20-%20de%20Adriana%20a%20Joci>>. Acesso em: 5 set.2016.

SANTOS, Virgínia Mello dos. **Dificuldade de aprendizagem e a formalização do conhecimento: um olhar sobre o saber sistematizado**. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005.

SHARMUSIC.**O connor violin method book 1**. Disponível em: <<http://www.sharmusic.com/Sheet-Music/Violin/Method-Book/O-Connor-Violin-Method-Book-I-and-CD.axd#sthash.7pedFZD9.dpbs>>. Acesso em: 10 nov.2016.

SIGNIFICADOS.**Significado de Empírico**. 2011-2016.Disponível em: <<https://www.significados.com.br/empirico/>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

SILVA, N. **Ser adulto: alguns elementos para a discussão deste conceito para a formação de professores de adultos**. *Millenium, Viseu*, v. 29, p. 282-290, 2004.

SILVA, Raimundo Nilton Amaral. **Pedagogia do Violino:Uma Breve Visão Histórica**. *Anais do IV Encontro Internacional de Música*. São Paulo- Ribeirão Preto, 2013.

SOUSA, Filomena. **O que é “ser adulto”?** As práticas e representações sociais – A Sociologia do Adulto. Lisboa, VI Congresso Português de sociologia:**Mundos sociais, saberes e práticas**, p. 3-21. Jun. 2008.

SOUZA, Alba Chistina Bomfim. **O perfil de adultos em aulas de instrumentos de cordas friccionadas- violino, viola, violoncelo e contrabaixo**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SUZUKI, Shinichi. *MétodoSuzuki, book 1*. Japão. Alfred music publishing co. inc.,1978 (ver. Rev. – 2008).

TEBBS, Julie. *The AdultBeginner*. 2004. Disponível em:<<http://shop.theviolincase.com/pages/April-2004.html>>. Acesso em: 28 set.2016.

THE MASTER MUSICIAN. *EE for strings violin book 1*. Disponível em:<<https://www.mastermusician.net/p-850-ee-for-strings-violin-book-1.aspx>>.Acessoem: 9 nov. 2016.

WOHFAHRT, Franz. *Foundation Studies for the Violin part. 1*. Alemanha, Estados Unidos: Carl Fischer Music, Jun. 1877.

**APÊNDICE A: TABELA REFERENTE AO PRIMEIRO BLOCO: INFORMAÇÕES
GERAIS DO MÉTODO (PRIMEIRO PERÍODO)**

	Foundation Studies for the Violin	A practical Method for Violin by Nicolas Laoureux	The Doflein Method (the beginning)
Autor, ano de publicação, local de publicação, editora	<i>By Franz Wohlfahrt, arr. by Merle J. Isaac / R. C Lewis. Carl Fischer Music (July 4, 1938). Primeira edição Junho de 1877</i>	<i>Nicolas Laoureux, França, 1907, G. Schirmer, Inc. Distribution by Hal Leonard</i>	<i>Volume 1: The Beginning. Composed by Elma Doflein and Erich Doflein. Schott. Schott Music #ED4751. Published by Schott Music (HL.49005120). 1951. Alemanha.</i>
Público alvo, objetivo do Método	Ensino de Violino individual. Público crianças	Ensino individual de violino	Ensino de violino em aulas individuais onde o professor toca duos com o aluno.
Descrição declarada	<i>Wohlfahrt's Op. 38 studies have been essentials in the libraries of many great teachers for years. 114 Studies address string crossing, bow-strokes, shifting and finger-patterns.</i>	O "Método Prático para Violino", escrito por NICOLAS LAOUREUX, é uma obra clássica que pelas suas qualidades, clareza, cuidados com a postura e graduação dos exercícios, vem atendendo a sucessivas gerações de estudantes, escolas e conservatórios. O primeiro livro coloca à disposição um ensino didático e facilitado para desenvolver vários tipos de exercícios, numa sequência progressiva, que permitirá assimilar o domínio e os princípios fundamentais de técnicas do violino	Um curso de ensino de violino combinado com teoria musical e prática de duetos. Passo a passo os exercícios e as peças são trabalhados juntamente com a técnica de tocar, ouvir e compreender, a apreciação do som e composição, leitura de partitura, conhecimento teórico, o conhecimento de diferentes formas e de estilos. O dueto como uma forma de tocar acompanhado é, ao mesmo tempo, destinado a oferecer uma prática preliminar para trabalhos de recitais com acompanhamento ou para tocar em grupo. É um valor cardinal para o desenvolvimento da qualidade do tom e para percepção auditiva e oferece ao estudante o melhor estímulo musical.
Quantos volumes tem o livro principal?	1 livro	5 livros	5 livros
Tem volumes complementares? Quantos?	Foundation Studies for the Violin, Book 1 e 2 opus 45	SIM, exercícios extras do book 1	Não consta.
Tem método de teoria adicional?	Não consta	Não consta	Não consta
Tem livro do Professor?	Não consta	Não consta	Não consta
Material de apoio	<i>Wohlfahrt, Franz - 28 Little Duets, Op. 191. For Violin and Viola. Edited by Vieland. International</i>	Não consta	Não consta
ANÁLISE PESSOAL DOS METODOS			
Como os conteúdos são organizados e como o método	A primeira parte possui imagens para postura, breve explicação teórica e um glossário de termos de	O método inicia com explicações sobre postura e sobre arco, segue para exercícios de corda solta,	O método é organizado por capítulos onde os primeiros exercícios são com o objetivo de tocar os duetos e o repertório desta mesma unidade. Normalmente inicia-

<p>se desenvolve</p>	<p>notação de partitura. Os capítulos iniciais do livro possuem exercícios nas cordas soltas e para ensinar os dedos da mão esquerda o primeiro tom é Do maior. Os exercícios começam primeiro na corda mi, depois lá, ré e sol. Primeira parte é dedo 1 e 2 nessas cordas nessa ordem, depois 1, 2 e 3 dedo e por fim 1, 2, 3 e 4 dedo. Até agora não houve mudança de corda. Já a próxima etapa possui ligaduras iniciando na corda LÁ, depois LÁ e RÉ, e LÁ e MI (ainda não mistura a sol). Próxima parte o autor coloca notas pontuadas, tercinas, ligaduras nas mudanças de corda e apenas agora que é usado as quatro cordas num exercício. O autor então escreve a escala de do maior em semibreves, mínimas e semínimas. A próxima novidade são cordas duplas com corda solta em semínimas e mínimas. O autor coloca exercícios em SOL MAIOR e a escala e também ensina as semicolcheias e suas combinações em compasso composto e simples. Segue para síncofes, escala de ré maior, tercinas e segue para escalas menores (mi menor). Próxima etapa é a escala de LÁ MAIOR e exercícios neste tom, LÁ MENOR e exercícios nesse tom, fá maior, ré menor, SI BEMOL MAIOR, SOL MENOR, MI BEMOL MAIOR. Os últimos exercícios são dois maiores onde o autor colocou tudo o que já foi trabalhado, inclusive dinâmicas, articulações, golpes de arco para o aluno tocar e revisar tudo o que foi visto no livro.</p>	<p>ensina um dedo de cada em vem em todas as cordas iniciando na corda solta e primeiros dedos e aos poucos acrescenta outros dedos até chegar no quarto dedo. Segue então com exercícios em diferentes tonalidades e apresenta sempre escalas destes tons. O método procura trabalhar exercícios em progressão de intervalos, chegando até a uma oitava. Segue com exercícios com ligaduras e sem dedilhados escritos para o aluno. Aproxíma parte intercala tudo o que foi trabalhado até então. Segue para escala cromática, além do legato, ensina em exercícios e explicações golpes de arco como <i>martelé, détaché, staccato, saltato, spiccato</i>; possui mais ao fim exercícios para trabalhar dinâmicas do forte ao piano com decrescendo e crescendo em notas longas até colcheias. Trabalha também no fim cordas duplas (dando apenas uma pincelada), acordes e acordes arpejados, e possui diversos estudos combinando tudo o que foi aprendido no livro além de possuir estudos em semicolcheia e tercinas também.</p>	<p>secom escalas e variações rítmicas, explicações da parte teórica e exercícios práticos para tocar de acordo com as habilidades aprendidas. Possui notações para a quantidade de arco e o local de ser tocado, exercícios para composição, para transposição, para memorização, para improvisação e também diversos duetos e cânones para serem tocados com professor ou com outro aluno. Ligaduras e cordas duplas também são ensinadas durante o livro, As células rítmicas trabalhadas durante o livro são desde semibreve até colcheia, combinando-as nos exercícios e no repertório. São trabalhados também diferentes golpes de arco, acentuações e dinâmica a partir do capítulo 2. O último capítulo, 12, o autor coloca diversos exercícios e repertórios onde trabalha respiração, ligaduras, golpes de arco, corda dupla, melodias começando para cima, o tom de fá maior e tons menores com notas acentuadas, staccato e legato.</p>
<p>Qual o objetivo do método</p>	<p>“O objetivo do método é crianças que possuem mão pequenas conseguirem tocar estudos voltados para elas. Trabalhando bastante o quarto dedo”.</p>	<p>“De maneira clara com vários movimentos adaptados, o método ensina como segurar o violino e o arco na maneira correta. Os primeiros exercícios com arco são excelentemente graduais. Para a mão esquerda o método começa com o primeiro dedo e segue para segundo, terceiro e quarto dedos da mesma forma. Novas dificuldades são sempre preparadas por uma série de exercícios práticos e contém estudos como uma revisão de</p>	<p>“O método destina-se a combinar o trabalho árduo da aprendizagem com o prazer de produzir músicas desde o início com exercícios de diversas habilidades musicais e acrescentando conhecimento teórico para que o aluno possua uma formação inicial mais completa”.</p>

		pontos para o arco.	
--	--	---------------------	--

APÊNDICE B: TABELA REFERENTE AO PRIMEIRO BLOCO: INFORMAÇÕES GERAIS DO MÉTODO (SEGUNDO PERÍODO)

	<i>Suzuki</i>	<i>String Builder Violino (Belwin Course for Strings)</i>	<i>Essential Elements for Strings (Original Series) violin</i>
Autor, ano de publicação, local de publicação, editora	Shinichi Suzuki, 1978, revisado 2008. Japão. Editora Alfred Publishing CO	Samuel Applebaum, BELWIN EXCELLENCE IN MUSIC EDUCATION, Mar 1, 1985	Robert Gillespie, Pamela Tellejohn Hayes, Michael Allen. 1 de dezembro de 1994. Hal Leonard Publishing Corporation
Público alvo, objetivo do método	Ensino de violino individual de crianças, porém pode ser utilizado para aulas em grupo	Ensino de violino em grupo ou individual, Ensino do instrumento e fazer musical em grupo	Ensino de violino em grupo ou individual. Ensino do instrumento e fazer musical em grupo
Descrição declarada	<i>The Suzuki Method of Talent Education was developed by world-renowned violinist and teacher, Dr. Suzuki. He teaches us that every child is born with ability, and that man is the son of his environment. Revised edition features. New editing of pieces, including bowings and fingerings - 16 additional pages - Additional exercises, some from Dr. Suzuki, plus additional insight and suggestions for teachers - Glossary of terms in English, French, German and Spanish - Musical notation guide - Fingerboard position - New photos. Contents include: Principles of Study and Guidance</i>	<i>The Belwin String Builder is a string class method in which the violin, viola, cello, and bass play together throughout. Each book, however, is a complete unit and may be used separately for class or individual instruction. The material in this book is realistically graded so that only a minimum of explanatory material is required. Each melody is interesting and will provide the basis for a fine left hand technique and bow arm. Available in three levels for violin, viola, cello, bass, piano accompaniment, and teacher's manual.</i>	<i>Essential Elements for Strings offers beginning students sound pedagogy and engaging music, all carefully paced to successfully start young players on their musical journey. EE features both familiar songs and specially designed exercises, created and arranged for the classroom in a unison-learning environment, as well as instrument-specific exercises to focus each student on the unique characteristics of their own instrument. EE provides both teachers and students with a wealth of materials to develop total musicianship, even at the beginning stages. Books 1 and 2 also include access to Essential Elements Interactive (EEi), the ultimate online music education resource - anywhere, anytime, and on any device. Go to essentialelementsinteractive.com to learn more!</i>
Quantos volumes tem o livro principal?	10 livros	4 livros	3 livros

<p>Tem volumes complementares? Quantos?</p>	<p>O metodo possui diversos livros complementares, tais como "i can read music for violin book 1 e 2" e "adventures in music reading for violin book 1,2 e3" para leitura de partitura, "easy songs for shifting in the first five positions" para mudança de posição, "fun improvisation for violin" para improvisação, "77 variations on Suzuki melodies" para técnicas de arco e corda dupla, alguns livros para solos como "duets for violin", "77 very easy, very little songs for beginners", "music plus! an incredible collection", my trio book"</p>	<p>Beautiful Music for Two String Instruments: Two Violin, Vol. 1, 2, 3 e 4. String Tunes -- A Very Beginning Solo (or Unison) Songbook: Violin, Book & CD, Beautiful Music for Two String Instruments, Bk 1: Piano Acc. Building Technique With Beautiful Music, Bk 1, 2, 3 e 4. Violin, Duets for Strings, Bk 1 e 2: Violin (Belwin Course for Strings), 2nd and 4th Position String Builder: Violin (Belwin Course for Strings), 20 Progressive Solos for String Instruments: Violin, The Way They Play - Book 1 a 10,</p>	<p>Advanced Technique for Strings Book 4 (Livro de técnica avançada), Essential Elements Correlated Materials (Livro de técnicas em grupo e repertório), Essential Elements Correlated Arrangements (Arranjos para grupo de acordo com os níveis), Essential Elements Favorites (Peças para orquestra de acordo com cada nível)</p>
<p>Tem método de teoria adicional?</p>	<p>"step by step" para violino com partitura e teoria musical, "tap clap and sing" para teoria musical,</p>	<p>Não consta</p>	<p>Não consta</p>
<p>Tem livro do Professor?</p>	<p>O método Suzuki foi redigido para o professor e para os pais, os alunos não tem acesso a eles. Além disso tem "ability development from age zero" para desenvolvimento musical de bebês, "diamond in the sky" sobre a história do método, "how muscles learn: teaching the violin with the body and mind" para orientar professores e alunos sobre a importância da consciência corporal. Possui treinamentos, seminários, cursos para professores, além de um site com muitos vídeos de aulas e suporte para os professores.</p>	<p>String Builder, Bk 1, 2, 3 e 4: Teacher's Manual (Belwin Course for Strings)</p>	<p>Essential Elements 2000 for Strings – Book 1 Teacher Resource Kit Essential Elements for Strings Orchestra Directors Communication Kit Series: Essential Elements Special Product CD-ROM</p>
<p>Material de apoio</p>	<p>O método possui CD, também é possível de achar playbacks com a arte de piano e o livro "piano acompanhamento", o método "suzuki for string quartet" e também "violin with guitar" para violino e violão.</p>	<p>CD Rom, Duos, peças para camerata de cordas, acompanhamentos de piano</p>	<p>Instant Stream/Download/CD-ROM* Essential Elements 2000 for Strings - Book 1 Play-Along CD Set (all strings) Essential Elements 2000 for Strings – Book 1 Piano Accompaniment</p>
<p>Questões subjetivas com a análise pessoal dos métodos</p>			

<p>Como os conteúdos são organizados e como o método se desenvolve</p>	<p>Ensino de músicas de ouvido, criança ouve o CD e professor incentiva ela a tirar de ouvido. Parte técnica básica no início (foco na postura) com ritmo de semicolcheia e colcheia em corda solta até o aluno conseguir fazer diversas variações de ritmo na primeira melodia “brilha, brilha estrelinha”. Quando as músicas estiverem de cor inicia-se o processo de revisão para aperfeiçoar a técnica da criança.</p>	<p>O método possui uma breve explicação sobre as partes do violino e segue com exercícios em semínimas, mínimas, depois semibreves de corda solta, iniciando na corda RÉ, LÁ, SOL e por fim MI. Passando dessa primeira parte, o livro faz exercícios com as cordas aprendidas, as durações aprendidas e para cada parte um dedo é acrescentado nos exercícios. O primeiro dedo é o MI (1º dedo na ré), depois o SI (1º dedo na LÁ), segue para o fá# (2º dedo na ré). DÓ# (2º dedo na LÁ) e algumas melodias com todas essas notas aprendidas. Acrescenta então o SOL (3º dedo na RÉ) e depois a RÉ (3º dedo na LÁ). Possui diversos exercícios em que o autor trabalhará apenas essas notas ensinando várias técnicas. A partir daí os dedos ensinados não são um para cada unidade, algumas unidades ele ensina três dedos em uma corda de uma só vez. Desde o início o autor trabalha diversas arcadas, ligaduras, escalas, articulações, dinâmicas, respirações, notações de peças de orquestra e grupos de câmara, muitos duetos com exercícios que podem ser tocados por outros violinistas iniciantes.</p>	<p>Em lições breves, com apontamentos dos novos conceitos que são apresentados, as lições se tornam maiores e mais complexas com o passar do tempo, ele solicita a volta em algumas lições como preparação para outras.</p>
<p>Qual o objetivo do método</p>	<p>Objetivo de trabalhar técnicas e postura com repertórios que a criança se familiariza ao ouvir o CD diariamente. O método coloca que é necessário o uso dos materiais complementares junto ao método.</p>	<p>o objetivo do método é trabalhar leitura musical, o básico da mão direita e esquerda, o tocar em grupo (podendo ser tocado com outros instrumentos de corda ou em aulas individuais).</p>	<p>O método busca por meio de prática de orquestra de cordas friccionadas o ensino do instrumento. Trabalha a técnica das mãos, postura tudo com exercícios e repertórios.</p>

**APÊNDICE C: TABELA REFERENTE AO PRIMEIRO BLOCO: INFORMAÇÕES
GERAIS DO MÉTODO (TERCEIRO PERÍODO)**

	Método arco: Técnicas de arco para violino volume 1	<i>New Directions For Strings</i>	<i>O'Connor violinMethod</i>	<i>Sound Innovations for string Orcherstra</i>
Autor, ano de publicação, local de publicação, editora.	Patrícia Mello. Ed. Brasília - DF, Brasil, 2004	JOANNE ERWIN • KATHLEEN HORVATH ROBERT D. McCASHIN • BRENDA MITCHELL WITH SUPPLEMENTAL ENSEMBLE MUSIC BY ELLIOT DEL BORGIO AND SOON HEE NEWBOLD. Editora The FJH Music Company. 2006, Estados Unidos.	O'Connor violin Method. A new america school of string playing by Mark O'Connor. Editora Mark O'Connor musikinternational.Estados Unidos. 2009.	Sound Innovations for String Orchestra, Bk 1: A Revolutionary Method for Beginning Musicians (Violin). by Bob Phillips (Author), Peter Boonshaft (Author), Robert Sheldon (Author) 4.8 out of 5 stars 17 customer reviews. 2010
Público alvo, objetivo do método	Ensino Individual de Violino	Individuais e coletiva. Objetivo do fazer musical ser em grupo com cordas friccionadas.	Individuais e coletiva. Público infantil	Ensino individual e coletivo de violino
Descrição declarada	Este método foi criado para possibilitar ao aluno um maior controle do arco, usando técnicas simples em corda solta e arcos invertidos, para que o domínio do mesmo se torne rápido. É importante frisar que as técnicas de arco devem ser administradas ao aluno o mais rápido possível, ou seja, assim que o mesmo assimilar a posição dos dedos no arco de acordo com sua escola de violino. Os exercícios desenvolvidos neste método foram testados em alunos com deficiência técnica em níveis variados e os resultados foram extremamente gratificantes, pois a melhora no domínio do arco é visível em pouco tempo e as técnicas usadas, de extrema eficiência para o resultado desejado. O resultado positivo deste método requer do professor disciplina e atenção na forma como o aluno fará as técnicas, ensinando-o a estudar sempre diante do espelho e observando, a maneira correta de como o arco passa sobre a corda e sempre acompanhado com o metrônomodesenvolvendot	The FJH Music Company is proud to announce New Directions™ For Strings, the first method ever written by a team of pedagogues representing each of the four stringed instruments. With more than 100 years of combined teaching experience, the authors of New Directions™ For Strings explore many “new directions, “including equal integration of all the instruments, a tetrachord-based approach to support proper development of the left hand, and ensemble opportunities that occur throughout the book. Special attention is paid to the pedagogical development of right hand, left hand, and musical skills. The sequence of New Directions™ For Strings constantly builds and reinforces fundamental skills, and the Teacher’s Manual provides an abundance of assessment opportunities. In addition, great care has been taken to address all of the National Standards in both the student books and Teacher’s Manual. A great method must have great music, and we are proud to include performance pieces	The O'Connor Violin Method employs classic violin technique and theory to teach students to become skilled violinists. But more than that, the O'Connor Violin Method uses familiar traditional American music to engage and motivate the young student. The lavishly illustrated books focus on well-known traditional American tunes such as Oh! Susanna, Amazing Grace, Appalachia Waltz and Soldier's Joy. The method seeks to instill a deep appreciation of America's musical history with background stories of all those that contributed to this rich heritage: Immigrants, African-American slaves, soldiers - all of whom together created what has become the new American Classical Music. A unique feature of this method is that through the progressive Development of initially simple works, O'Connor demonstrates that there is more than one way to play a piece, adding an 'improvisational' twist not found in other methods. The goal of the O'Connor method is that young people everywhere	Sound Innovations for String Orchestra is a revolutionary new method that combines time-tested educational concepts, input from thousands of teachers, and advances in modern technology. Using solid pedagogy that follows state and national music education standards, the methods can be customized by teachers to use their own experiences in creating the best approach for their unique classroom. Sound Innovations is available in two versions: Standard Edition and the custom Director's Choice Edition. Visit www.alfred.com/soundinnovations for more information. This title is available in SmartMusic.

	ambém o ritmo interno do aluno. Durante os três primeiros dias o aluno deve voltar a sala de aula para que o professor acompanhe a assimilação do conteúdo. Geralmente, em uma semana, o aluno estará preparado para estudar a técnica sozinho em casa.	by renowned composers Soon Hee Newbold and Elliot Del Borgo. These pieces, along with all the other music in the method, have been carefully edited to develop left and right-hand technique as well as bow control. Two CDs, featuring play-along tracks recorded by live musicians, are included with each student book and the Teacher's Manual. These CDs are ideal for home practice and will help motivate students through the use of multiple background styles and professional string musicians.	will fall in love with playing music. Currently volumes 1 and 2 of this 10 volumes series are available. Included with each volume are CDs with Mark O'Connor playing all the tunes, plus piano accompaniment tracks.	
Quantos volumes tem o livro principal?	1 livro	2 livros	5 livros	4 livros
Tem volumes complementares? Quantos?	Não consta	Includes three full-length concert pieces that are technically and musically coordinated with the skills developed with the use of this method. Includes two solo pieces specifically arranged for each of the four instruments. Includes a comprehensive Teacher's Manual/Conductor's core. Includes a Glossary for the development of an expanded musical vocabulary.	Possui métodos de duetos, material extra, parte para acompanhamento de piano, livros para orquestra de cada instrumento.	Possui um método com as partes da orquestra para violino. O total para a formação do violinista com o método são de 10 livros.
Tem método de teoria adicional?	não consta	Não consta	não consta	não consta
Tem livro do Professor?	não consta	<i>New Directions For Strings: Teacher's Manual</i>	Não consta, porém, possui treinamentos para os professores, "o'connor teacher training", e seminários.	sim, possui livro para o professor para cada um dos três volumes.
Material de apoio	O método possui dois CDs como play back, sendo uma parte o piano com o violino fazendo a melodia do exercício e o segundo apenas o piano.	Possui CDS, duos, partes para quinteto de cordas, método para Piano <i>Accompaniment</i> .	possui CD com todas as músicas tocadas pelo autor, etambém acompanhamento do piano em outro CD.	DVD com <i>masterclasses</i> ; músicas e exercícios gravados em MP3; 100 músicas do <i>smartmusic</i> de graça;
Questões subjetivas com a análise pessoal dos métodos				
Como os conteúdos são organizados e como o	O método é organizado por capítulos em que cada um inicia com exercícios e variações de corda solta. A	O método começa na corda RÉ (corda em comum dos outros instrumentos de corda), e inicia ensinando	Método possui uma explicação das partes do instrumento, sobre a metodologias "oito	O método possui CDC e CD com explicações sobre cuidados com o instrumento, história,

método se desenvolve	<p>primeira parte fala sobre a história do arco e sua técnica, o que é importante no início, postura com o violino e o arco e segue para exercícios de mínima em corda solta e depois nos tons de SOL, RÉ, LÁ, DÓ Maior. Segundo capítulo são exercícios de mínima em corda solta e exercícios nos tons de SOL, RÉ, LÁ, DÓ, FÁ Maior, seguindo para escalas e exercícios de duas oitavas nos tons de SOL, LÁ, SIB, Do Maior. Antes de iniciar a próxima etapa a autora coloca exercícios para relaxar o polegar da mão esquerda e segue para o capítulo 3 onde tem exercícios de corda solta de semínimas pontuadas e colcheia com algumas melodias com esse ritmo e o capítulo 4 com exercícios de colcheia e de corda solta para serem tocadas no meio, na ponta e no talão</p>	<p>leitura por meio de cifras, depois apenas com a célula rítmica em cordas soltas e por mim essas notas no pentagrama. Seu início é no pizzicato e mais a frente que é colocado o arco, apenas depois que o aluno aprende as cordas soltas e as notas na corda RÉ na primeira posição. A partir do momento que é introduzido o arco o aluno irá trabalhar dinâmica, respiração, ponto de contato, arcadas, mudança de corda, ligadura, notações de partitura em grupos de câmara, tocar em conjunto e tudo isso é aprendido no início de forma breve e ao longo do livro. O livro trabalha teoria musical junto da prática, possui diversos exercícios ao final de cada página</p>	<p>princípios do método de violino <i>o'connor</i>", segue para uma parte que possui imagens de alunos do método posicionados da maneira correta com uma linguagem mais popular. Um glossário dos termos que serão usados no livro, uma explicação de notação musical, outra parte sobre afinação, arcos e dinâmica, imagem nos as notas posicionadas no violino. A partir de então possui exercícios práticos, em que o aluno fará as variações rítmicas na corda lá. Segue para repertórios na corda LÁ usando até o terceiro dedo, em diversas partes do livro possui explicação sobre história da peça, contexto histórico ou relatos de alunos com o violino. A segunda etapa é passada uma música com uma nota na corda RÉ e em seguida o aluno aprende as notas da nota ré, segue para MI e por último a sol. Os ritmos iniciam em colcheias e semínimas, segue para notas pontuadas e mínimas</p>	<p>como segurá-lo, afina-lo. Possui uma explicação sobre notação musical. Segue para a parte prática começando na RÉ e LÁ com semínima e pautas de semínimas. Explica os dedos da corda LÁ e RÉ porém tudo em pizzicato ainda. Segue então para arco com exercícios de fortalecimento e apenas depois exercícios práticos com os exercícios escritos. As unidades possuem explicação sobre as peças, exercícios de improviso, de composição, teoria musical. Segue para notas na corda RÉ, SOL e por fim MI. Trabalha dinâmica, diferentes formas da mão esquerda, tons maiores e menores, corda dupla e finaliza com uma <i>Gavoto de Corelli</i> com acompanhamento de piano, parte do piano escrita, DVD etc.</p>
Qual o objetivo do método	<p>“O método foi criado para possibilitar ao aluno um maior controle do arco usando técnicas simples em corda solta e arcos invertidos, para que o domínio do mesmo se torne rápido”</p>	<p>O objetivo do método é ensinar o instrumento por meio da leitura musical para ser tocado com orquestras e grupos de câmara, em aulas coletivas ou individuais</p>		<p>Promover um ensino divertido com seus amigos e família com repertórios de estilo diferentes podendo tocar em orquestras, grupos de câmara e comunidades de músicos. O professor irá ajudar o aluno a ouvir, ler, compor, tocar, analisar e avaliar a música</p>

ANEXOS:

ANEXO A – RIFF PARA IMPROVISAÇÃO COM ACOMPANHAMENTO DE
PIANO

RIFF PARA IMPROVISAÇÃO

1

BLANCA VIEIRA

$\text{♩} = 60$

Violin

Piano

3

Vln

Pno

ANEXO B: NOTAÇÕES FEITAS NA AULA COM ESCRITA ALTERNATIVA DE PARTITURA E ESCRITA CONVENCIONAL.

The whiteboard displays four staves of musical notation in treble clef, each with a key signature of one sharp (F#). The notes are written in blue ink, and some are highlighted in red. To the right of each staff is a sequence of numbers and notes in blue and red ink, representing fingerings and note names. To the right of the second and third staves are additional handwritten symbols: a circle and a note with a stem.

Staff 1: Notes: G4, A4, B4, C5. Fingerings: La 1 2 Mi. Symbols: circle.

Staff 2: Notes: G4, A4, B4, C5. Fingerings: La 1 2 Mi. Symbols: note with stem.

Staff 3: Notes: G4, A4, B4, C5. Fingerings: 3 2 1 Mi.

Staff 4: Notes: G4, A4, B4, C5. Fingerings: 2 1 La.

Summary of fingerings (bottom left):

```

La 1 2 Mi
La 1 2 Mi
3 2 1 Mi
2 1 La
  
```

Diagram (bottom center):

```

Piano { (A E)
        (G F)
        E A
  
```

ANEXO C – EXERCÍCIO PARA CONHECIMENTO E PRÁTICA DAS CORDAS SOLTAS COM PROFESSOR.

Melodia 1

Exercício para Cordas soltas

Bianca Vieira

aluno toca qualquer corda

♩=60 Prof. Prof. Aluno

5 Prof. Aluno Prof. Aluno Prof. (para finalizar)

etc..

=> Professor pode trabalhar dinâmica pp e ff, crescendo/decresc., rit. e acel. e a medida que o aluno aprender novas coisas o professor pode usar esse exercício para isso.

=> Pode ser repetido quantas vezes necessárias, com diferentes ritmos, com pizzicato e com arco.

**ANEXO D: FOLHA COM INFORMAÇÕES DADAS NA AULA E OUTRAS
INFORMAÇÕES RITMICAS.**

FOLHA COM O QUE FOI APRENDIDO

Aluno irá completar as informações de tudo que
foi aprendido com professor

Bianca Vieira

CORDA: _____ NOTA/ DEDO: _____

7 DURAÇÕES:

14

17

**ANEXO E: FOLHA ENTREGUE PARA DEVER DE CASA DA MÚSICA ASA
BRANCA**

DEVER DE CASA

1

(Lyricist)

ASA BRANCA

♩ = 120

A **B**

LÁ 1 2 MI MI 2 3 3

8 **C**

13