



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**ÍCARO SMETAK**

**A FILARMÔNICA DE CORDAS:**  
**PROPOSTA DE UM ENSINO COLETIVO DE CORDAS PARA INICIANTES,**  
**INSPIRADA NA PRÁTICA DAS FILARMÔNICAS DA BAHIA**

Salvador

2019

**ICARO SMETAK**

**A FILARMÔNICA DE CORDAS: PROPOSTA DE UM  
ENSINO COLETIVO DE CORDAS PARA INICIANTEs,  
INSPIRADA NA PRÁTICA DAS FILARMÔNICAS DA BAHIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Música.

Área de concentração: Educação Musical

Orientador: Prof. Dr. José Maurício Brandão

Salvador

2019

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

S638	<p data-bbox="491 1361 660 1384">Smetak, Icaro</p> <p data-bbox="491 1391 1295 1507">A filarmônica de cordas: proposta de um ensino coletivo de cordas para iniciantes, inspirada na prática das filarmônicas da Bahia / Icaro Smetak.- Salvador, 2019. 223 f. : il.</p> <p data-bbox="491 1552 1295 1637">Orientador: Prof. Dr. José Maurício Brandão Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2019.</p> <p data-bbox="491 1682 1295 1798">1. Música - Estudo e ensino. 2. Orquestras sinfônicas e filarmônicas. 3. Bandas (Música) - Instrumentos de corda. I. Brandão, José Maurício . II. Universidade Federal da Bahia . III. Título.</p> <p data-bbox="1155 1839 1295 1861">CDD: 780.7</p>
------	---

***“A FILARMÔNICA DE CORDAS: PROPOSTA DE UM ENSINO COLETIVO DE CORDAS PARA INICIANTES, INSPIRADA NA PRÁTICA DAS FILARMÔNICAS DA BAHIA”***

***ICARO SMETAK***

*Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Música, Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.*

Aprovada em 12 de março de 2019

José Mauricio Valle Brandão- Orientador  
Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia

Alexandre Alves Casado  
Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia

Celso Jose Rodrigues Benedito  
Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia

Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho  
Doutora em Música pela Universidade Federal da Bahia

Joel Luís da Silva Barbosa  
Doutor em Música pela University of Washington, Estados Unidos

## AGRADECIMENTOS

Esse é o momento de agradecer a todas as pessoas que estiveram ao meu redor nesse momento, apoiando-me, incentivando-me e me inspirando mesmo sem saber. Ninguém faz nada sozinho, nenhum homem é uma ilha e tudo que produzimos devemos àqueles que estão de alguma forma próximos a nós em algum momento de nossas vidas. A todos vocês, deixo os meus sinceros agradecimentos. No entanto, algumas pessoas merecem um agradecimento especial para a realização deste trabalho em específico.

Gostaria de agradecer ao meu orientador, José Maurício Brandão, por todo apoio dado e por ter acreditado na ideia desse projeto, tornando-o factível. Não poderia deixar de agradecer também por toda sua paciência e sábios conselhos que me ajudaram muito a nortear a pesquisa. A sua inteligência, experiência e prontidão tornaram essa etapa muito edificante e prazerosa para mim. Agradeço também ao professor Alexandre Casado por todos os ensinamentos, conselhos, todo o apoio, incentivo e sobretudo pelo embrião da ideia que gerou esse trabalho, ao me apresentar as filarmônicas da Bahia e seus mestres.

Agradeço também ao professor Celso Benedito pela motivação e prontidão em ajudar neste projeto. Assim como ao professor Joel Barbosa pela ajuda e também por ter cedido o seu método para ser usado no projeto piloto deste trabalho. Agradeço também a todos os professores do PPGMUS e da UFBA, especialmente aos que me inspiraram brilhantemente com suas aulas, conselhos, discussões e reflexões ao longo desse processo: Cristina Tourinho, Flávia Candusso, Diana Santiago, Mara Menezes e Suzana Kato, obrigado por tudo.

Deixo também os meus sinceros agradecimentos à coordenação, secretaria e aos colegas do Programa de Pós-Graduação da UFBA. Vocês também foram muito importantes e ajudaram muito.

Agradeço aos pais e aos alunos que fizeram parte do projeto piloto que integrou essa pesquisa. Vocês fizeram essa etapa ser um grande prazer, alegria e grande aprendizado para mim.

Agradeço também a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo incentivo ao me conceder uma bolsa de estudo em boa parte do meu período de pesquisa. Foi um apoio decisivo que tornou possível a realização desse sonho.

Deixo o meu sincero agradecimento e reconhecimento também à minha família, principalmente a meus pais, Honorato e Nilza, por toda a vida terem me apoiado, acreditado em meu potencial e oferecido com muito amor e dedicação sempre o melhor que podiam para mim. Sem eles esse trabalho não seria possível.

Agradeço também à minha amada esposa Camila que além de todo amor, apoio e encorajamento contribuiu com a leitura e revisão do trabalho, ajudando-me de forma imprescindível.

Para concluir, agradeço a Deus, pela bondade e misericórdia permitindo-me chegar até aqui e ter colocado todas essas pessoas e oportunidades maravilhosas em minha vida.

SMETAK, Icaro. As filarmônicas de cordas: proposta de uma iniciação coletiva de cordas para iniciantes, inspirada nas práticas das filarmônicas da Bahia. 223 f. 2019. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

## RESUMO

Este trabalho, uma pesquisa qualitativa e um estudo de caso, trata da experimentação de uma proposta de iniciação coletiva em instrumentos de cordas friccionadas, inspirada no ensino das filarmônicas baianas (bandas de música) e seus mestres. O objetivo foi apurar quais resultados seriam obtidos com a formatação e aplicação de uma prática de iniciação coletiva de cordas que tivesse as filarmônicas baianas como inspiração para a sua estrutura e características principais. Essa pesquisa gerou uma proposta de ensino que neste trabalho é chamado de “filarmônica de cordas” e um perfil de professor chamado de “mestre de orquestra”. Para isso, foi feita uma revisão bibliográfica e entrevista com especialistas a fim de se definir quais elementos dos ensinamentos das filarmônicas eram comuns e preponderantes à maioria dessas formações, definindo-se assim as características de seu ensino. Em seguida, o autor, através da análise de tratados, livros, métodos, materiais didáticos, trabalhos acadêmicos e sua própria experiência como professor, definiu quais e como essas características pedagógicas das filarmônicas eram aplicáveis no universo do ensino das cordas. Depois, o ensino foi aplicado no contexto da Extensão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, onde foram gerados dados através de gravações, formulários semiestruturados e anotações. Esses dados permitiram a melhor compreensão dos resultados obtidos a fim de se determinar a eficiência do ensino. Essa pesquisa gerou um trabalho de seis capítulos: revisão da literatura, fundamentação teórica, a proposta de ensino, metodologia, coleta e interpretação dos dados e perspectivas do ensino. Esses capítulos descrevem todo o processo da pesquisa, assim como seus resultados e seus possíveis desdobramentos. A pesquisa concluiu que o ensino proposto e experimentado, no contexto em que foi aplicado, apresentou resultados muito positivos tanto no campo técnico, como no musical e pedagógico. Tendo boa aprovação não só dos alunos, mas também dos professores convidados a avaliarem o ensino. Isso revelou a “filarmônica de cordas” como uma abordagem de ensino-aprendizagem de grande potencial e possibilidade de desdobramentos positivos no campo do ensino coletivo de cordas.

**Palavras-chave:** Ensino coletivo. Ensino de cordas. Iniciação. Filarmônicas baianas. Banda de música. Mestre de banda.

SMETAK, Icaro. The philharmonic of strings: teaching proposal for beginners in strings instruments, inspired by the practices of the Bahia`s (Brazil) wind traditional bands. 223 pp. 2019. Thesis (doctorate degree) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

## ABSTRACT

This work deals with a teaching proposal for group of beginners in strings instruments. It`s a qualitative research and case study based in the teaching and pedagogic practices of the traditional successful wind bands of Bahia (Brazil), the *filarmônicas*. The objective was to determine what kind of results could be obtained through application of *filarmônicas* main characteristics and teaching style to a beginner`s group in strings instruments. It resulted, in this work, in a teaching proposal called "philharmonic of strings" and in a kind of teacher`s profile called "orchestra master". For this, a bibliographical review combined to interview with specialists were made. It helped to define which elements of the *filarmônicas* teaching style were more common and preponderant in these groups. Then, the author, through the analysis of treaties, books, methods, academic works and his own experience as teacher, defined what and how these pedagogical characteristics of the *filarmônicas* were applicable in the practices of strings teaching. Then, the teaching proposal developed was applied in the context of the school of music of the Federal University of Bahia, where several data were generated through recordings, applications forms and notes. These data allowed a better understanding of the results and permitted to determine the efficiency of the teaching proposal. This research generated a thesis of six chapters: literature review, theoretical foundation, the teaching proposal, methodology, data collect and interpretation, and, for conclude, perspectives of the teaching proposal. These chapters describe the whole research process, its results and possible outcomes. The research concluded that the teaching proposal presented very positive results in the technical, musical and pedagogical fields, in the context in which it was applied. It had good approval not only of the students, but also of the teachers invited to evaluate the teaching proposal. It showed that the teaching proposal has great potential and possibility of positive outcomes in the field of string instruments teaching.

**Keywords:** Group teaching. String instruments teaching. Beginners. *Filarmônicas* of Bahia. String pedagogy. Wind ensemble. Band teacher. Band group.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Elementos de influência e suas contribuições ao ensino aplicado .....	58
Tabela 2. As gravações .....	72
Tabela 3. As anotações.....	73
Tabela 4. Resumo dos dados coletados.....	80
Tabela 5. Frequência de respostas por instrumento .....	84
Tabela 6. Satisfação geral dos alunos com o ensino .....	85
Tabela 7. Avaliação da qualidade do ensino pelos professores e alunos .....	85
Tabela 8. Avaliação dos resultados técnicos dos alunos.....	86
Tabela 9. Motivação em aprender com a filarmônica de cordas.....	87
Tabela 10. Atendimento da expectativa de aprendizagem dos alunos.....	88
Tabela 11. Satisfação com o uso do ensino coletivo.....	88
Tabela 12. Avaliação da satisfação com o ensino do mestre de orquestra .....	89
Tabela 13. Aprendizado da leitura musical junto com a prática instrumental .....	90
Tabela 14. O uso do repertório brasileiro ajudou em seu aprendizado? .....	91
Tabela 15. Relevância do ensino das cordas perante os demais ensinos existentes .....	92
Tabela 16. Continuar aprendendo na filarmônica de cordas.....	93
Tabela 17. Recomendaria o ensino aplicado.....	94
Tabela 18. Sobre a intenção em continuar aprendendo música .....	94

## SUMÁRIO

<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>i</b>
<b>RESUMO.....</b>	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>iv</b>
<b>LISTA DE TABELAS .....</b>	<b>v</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I - REVISÃO DA LITERATURA.....</b>	<b>5</b>
1.1. INTRODUÇÃO.....	5
1.2. OS TERMOS: BANDA DE MÚSICA E FILARMÔNICA.....	6
1.3. O SURGIMENTO DA BANDA DE MÚSICA NO BRASIL. O ENSINO DAS FILARMÔNICAS BAIANAS E DE SEUS MESTRES .....	7
1.4. TRABALHOS ACERCA DAS FILARMÔNICAS BAIANAS .....	10
<b>1.4.1. Trabalhos didáticos: com instruções, contexto histórico e ferramentas pedagógicas para as filarmônicas e seus mestres.....</b>	<b>11</b>
<b>1.4.2. Trabalhos sobre o ensino nas filarmônicas baianas .....</b>	<b>13</b>
1.5. A INICIAÇÃO COLETIVA EM INSTRUMENTOS DE CORDAS .....	14
<b>1.5.1. Contexto histórico.....</b>	<b>15</b>
1.6. ENSINO DE CORDAS: PRINCIPAIS LIVROS, TRATADOS E MÉTODOS AMERICANOS OU INGLESES .....	16
<b>1.6.1. Livros e tratados .....</b>	<b>17</b>
<b>1.6.2. Os materiais didáticos .....</b>	<b>19</b>
1.7. A INICIAÇÃO EM INSTRUMENTOS DE CORDAS NA BAHIA.....	22
1.8. PRINCIPAIS MÉTODOS DESENVOLVIDOS NO BRASIL.....	23
<b>1.8.1. Método Jaffé de Alberto Jaffé .....</b>	<b>24</b>
<b>1.8.2. Cordas Pro-Guri de Galindo .....</b>	<b>24</b>
<b>1.8.3. Método Da Capo: Cordas de Joel Barbosa .....</b>	<b>25</b>

<b>1.8.4. Projeto Guri: Cordas Friccionadas de William Coelho</b> .....	26
1.9. TRABALHOS ACADÊMICOS BRASILEIROS SOBRE O ENSINO DE CORDAS	26
1.10. CONCLUSÃO .....	29
<b>CAPÍTULO II - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	<b>30</b>
2.1. INTRODUÇÃO .....	30
2.2. O PERFIL DIDÁTICO DO MESTRE DE BANDA E DAS FILARMÔNICAS BAIANAS.....	30
2.3. OS PRINCÍPIOS PEDAGÓGICOS BÁSICOS ENCONTRADO EM BENEDITO (2008, 2009, 2011, 2016).....	32
<b>2.3.1. Formação musical não conservatorial</b> .....	<b>32</b>
<b>2.3.2. A ênfase na leitura musical</b> .....	<b>33</b>
<b>2.3.3. Flexibilidade didática e metodológica</b> .....	<b>35</b>
<b>2.3.4. A heterogeneidade</b> .....	<b>36</b>
<b>2.3.5. Uso do ensino cooperativo</b> .....	<b>36</b>
<b>2.3.6. Uso do ensino coletivo homogêneo e heterogêneo</b> .....	<b>37</b>
<b>2.3.7. Maior uso do repertório brasileiro</b> .....	<b>39</b>
<b>2.3.8. O hábito dos arranjos e das composições autorais</b> .....	<b>40</b>
<b>2.3.9. A integração com a comunidade</b> .....	<b>42</b>
<b>2.3.10. O mestre de filarmônica</b> .....	<b>42</b>
2.4. O ENSINO COLETIVO HETEROGÊNEO DE GILLESPIE E HARMON .....	43
2.5. O ENSINO COLETIVO HETEROGÊNEO DO MÉTODO <i>DA CAPO</i> DE JOEL BARBOSA.....	46
2.6. CONCLUSÃO .....	47
<b>CAPÍTULO III - A PROPOSTA DE ENSINO</b> .....	<b>48</b>
3.1. A INSPIRAÇÃO DAS FILARMÔNICAS .....	48
3.2. PRINCÍPIOS DIDÁTICOS DAS FILARMÔNICAS NÃO ADAPTADOS PARA A PRÁTICA DAS FILARMÔNICAS DE CORDAS.....	53
3.3. OUTROS ELEMENTOS DE INFLUÊNCIA .....	55

<b>3.3.1. A Influência de Gillespie e Harmman (2013) e do seu <i>rote teaching</i></b> .....	<b>55</b>
<b>3.3.2. Influência do método <i>Da Capo: Cordas</i> de Joel Barbosa</b> .....	<b>57</b>
3.4. SÍNTESE DOS PRINCIPAIS INFLUENCIADORES DO ENSINO APLICADO.....	57
<b>CAPÍTULO IV - METODOLOGIA</b> .....	<b>59</b>
4.1. O PROBLEMA DA PESQUISA.....	59
4.2. TRAÇANDO O PERFIL PEDAGÓGICO DOS MESTRES E DAS FILARMÔNICAS.....	60
4.3. SELEÇÃO E TRANSPOSIÇÃO DOS ELEMENTOS COMUNS DO ENSINO DAS FILARMÔNICAS E DE SEUS MESTRES PARA A INICIAÇÃO COLETIVA DE CORDAS .....	60
4.4. ESTRUTURAÇÃO DO ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO DE ARCO QUE SERIA APLICADO.....	61
4.5. DELIMITAÇÃO DO GRUPO PARA APLICAÇÃO DO ENSINO .....	62
4.6. FREQUÊNCIA, FORMA E ESTRUTURA DAS AULAS .....	63
4.7. OBJETIVOS .....	64
4.8. PLANEJAMENTO DAS AULAS .....	65
4.9. CONTEXTO DO ENSINO .....	65
4.10. O EXPERIMENTO DO ENSINO.....	66
4.11. DECORRER DO EXPERIMENTO .....	67
<b>CAPÍTULO V - COLETA E INTERPRETAÇÃO DE DADOS</b> .....	<b>69</b>
5.1. INTRODUÇÃO .....	69
5.2. AS GRAVAÇÕES.....	70
<b>5.2.1. Descrição</b> .....	<b>71</b>
<b>5.2.2. Objetivo</b> .....	<b>72</b>
5.3. AS ANOTAÇÕES DO PROFESSOR ATUANTE.....	72
<b>5.3.1. Descrição</b> .....	<b>73</b>
<b>5.3.2. Objetivos</b> .....	<b>76</b>
5.4. OS QUESTIONÁRIOS .....	77

<b>5.4.1. Para os alunos .....</b>	<b>78</b>
<b>5.4.2. Para os professores avaliadores .....</b>	<b>79</b>
5.5. CONCLUSÃO SOBRE A COLETA DE DADOS .....	80
5.6. A INTERPRETAÇÃO DOS DADOS .....	80
5.7. OS RESULTADOS OBTIDOS .....	81
5.8. AS ANOTAÇÕES .....	81
5.9. OS QUESTIONÁRIOS .....	83
<b>5.9.1. A interpretação .....</b>	<b>83</b>
<b>5.9.2. Satisfação com o ensino como um todo.....</b>	<b>84</b>
<b>5.9.3. Percepção da qualidade do ensino como um todo .....</b>	<b>85</b>
<b>5.9.4. A motivação com o ensino aplicado (tabela 11) .....</b>	<b>87</b>
<b>5.9.5. Atendimento da expectativa de aprendizagem dos alunos .....</b>	<b>88</b>
<b>5.9.6. Avaliação dos aspectos específicos do ensino .....</b>	<b>88</b>
<b>5.9.7. O impacto do ensino .....</b>	<b>91</b>
5.10. CONCLUSÃO .....	95
<b>CAPÍTULO VI - PERSPECTIVAS DO ENSINO.....</b>	<b>98</b>
6.1. INTRODUÇÃO .....	98
6.2. ALGUMAS POSSIBILIDADES DO ENSINO PROPOSTO.....	98
6.3. OS MESTRES DE ORQUESTRA .....	100
6.4. MATERIAL DIDÁTICO DE SUPORTE .....	101
6.5. A CONTINUIDADE .....	101
6.6. CONCLUSÃO FINAL .....	102

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>104</b>
<b>ANEXO I – Imagens.....</b>	<b>110</b>
<b>ANEXO II. Planejamento das aulas.....</b>	<b>112</b>
<b>ANEXO III. Questionários.....</b>	<b>162</b>
<b>ANEXO IV – Composições e arranjos do professor.....</b>	<b>171</b>
<b>ANEXO V – Formulários Respondidos.....</b>	<b>173</b>
<b>ANEXO VI – Relatório de estatística.....</b>	<b>205</b>

## INTRODUÇÃO

O Brasil vive atualmente um cenário de crescimento constante do ensino de instrumentos musicais em geral. Com o surgimento de vários projetos sociais/musicais durante o fim dos anos noventa e meados dos anos dois mil, essa prática só vem se desenvolvendo. Com esse rápido aumento da procura, sobretudo em regiões onde o ensino musical ainda não era de fácil alcance (principalmente no que se refere aos instrumentos de cordas<sup>1</sup>), houve uma rápida estruturação do ensino desses instrumentos. No caso da Bahia, o ensino de cordas passou a ser direcionado sobretudo aos jovens e praticado em localidades onde havia pouca ou nenhuma tradição nesse sentido. Práticas como o ensino coletivo passaram a ser usadas em larga escala e tidas como ferramenta principal em vários projetos. Com base nisso, decidi, em meu mestrado, fazer uma pesquisa de campo nesses projetos, com o recorte em Salvador (BA), para entender como esse ensino funcionava, concentrado-me sobretudo no violino<sup>2</sup>.

Ao ter esse contato de campo e ver de perto como o ensino coletivo de cordas era praticado, a motivação para escrever este trabalho surgiu. Concluí meus estudos na Suíça, voltei para o Brasil e aqui iniciei a vida profissional como professor de violino. A partir desse momento, passei também a ter contato com o ensino de cordas em outros municípios baianos<sup>3</sup>. Foi então que pude perceber que os mesmos problemas que me incomodavam em relação ao ensino coletivo de cordas, encontrados em Salvador (capital da Bahia), se repetiam no resto do estado. Os problemas que encontrei foram os seguintes:

- **Uso maciço do ensino coletivo homogêneo:** o ensino coletivo pode ser dividido em homogêneo e heterogêneo<sup>4</sup>. Na Bahia, pude perceber o uso praticamente exclusivo do homogêneo. Nenhuma prática ligada aos projetos que tive contato se usava do ensino heterogêneo na iniciação em cordas. O que

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, a expressão **instrumentos de corda** sempre se refere especificamente aos **instrumentos de cordas friccionadas**.

<sup>2</sup> Esse trabalho gerou o meu *mémoire* de mestrado pela Haute École de Musique de Genève. Escrevi o trabalho *La pédagogie et l'enseignement du violon pour les jeunes à Bahia (2015)* para a obtenção do título de mestre em pedagogia em violino. Para o mestrado, estudei o ensino de violino na cidade de Salvador (Bahia) utilizando o projeto Neojibá como recorte.

<sup>3</sup> Municípios baianos como Trancoso, Conceição do Coité, Serrinha e Porto Seguro.

<sup>4</sup> O ensino coletivo instrumental se divide em homogêneo e heterogêneo. O homogêneo se caracteriza por ter um único de tipo de instrumentos na aula (só os violinos, ou só violas, por exemplo) e o ensino coletivo heterogêneo pela presença de dois ou mais instrumentos numa aula (todos os instrumentos de cordas aprendendo juntos em uma aula, por exemplo). (Ying, 2008, p.30-31)

é lamentável, afinal esse tipo de ensino pode ter muitos efeitos positivos no aprendizado dos alunos.<sup>5</sup> (SMETAK, 2017, p. 93-98)

- **Escassez do uso de repertório brasileiro:** Em muitas práticas pude constatar, seja no ensino coletivo ou individual, a ausência ou escasso uso do repertório brasileiro. Ferramenta essa que pode trazer resultados muito positivos.<sup>6</sup>
- **Subutilização de técnicas coletivas:** Além da predominância do ensino coletivo homogêneo, pude observar muitas práticas de ensino coletivo que se assemelhavam estruturalmente a aulas individuais. Os alunos simplesmente tocavam escalas, lições e músicas como se estivessem numa aula individual, só que faziam isso em conjunto. Assim, parte considerável da dinâmica e interações possíveis com uma aula de grupo acabavam sendo deixadas de lado pelos professores. (SMETAK, 2017, p. 93-98)
- **Predominância de um estilo de ensino tecnicista:** Muitas aulas, tanto coletivas quanto individuais, concentravam-se excessivamente apenas na aquisição de meios técnicos. As aulas concentravam-se sobretudo em escalas, lições e exercícios de métodos. A música era pouquíssima abordada e muitas vezes, quando feita, era para aquisição de meios meramente técnicos no instrumento. (SMETAK, 2017, p. 98)<sup>7</sup>
- **Poucos professores/monitores realmente qualificados para aplicar o ensino coletivo:** Muitos professores ou monitores eram obrigados, pelos projetos que os contratavam, a usarem o ensino coletivo<sup>8</sup>. Eles não recebiam uma formação ou capacitação adequada para tal, o que os forçava a usar uma abordagem que não conheciam ou acreditavam. Uma vez ensinando, poucos deles procuravam ferramentas didáticas para se aperfeiçoarem no ensino coletivo, tratando-o de forma intuitiva e desestruturada. Muitas vezes o ensino coletivo era abordado como uma aula individual coletivizada, usando materiais didáticos difíceis e

---

<sup>5</sup> Será aprofundado mais adiante. Ver **2.1.6 Uso do ensino coletivo homogêneo e heterogêneo.**

<sup>6</sup> Será aprofundado mais adiante. Ver **2.1.7 Maior uso do repertório brasileiro.**

<sup>7</sup> É importante ressaltar que o objetivo não é desmerecer o ensino da técnica do instrumento, mesmo de forma pura ou isolada. Na verdade, essa é uma ferramenta essencial na aprendizagem musical. A crítica aqui se refere ao ensino que se concentra de forma exagerada no aspecto da aprendizagem técnica, em detrimento à música, ignorando-a ou colocando em um plano secundário. Muitos métodos e abordagens de ensino mais recentes mostram que a técnica pode ser trabalhada em um contexto musical (ver o método *Young Strings in Action*, por exemplo), o que geralmente estimula mais os alunos e também desenvolve suas capacidades artísticas e musicais. Ensina-os também a ver a música e a técnica com uma unidade, totalmente associados e integrados.

<sup>8</sup> A direção pedagógicas desses projetos oferece, muitas vezes, o ensino coletivo como única opção ao professor ou monitor. Provavelmente, devido às suas limitações orçamentárias e estruturais. Observei que muitos desses projetos têm muitos alunos, mas poucos professores e espaço.

tradicionalmente presentes em aulas individuais<sup>9</sup>. Em alguns casos, os professores usavam com os seus alunos iniciantes os próprios livros de técnica que eles estavam estudando no momento. Isso tornava o aprendizado claramente penoso para os jovens e crianças. Revelando um total desconhecimento desses professores da literatura específica, muito variada, bem adaptada e de excelente qualidade que existe hoje para o ensino coletivo de instrumentos de cordas. (SMETAK, 2017, p. 82-86)

• **Ensino pouco adaptado às necessidades do nosso contexto sociocultural:**

Em muitas regiões da Bahia, as condições para o ensino de instrumentos de cordas estão longe de serem ideais. Há muitos alunos, poucos professores, poucos recursos e estrutura para o ensino. Achar um único professor de instrumento de corda que queira se mudar para essas regiões já é bastante complicado. A chance de achar um específico para violino, outra para viola, outro para violoncelo e outro para contrabaixo é menor ainda. Percebi assim a necessidade de um tipo de ensino mais conciso, compacto, simples e centralizado, onde os professores reúnam em si muitas competências distintas, como saber iniciar os jovens em todos os instrumentos, reger, liderar, organizar e possam ser móveis e independentes.

A partir dessa reflexão, passei a buscar possíveis modelos de inspiração para uma prática de iniciação coletiva de cordas que ajudasse a solucionar esses problemas mencionados acima e ao mesmo tempo se adaptasse bem ao contexto baiano. Foi então que descobri e me interessei no ensino das filarmônicas baianas e seus mestres. As filarmônicas baianas têm funcionado há mais de um século como eficientes instituições de ensino e formação de músicos tanto amadores como profissionais. Têm revelado grandes talentos no estado da Bahia e têm criado uma tradição de ensino única e bem adaptada para o cenário pedagógico baiano, direcionado para os instrumentos de sopro. (BENEDITO, 2011, p. 14-18) Os mestres de banda desempenham as funções de professores, educadores, arranjadores, regentes, administradores e sozinhos conseguem fazer um trabalho pedagógico notório. Já que este tipo de ensino tem comprovado a sua eficiência, por que não tentar adaptá-lo ao ensino das cordas? Certamente um ensino mais que centenário, consolidado, eficiente e ainda muito presente nos dias de hoje deve ter algo a ensinar a qualquer professor ou prática de cordas.

---

<sup>9</sup> Usavam Sevvick, Schradiek e Kreutzer. (SMETAK, 2017, 98)

Com base nisso, as questões que motivaram esta tese começaram a surgir. Como esse ensino das filarmônicas poderia ser trazido para a linguagem das cordas? Como funcionaria um professor de cordas inspirado no mestre de filarmônica? Em quais autores basear-se? O que poderia ou não ser aproveitado do ensino das filarmônicas e dos mestres?

Como estruturar e aplicar esse ensino na prática? Qual método utilizar?

Uma vez aplicado, como medir a eficácia desse ensino? Ele geraria bons resultados de ordem musical, técnico e pedagógico? Seria agradável aos alunos aprenderem dessa forma?

São essas questões que a tese e os capítulos seguintes buscam responder.

# CAPÍTULO I - REVISÃO DA LITERATURA

## 1.1.INTRODUÇÃO

A revisão da literatura tem uma importante função em qualquer pesquisa: situá-la no campo de produção da área. É uma busca profunda da maior parte de trabalhos possíveis sobre o assunto, com o objetivo de encontrar tudo que se relacione e contribua para a sua própria pesquisa. Ajuda, portanto, não só no refinamento do conhecimento teórico e conceitual sobre assunto, assim como no reconhecimento da posição que o seu próprio trabalho tem no campo de pesquisa. Isso é fundamental para qualquer projeto. Sobretudo numa tese, onde esse conhecimento do assunto e da área de pesquisa é essencial para se determinar onde está o ineditismo da proposta. Além disso, a revisão da literatura tem também duas importantes funções: deixar claro o posicionamento do autor, mostrando frente às obras apresentadas, qual posicionamento será adotado. Assim como esclarecer os conceitos que são centrais para a compreensão do projeto. Isso torna o trabalho da revisão de literatura não só uma simples compilação de obras acerca do assunto abordado, mas também um momento de análise e crítica. (PENNA, 2015, p. 71-73)

Com base nisso, esta revisão de literatura é uma visão sobre os dois principais pilares dessa pesquisa:

1. O ensino das filarmônicas baianas e de seus mestres.
2. O ensino coletivo de instrumento de cordas.

No que se refere ao ensino das filarmônicas, esse trabalho se concentrará sobre o que foi produzido acerca das filarmônicas **baianas**, por serem as instituições dessa localidade o foco desta pesquisa. Trabalhos acerca de grupos semelhantes de outras partes do Brasil não foram levados em consideração, porque a forma com que essas instituições se manifestaram regionalmente na Bahia é realmente determinante e central nesta proposta. Além disso, mostrar as diferenças regionais, a nível nacional, das filarmônicas, bandas marciais, fanfarras e outras agremiações semelhantes não faz parte do foco desse trabalho. A ideia aqui é analisar, propor e testar como o ensino das filarmônicas baianas e seus mestres podem ser adaptados para o domínio da iniciação coletiva em cordas, apurando quais resultados seriam obtidos com essa tentativa.

Para tal, será feita uma breve contextualização do ensino das filarmônicas e seus mestres. Falar um pouco da sua história, importância e abrangência. Em seguida serão

tratados os tipos de trabalhos encontrados acerca das filarmônicas **baianas**, seus principais autores e suas abordagens. Para concluir esta sessão, serão detalhadas as obras que discorrem acerca dos aspectos didáticos das filarmônicas e seus mestres. Esses trabalhos pedagógicos foram os mais relevantes para a concepção dos conceitos centrais desta tese.

Na parte dedicada ao ensino coletivo de cordas, será feita uma abordagem semelhante à mencionada acima com o ensino das filarmônicas: será primeiro contextualizado de forma geral, citando um pouco da história, da importância e da abrangência desse ensino.

Em seguidas serão identificados, apresentados e analisados os métodos e tratados acerca do ensino coletivo de cordas, que segundo a visão do autor, são os mais utilizados atualmente ou que têm grande importância histórica. O objetivo é apresenta-los a fim de situar a proposta de ensino desta tese, a filarmônica de cordas<sup>10</sup>, em relação ao que já foi produzido nesta área de pesquisa.

## 1.2.OS TERMOS: BANDA DE MÚSICA E FILARMÔNICA

Antes de começar, para esclarecimento, é importante elucidar o conceito por trás dos dois principais termos usados neste trabalho. Eles são utilizados de diferentes formas nas regiões do Brasil, referindo-se a grupos com formações parecidas e podem gerar confusão naqueles que têm contato pela primeira vez com o assunto das filarmônicas.

Aqui serão dados somente os conceitos elementares e resumidos, a fim de mostrar somente as diferenças mais importantes existentes em cada termo e à formação ao qual ele se designa.

- **Banda de música:** É um termo mais geral para nomear formações constituídas de instrumentos das famílias das madeiras, metais e percussão. Os seus instrumentos melódicos característicos são as flautas transversais, as clarinetas, trompetes, trombones, tubas e saxhorn. Seus instrumentos facultativos são oboé, fagote, contrafagote, requinta, clarinete baixo, trompa, contrabaixo acústico, celeste e xilofone. Foi na França, em meados do século XIX, que a sua formação foi estabelecida. (BENEDITO, 2019, p. 31) As bandas de música, segundo Santos Filho (2011), na Bahia, designam os grupos de sopros geralmente financiados e mantidos pelo o poder público. Como exemplo cita-se a banda Maestro Wanderley. Ressalta-se que as bandas profissionais têm grande

---

<sup>10</sup> Nome dado, neste trabalho, ao grupo que se inspira nas filarmônicas baianas para fazer a iniciação coletiva em instrumentos de cordas.

diferença em relação às filarmônicas, pois absorverem o que há de melhor nessas formações. (SANTOS FILHO, 2011, p. 76)

- **Filarmônica:** “O termo banda também se refere à filarmônica, como um sinônimo”, afirma Santos Filho (2011, p. 76). No entanto, na Bahia, há alguns detalhes gerais e implícitos quando se usa o termo “filarmônica”: 1. A figura do mestre é seu grande aliado indissociável. 2. Há uma estrutura hierárquica entre tutores e alunos (um mestre, um contra-mestre, um professor, os discípulos e os aprendizes). 3. São instituições sociais privadas, geralmente sem fins lucrativos, onde há sócios, diretores, tesoureiros, entre outras funções. Os sócios contribuem para a manutenção da filarmônica. (BENEDITO, 2009, p. 40) (SANTOS FILHO, 2011, p. 76) 4. Em síntese, filarmônica é muito usado como um termo regional baiano para designar as bandas de música na forma com que se desenvolveram nesse estado. Didaticamente, não há diferença entre uma banda e uma filarmônica. A diferença, na Bahia, advém da forma com que é financiada e a sua estrutura interna. Por isso, como esse trabalho tem um foco no aspecto didático dessas formações, ao usar o termo “filarmônica”, estão implícitas as formações públicas e privadas.

Ao longo deste trabalho, o termo de “banda de música” aparece na parte sobre a contextualização histórica dessas formações. Em seguida, ao longo de todo o texto, sempre é usado o termo “filarmônica”, pois esse trabalho se concentra no aspecto regional desses grupos na Bahia, onde a denominação “filarmônica” é mais usada.

### 1.3.O SURGIMENTO DA BANDA DE MÚSICA NO BRASIL. O ENSINO DAS FILARMÔNICAS BAIANAS E DE SEUS MESTRES

As bandas de música estão presentes na história musical do Brasil desde o período colonial. A música, em geral, exercia tamanho fascínio sobre as tribos indígenas, que foi usada como importante ferramenta de colonização e catequização pelos jesuítas. Com o tempo, em meados do século XVI, já começaram a surgir indígenas com boa formação musical, chamados *nheengaribas*<sup>11</sup>, que já integravam esses grupos e eram solicitados para participar nas atividades religiosas e eventos locais que precisavam de música. Com o tempo, no início do século XVII, começaram a surgir bandas militares e de escravos, muitas vezes financiados por grandes produtores rurais que viam nisso uma oportunidade de mostrar o seu poder e riqueza, no momento de chegada em seus vilarejos ou na presença de visitantes.

---

<sup>11</sup> Que significa “músicos da terra”. (MONTEIRO, 2009, p.83)

(SMETAK, 2017, p. 7) (DANTAS, 2008, p. 10) (SANTOS FILHO, 2011, p. 77) Acerca disso, Benedito (2009) afirma:

Por menor que fosse a cidade, vila, arraial, havia a formação de uma banda de música, tornando-se assim umas das principais manifestações populares integradora da vida social, religiosa, política e cultural da comunidade. (p. 33)<sup>12</sup>

A tradição das bandas foi assim, gradativamente se desenvolvendo em nossa terra. Sempre ocupando um espaço de destaque desde o período colonial. No entanto, foi com a chegada da família real portuguesa e da sua Banda da Armada Real, no início do século XIX, que a tradição de bandas se enraizou e ganhou outras proporções. Esse grupo influenciou não só a forma de fazer música nas bandas, mas toda a música instrumental brasileira do período. (DANTAS, 2008, p. 13). A partir desse momento, desenvolveu-se uma nova forma de ensino-aprendizagem dentro desses próprios grupos, onde os mestres de banda foram e ainda são figuras centrais. Acerca disso, Benedito (2011) complementa:

Além de regentes exerciam a função também de professores, lecionando música para estudantes jovens e adultos. Elaboraram um programa misto de aprendizado, utilizando-se de diferentes técnicas do ensino formal e não-formal organizadas para que o desempenho pedagógico e educacional proporcionasse o preparo do aluno no menor tempo possível para seu ingresso no grupo. (p. 7)

Na Bahia, a primeira filarmônica surgiu em Nazaré das Farinhas em 1863. A partir daí se espalhou em todo o estado, tendo sempre o mestre de filarmônica como elemento central de sua educação musical. Dos 417 municípios baianos, as filarmônicas atualmente se encontram presentes em 170 deles, sendo 186 grupos, reunindo cerca de 8000 músicos, (segundo dados da FUNCEB<sup>13</sup> obtidos entre 2007 e 2009). No entanto a sua presença é marcante em quase todos os municípios baianos, devido a sua grande mobilidade e compromisso com a população da sua região. Levando, assim, música em praticamente toda a Bahia. (BENEDITO, 2011, p. 8)

A vida social, a comunidade e os eventos civis são muito importantes para as filarmônicas. Elas encontram-se intimamente conectadas com a comunidade ao seu redor.

A maior parte das apresentações das filarmônicas acontece na realidade da vida social de sua comunidade (procissões, desfiles, retretas, eventos cívicos e esportivos, encontros de filarmônicas, entre outros) e, portanto, dentro de um contexto cultural figurado no seu modo de ser e pensar. Por serem centenárias e atuantes, as filarmônicas possuem uma cultura solidificada, porém não estagnada. Elas renovam e transformam seus repertórios e atividades com base nas suas funções de entretenimento. (BENEDITO, 2016, p. 27)

---

<sup>12</sup> É importante ressaltar que as bandas desse período tinham uma formação mais reduzida, realmente bem diferente do que se considera uma banda nos dias de hoje. (BENEDITO, 2009, p. 33)

<sup>13</sup> Fundação Cultural do Estado da Bahia.

As filarmônicas mesclaram-se perfeitamente ao contexto sociocultural baiano, sendo a comunidade e a filarmônica totalmente complementares uma para outra. Ambas se retroalimentam espontaneamente: a filarmônica participa das atividades da comunidade e em troca, esta a fornece novos membros para o grupo musical.

Com o tempo, e devido ao esforço e competência de seus mestres, as filarmônicas criaram uma verdadeira tradição do ensino de sopros na Bahia. Foi, para muitos, o primeiro meio de contato com a música. Delas saíram muitos músicos amadores, mas também muitos profissionais de renome, revelando sempre incontáveis talentos.

As filarmônicas são conduzidas pelo mestre de banda ou mestre de filarmônica. O mestre é, basicamente, um misto de maestro e educador. Ele é responsável por reger, liderar, ensinar, educar, fazer arranjos, composições e funciona também como um verdadeiro exemplo e referência de conduta para os jovens que integram seus grupos. (BENEDITO, 2011, p. 1-15) É importante ressaltar que o mestre oferece uma formação além da musical aos seus alunos. Tenta prepara-los para a vida, oferecendo também lições como o respeito, a disciplina, a paciência, a solidariedade e a persistência. (DANTAS, 2008, p. 52-53) (BENEDITO, 2016, p. 19)

Cada mestre tem um ensino próprio, mas em geral a sua didática é voltada para que o aluno possa, o mais rápido possível, unir-se ao grupo. Para isso, ele busca uma iniciação rápida e eficiente do jovem em seu instrumento. A ideia geral desse ensino é preparar o indivíduo para tocar na própria banda, sem o objetivo de fazê-lo um virtuose ou dar-lhe um diploma.

Em seu ensino, normalmente o mestre domina muito bem ao menos um instrumento, mas tem um conhecimento razoável de todos e sozinho é responsável pelo ensino dos mesmos para os seus alunos. O mestre também é responsável por ensinar a teoria e leitura musical, que geralmente antecedem o aprendizado do instrumento. (BENEDITO, 2009, p. 44)

Alguns mestres produzem parte do seu material didático e tentam adaptar ao máximo o seu ensino à necessidade de cada aluno. Adaptam-se também à escolha de seu repertório, sempre compondo ou arranjando segundo a necessidade da comunidade na qual a filarmônica está inserida.

O mestre incentiva a aprendizagem cooperativa entre os alunos, sempre tentando criar um ambiente amistoso, ideal para o desenvolvimento dos aprendizes. Esforça-se sempre em empregar uma linguagem acessível, tentando garantir o máximo de aproveitamento no processo de aprendizagem.

Assim, já é possível ter uma ideia da grande importância das filarmônicas e dos seus mestres para o cenário cultural baiano. Eles são, a meu ver, um verdadeiro patrimônio cultural desse estado. Existem há mais de um século e continuam ainda fortes e presentes nos dias de hoje, deixando um legado musical que atesta a sua relevância e competência. No entanto, acima se encontram apenas algumas características gerais que compõem a figura dos mestres e das filarmônicas, ditas apenas para contextualização. A importância e complexidade dessas agremiações musicais serão aprofundadas nos capítulos seguintes.

#### 1.4. TRABALHOS ACERCA DAS FILARMÔNICAS BAIANAS

Ao fazer a revisão da literatura acerca das filarmônicas baianas, decidi classificar os trabalhos encontrados em dois tipos diferentes. Fiz isso para simplificar a compreensão do objetivo e da temática central de cada um. Consequentemente, ficou mais fácil entender a função que cada um teria no desenvolvimento desta tese permitindo-me identificar quais textos seriam fundamentais no desenvolvimento do ensino proposto (a filarmônica de cordas), quais seriam importantes na contextualização desse ensino e quais seriam lidos apenas a fim de se obter informação e conhecimento acerca do tema. A divisão feita por mim acerca dos textos encontrados são:

- **Trabalhos didáticos:** trabalhos que têm o objetivo de servir como material didático para os mestres e as filarmônicas. São obras que podem ser usadas em sala de aula ou podem contribuir para a bagagem cultural, musical e didática dos mestres. Sendo-lhes um material de consulta e referência.
- **Trabalhos sobre o ensino das filarmônicas e seus mestres:** tratam da didática dos mestres e das filarmônicas baianas. Mostrando como o ensino acontece dentro desses grupos.

Essa divisão, reitero, é uma simplificação. Alguns textos de abordagem histórica e/ou instrutivos para os mestres e seus grupos, deixam também transparecer elementos didáticos do ensino das filarmônicas, assim como alguns textos que se aprofundam acerca da didática dos seus mestres também acabam discorrendo sobre alguns aspectos históricos dessas formações. A divisão aqui mencionada mostra só a percepção do autor desta tese acerca do objeto central do texto ou do assunto predominante nele.

#### **1.4.1. Trabalhos didáticos: com instruções, contexto histórico e ferramentas pedagógicas para as filarmônicas e seus mestres.**

Ao fazer a revisão da literatura sobre as filarmônicas baianas, percebi a quantidade considerável de material com o objetivo de auxiliar e complementar o aperfeiçoamento da formação dos mestres. Essas obras têm o objetivo de dar um reforço na bagagem teórica e conceitual desses professores, pois na parte mais prática, geralmente já têm muita experiência. A ideia é muitas vezes fornecer-lhes informações adicionais, referências históricas, reforços conceituais e ferramentas didáticas ou composicionais, para que aperfeiçoem à sua prática e cultivem o seu conhecimento acerca de temas importantes ligados às práticas das filarmônicas. Há obras também destinadas à formação dos aprendizes, servindo-lhes como material didático. O seu autor mais importante é, sem dúvida, Fred Dantas, que contribuiu de diversas maneiras para a variedade desse material. O seu compromisso em auxiliar na capacitação e aperfeiçoamento musical, cultural e didático dos mestres baianos e seus aprendizes é notável. A seguir serão citadas algumas de suas obras com um pequeno resumo acerca de seu conteúdo.

- ***Teoria e leitura da música para as filarmônicas (2003)***: obra feita para os aprendizes das filarmônicas. Tem o objetivo de instruí-los nos conceitos elementares da música (do conceito e explicação dos nomes das notas, das fórmulas de compasso, até o conceito do que é uma polifonia e um contraponto) desenvolver a leitura musical através de exercícios práticos, dar noções de história da música, dos estilos composicionais das filarmônicas e também dos mestres mais importantes de sua tradição. É um material bem completo que pode acompanhar toda a formação inicial de um músico de filarmônica. Obra provavelmente feita com o objetivo de suprir a falta de um material didático específico destinado aos aprendizes das filarmônicas.
- ***Exercícios diários com o instrumento e leituras complementares (2005)***: outra obra voltada à formação dos aprendizes das filarmônicas. De caráter mais “prático”, instrui os alunos em assuntos como ter cuidado com o instrumento e estratégias de estudo. Oferece também informações complementares acerca da história das filarmônicas e da música brasileira, aprofundando-se bastante na música baiana.
- ***Capacitação para mestres e músicos-líderes de filarmônicas (2008)***: esse já é um material voltado para a formação dos mestres. Tem o objetivo de fornecer-

lhes informações complementares acerca de temas como a história das bandas musicais, formas e estruturas musicais, instrumentação, regência e sobre a história dos mestres baianos do passado. Discorre também sobre a importância do papel do próprio mestre e de sua didática, fornece dicas práticas acerca da legalização das sociedades musicais, uma extensa discografia e até um modelo de reforma dos estatutos das sociedades civis.

- ***Composição para banda filarmônica: atitudes inovadoras (2015)***: mesmo sendo um trabalho com objetivos acadêmicos, feito para a obtenção do grau de doutor, apresenta valiosas informações acerca da história, do estilo musical das filarmônicas e do seu cenário atual, revelando muito da vivência do autor com esses grupos. Nesse trabalho há uma análise minuciosa e rica do estilo composicional presente na tradição das filarmônicas e seus mestres. É uma obra muito instrutiva que também poderia ser usada como um possível material de apoio didático para os mestres.

Outro autor importante a contribuir nesse estilo de literatura didática para as filarmônicas é Benedito, com a sua *História e didática das filarmônicas* (2009). Essa obra é, nas palavras de Fred Dantas “...tudo o que o mundo acadêmico pode nos informar sobre a história e a vida das sociedades de música de sopro, desde os seus primórdios.” (BENEDITO, 2009, p. 7). O texto abrange a história das bandas de música (passando também pela música brasileira), discorre acerca diversos os tipos de formações musicais de instrumentos de sopro, aborda o repertório, técnicas de embocadura, respiração, exercícios práticos e também faz considerações sobre a didática dos mestres. É um material muito completo sobre o tema, sendo útil tanto para os aprendizes quanto para os mestres. Para Dantas “...Este não é um livro para o aluno ler, fazer provas e esquecer. É um compêndio que deverá ter sempre à mão, no seu futuro trabalho como mestre de bandas, procurando reler alguns trechos sempre que possível.” (BENEDITO, 2009, p. 7)

Já na parte histórica, a respeito das filarmônicas, temos os trabalhos de Santos Filho (2011, 2012) acerca de Manuel Tranquillino Bastos. Ao estudar a vida e obra desse importante mestre baiano, Santos Filho faz um levantamento muito enriquecedor acerca da história, tradição, estilo musical e didática dos mestres do passado. Os seus trabalhos permitem uma melhor compreensão da tradição dos mestres e em como ela se perdura até hoje. Ajuda, olhando para o passado, a compreensão das práticas do presente.

Esses trabalhos acima citados, mesmo tendo um enfoque em servirem como material de referência e aperfeiçoamento para os mestres (ou serem estudos sobre figuras históricas das tradições das filarmônicas) também revelam, em algum momento, elementos acerca de sua didática. Mostram um pouco de como o ensino acontece nesses grupos, revelando a sua dinâmica e funcionamento. No entanto, a meu ver, os textos a seguir se concentram de forma mais aprofundada nessa questão. O lado didático dos mestres e das filarmônicas é o objeto central do texto e o fio condutor do seu desenvolvimento.

#### 1.4.2. Trabalhos sobre o ensino nas filarmônicas baianas

Aqui foram considerados os trabalhos que se concentram no lado totalmente pedagógico do ensino dos mestres e das filarmônicas baianas. Como se concentram realmente em se aprofundar sobre os elementos didáticos, foram fundamentais para o desenvolvimento desta tese. O seu autor mais importante, a meu ver, é Benedito (2008, 2009, 2011, 2016). Ele explora muito esse lado pedagógico das filarmônicas, buscando realmente os detalhes de suas práticas através de um estudo profundo e minucioso. Tudo isso fruto de um extenso trabalho de campo que o levou a ter contato com 82 filarmônicas, de 46 municípios e 56 mestres diferentes. (BENEDITO, 2016, p. 14) Assim, seus textos deixam claro como se desenvolvem muitos aspectos do ensino das filarmônicas. Permitindo ao leitor ter uma boa ideia de sua estrutura, importância, prioridades, desenvolvimento e características. Seus textos também sistematizam essas informações, agrupando características gerais compartilhadas pelas filarmônicas, o que foi de grande utilidade para esta tese.

Em 2008, Benedito apresentou em um congresso o trabalho *Curso de capacitação para mestres de Filarmônicas: o prenúncio de uma proposta curricular para formação do mestre de bandas de música*. É o primeiro texto, que encontrei, no qual ele apresenta quatro pontos em comum entre as filarmônicas em sua pedagogia:

1. O aprendizado do instrumento está diretamente associado a um objetivo muito bem definido que é **tocar na banda** e não receber um diploma.
2. O treinamento de leitura musical antecede a prática instrumental.
3. Não há seriação nem um programa unificado, ficando um espaço aberto para adequação à realidade do aluno, respeitando seu desenvolvimento, sem imposição de um modelo único de aluno-padrão.
4. O aprendizado é realizado através do relacionamento com os músicos mais antigos (cooperativa). Insiste na convivência diária com a rotina musical da entidade como fator de aprimoramento e renovação de seu contingente, de ampliação e continuidade. (p. 507)

Esses pontos serão retomados em seus textos posteriores de 2009, 2011 e 2016. No entanto, esses textos apresentam pequenas diferenças entre si. O de 2009, já descrito na sessão

anterior, tem uma parte dedicada para a didática dos mestres. Mesmo mencionando-o, essa obra não tem como objetivo principal aprofundar-se nesse tema. Cita-o para informação dos mestres e aprendizes das filarmônicas. Já o texto de 2011, *O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical*, feito para o doutoramento do autor, é a obra mais completa acerca da didática dos mestres baianos. É um estudo detalhado acerca do seu ensino, que serviu de base para a fundamentação teórica deste trabalho. Discorre sobre a estrutura das aulas, a divisão hierárquica nas filarmônicas, o perfil dos mestres, o material didático usado, o repertório empregado, as ferramentas pedagógicas dos mestres, entre outros elementos do seu ensino. Já o texto de 2016, um capítulo de livro, intitulado *Filarmônica UFBA: cinco anos de pesquisa, ensino e extensão em bandas de música* vemos muitas ideias do texto de 2011, no entanto apresentados de forma mais resumida e compacta. Essas ideias se completam com o relato do autor dos cinco anos à frente de uma pesquisa-experimentação na Filarmônica da UFBA.

Para concluir, foi também consultado o trabalho de Silva e Santos (2016), apresentado no “7º encontro nacional de ensino coletivo de instrumento musical”, intitulado *A prática musical coletiva na Escola de Música da Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro: Uma proposta de ensino*. Esse artigo discorre sobre a experiência dos autores dentro da escola de música desta sociedade musical. Além de tratar de questões sobre o ensino coletivo, mostra a solução que eles encontraram para problemas como motivação e evasão de alunos dentro da filarmônica.

Esses foram os principais textos encontrados e usados como referência e/ou consulta acerca das filarmônicas baianas. A princípio, fiquei positivamente surpreso com a quantidade de textos sobre as filarmônicas baianas, a sua história, seus principais mestres e seu ensino. A partir deles, é possível se ter uma ideia bastante completa de como esses grupos se desenvolveram e atuam até os dias de hoje na Bahia. Pode-se compreender sua imensa importância e contribuição para o desenvolvimento cultural dessa região. Sendo sempre o “conservatório do povo” e meio de acesso à música instrumental de qualidade nos municípios baianos desde o século XIX.

### 1.5. A INICIAÇÃO COLETIVA EM INSTRUMENTOS DE CORDAS<sup>14</sup>

A iniciação coletiva, por ser um assunto abordado em diferentes épocas e em diversas partes do mundo, tem uma extensa literatura. A produção de textos sobre esse assunto

---

<sup>14</sup> Neste trabalho o termo “cordas” refere-se sempre aos instrumentos da família das cordas friccionadas, como violino, viola, cello e contrabaixo.

encontra-se em, praticamente, todos os meios de referência bibliográfica: trabalhos acadêmicos, artigos científicos, livros, tratados, métodos e materiais didáticos. Neste trabalho, a fim de se manter fiel a proposta e limitar o seu campo de pesquisa, decidiu-se focar a sua referência bibliográfica ao campo da iniciação coletiva em **instrumentos de corda**. Os materiais sobre os demais instrumentos não serão levados em consideração. Assim como serão considerados somente as metodologias e trabalhos mais importantes dessa área, na visão do autor, que contribuíram de alguma para o desenvolvimento da metodologia proposta (a filarmônica de cordas). São preteridos também os trabalhos e metodologias mais recentes, isto é, a partir dos anos oitenta. Com a exceção de algumas obras mais antigas, que ainda são muito usadas hoje em dia, devido a excelência do seu conteúdo.

### 1.5.1. Contexto histórico

Acerca da origem do ensino coletivo de cordas no mundo, entre os autores brasileiros, Santos (2016) tem a descrição mais precisa e bem fundamentada. Ying (2007, p.10) aponta para metade do século XIX nos EUA e quase fim do mesmo século em outras partes do mundo. Já Dos Santos (2016, p. 18-20) encontra evidências de que este ensino estaria sendo usado desde o começo do século XIX nos EUA. Ele cita trabalhos importantes e precursores como o dos irmãos James e Joseph Howell, Gottlieb Graupner, Francisco Mallet e Filippo Trajetta, que já utilizavam o ensino de grupo antes da segunda metade do século XIX. Não se sabe muito sobre esses empreendimentos, mas constata-se que não estavam relacionadas e nem eram muito numerosas, a princípio. Tratavam-se mais de atitudes espontâneas de professores individuais, que tinham as bases para empreender aulas em grupo.

Em seguida, o ensino coletivo ganhou força tanto EUA, na metade do século XIX, graças ao trabalho de Lewis A. Benjamin, criador da *The Musical Academy*<sup>15</sup>. Atuante em Nova York, de 1847 a 1891, também editou um método em 1851, com o mesmo título da sociedade musical que criou. (DOS SANTOS, 2016, p. 17) (YING, 2007, p. 12) Na Inglaterra, o ensino coletivo ganhou forças e outras proporções através da criação do método *The Maidstone*, na segunda metade do século XIX. Era um projeto que fornecia aulas de violino, instrumentos e material didático a preços baixos para crianças em idade escolar e teve grande sucesso. Em 1908, no seu auge, já contava com 400.000 alunos de 5000 escolas britânicas diferentes. (DOS SANTOS, 2016, p. 17-18) Segundo Oliveira (1998, p. 9), citado

---

<sup>15</sup> Espécie de consórcio musical. As classes eram organizadas em forma de sociedade e os alunos pagavam em cotas semanais o custo das aulas. Tinha uma média de 400 alunos. (SANTOS, 2016, p.17)

por Rodrigues (2012) foram três as fases vividas pelo ensino coletivo de instrumentos de cordas nos EUA:

[...]a das academias, em que o ensino coletivo era praticado com um grande número de alunos por classe, e onde todos tocavam ao mesmo tempo; a fase dos conservatórios, com classes de quatro alunos que se revezavam na execução prática; e finalmente, a fase das escolas públicas, com um grande número de alunos, por classe, se exercitando em conjunto (apud RODRIGUES, 2012, p. 21)

Essas práticas de sucesso contribuíram para que, ao longo do tempo, o ensino coletivo se espalhasse pelo mundo. A sua boa rentabilidade ao melhorar o custo-benefício das aulas, aumentar a praticidade do ensino, assim como o seu alcance, colaboraram para isso. As lojas e editoras viram, já no século XIX, a oportunidade de, ao apoiar as práticas de ensino coletivo nos EUA e na Inglaterra, a chance de expandir o mercado de venda e aluguéis de instrumentos, assim como o mercado de publicações musicais. (DOS SANTOS, 2016, p. 24) Dos Santos (2016, p. 25) aponta, acerca da consolidação do ensino coletivo entre os séculos XIX e XX, a seguinte ideia:

[...]as mudanças ocorridas no pensamento pedagógico e na estrutura do ensino, tanto na América do Norte como na Europa, transformaram o modo de transmissão do conhecimento, alterando o enfoque pedagógico e fazendo com que os métodos que privilegiassem a simples repetição ou imitação perdessem espaço para aqueles que enfatizam o desenvolvimento da capacidade de agir e pensar. Tal ambiente propiciou o surgimento de novas ideias e concepções que influenciaram também o ensino musical, fazendo com que pedagogos sensíveis às mudanças passassem a contribuir para o surgimento de novas propostas de ensino de música.

Esse pioneirismo em relação ao ensino coletivo, sobretudo de cordas, aliada a várias práticas de sucesso, fazem com que os EUA e a Inglaterra detenham a tradição mais consolidada e um grande número de publicações nesse assunto. A variedade de métodos, livros, tratados e materiais didáticos oriundos desses países é muito grande e completa. Eles apresentam obras com um nível de discussão e desenvolvimento já muito bem apurados, mostrando o grande nível de experiência que têm nesse assunto. Autores de outras partes do mundo também contribuíram no desenvolvimento do ensino coletivo de cordas, mas ainda assim a maior produção encontra-se nos países de língua inglesa. Tanto que a sessão seguinte será dedicada a mostrar algumas obras importantes dessa produção.

#### 1.6. ENSINO DE CORDAS: PRINCIPAIS LIVROS, TRATADOS E MÉTODOS AMERICANOS OU INGLESES

Os países de língua inglesa construíram, em já dois séculos de ensino coletivo de cordas em seus territórios, forte tradição neste tipo de pedagogia. A meu ver, em nenhum outro lugar a prática coletiva de instrumentos de corda é tão diversificada, consolidada e usada em larga

escala como nesses países. Conseqüentemente, muito material escrito foi e tem sido produzido acerca desse tema. Essa literatura é muito relevante para esse campo de pesquisa e merece destaque.

Contudo, o objetivo aqui é voltado para tratar das obras que tem sido mais usadas e divulgadas recentemente. O foco será sobre as obras que se concentram sobre o ensino coletivo predominantemente **heterogêneo**<sup>16</sup>. Os livros e métodos mais tradicionais ou voltados para o ensino homogêneo não serão mencionados. Essa escolha se deu devido à predominância do ensino coletivo heterogêneo no ensino proposto neste trabalho.

### 1.6.1. Livros e tratados

Em língua inglesa é possível encontrar muitos livros que fornecem todo tipo de informação para uma prática de ensino coletivo heterogêneo de cordas. *No Teaching Band & Orchestra* (2004) de Lynn G. Cooper, encontramos diversas dicas e direcionamentos imprescindíveis para quem quer montar um ensino com iniciantes, tanto em bandas quanto em cordas. Seus assuntos vão da definição dos objetivos iniciais do ensino até estratégias de seleção dos alunos, planejamento das aulas, materiais e métodos a serem utilizados até estratégias de administração do grupo, escolha de repertório e planejamento de concertos. Muito completo, não se aprofunda nos elementos técnicos dos instrumentos, mas oferece informações valiosas sobre tudo o que envolve ensinar, reger e liderar um grupo de ensino coletivo de instrumentos.

Já o *The string teacher's cookbook: creative recipes for a successful program* (2008), uma coletânea de textos de vários autores, feita pela editora Meredith Music Publications, oferece uma estrutura única, como um verdadeiro livro de receitas. Nele encontramos textos de autores e músicos reconhecidos (como Robert Gillespie, Rachel Barton Pine, Midori Goto, entre muitos outros), sobre os mais diversos aspectos do ensino de cordas. Os textos são muito variados e discorrem acerca de aspectos filosóficos e práticos da pedagogia de cordas. Têm conselhos sobre memorização, desenvolvimento da confiança, uso de recursos tecnológicos nas aulas assim como dicas mais diretas ligadas à prática de ensino, como acerca da regência do grupo ou a posição da mão esquerda no violoncelo. Esse é um livro de consulta. Feito para quando o professor tiver uma dúvida específica acerca de um tema, ou a necessidade de um esclarecimento, ou uma segunda opinião acerca de algo que já domine.

---

<sup>16</sup> O ensino coletivo instrumental se divide em homogêneo e heterogêneo. O homogêneo se caracteriza por ter um único tipo de instrumentos na aula (só os violinos, ou só violas, por exemplo) e o ensino coletivo heterogêneo pela presença de dois ou mais instrumentos numa aula (todos os instrumentos de cordas aprendendo juntos em uma aula, por exemplo). (Ying, 2008, p.30-31)

O livro *Teaching Stringed Instruments in Classes* (1966)<sup>17</sup>, escrito pela pedagoga Elizabeth A.H. Green, é uma obra mais antiga, no entanto ainda utilizada como referência atualmente. Apresenta em detalhes o passo a passo do professor nas primeiras dez aulas aos seus alunos. Aprofunda-se em como ensinar os elementos técnicos dos instrumentos, dando exemplos específicos para cada um. A sua abordagem é muito interessante acerca desse assunto, pois não trata os instrumentos de forma isolada, mas sempre apresenta um capítulo correlacionando o ensino deles. Em seguida, o livro se desenvolve escolhendo em cada capítulo um tema a ser abordado, como o ensino da leitura ou da posição da mão esquerda. Esse livro fornece um excelente apoio técnico-instrumental ao professor, no entanto não aborda assuntos importantes ligados ao planejamento e lado mais pedagógico do ensino como, por exemplo, o planejamento das aulas, sugestões de materiais didáticos de suporte, definição do currículo a ser trabalhado ou proposições de repertório. Geralmente os livros mais recentes acerca da pedagogia coletiva de instrumentos de cordas contêm essas informações.

Outra obra importante nesse campo de pesquisa é o *ASTA Curriculum: Standard, Goals, and Learning Sequences for Essential Skills and Knowledge in K-12 String Programs* (2011), de múltiplos autores. Nela encontramos um currículo completo sobre assuntos e habilidades a serem trabalhados numa prática de ensino coletivo, classificados por nível. Tudo agrupado de forma sistemática, clara e organizada. Acompanham ainda propostas e sequências de exercícios para auxiliar os professores nesse processo de ensino. Obra muito abrangente e bem organizada, sendo muito útil para a consulta dos professores. Os assuntos abordam vários temas mais práticos acerca do ensino, passando por habilidades do ouvido, da técnica instrumental e da musicalidade. Assuntos administrativos importantes ou puramente pedagógicos, como planejamento de aulas ou organização de audições, não são tratados nesse livro.

O *Strategies for teaching strings* (2013), escrito por Donald L. Hamann e Robert Gillespie, é um livro-tratado muito completo acerca do ensino coletivo heterogêneo de cordas. Seu conteúdo aborda todos os assuntos relacionados a essa prática: vai dos elementos técnicos dos instrumentos, aos assuntos mais filosóficos<sup>18</sup>, passando também por toda a parte organizacional, administrativa e pedagógica para se ter um ensino coletivo de qualidade. É o livro, a meu ver, mais completo sobre o assunto. Consegue abordar de forma concisa e o

---

<sup>17</sup> Reeditada em 1999.

<sup>18</sup> Aspectos relacionados com o ensino em si, suas características e reflexões sobre o seu conteúdo.

objetiva quase todos os temas tratados pelos outros livros citados anteriormente. Além disso, apresenta estratégias de ensino modernas e bem adaptadas à realidade dos jovens de hoje, sendo assim, um material imprescindível para qualquer professor que queira praticar o ensino coletivo de cordas. Para a proposta de ensino desta tese, foi esse o livro utilizado como referência, consulta e suporte para toda a parte do ensino e da técnica instrumental. Suas ideias, estrutura e conteúdo serão mais detalhados no capítulo da fundamentação teórica.

A riqueza de material em língua inglesa sobre o ensino coletivo de cordas heterogêneo não se restringe apenas a livros, métodos e tratados. A produção de material didático também é muito grande e foram elementos de estudo obrigatórios para mim ao buscar bases para a filarmônica de cordas. A seguir serão detalhados os métodos consultados.

### 1.6.2. Os materiais didáticos

A variedade de materiais didáticos feitos para o ensino coletivo heterogêneo de cordas, em língua inglesa, é muito grande. Eles são divididos em *books* (livros), que avançam de acordo com o progresso dos alunos, sendo, normalmente, utilizado um por ano. Para estudo e consulta, tive acesso a alguns deles. Concentrei-me nos primeiro volume desses materiais. Em geral, são métodos<sup>19</sup> do século XX, ainda muito usados atualmente no ensino coletivo heterogêneo. Todos eles podem também ser usados no ensino individual, ou no ensino coletivo homogêneo.

Esses métodos que seguem são fruto de um pré-seleção feita por mim. Nela, privilegiei os materiais onde a apresentação visual para o aluno não fosse desagradavelmente carregada, cheia de textos ou com uma escrita musical muito pequena. Estabeleci isso como critério de acordo com a minha experiência pessoal com o ensino para crianças e jovens, onde percebi a importância da apresentação visual do material didático para o seu aprendizado. Os materiais didáticos consultados foram:

- ***String builder (1960) – Samuel Applebaum:*** Material didático com uma boa apresentação gráfica. Começa com a utilização de figuras de valor de média e longa duração, utilizando exercícios, a princípio sem contextualiza-los musicalmente. Em seguida, aplica quase todo o aprendizado e progresso técnico do aluno musicalmente, oferecendo melodias simples e acompanhamentos de cantigas conhecidas do folclore norte americano, do

---

<sup>19</sup> A palavra *método* é geralmente utilizada com dois sentidos: um se refere à maneira de como exercer aquele ensino, ou seja, o “como”. O outro sentido (que caiu no senso comum, mas pode gerar confusão) designa o material didático empregado no ensino. Aqui está sendo como descrito por último.

repertório erudito ou composições originais dos autores. Além do aspecto coletivo entre todos os instrumentos de cordas, propõe também duos com o professor e entre os colegas de classe. A parte dos instrumentos de cordas é toda em uníssono e usa o sistema tradicional de notação desde a iniciação. Há pouco direcionamento metodológico no material, o que permite do professor usa-lo como suporte para a metodologia que quiser.

- ***Müller-Rusch string method* (1961) – J. Frederick Müller e Harold W. Rusch:** Material didático que propõe, desde o primeiro contato com o instrumento, duas notações alternativas utilizando gráficos com linhas e números dos dedos da mão esquerda<sup>20</sup>: utiliza uma quando a música é meramente instrumental e outra quando tem uma letra que a acompanha. Isso pode gerar uma confusão no aluno logo no começo de sua aprendizagem. A notação tradicional aparece somente a partir da sétima lição. Apresenta um recurso interessante, que é um piano acompanhador na parte do professor. O que pode ajudar a melhor contextualizar musicalmente o trabalho feito. É um método bastante técnico, pois proporcionalmente são muitos exercícios para a quantidade de repertório apresentada. O seu repertório é essencialmente autoral, misturando algumas poucas melodias tradicionais. A escrita dos instrumentos de cordas é toda em uníssono. Material com quase nenhum direcionamento metodológico, o que permite ao professor aplicar a metodologia de sua preferência.
- ***Young strings in action* (1971) – Paul Rolland:** Material baseado na pesquisa do pedagogo Paul Rolland acerca da inclusão do movimento, da flexibilidade e relaxamento em todas as etapas do aprendizado instrumental dos jovens. Foi desenvolvido para os professores que desejavam aplicar os seus ensinamentos e precisavam de um material didático mais adaptado. O material é todo contextualizado musicalmente, até os exercícios. Isso permite que o aluno não toque uma nota sequer sem um sentido musical. Apresenta um repertório misto, com peças escritas pelo autor, melodias tradicionais inglesas e americanas, assim como clássicos da música erudita. O material do professor vem com um grande suporte pedagógico, oferecendo a ele, além do conteúdo musical, muitos exercícios lúdicos e estratégias a serem trabalhados em aula

---

<sup>20</sup> Tradicionalmente, o número um corresponde ao indicador esquerdo; o dois, ao dedo médio; o três ao anelar e o quatro ao dedo mínimo. O polegar não entra nessa contagem.

em todas as etapas do ensino. A escrita é em uníssono para os instrumentos de cordas, porém mais dinâmica que os demais materiais didáticos, pois há momentos de diálogos e independência de pelo menos duas vozes. Apresenta também uma parte de piano acompanhador simples podendo ser tocado pelo professor, o que ajuda no enriquecimento musical do ensino. Apresenta uma notação alternativa simples e de fácil compreensão no início do método, que pode ser uma ferramenta realmente facilitadora para o aprendizado dos alunos. Essa notação facilitada em cordas soltas vem acompanhada de melodias tocadas pelo professor, reforçando o compromisso desse material didático e método com o fazer música musicalmente sempre.

- ***All for strings* (1985) - Gerald E. Anderson and Robert S. Frost:** O mais recente dos métodos consultados vem com uma formulação gráfica um tanto carregada<sup>21</sup>. Contem muitas indicações, instruções e gráficos confusos no seu material para o aluno, o que pode tornar o contato com o material uma experiência desagradável e desmotivadora logo no início do aprendizado. Os exercícios aparecem isolados, sem uma contextualização musical, sobretudo no começo. A notação alternativa, baseada nos nomes das notas é simples e fácil entender, mas é usada durante muitas lições. O método é muito técnico, fundamentado em um número exagerado de exercícios e o seu conteúdo musical é muito escasso em boa parte do livro, apenas no fim a música toma a sua devida importância. O pouco repertório que há, constitui-se de peças feitas pelos autores, peças tradicionais de vários países e algumas melodias conhecidas da música erudita. O material é sempre carregado de informações e sua diagramação, mesmo com a notação musical tradicional, muito pequena para ser destinados a crianças. Aparentemente pouco didático, acredito que poderá ser melhor recebido por jovens a partir da adolescência, com um perfil mais técnico. É um método muito popular e muito utilizado no Brasil em diversos projetos, como o Projeto Guri. (COELHO, 2011, p. 25)

Esses livros, métodos e materiais didáticos apresentados são só uma parte do tudo o que existe em língua inglesa sobre o assunto. Mesmo sendo uma cobertura parcial, vista a extensa literatura sobre o assunto, já foi possível para mim ter as informações necessárias para uma melhor fundamentação da metodologia proposta neste trabalho.

---

<sup>21</sup> No entanto, foi escolhido por ser o menos pior nesta questão gráfica em relação aos materiais mais recentes, como o *Essentials elements for strings* ou o *String basics*.

Na sessão seguinte, será abordada a experiência brasileira do ensino coletivo de cordas. Acerca das experiências em outros países, não foram encontradas por mim livros, tratados e métodos destinados especificamente ao ensino coletivo heterogêneo. Em outras culturas, surgiram práticas de sucesso como o método Suzuki, no Japão, e o Colorstrings na Hungria. No entanto, são métodos destinados somente ao ensino coletivo homogêneo, que não é o foco deste trabalho.

### 1.7.A INICIAÇÃO EM INSTRUMENTOS DE CORDAS NA BAHIA

O surgimento do ensino de coletivo de cordas no Brasil foi realmente muito mais tardio em relação aos países da América do Norte e da Europa. Se nessas localidades a origem ainda é fruto de estudo e divergência entre os autores que estudam o assunto, no Brasil a sua origem não gera tantas dúvidas.

O seu aparecimento por aqui se deu a partir de 1975, em Fortaleza no Ceará, com o trabalho do professor Alberto Jaffé. (DOS SANTOS, 2016, p. 26) (YING, 2007, p. 22). Ele viu nessa abordagem coletiva uma oportunidade de incentivar seus filhos e alunos particulares a estudarem violino e viola, pois constatou um admirável acréscimo em seu rendimento e motivação ao tocar os instrumentos com os colegas, em grupo (DOS SANTOS, 2016, p. 29). Foi um projeto de sucesso, que conseguiu espalhar para várias regiões do Brasil a prática coletiva de instrumentos de cordas (como os centros de ensino coletivo criados em Brasília e São Paulo<sup>22</sup>) e chamou a atenção das entidades federais a apoiarem esse tipo de iniciativa. No seu auge, chegou a ter 400 crianças. Muitos deles se tornaram profissionais na área da música, seja como professores ou intérpretes, ainda ativos nos dias de hoje. (YING, 2007, p. 22-23) Brito (2010) destaca muito aspectos pioneiros neste ensino empregado por Alberto Jaffé, como a inclusão de compositores brasileiros eruditos no processo de aprendizagem, o ensino coletivo heterogêneo e o ensino da leitura, escrita e percepção musical direto nas aulas práticas com o instrumento. Além disso, Jaffé não visava à formação de solistas, mas sim músicos de orquestra. Tornando-se assim um marco impar na educação musical instrumental no Brasil. (BRITO, 2010, p. 11)

Depois, houve outras iniciativas acerca do ensino coletivo de cordas, como a de Belém do Pará pela professora Linda Kruger, que desenvolveu o seu próprio método baseado na música folclórica brasileira. Ying (2007) também destaca alguns projetos na Paraíba.

---

<sup>22</sup> Respectivamente, o projeto Espiral e o projeto ligado ao SESC. (YING, 2007, p. 22)

Depois dessas iniciativas pioneiras, o ensino coletivo de cordas veio ganhando forças e novas proporções a partir dos anos noventa. Ying (2007) destaca o uso desse tipo de ensino em várias instituições em São Paulo a partir dos anos noventa: como no atual Centro Musical Tom Jobim, no projeto Guri, no Instituto Bacarelli, no SESC (em continuidade ao trabalho de Jaffé) e no Instituto Pão de Açúcar.

Já Dantas (2010) destaca o uso mais marcante e menos isolado do ensino coletivo nos instrumentos de cordas, na Bahia, por volta do início dos anos dois mil em diversas instituições, algumas delas até extintas. As instituições mencionadas são: a Orquestra sinfônica da juventude de Salvador, projeto Estrelas musicais, os cursos de extensão da Universidade Federal da Bahia, a Escola de Música Daniel Pompílio e o Colégio adventista de Salvador. Em seu texto Dantas (2010) deixa entender que o tipo de ensino coletivo empregue era predominantemente homogêneo.

Atualmente, o ensino coletivo de cordas na Bahia, tem crescido e ganhado forças com projetos como o Neojibá. Outras instituições como o curso de extensão da Universidade Federal da Bahia e o IEM<sup>23</sup> também praticam esse ensino em Salvador, aplicando sempre o ensino coletivo homogêneo. No entanto, o desenvolvimento do ensino coletivo heterogêneo já tem se mostrado necessário na Bahia, sobretudo em projetos como o Neojibá, onde a expansão para as cidades do interior<sup>24</sup> já é uma realidade. Projetos como esse têm também a necessidade de melhora constante do custo-benefício de suas aulas. Necessidade essa que seria suprida por um ensino coletivo heterogêneo de qualidade, onde um professor competente e bem formado pode substituir a necessidade de mais três outros na iniciação desses instrumentos.

Após essa contextualização histórica, na sessão seguinte serão abordados os métodos brasileiros mais conhecidos, usados e de maior relevância histórica. Alguns deles, tive acesso ao material diretamente, outros encontrei apenas relatos de alguns autores que puderam estudá-los.

## 1.8.PRINCIPAIS MÉTODOS DESENVOLVIDOS NO BRASIL

Ao longo do período de desenvolvimento do ensino coletivo de cordas no Brasil, alguns métodos foram criados. Eles foram feitos para suprir as necessidades do ensino coletivo no Brasil, adaptados ao nosso contexto sociocultural. A ideia nesta sessão é contextualizar e entender um pouco sobre o conteúdo dos principais métodos desenvolvidos no Brasil que

---

<sup>23</sup> Instituto de Educação Musical, criado em 1992 em Salvador.

<sup>24</sup> Onde há a escassez ou inexistência de professores de qualquer instrumento de cordas.

sejam direcionados para o ensino coletivo heterogêneo. Será uma breve visão de suas abordagens, relevância e contribuição para o ensino coletivo de cordas. Tudo isso para melhor situar no âmbito dos ensinamentos coletivos já existentes, a metodologia proposta neste trabalho.

### **1.8.1. Método Jaffé de Alberto Jaffé**

Como citado anteriormente, foi o método pioneiro no assunto do ensino coletivo de cordas no Brasil. Atualmente, tem um formato diferente do original. A proposta mais recente desse método caracteriza-se por um ensino à distância. Utiliza gravações em DVDs com aulas sobre os instrumentos de corda, sem a necessidade de um professor presencial. A única recomendação é que o aluno estude na presença de alguém que tenha algum tipo de experiência com um instrumento de cordas, a fim de assegurar que os ensinamentos estão sendo seguidos da forma correta. Mesmo sendo à distância, o aspecto coletivo é mantido:

As lições são transmitidas de forma coletiva, em grupo, ao invés de aulas individuais, e podem ser estudadas em períodos de estudo que são flexíveis e adaptáveis a vários tipos de cronogramas, porém é recomendado um mínimo de três sessões de aproximadamente uma hora de estudo por semana. (YING, 2007, p. 40)

Atualmente existem dois programas de dois anos para aqueles que decidem utilizar esse método. Um programa destinado a crianças de nove a quatorze anos, sem conhecimento musical prévio e um segundo programa, destinado a jovens a partir de 15 anos, com conhecimento musical prévio.

Para aqueles que ainda aplicam o método Jaffé no Brasil da forma tradicional com professores presenciais, desenvolveu-se a tradição de fazê-lo com dois professores presentes. Um que se ocupa do violino e da viola e outro dos cellos e contrabaixo.

### **1.8.2. Cordas Pro-Guri de Galindo**

Método escrito para a obtenção de grau de mestre, em 2000, pelo autor na Escola de Comunicação e Arte da Universidade Federal de São Paulo (USP). Foi um método utilizado principalmente no Projeto Guri<sup>25</sup>. (SANTOS, 2016, p. 184) Ainda não foi editado comercialmente, mas apresenta boa apresentação gráfica. É dividido em cinco fases progressivas, sendo a primeira dedicada basicamente ao desenvolvimento da leitura musical e das cordas soltas do instrumento. Os progressos acontecem de forma rápida e no começo da segunda fase, os alunos já estão usando os dedos.

---

<sup>25</sup> Projeto social musical paulista criado em 1995. Atualmente é um projeto de grandes proporções. Com mais de 350 polos, no interior e na capital do estado de São Paulo. Atendendo aproximadamente oitenta mil alunos. (SANTOS, 2016, p.184)

Apresenta boas explicações pedagógicas no livro do professor, ajudando-o de forma eficiente a aplicar o material didático. Essas explicações encontram-se praticamente em cada peça e exercício trabalhado, o que dá um bom direcionamento para aqueles que aplicam esse método. Apesar de bem estruturado, o seu ponto negativo reside no fato da falta de contextualização musical de muitos dos exercícios feitos. Isso faz com que a abordagem do método se torne muito tecnicista e burocrática para o aluno. O conteúdo realmente musical<sup>26</sup> tarda a vir, e quando vem, é intercalado por longos exercícios técnicos nada musicais.

O repertório contido no método se alterna entre canções folclóricas brasileiras, clássicos da música erudita e peças autorais simples. O uso de canções folclóricas é a grande vantagem desse método e razão do seu sucesso. A sua escrita é toda em uníssono.

Há o uso de repertório brasileiro, no entanto, não há menção no método de atividades importantes como improvisação ou imitação, tão presentes na nossa tradição popular. Outras dinâmicas de grupo também não são mencionadas.

É um método interessante, que trouxe grande contribuição ao inserir a música folclórica em seu conteúdo. A sua fragilidade está no predomínio do tecnicismo em alguns momentos. No entanto, isso pode ser compensado com algumas atividades de grupo feitas pelo professor, como dinâmicas de improvisação ou aporte de um repertório musical suplementar adaptado por ele para as atividades técnicas propostas pelo método.

### **1.8.3. Método Da Capo: Cordas de Joel Barbosa**

A versão para cordas é uma edição experimental que pude obter direto com o autor. O método é originalmente destinado aos instrumentos de sopro, mas depois de algumas adaptações, foi possível chegar a essa versão para cordas. Foi o método escolhido para ser aplicado na Filarmônica de Cordas.

É um método com excelente distribuição gráfica e progressão das dificuldades. Tem um repertório musical baseado no folclore brasileiro. Suas instruções são simples, claras e eficientes tanto para o professor quanto para o aluno. Tem indicações tanto para os elementos musicais práticos quanto teóricos. Seu principal destaque é uso de improvisação, imitação e dinâmicas lúdicas para reforçar o aprendizado do aluno, sua criatividade, sua percepção musical e sociabilidade. O ponto fraco do método está apenas em seu começo, onde há a falta de contextualização musical para muitos dos exercícios feitos pelos alunos. No entanto, isso

---

<sup>26</sup> Ou seja, repertório musical ou técnica trabalhada musicalmente, inserida no repertório.

pode ser facilmente contornado com uma simples improvisação do professor sobre esses exercícios. Tornando-os acompanhamentos de uma melodia.

Uma análise do conteúdo mais detalhada, assim como outros detalhes acerca da abordagem desse método, encontram-se mais à frente. Para maiores esclarecimentos, ir para o capítulo da fundamentação teórica, na sessão “O ensino coletivo heterogêneo do método Da Capo de Joel Barbosa”.

#### **1.8.4. Projeto Guri: Cordas Friccionadas de William Coelho**

Método atualmente utilizado no projeto Guri feito por William Coelho e lançado em 2011. É um guia, com exercícios, atividades e diretivas como suporte para o método *All for Strings*, já analisado anteriormente. Introduz elementos de percepção, socialização, dinâmicas de grupo, improvisação e exercícios lúdicos muito úteis. Pode ser usado e adaptado como suporte para qualquer material didático. Pode também ser complementar a outros métodos e abordagens. Tem muitas ideias que aproximam diversos exercícios técnicos de postura, ritmo e percepção ao universo das crianças. As descrições desses exercícios são claras, de fácil compreensão e execução. Sua divisão em unidades (dez no total) e subdivisões em aulas e atividades é muito didática. É um verdadeiro “método”, pois é dedicado a *como* fazer o ensino e não a *com o que* fazê-lo. É uma leitura obrigatória a todo professor de ensino coletivo em cordas, que terá com esse método a chance de enriquecer e dinamizar ainda mais a sua prática. No entanto, é apenas um material de suporte a uma metodologia mais completa, não pode ser usado isoladamente.

A análise e estudo desses métodos foi uma etapa muito edificante para o desenvolvimento do ensino proposto neste trabalho. Permitiu o estabelecimento de metas práticas para o ensino e a compreensão dos objetivos técnicos-musicais a serem alcançados durante o período de experimentação. Foi possível também conhecer e analisar as diferentes abordagens que surgiram com o desenvolvimento do ensino coletivo de cordas no Brasil. Tendo, assim, os meios necessários para escolher a que melhor se adaptaria à prática da Filarmônica de Cordas.

### **1.9. TRABALHOS ACADÊMICOS BRASILEIROS SOBRE O ENSINO DE CORDAS**

Esta parte é dedicada a uma rápida análise e comparação de diferentes trabalhos acadêmicos acerca do ensino coletivo heterogêneo de instrumentos de cordas, devido ao foco

desta pesquisa. Trabalhos como os de Brito (2012) e Veloso (2014), centrados no ensino coletivo de apenas um instrumento, ambos dedicados ao violino, não serão analisados. A proposta aqui é uma análise de suas abordagens, conteúdos, objetivos e ideias, a fim de melhor compreender sobre quais assuntos dentro desse tema se tem dedicado às publicações acadêmicas. Serão considerados os trabalhos feitos no Brasil nos últimos onze anos, ou seja, a partir de 2007. Mas antes, algumas considerações sobre a pesquisa no campo do ensino coletivo de instrumentos no Brasil são necessárias. Santos (2016) ainda a considera bastante reduzida, mas também destaca os seus progressos:

[...]os últimos anos foram auspiciosos para o tema e é possível constatar que a produção na área fez grandes progressos.[...]o número de dissertações ou teses sobre o assunto praticamente dobrou nos últimos sete anos. Considerando-se que a primeira tese sobre o tema foi escrita em 1990, temos um intervalo de 17 anos (1990 a 2006) quando foram defendidas 12 dissertações ou teses; na contrapartida, no período posterior, que compreende sete anos (2007 a 2013) estes trabalhos chegaram a 16.

Quando dirigimos nossa observação para artigos e comunicações publicados, podemos perceber a ocorrência de um fenômeno similar. No período de 1990 a 2006, ou seja, 17 anos, foram publicados 63 trabalhos acadêmicos, no segundo período (2007 a 2013) foram publicados 142 trabalhos, ou seja, em apenas sete anos a quantidade de produção na área mais que triplicou. (p. 35)

Com isso, percebe-se o aumento crescente do interesse dos professores e pesquisadores das grandes possibilidades do ensino coletivo no campo instrumental. Nesses trabalhos, essa abordagem é constantemente apontada como vantajosa e fruto de bons resultados.

Como a eficiência do ensino coletivo em instrumentos de cordas já foi abordada por muitos autores recentes como Santos (2016), Brito (2010, 2012), Dantas (2010), Ying (2007), Chagas (2007), entre outros. A insistência em sua eficácia não se mostra necessária e já foi detalhada e defendida em muitos trabalhos sobre esse tema. Então, o foco aqui será de mostrar um pouco do conteúdo desses textos, a fim de melhor situar este trabalho no campo de pesquisa.

Ying (2007) em sua dissertação de mestrado, faz uma análise de diversos materiais e métodos direcionados ao ensino coletivo de cordas. No entanto, o foco do seu trabalho é voltado para o violino, onde, depois da síntese obtida através da análise desses métodos, a autora faz propostas acerca de um novo método baseado em melodias folclóricas brasileiras. Apresenta uma análise histórica muito útil do ensino coletivo de cordas tanto no Brasil quanto nos EUA. Sua análise dos métodos de ensino coletivo é totalmente voltada para o violino e baseada nos aspectos técnicos que são trabalhados. Os demais instrumentos não entram na análise feita e nem os aspectos musicais, gráficos e pedagógicos dos métodos.

Chagas (2007) vem através da sua dissertação propor uma abordagem diferente para as orquestras infantis de cordas. Ele insiste que não é um ensino coletivo, mas sim um estudo direcionado para desenvolver a percepção do aluno através da interação com o grupo. Ou seja, o autor propõe um trabalho e desenvolvimento da percepção do aluno dentro do contexto dos ensaios e da estrutura de uma orquestra infantil.

Já a dissertação de Dantas (2010) foca na motivação, no desenvolvimento da autoestima e nos aspectos de interação do grupo dentro do ensino coletivo de cordas. Apresenta um importante relato sobre o cenário do ensino coletivo na Bahia entre os anos 2007 e 2009, mostrando as suas principais instituições e contexto em que este ensino estava inserido nelas.

A dissertação de mestrado de Brito (2010) propõe uma catalogação crítica da literatura sobre o ensino de cordas de 1999 a 2009, usando as bases de dados online como referência. A sua ideia era criar embasamento teórico para a sua própria prática, ligada ao ensino coletivo para violino com crianças. Sua catalogação crítica envolve sobretudo os trabalhos acadêmicos acerca desse campo de pesquisa, considerando trabalhos escritos em inglês e português. Ela faz uma análise crítica desse material, mapeando a sua produção, assuntos e metodologias.

Já Rodrigues (2012) tem como proposta em sua dissertação analisar a proposta metodológica de um projeto em específico, efetuando assim um estudo de caso, do ensino coletivo de viola e violino do Programa Cordas da Amazônia. Neste trabalho, a autora, após fazer uma breve contextualização histórica do ensino coletivo de cordas e suas origens, foca o seu trabalho no desenvolvimento desta prática no estado do Pará (surgida em 1977, como um dos polos do Projeto Espiral de Alberto Jaffé). Faz um panorama histórico do seu desenvolvimento e em seguida faz análise pedagógica do Programa Cordas. Faz uma descrição dos métodos utilizados, do processo de ensino-aprendizagem neste programa e de sua estrutura metodológica (do processo de seleção dos alunos até suas avaliações de fim de semestre).

Santos (2016), em sua tese de doutorado, busca fazer um levantamento e análise dos principais métodos de ensino coletivo de cordas. O objetivo é entender se é possível e como esses métodos poderiam ser adaptados para atender as exigências dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). É um trabalho bem completo sobre o assunto, onde há uma bem fundamentada análise histórica e documental sobre o tema. Funciona como uma excelente referência a qualquer pesquisador que se interesse pelo assunto. Seu índice temático também é bem rico e pode ser um excelente material de partida para qualquer pesquisa sobre o ensino

coletivo em geral. Sua análise dos métodos também é muito bem detalhada e envolve as principais obras brasileiras e americanas.

O estudo e análise dos trabalhos dos últimos onze anos acerca do ensino coletivo de cordas heterogêneo me permitiu perceber que muitos deles são voltados para análise de materiais didáticos, das metodologias utilizadas e de aspectos específicos do ensino coletivo desses instrumentos. Todos os autores ressaltam a importância desse ensino e saem em sua defesa, ressaltando seus elementos positivos.

O estudo desses trabalhos acadêmicos mostra também o avanço na pesquisa acerca das origens do ensino coletivo de instrumentos de cordas, pois cada pesquisa mais recente apresentava referências mais precisas e aprofundadas acerca desse assunto. É possível perceber também que a grande maioria dos trabalhos dos últimos dez anos estão voltados a analisar métodos, materiais didáticos e projetos já existentes. Sem propostas de como realizar esse ensino de uma forma diferente ou buscar outros modelos para realiza-lo. Mesmos os textos onde há proposições acerca do ensino coletivo de cordas como em Ying (2007) e Chagas (2007), buscam apenas atrelar a esse ensino algumas ferramentas pedagógicas, respectivamente, como o uso da música folclórica e do desenvolvimento da percepção. Há uma falta de propostas metodológicas mais profundas, assim como uma busca por novos modelos e formas de praticar esse ensino. Isso mostra que, na área acadêmica, ainda há muito espaço para pesquisas nesse sentido.

#### 1.10. CONCLUSÃO

A revisão de literatura permitiu constatar que não existia nenhuma proposta de buscar nas filarmônicas ou bandas de música uma possível inspiração para o ensino coletivo de instrumentos de cordas. Nenhum método ou material didático abordou essa possibilidade, sendo o *Da Capo: Cordas* de Joel Barbosa o único material a aproximar essas duas realidades pedagógicas distintas.

Ambos os assuntos, tanto as filarmônicas como o ensino coletivo de cordas heterogêneo, têm uma literatura significativa que permite uma ideia bem clara acerca de sua origem, desenvolvimento, metodologias utilizadas, literatura específica e contexto atual.

Ambos temas mostram também um crescimento de trabalhos escritos acerca de suas práticas nos últimos anos, o que mostra o quanto importante tem sido o desenvolvimento, relevância e interesse no campo da pesquisa em música.

## CAPÍTULO II - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1. INTRODUÇÃO

Todo ensino tem princípios gerais que o norteia e caracteriza. Neste capítulo de fundamentação teórica, esses princípios de base que compõem o ensino proposto (chamado de **filarmônica de cordas**<sup>27</sup>) serão expostos, junto com os seus conceitos e referências. O objetivo é que fique claro de onde essas ideias foram inspiradas e em quais os autores e obras foram encontradas.

É importante ressaltar que essa fundamentação concentra-se em obras escritas acerca da experiência das filarmônicas na Bahia. Desconsiderando as experiências em outras localidades do Brasil. Não por julgá-las de algum modo inexpressivas ou inferiores, mas a fim de restringir e manter o foco da pesquisa<sup>28</sup>.

Foram priorizados também os escritos que de algum modo discorriam acerca dos aspectos pedagógicos das filarmônicas e seus mestres. As obras que se concentravam mais em aspectos meramente históricos e musicológicos não foram utilizadas neste capítulo.

Os outros conceitos abordados nesta fundamentação, além dos já supramencionados acerca das filarmônicas, envolvem o ensino coletivo de cordas friccionadas: como a escolha do método a ser usado e do tratado utilizado como referência e consulta.

### 2.2. O PERFIL DIDÁTICO DO MESTRE DE BANDA E DAS FILARMÔNICAS BAIANAS

Alguns elementos de ensino dos mestres de filarmônica podem ser percebidos através da leitura dos vários livros, trabalhos acadêmicos e artigos científicos feitos acerca dessas figuras tão importantes para o ensino musical baiano<sup>29</sup>. É importante ressaltar que todo ensino praticado dentro de uma filarmônica é único, mas é também possível identificar alguns elementos comuns que permeiam essa prática. É justamente nesses elementos comuns que este trabalho se concentra para o desenvolvimento da iniciação e ensino coletivo de cordas. Como exemplo do que se pode encontrar, a menção em um texto de Santos Filho (2011)

---

<sup>27</sup> Termo criado pelo autor para denominar a iniciação coletiva em instrumentos de cordas friccionadas inspirada na didática das filarmônicas baianas e de seus mestres. Para mais detalhes dos elementos que compõem esse ensino, por favor consulte o capítulo “O experimento”.

<sup>28</sup> Levando em consideração as dimensões continentais do Brasil e a variedade cultural aqui presente, essa medida foi necessária. Uma tese não seria o suficiente para comportar um trabalho que se inspirasse de todas as manifestações de banda de sopros presentes em todo o território nacional.

<sup>29</sup> A efeito de foco para a pesquisa, esse trabalho se concentra no aspecto regional do ensino dos mestres. As obras usadas como referência discorrem apenas acerca dos mestres baianos.

acerca do acervo musical e repertório usado pelo mestre Tranquillino Bastos em sua prática de ensino, no qual é dito que era “...formado de lundus, valsas, óperas, estudos de ritmos negros, além de dobrados...” (p. 68) , mostra um importante elemento do ensino desse mestre, mas que também tem sido muito usado ao longo do tempo por muitos outros, que, além de se usar do repertório de tradição e origem europeia, davam e ainda dão grande ênfase no uso de repertório tipicamente brasileiro.<sup>30</sup>

Outros pesquisadores importantes do ensino de banda e das filarmônicas como Joel Barbosa e Fred Dantas também deixam transparecer em algum momento alguns elementos fundamentais do perfil pedagógico dos mestres, no exemplo a seguir, presente em Benedito (2008), Joel Barbosa concluiu:

A instrução musical elementar de instrumentos no Brasil pode ser dividida em 3 fases. Na primeira fase, o professor focaliza a leitura musical; na segunda, ele inicia no instrumento, concentrando na aquisição de habilidade instrumental e na terceira, o estudante entra para o conjunto e tem a sua primeira experiência dentro de um grupo grande. (p. 508)<sup>31</sup>

Dos diversos trechos analisados acerca do ensino das filarmônicas, não foram encontradas divergências entre os autores acerca de como este ensino normalmente acontece. Na verdade, todos os escritos complementaram as informações oferecidas pelos outros autores, o que mostra uma consonância de ideias.

Muitos trabalhos diferentes discorrem sobre a prática, a história e a importância das filarmônicas e de seus mestres. Para esta tese, foi escolhida uma visão em especial para servir como fio condutor e ponto de partida. A escolha do perfil traçado por Benedito (2008, 2011, 2016) foi preterida por sua síntese, pela abrangência de sua pesquisa de campo, pelo vasto número de mestres consultados e pelo detalhamento dos diversos pontos que compõem esse perfil pedagógico.

Benedito (2011) pôde, em sua pesquisa, observar a prática de 56 diferentes mestres, de 62 filarmônicas e de 45 municípios diferentes da Bahia. (p. 9-15) Esse intenso trabalho de campo o permitiu ter uma visão muito precisa de quais elementos comuns permeavam a prática desses mestres. Em 2016, Benedito já havia tido contato com 82 filarmônicas, o que expandiu ainda mais a sua pesquisa. Desde 2009 esse autor tem também estado à frente da

---

<sup>30</sup> Os mestres ainda mantem essa tradição do uso do repertório brasileiro. Muitos atualmente iniciam suas filarmônicas utilizando, por exemplo, o método Da Capo. Neste método o repertório é todo nacional. As filarmônicas têm também muita proximidade com a comunidade que os rodeia, o que os induz a tocar muitas músicas regionais, como hinos e canções populares.

<sup>31</sup> Essa ordem na instrução musical pode acontecer de outra forma caso o mestre esteja em um contexto onde já dispõe de todos os instrumentos para o conjunto ou tenha que fazer a iniciação de um grupo só constituídos de principiantes em música.

Filarmônica da UFBA, aplicando o ensino dos mestres no contexto da extensão da UFBA. (BENEDITO, 2016, p. 14)

### 2.3.OS PRINCÍPIOS PEDAGÓGICOS BÁSICOS E CONTRADITÓRIOS ENCONTRADOS EM BENEDITO (2008, 2009, 2011, 2016)

Após uma vasta coleta de depoimentos, observações de campo e sua experiência pessoal, Benedito (2008) pôde especificamente traçar quatro princípios pedagógicos básicos e comuns à maioria das filarmônicas, sendo esses pontos a base que norteia toda a prática de ensino dos mestres:

1. O aprendizado do instrumento está diretamente associado a um objetivo muito bem definido que é tocar na banda e não receber um diploma.
2. O treinamento de leitura musical antecede a prática instrumental.
3. Não há seriação nem um programa unificado, ficando um espaço aberto para adequação à realidade do aluno, respeitando seu desenvolvimento, sem imposição de um modelo único de aluno-padrão.
4. O aprendizado é realizado através do relacionamento com os músicos mais antigos (cooperativa). Insiste na convivência diária com a rotina musical da entidade como fator de aprimoramento e renovação de seu contingente, de ampliação e continuidade. (p. 507)

Vale a pena ressaltar que os pontos citados por Benedito em 2008 são praticamente iguais aos citados em 2011 em sua tese. (p. 109) Esses princípios citados acima são os básicos, mas muitos outros elementos pedagógicos podem ser encontrados na leitura dos trabalhos do autor. Esses conceitos foram analisados e aplicados na iniciação coletiva dos instrumentos de cordas. A seguir serão detalhados quais são esses princípios e de onde foram tirados, relacionando com as ideias de outros pesquisadores.

#### 2.3.1. Formação musical não conservatorial

A leitura do primeiro tópico relacionado ao ensino das filarmônicas por Benedito (2005, 2008, 2011, 2016) revela um ponto divergente do ensino das filarmônicas em relação ao ensino tradicional de cordas. Nas filarmônicas, o aluno é formado para tocar no próprio grupo, sem necessariamente visar à obtenção de um diploma, o alcance do virtuosismo, a excelência técnica ou a formação de um solista. (BENEDITO, 2005, p. 507) A cerca disso França (2000, p. 59) afirma: “... o concertista virtuose aparenta ser o paradigma do músico e do fazer musical [...]. Isto pode contribuir para perpetuar uma concepção de ensino tradicional que tende a enfatizar o desenvolvimento técnico instrumental e a tradição musical escrita...”.

O ensino das filarmônicas faz um contraponto a essa abordagem, pois tem um caráter diferente. O aprendizado instrumental se torna mais um meio de aprofundamento estético com a música, uma vivência artística, de crescimento pessoal, de interação social, de contato com certos valores cívicos ou morais como a disciplina<sup>32</sup>, o trabalho em equipe e o respeito ao próximo. Não há a pretensão inata de profissionalizar aquele aprendiz, mas sim capacitá-lo para o próprio grupo. Acerca disso, Costa (2008) afirma:

[...] as bandas de música desempenham uma importante função educacional, abrangendo o ensino da linguagem musical e o domínio técnico do instrumento, sem ter, a priori, o objetivo de formar músicos, mas de formar músicos que atendam as necessidades da banda. (p. 14)

Ou seja, esse trecho ressalta que o objetivo principal do ensino não é o domínio técnico-musical ou a profissionalização do indivíduo<sup>33</sup>, mas sim uma experiência de aprendizado musical voltada a tocar no próprio grupo, visando mais a ganhos estéticos<sup>34</sup>, sociais e cívicos-morais aos alunos.

### 2.3.2. A ênfase na leitura musical

O segundo tópico levantado por Benedito (2005, 2009, 2011) ressalta a presença de um elemento particular do ensino das filarmônicas: o ensino da leitura musical antes do contato com o instrumento. Para o desenvolvimento da leitura, os mestres lançam mão do uso de métodos diversos, dos tradicionais como o Bona<sup>35</sup> ou Pozzoli<sup>36</sup>, a métodos de autores brasileiros como Priolli<sup>37</sup> ou Machado<sup>38</sup> e também de autores brasileiros mais recentes como Fred Dantas.<sup>39</sup> (BENEDITO, 2011, p. 81) Inclusive, o livro sobre teoria e leitura musical do último autor citado, Fred Dantas, mostra como a ênfase na leitura musical é ainda muito presente nas filarmônicas e motivo de pesquisa, busca e inquietação por partes dos autores e pesquisadores dessas formações.

No entanto, mesmo sendo uma característica marcante desses grupos, o ensino da leitura antes da prática com o instrumento não tem sido positiva e recomendada em todos eles. Em

<sup>32</sup> Não me refiro a uma disciplina autoritária, mas sim a autodisciplina. Os alunos aprendem a ter que estudar continuamente os seus instrumentos, a chegar no horário dos ensaios e a respeitar a figura do mestre e de seus colegas.

<sup>33</sup> É importante frisar que não está sendo dito que as filarmônicas não têm domínio técnico-musical em sua forma de tocar. Muitas delas são grupos musicais de alto nível de qualidade. O que esse trecho ressalta é o objetivo central desse ensino.

<sup>34</sup> Ganhos estéticos no sentido propiciar o aluno o contato com a arte através da música, assim impactando a sua vida, a sua cultura e percepção do mundo através dessa experiência.

<sup>35</sup> BONA, Paschoal. *Método completo de divisão musical*.

<sup>36</sup> POZZOLLI, Ettore. *GUIA TEÓRICO-PRÁTICO: para o ensino do Ditado Musical*.

<sup>37</sup> PRIOLLI, Maria Luisa de Matos. *Princípios da música para a juventude*.

<sup>38</sup> MACAHADO, Rafael Coelho. *ABC Musical: Princípios da música prática ou elementos da escrituração musical*.

<sup>39</sup> DANTAS, Fred. *Teoria e leitura das músicas para filarmônicas*.

determinadas formações, a ênfase na leitura é muito grande, fazendo que essa etapa se estenda por muito tempo e a prática com instrumento tarde muito a vir<sup>40</sup>. (NASCIMENTO, 2010, p. 607). Barbosa (1996) aponta quatro etapas do ensino musical nas filarmônicas: duas com ênfase na leitura musical (a primeira com ensino coletivo e a segunda com ensino individual) e duas posteriores envolvendo a prática musical (uma envolvendo o ensino do instrumento e a outra a prática no conjunto.). Sobre a fase de aprendizagem da leitura musical, Barbosa (1996, p. 41) afirma: “As duas primeiras fases juntas duram em média um ano, e é neste período que ocorre a maior parte das desistências dos alunos [...] Esta ênfase tem desanimado muitos alunos, tirando-lhes o prazer de aprender um instrumento.”

Esse trecho mostra o quão demorado pode ser esse período de aprendizagem da leitura musical, de em média um ano, tempo realmente demasiado longo e incompatível com o imediatismo presente na maioria dos jovens de hoje, que vivem rodeados de outras inúmeras atividades que podem parecer muito mais dinâmicas e estimulantes que a aprendizagem musical. Isso acaba causando uma grande evasão e tem sido infelizmente uma fonte de desestímulo para os alunos. Vista essa mudança no perfil dos jovens, que exigem resultados mais imediatos, visíveis e dinâmicos, alternativas foram criadas pelos professores menos ortodoxos, que viram como solução pôr esses alunos em contato com o fazer musical e com o instrumento, ou até mesmo com alguma forma simplificada do mesmo, desde as primeiras aulas. Acerca disso, Silva e Santos (2016, p. 13) afirmam: “Nessa perspectiva, o contato imediato com a prática musical por meio do ensino coletivo pode ser uma importante ferramenta para o melhor aprendizado, aumento do alunado e diminuição da evasão discente”. Além do fazer musical, do contato com o instrumento, o uso do ensino coletivo também tem sido uma importante fonte de motivação e de permanência para o alunado. A combinação dessa prática inicial do instrumento, junto com a aprendizagem da leitura musical, combinado com o ensino coletivo, tem trazido bons resultados musicais e motivacionais para a permanência dos alunos nas filarmônicas. Silva e Santos descreve a experiência da *Escola de Música da Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro* de Irará:

[...]surgiu a ideia de promover o ensino coletivo, tendo como base a iniciação com flauta doce e o uso da prática coletiva nas aulas de instrumento, como forma de motivar o alunado, evitar a evasão e promover um maior aprendizado musical, facilitando a renovação do quadro de músicos e contribuindo, assim, para que a filarmônica continue a cumprir o seu papel social.

---

<sup>40</sup> É importante ressaltar que essa realidade geralmente é consequência da escassez de instrumentos para todos os alunos, presente em muitas filarmônicas. O mestre é obrigado a estender o período de aprendizagem da leitura enquanto o instrumento para aquele aluno não estiver disponível.

A prática musical foi inserida desde a primeira aula até entrada do jovem músico no grupo, substituindo a prática de “bater a lição”<sup>41</sup>, que vinha sendo praticada no grupo desde a fundação dessa filarmônica, em 1954. Essa nova abordagem permitiu, nessa instituição, uma redução significativa da evasão e aumento da motivação por parte dos alunos. (SILVA & SANTOS, 2016, p. 15-18)

### 2.3.3. Flexibilidade didática e metodológica

É admirável a variedade de métodos, livros, materiais didáticos e suportes que os mestres usam em seu ensino. Benedito (2011, p. 81) destaca:

Vários métodos foram mencionados. Cito-os conforme escrito pelos respondentes dos questionários: Artinha, ABC Musical, Paschoal Bonna, Priolli, Amadeu Russo, Klosé, Arbans, Aléxis de Garaudé, Da Capo, método de Joel Barbosa, Gilberto Gagliardi, Pozzoli, método Fred Dantas; Celso Woltzenlogel, além de vídeos, gravações e DVDs, que também fazem parte do material didático.

Além do uso de métodos tradicionais, o grande destaque do ensino das filarmônicas é a presença de material autoral e também das artinhas. Elas são, praticamente, um material personalizado para cada aluno, onde o mestre escreve no caderno do próprio aluno o material que dará suporte ao seu aprendizado. (BENEDITO, 2011, p. 81). Portanto, os mestres transitam entre métodos tradicionais, autorais e personalizados na busca do que se adapta melhor ao aprendizado do aluno. No início do século XX, o mestre Tranquilino Bastos já aplicava isso no seu ensino, sempre tentando se adaptar, o melhor possível, aos alunos e o contexto que vivia:

Como pode ser observado na elaboração de sua literatura didática, Tranquilino toma como referência estruturas de manuais didáticos de autores estrangeiros, criando, entretanto novas estruturas que se adequassem à realidade do seu contexto sociocultural. (SANTOS FILHO, 2011, p. 86)

Ou seja, a prática dessa flexibilidade metodológica, na tentativa de melhor adaptar-se didaticamente às necessidades do aluno, mostra-se como um importante elemento histórico já inato à prática das filarmônicas. Essa prática contrasta com certas tradições conservatoriais ainda muito fortes e presentes no ensino das cordas. Nelas, o aluno segue um modelo de repertório e métodos praticamente inflexível. Com metas de repertório que se aplicam a todos os alunos, independente do seu nível, anseios ou necessidades. Esse modelo é aplicado há séculos desde a iniciação do aluno até a conclusão dos mais altos diplomas.

Acredito que essa maior flexibilidade didática e metodológica dos mestres se adapta melhor ao perfil atual dos jovens estudantes de música. Se bem aplicada, acredito que pode

---

<sup>41</sup> “[...] prática de pronunciar os nomes e valores das notas sem entoá-las é conhecida dessa forma.” (SILVA & SANTOS, 2016, p. 15)

despertar muito mais o interesse dos alunos em aprender instrumentos musicais e a sobretudo permanecer neste aprendizado. Tendo um ensino que melhor se adapta às suas necessidades e personalidade, o que pode gerar resultados muito positivos no campo da motivação e satisfação do aluno com aquele ensino.

#### **2.3.4. A heterogeneidade**

Outro elemento relevante e que pode ser encontrado no ensino das filarmônicas em relação ao das cordas é uma maior heterogeneidade do perfil dos alunos nas turmas onde aprendem. Em alguns trabalhos se pode perceber como, em boa parte das filarmônicas mais tradicionais, acontece o convívio direto dos alunos iniciantes em sala de aula com alunos mais avançados e/ou mais velhos que já têm um conhecimento musical maior: “Nesse espaço podem ocorrer vários tipos de imersão. Sempre haverá um discípulo mais adiantado para dar uma “ajudazinha” ao colega enquanto não chega o momento de estar na frente da estante com o mestre”. (BENEDITO, 2016, p. 21) Ou seja, quando os novos alunos chegam, muitas vezes são somados aos alunos veteranos, que também auxiliam o mestre.

Benedito (2016, p. 15) afirma: “Grande parte desse aprendizado também se dá através do relacionamento com os músicos mais antigos, tanto na fase de iniciação quanto após o ingresso como membro oficial da banda.” Ou seja, assim que o jovem já tem nível para integrar minimamente o grupo (sendo às vezes ainda de pouca experiência e podendo ser considerado um iniciante) ele continua imerso nesse convívio musical diverso e heterogêneo da filarmônica. Lá ele começa a tocar com colegas de perfil, nível e tempo de prática dos mais variados. Tudo isso é apontado como um fator muito positivo quando bem mediado pelo professor, pois gera motivação e transfere parte do ensino para os alunos mais avançados, incentivando o ensino mútuo e cooperativo que será mais detalhado na sessão seguinte.

#### **2.3.5. Uso do ensino cooperativo**

O ensino cooperativo permite usar essa heterogeneidade do nível, perfil e faixa etária dos alunos das filarmônicas de forma produtiva. Isso pode facilitar o aprendizado, pois traz benefícios relevantes aos alunos, potencializando a interação e as habilidades psicossociais. Estimula a colaboração em sala de aula, a ajuda mútua, a solidariedade entre os alunos, ajuda no processo de socialização, melhora a aquisição de competências sociais, o controle de impulsos agressivos, a flexibilização dos pontos de vista e até mesmo melhora no desempenho acadêmico. (MONEREO e GISBERT, 2005, p. 10-11)

O uso do ensino cooperativo nas filarmônicas é um elemento de grande importância e realmente diferenciador dessa prática em relação ao ensino geralmente usado no domínio das cordas, ainda bastante tutorial e centrado na ideia do professor como único referencial e transmissor do conhecimento. Nas filarmônicas ocorre uma flexibilização desse modelo, afinal o professor delega a certos alunos a responsabilidade de também ensinar.

Existe um direcionamento do mestre em relação aos alunos que se sobressaem acima da média. Eles são aproveitados como monitores, alguns com ênfase na área da execução e outros na escrita musical. Verifica-se aí a responsabilidade do mestre em recrutar os estudantes e direcioná-los para as tarefas do corpo musical das filarmônicas. (BENEDITO, 2016, p. 17)

Além disso, a própria estrutura da prática das filarmônicas, onde os alunos estão em contato constante com um ambiente de aprendizagem mais heterogêneo onde colegas mais avançados acabam também auxiliando o aprendizado dos iniciantes, permite espontaneamente que outras figuras além do professor possam transmitir conhecimento. (BENEDITO, 2008, p. 507)

Os mestres usam esse recurso do ensino cooperativo como um suporte pedagógico, combinando com outras práticas metodológicas diversas. Segundo Monereo e Gisbert (2005, p. 20) “...mesmo os autores mais partidários da aprendizagem cooperativa não a defendem como único método de ensino, mas apoiam seu uso combinado com o de outras metodologias.” Isso torna o ensino das filarmônicas muito dinâmico, efetivo e edificante para os alunos em aspectos que vão além dos musicais, dando uma formação ainda mais completa. Também é importante destacar que através do ensino cooperativo os alunos já têm contato com o ensino e aprendem a transmitir o seu conhecimento desde a iniciação. Estando, assim, familiarizados com a prática do ensino desde o começo.

### **2.3.6. Uso do ensino coletivo homogêneo e heterogêneo**

O ensino das filarmônicas é bastante dinâmico e se molda de acordo com a necessidade de cada instituição e grupo. Pode transitar do coletivo ao individual (tutorial) conforme o contexto e ao julgamento do mestre. Este trabalho se interessará sobretudo ao viés coletivo desse ensino, já que o individual geralmente é usado quando o mestre já tem um corpo musical pronto e estável e precisa repor somente parte dos músicos.

O ensino coletivo é uma das ferramentas principais do universo pedagógico das filarmônicas. Ele é usado sobretudo no caso onde o mestre tem todo um grupo novo de alunos para preparar e também com o mesmo nível, geralmente iniciantes (BENEDITO, 2016, p. 18). Nesse grupo, normalmente, todos aprendem os diversos instrumentos juntos, através de aulas

que se baseiam no ensino coletivo heterogêneo<sup>42</sup>, onde as aulas são lideradas pelo mestre, que funciona como principal fonte de conhecimento.

Acerca do ensino coletivo, é importante levar em consideração certos pontos conceituais expostos por Tourinho (2013):

[...] a essência do ensino coletivo [...] acontece quando existe um professor que trabalha com diversos indivíduos no mesmo espaço físico, horário, e que várias pessoas aprendem conjuntamente a tocar a mesma peça [...] Isto é, o professor está se dirigindo a um grupo de estudantes, que recebem simultaneamente a mesma informação, embora seja preciso levar em consideração que o recebimento e o processamento desta informação acontecem de forma individual. [...] No ensino coletivo, o professor deve se dirigir SEMPRE ao grupo, mesmo quando trabalhando individualmente com um estudante. (p. 148-149)

Esse trecho mostra que, para que o ensino coletivo seja efetivo, faz-se necessária certa precaução do professor, que deve todo o tempo pensar no progresso de todo o grupo. Mesmo que este se direcionando individualmente a algum aluno.

O fato de haver uma heterogeneidade de instrumentos em aula gera também uma dinâmica interessante no grupo e na forma que o ensino acontece. Nas filarmônicas o mestre se vê obrigado a tocar e dar exemplos em instrumentos que não são o seu. Ao tentar se adaptar à nova sonoridade e técnica do outro instrumento, alguns erros podem ser cometidos (o que é natural), o que mostra o erro não como o um vilão do aprendizado, mas sim parte do processo: “Quem não erra e não duvida, não aprende...”. Isso pode contribuir não só por reduzir a ansiedade e frustração do período de aprendizado como aproxima o professor do aluno e quebra as barreiras e mistificações que os alunos fazem em relação ao erro e à perfeição. Além disso, o mestre se mostra como verdadeira referência de persistência e paciência ao repetir várias vezes o trecho que talvez não tenha saído com perfeição ao tentar tocar um instrumento que não seja o seu. Mostrando também como estudar e resolver os problemas encontrados, contribuindo as estratégias de estudo dos alunos.<sup>43</sup> (BENEDITO, 2016, p. 19).

Assim o ensino coletivo heterogêneo presente nas filarmônicas se mostra muito positivo aos alunos, ao professor e ao próprio grupo. Pode ser uma poderosa ferramenta de ensino e aprendizagem que infelizmente se mostra pouco usada no universo das cordas.

---

<sup>42</sup> O ensino coletivo instrumental se divide em homogêneo e heterogêneo. O homogêneo se caracteriza por ter um único tipo de instrumentos na aula (só os violinos, ou só violas, por exemplo) e o ensino coletivo heterogêneo pela presença de dois ou mais instrumentos numa aula (todos os instrumentos de cordas aprendendo juntos em uma aula, por exemplo). (Ying, 2008, p.30-31)

<sup>43</sup> Trecho inspirado em depoimento dado na entrevista feita com Celso Benedito em 2016.

### 2.3.7. Maior uso do repertório brasileiro

Nas filarmônicas há uma ênfase espontânea e marcante no uso do repertório brasileiro<sup>44</sup>, sobretudo se comparada às práticas de ensino das cordas<sup>45</sup>. A meu ver, isso ocorre devido à função tradicional que esses grupos ocupavam nas comunidades que estavam inseridas desde a segunda metade do século XIX e/ou no início do século XX, onde eram presença quase obrigatória dos diferentes eventos cívicos, festivos e religiosos, ou seja, sempre com grande proximidade à população de sua região, preocupando-se em fazer um repertório que se comunicasse diretamente com o povo. Segundo Benedito (2016) o repertório das filarmônicas é bastante variado e conta com um grande acervo:

Essa imensa variedade de gêneros musicais revela os dois tipos de funções que exerciam as bandas de música na segunda metade do séc. XIX:

Música para dança;

Música para banda propriamente dita. (p. 32)

Essa variedade de gêneros musicais está presente também nas lições e métodos que os alunos das filarmônicas estudam. Abrangendo compositores eruditos como Beethoven, mas também passando por Francisco Manuel da Silva, Carlos Gomes e também “...trechos de dobrados como os de Estevam Moura e de tantos outros que retratam uma mesma linhagem regional do tamanho do Brasil”. (BENEDITO, 2016, p. 23) Isso mostra a grande ênfase e importância dada ao repertório brasileiro em suas mais diversas formas desde os primeiros passos do aluno no mundo da música. Essa ênfase tem se mostrado realmente um aspecto tradicional e histórico das filarmônicas, pois ao se estudar o acervo de um dos mestres mais importantes do século XX, Manuel Tranquillino Bastos, Santos Filho (2011) constatou a presença de numerosas valsas, lundus, óperas, estudos de ritmos negros e muito dobrados. Essa ênfase no repertório nacional foi um elemento usado por vários mestres e pode-se observar que perdura até o momento presente.

---

<sup>44</sup> É considerado neste trabalho repertório brasileiro toda composição ou arranjo de compositor brasileiro; ou arranjos e composições que remetam os estilos tradicionais da música brasileira, sejam folclóricos ou tradicionais.

<sup>45</sup> Para evitar generalizações, refiro-me aqui às práticas observadas por mim na Bahia tanto na minha pesquisa de campo do *memoire* de mestrado, quanto no início da minha vida profissional como professor de violino (quando pude visitar algumas cidades do interior baiano). Alguns professores utilizavam repertório brasileiro sim, mas eram praticamente casos isolados. Nesse parágrafo quero referir ao fato que, a meu ver, o repertório brasileiro não tem sido prioridade nessas práticas que pude observar.

Acerca disso, Ying (2007)<sup>46</sup> se aprofunda nessa discussão defendendo o uso de elementos musicais do folclore nacional<sup>47</sup> como uma poderosa ferramenta no processo da educação musical:

A utilização de elementos do folclore nacional como material para o ensino musical é de fundamental importância, pois estabelece, de imediato, vínculos de identificação do indivíduo com a sua coletividade, devido à familiaridade com as músicas folclóricas. Essa identificação facilita o aprendizado musical, tendo em vista a rápida assimilação e retenção dessas melodias, que fazem parte de sua bagagem cultural. Tais melodias folclóricas são impregnadas de características e traços culturais que formam o princípio de identidade de um povo enquanto nação. A música e canções folclóricas interessam ao aluno principiante primeiramente pelos ritmos, que lhes são familiares, pela simplicidade e aspecto interativo da melodia, pois muitas delas são entoadas e tocadas durante os jogos, brincadeiras ritmadas, marchas, cantigas de ninar e de roda. (p. 7)

Além do aspecto musical, uma pesquisa mais recente de Borges (2016) ressalta a importância do uso de repertório brasileiro na assimilação de elementos técnicos do instrumento:

A inclusão organizada e criteriosa de músicas do repertório brasileiro na rotina de estudo do aluno de cordas poderá favorecer a assimilação do conteúdo técnico-musical, do desenvolvimento de uma boa afinação e do aprendizado de mecanismos básicos de execução do instrumento. (p. 149)

Isso valida a prática que os mestres vem tendo há mais de um século ao inserir elementos da música popular e folclórica brasileira em seu ensino, misturando também melodias de outros gêneros musicais. Acerca disso Tourinho (2013, p. 158) afirma que mesclar melodias conhecidas e desconhecidas pode ser uma boa estratégia metodológica para manter os alunos motivados para a prática de seus instrumentos.

### **2.3.8. O hábito dos arranjos e das composições autorais<sup>4849</sup>**

Outro aspecto importante da tradição dos mestres na filarmônica é o hábito de alguns deles em produzir arranjos e composições originais para os grupos que lideram e ensinam. Esse hábito gerou um repertório muito vasto e variado para essas formações, beneficiando muito não só o desenvolvimento musical, mas também a aceitação deles por parte do público,

<sup>46</sup> Apesar de ser de 2007, essa afirmação de Ying se mostra ainda atual e em consonância com pesquisas mais recentes acerca desse tema, como a de Borges (2016).

<sup>47</sup> Ou seja, parte integrante do que é considerado nesse trabalho o repertório brasileiro.

<sup>48</sup> Este aspecto merece algumas considerações. Uma leitura acerca da tradição da produção de arranjos e composições por parte dos mestres parece vir, inicialmente, como uma tentativa de vencer certas dificuldades históricas: como o limitado acesso a material didático e de repertório; as limitações de instrumentação dos conjuntos em cada momento; a necessidade de formar novos músicos; a função e inserção social deste tipo de conjunto; os desejos, aspirações e necessidades sociais do ambiente. Estes aspectos históricos e sociais geraram a necessidade da produção autoral. Essa produção gerou também uma tradição por parte das filarmônicas de continuarem produzindo, ao ponto de ser considerada um pré-requisito para os mestres terem essa habilidade. (BENEDITO, 2016, p. 27-28)

<sup>49</sup> O termo “repertório autoral” aqui está considerando as composições originais feitas pelos mestres assim como os arranjos feitos de peças de outros compositores.

afinal os mestres sempre tiveram a preocupação em produzir um repertório bem adaptado ao gosto de sua plateia e também aos diferentes contextos musicais, cívicos e religiosos onde o seu grupo se apresentava. Benedito (2016) ressalta que esse elemento de atualização do repertório através dos arranjos é muito importante para a existência da filarmônica, já que a negligência nesse sentido pode acarretar um falta de interesse por parte do público.<sup>50</sup>

Coleção Manuel Tranquillino Bastos contém cerca de 2.000 documentos musicais entre partituras e livros em forma de manuscritos, autógrafos e impressos, para Banda, Orquestra (a maioria é para Banda com e sem solista), Música de Câmara, Música Religiosa Católica, sendo que mais de 2/3 dessas obras são da autoria e arranjos de Tranquillino por ele manuscritos. (Santos Filho, 2011, p. 80)

O trecho acima mostra o quanto importante é a produção autoral na tradição das filarmônicas e há quanto tempo este elemento está presente em sua história, já que o mestre Manuel Tranquillino Bastos foi atuante no final do século XIX até primeira metade do século XX. A sua produção autoral vai além das composições e arranjos, abrangendo também livros e sobretudo materiais didáticos dos mais diversos, que vão da leitura musical, escrita musical e o solfejo até mesmo a tratados em como afinar devidamente uma filarmônica. (SANTOS FILHO, 2011, p. 76-83)

Dantas (2008, p. 54-61) fez um resumo dos mestres mais importantes e emblemáticos da Bahia no século XX, passando por nomes como Almiro e Armindo Oliveira (Irará), Álvaro Villares Neto (Rio de Contas, Caetité), Armando Nobre (Maragogipe), Heráclio Paraguassu Guerreiro (Maragogipe), Ceciliano Carvalho (Senhor do Bonfim), Estevam Moura (Santo Estevão), João Antônio Wanderley (Salvador), Tertuliano Santos (Feira de Santana), Waldemar da Paixão (Salvador) e muitos outros nomes, onde em todos vemos o quanto importante são para esses grandes mestres e para os grupos e cidades em que estiveram presentes, a produção de obras e arranjos originais que abrangem hinos, dobrados, mazurcas, polacas e valsas. Isso mostra o quanto marcante é para a prática dos mestres o hábito do arranjo e da composição.

---

<sup>50</sup> Essa aproximação com o gosto do público é muito importante na escolha do repertório das filarmônicas. Os mestres e os outros membros das filarmônicas têm isso como uma de suas prioridades no momento de definir o repertório. Estão sempre atentos às músicas, vinhetas e temas mais ouvidos pela população no momento para poder inseri-los no repertório da filarmônica, se possível. Por exemplo, nos dias de hoje, se uma música melodiosa de uma novela começa a ter grande apelo com o público, o mestre não hesita em fazer um arranjo de qualidade para a sua filarmônica. Junto a esse repertório de apelo popular, vem também o repertório tradicional das filarmônicas, como os dobrados, marchas, valsas, mazurcas e fantasias. Esse tipo de repertório também continua se renovando continuamente, sendo fruto de muitas composições originais e arranjos por parte do mestres.

Benedito (2011, p. 121) ao entrevistar mestres e alunos das filarmônicas pôde constatar que para eles, ainda hoje, o mestre competente deve ser completo e a sua habilidade como compositor e arranjador é simplesmente uma necessidade para o bom funcionamento do grupo, é uma habilidade que tem que ser inerente para o mestre.

### **2.3.9. A integração com a comunidade**

As filarmônicas têm a tradição de participar nas atividades festivas, cívicas e religiosas da comunidade. Dessa forma, esses grupos não aparecem de forma isolada da sociedade, mas integram e interagem com a mesma. Suas participações nos eventos sociais são marcantes e sem dúvida uma de suas características mais fortes, pois além de reforçar a tradição das filarmônicas, é um importante chamariz para novos integrantes. (BENEDITO, 2011, p. 75-76) Seguramente esse é um fator que também contribui para a motivação do aluno, pois além da experiência musical que a filarmônica proporciona, o aprendiz vê um sentido social no seu estudo.

Fazer parte de um grupo que contribui para o bem estar geral da comunidade, interage e contribui com a mesma, motiva também os próprios pais a apoiarem seus filhos a se aperfeiçoarem musicalmente e a frequentarem continuamente as aulas e os ensaios das filarmônicas, reduzindo a chance de evasão e desistência. Além disso, reforça também o apoio que aquela própria comunidade dá à sua filarmônica: financiando-a, indo às apresentações, ajudando-a no que for preciso, por identificá-la como elemento chave da cultura local. Um grupo que reforça o sentimento de pertencimento à própria comunidade, não só para os seus músicos, mas também a toda a sociedade que a rodeia.

### **2.3.10. O mestre de filarmônica**

As sessões precedentes elucidam as diversas habilidades e competências de um mestre de filarmônica. Tecnicamente, as exigências para essa função são grandes, pois envolvem habilidades além do ensinar, afinal o mestre é um líder, uma referência para os seus alunos e além de ensinar, deve reger, compor, arranjar e ser uma fonte de inspiração e conhecimento:

Para eles, o mestre necessita ser competente: saber reger (condução), tocar (referência), compor (necessidade), arranjar (atualização do repertório), ensinar teoria, instrumento, disciplina e ser músico. Precisa ter princípios de liderança, filosofia, religião e história. (BENEDITO, 2011, p. 121-122)

Acerca da figura do mestre como referência, Dantas (2008) vai além:

[...]o mestre é muito mais que o profissional que rege e ensina. Ele é exemplo, luz e juiz. Ele oferece sua conduta como referência, esclarece sobre as diversas questões e ainda emite parecer, resolvendo situações. (p. 51)

Ou seja, o mestre não é só um mero professor. Ele está engajado em formar os seus alunos de uma forma muito mais ampla, utilizando-se do ensino musical como meio de não só dar uma experiência estética e artística aos aprendizes, mas de também formá-los como indivíduos. Benedito (2016) também ressalta:

O exemplo do mestre dentro das euterpes como coadjuvante na educação acaba por transmitir qualidades extramusicais importantes para a prática musical, tais como disciplina, cooperação, liderança, amizade e responsabilidade individual. (p. 29)

Além dessas competências, também se espera que os mestres possam ensinar todos os instrumentos da banda. Não há necessidade que domine tecnicamente todos, mas que seja capaz de tocar um pouco para ao menos iniciar os alunos. (DANTAS, 2008, p. 51).

#### 2.4.O ENSINO COLETIVO HETEROGÊNEO DE GILLESPIE E HARMANN

Como guia para a abordagem do ensino coletivo de instrumentos de cordas foi escolhida a feita por Gillespie e Harmann (2013) em seu *Strategies for teaching strings*. Vista a vasta experiência e tradição dos norte-americanos em matéria de ensino coletivo de cordas, presente neste país desde o início do século XIX, boa parte dos tratados mais completos que abordam esse tipo de ensino têm origem norte-americana. (YING, 2007, p. 10) Existem muitos métodos e tratados diferentes, mas a escolha da abordagem de ensino coletivo heterogêneo presente de Gillespie e Harmann (2013) é justificada por ser muito completa, clara, simples, pragmática, efetiva e atual, visto que segue todos os padrões curriculares americanos sobre ensino coletivo como o MENC/NAfME<sup>51</sup> e o ASTA<sup>52</sup>, que delineiam e exigem quais as técnicas, habilidades e repertórios que um ensino coletivo de cordas de qualidade e estruturado deve abordar. (GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. xiii)

O *Strategies for teaching strings* é basicamente um tratado de ensino coletivo para cordas, muito completo, que aborda da história e origem dos instrumentos de cordas até estratégias lúdicas<sup>53</sup> de ensino dos inúmeros mecanismos técnicos-musicais desses instrumentos.

Nosso objetivo neste livro é triplo: fornecer estratégias de ensino que promovam o desenvolvimento de habilidades individuais em todos os instrumentos de cordas

<sup>51</sup> Music Educators National Conference (1994).

<sup>52</sup> American String Teachers Association (1998) e o ASTA Curriculum Guide (2011).

<sup>53</sup> São estratégias e exercícios próximos da vivência dos jovens aprendizes: utilizam nomes e imagens do imaginário infanto-juvenil. Abordam certos exercícios técnicos com dinamismo, como se fossem brincadeiras. Isso permite ao aprendiz de se aperfeiçoar tecnicamente de forma fluída e sem esforço. Ajuda-o a memorizar o exercício com facilidade e também contribui para a sua motivação.

friccionadas, oferecer estratégias de ensaio que ajudem os instrutores a avançar suas técnicas de conjunto de grupo e oferecer dicas sobre a construção de programas de orquestra escolar abrangentes.<sup>54</sup>(GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. xiii)

É um tratado muito abrangente, pois além de abordar cada sutileza técnica dos instrumentos de cordas, como postura, golpes de arco, mudança de corda e técnicas de mão esquerda, sugere também estratégias de ensino para cada instrumento em separado, dando soluções e exercícios lúdicos para cada elemento trabalhado. Além disso, oferece estrutura e planejamento para as aulas, com estratégias pedagógicas e de ensaio nos mais diferentes contextos no qual o ensino coletivo de cordas pode ser aplicado, como numa escola de música, escola regular de primeiro grau, de segundo ou até na universidade. Propõe também métodos e repertórios para serem aplicados nos mais diferentes contextos encontrados nos EUA, mas que também podem servir de inspiração para o Brasil.

Esse tratado propõe a aquisição dos meios técnicos do instrumento através de pequenos exercícios lúdicos minuciosamente descritos que permitem que o aluno aprenda a postura ou qualquer outro elemento técnico (como *détaché*, mudança de posição, postura dos dedos, vibrato e assim por diante) através do movimento, do relaxamento, da flexibilidade e da ludicidade. Essa abordagem é chamada de *rote-to-note teaching sequence* ou simplesmente *rote teaching*, ou *rote instruction*:

Os alunos a princípio geralmente aprendem as habilidades de forma mais eficaz através da *rote instruction*. A *rote instruction* é aquela apresentada sem o uso de notação impressa. Isso permite que os alunos se concentrem em suas habilidades instrumentais sem precisar ler a notação impressa ao mesmo tempo.<sup>55</sup> (GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. 33)

Ou seja, o *rote instruction* é um ensino em que os alunos aprendem de cor certos exercícios, que remetem a imagens do seu cotidiano. Esses exercícios são geralmente transmitidos de forma oral, sem o suporte de partitura ou outra notação escrita. Esses exercícios são repetidos ao longo das aulas e fazem parte da rotina de aprendizagem. Por serem exercícios simples e memorizados pelos alunos, auxiliam muito na compreensão de elementos técnicos e musicais, muitas vezes complexos.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Tradução nossa. Original em inglês: “Our goal in this book is threefold: to provide teaching strategies that foster individual skill development on all the bowed string instruments, to offer rehearsal strategies that help instructors advance their large-group ensemble techniques, and to offer advice on building comprehensive school orchestra programs.”

<sup>55</sup> Tradução nossa. Original em inglês: “Students often learn playing skills more effectively first through rote instruction. Rote instruction is that which is presented without the use of printed notation. This allows students to focus on their playing skills without needing to read printed notation at the same time.”

<sup>56</sup> Para mais detalhes, ver no Capítulo III o tópico “2.1 A Influência de Gillespie e Harmman (2013) e do seu rote teaching”.

Há também valiosas explicações do funcionamento dos instrumentos, sua manutenção e diferentes partes, assim como descrições precisas acerca da postura correta em todos os instrumentos de corda. O exemplo a seguir trata da disposição dos dedos da mão esquerda no violoncelo, eficaz e minuciosamente descrita, o que auxilia aos professores que não dominam totalmente a postura desse instrumento na prática a poderem explicar aos seus alunos como aplicarem uma postura correta, através da compreensão intelectual da mesma pelo professor:

Lembre-se que no violoncelo todos os dedos estão espaçados a meio tom, criando um intervalo de uma terça menor entre o primeiro e o quarto dedo. [...] As escalas de uma oitava de ré, sol e dó, tipicamente apresentadas pela primeira vez em classes de iniciantes em instrumentos de cordas, são todas tocadas de maneira idêntica ao iniciar com a corda solta da nota que é a tônica da escala. .<sup>57</sup> (GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. 52)

O tratado conta também com explicações e recomendações que servem como fundamento e guia para a prática de ensino do próprio professor:

O início deste capítulo recomenda que os alunos desenvolvam a postura, a posição do instrumento, a fôrma da mão esquerda e as habilidades de posicionamento dos dedos independentemente das relacionadas à mão direita. Embora a instrução para o instrumento e a mão direita ocorra ao mesmo tempo, iniciando desde as primeiras aulas, o desenvolvimento independente dessas habilidades permite aos alunos a oportunidade de desenvolver o domínio através da revisão antes de tentar combiná-los. .<sup>58</sup> (GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. 53)

Os conselhos fornecidos ajudam a moldar e direcionar o ensino dos instrumentos de cordas de forma eficaz e muito funcional, permitindo um aprendizado mais rápido e descomplicado por parte do aluno:

É uma boa ideia para o professor de cordas dividir as habilidades técnicas maiores em menores, modelando-as, revisando-as com frequência e, em seguida, combinar sequencialmente as habilidades menores, levando a uma mais complexa.<sup>59</sup> (GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. 32)

---

<sup>57</sup> Tradução nossa. Original em inglês: “Remember on the cello all fingers are spaced a half step apart, creating an interval of a minor third between the first and fourth fingers. [...] The one-octave D, G and C-major scales typically first introduced in beginning string classes are all fingered the same when starting on the open string for the tonic pitch.”

<sup>58</sup> Tradução nossa. Original em inglês: “The beginning of this chapter recommends that students develop body posture, instrument position, left-hand shape, and finger placement skills independent of bowing skills. Though instrument and bowing instruction should occur at the same time, beginning from the very first classes, the independent development of these skills allows students the opportunity to develop mastery through review before trying to combine them.”

<sup>59</sup> Tradução nossa. Original em inglês: “It is a good idea for the string teacher to break larger skills into smaller ones, model each of them, review them frequently and then sequentially combine the smaller skills, leading to a more complex one.”

## 2.5.O ENSINO COLETIVO HETEROGÊNEO DO MÉTODO DA CAPO DE JOEL BARBOSA

O método Da Capo, desenvolvido pelo Prof. Dr. Joel Barbosa, é um dos primeiros métodos de ensino coletivo brasileiro concebidos para o ensino coletivo de instrumentos de banda, sopro e percussão. (DOS SANTOS, 2016, p. 196). Esse método se popularizou e passou a ser usado com frequência no ensino de bandas por todo o Brasil. Algumas filarmônicas também aderiram às propostas revolucionárias e lúdicas desse método, que se aplicado no ensino de cordas, pode trazer verdadeiras inovações à forma com que esse ensino é aplicado nos dias atuais, pois o método propõe uma iniciação coletiva criativa, musical, dinâmica e lúdica. Em 2011, Barbosa fez uma versão experimental adaptada para o ensino coletivo de cordas do seu método.

O livro *Da Capo: Instrumentos de Arco* é para o ensino coletivo de instrumentos heterogêneos: Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo, Ele pode ser usado em aulas individuais, em aulas de pequenos grupos de instrumentos semelhantes ou variados e com todos os instrumentos propostos. [...] Ele inclui atividades de teoria, leitura, percepção, apreciação musical, performance, prática de conjunto, técnica instrumental, imitação e criatividade. Os conteúdos de teoria e leitura musical são expostos por meio de exemplos em quadros e, em seguida, colocados em prática. [...] A imitação amplia a capacidade de percepção e apreciação musical assim como a audição da execução dos colegas. A performance e a prática de conjunto são instrumental e cantada, compreendendo o centro das atividades cotidianas. Elas medirão o processo de compreensão musical e de desenvolvimento das habilidades de leitura musical e técnica instrumental. Finalmente, a criatividade, habilidade fundamental na formação do músico, é desenvolvida por meio de improvisação, arranjos e composição. (BARBOSA, 2011, p. ii)

Como a leitura do texto acima mostra, a abordagem do método *Da Capo: Cordas* mostrou-se conveniente para ser aplicado em uma prática que se inspire das filarmônicas baianas. Uma análise mais profunda do *Da Capo: Cordas*, suas atividades, propostas e ideias, revelam que:

1. Permite uma abordagem integrada da teoria e leitura musical junto com a prática do instrumento.
2. Seus arranjos, exercícios e repertório adaptam-se perfeitamente ao ensino coletivo heterogêneo.
3. Permite ao jovem aprendiz de improvisar, imitar e compor desde os seus primeiros contatos com o instrumento, o que os aproxima da prática do próprio mestre de filarmônica.
4. É baseado na música folclórica brasileira, o que permite a ênfase no repertório brasileiro.

5. Permite a ênfase na leitura musical, pois não utiliza nenhuma escrita musical alternativa para os iniciantes.
6. Permite a aplicabilidade do ensino cooperativo ao propor várias dinâmicas e “brincadeiras” musicais que podem ser lideradas pelos próprios alunos.

Isso mostra como o Da Capo: Cordas é a metodologia realmente mais adaptada ao ensino da filarmônica de cordas<sup>60</sup>, porque além de fornecer a essa abordagem a ludicidade e dinamismo que ela precisa, esse método, em sua versão para instrumentos de sopro, também é muito usado pelos mestres de filarmônicas baianos em suas práticas de ensino.

## 2.6. CONCLUSÃO

A síntese do que foi aproveitado de cada texto e autor encontra-se mais detalhada no capítulo seguinte. Nele podemos ver como cada ideia citada acima impactou de forma direta na proposta de ensino, mostrando o que pôde ou não ser adaptado. Por tanto, o próximo capítulo é como a continuação deste, com destaque aos elementos principais presentes na proposta da Filarmônica de Cordas.

---

<sup>60</sup> Nome dado neste trabalho ao grupo que usou o ensino inspirado nas filarmônicas.

## CAPÍTULO III - A PROPOSTA DE ENSINO

### 3.1. A INSPIRAÇÃO DAS FILARMÔNICAS

A proposta de gerar uma iniciação coletiva em cordas inspirada nas filarmônicas foi adaptada e aplicada a partir de uma série de elementos encontrados sobretudo nos textos de Benedito (2008, 2011, 2016). No capítulo da fundamentação teórica, o objetivo foi mostrar onde os princípios gerais que caracterizam a didática das filarmônicas e seus mestres foram encontrados, citando as obras e autores. Já neste capítulo, o objetivo é mostrar quais desses elementos didáticos foram aproveitados e de que forma isso aconteceu. Isso é importante de ressaltar porque as práticas das filarmônicas e da iniciação coletiva em cordas são diferentes em sua essência. Isso se deve basicamente à natureza distinta dos instrumentos ao qual são direcionadas<sup>61</sup> (além, claro, das tradições diferentes do qual são originadas).

Os elementos a seguir são inspirados nas filarmônicas e caracterizam o ensino das “filarmônica de cordas.” São basicamente uma tentativa de trazer para o universo da iniciação coletiva de instrumentos de cordas friccionados elementos presentes na didática dos mestres e de seus grupos. O objetivo aqui é deixar claro quais elementos caracterizam a prática do ensino proposto. Esses elementos são:

**1 – Ensino não conservatorial e não necessariamente profissionalizante:** Pontos conceituais centrais no desenvolvimento da iniciação coletiva proposta. Ou seja, o objetivo principal do ensino não é o domínio técnico-musical, a excelência ou a profissionalização do indivíduo, mas sim uma experiência de aprendizado musical voltada a tocar no próprio grupo, visando mais a ganhos estéticos, sociais e cívicos-morais aos alunos.

**2 – A ênfase na leitura musical:** Para o ensino proposto e para o grupo que chamei de filarmônica de cordas, achei melhor encontrar um meio termo entre a proposta das filarmônicas e do ensino coletivo de cordas mais moderno. Decidi dar ênfase ao aprendizado da leitura musical, ensinando-a durante as aulas, trabalhando com os elementos tradicionais da leitura musical<sup>62</sup>, porém conciliando-a com o aprendizado do instrumento<sup>63</sup> e com o fazer

---

<sup>61</sup> O ensino das filarmônicas é normalmente direcionado a instrumentos de sopro

<sup>62</sup> Ou seja, leitura no pentagrama, uso das claves, notas, compassos, figuras de valor etc.. Sem nenhuma notação alternativa.

<sup>63</sup> Entre uma explicação teórica e outra, pegávamos os instrumentos e víamos aquilo na prática. O momento de solfejar, ou “bater a lição” também acontecia, mas era sucedido, logo em seguida, pelo contato com o instrumento. Tocavam-se peças do método que reforçavam aquele elemento teórico trabalhado, mas já com o instrumento na mão. Isso se diferencia do ensino tradicional das filarmônicas, onde o aprendizado desses elementos da teoria e leitura musical precedem o contato com o instrumento e também se diferencia de certas

musical<sup>64</sup>. Introduzindo também elementos como a improvisação e a imitação desde os primeiros contatos com o instrumento. Ou seja, o estilo utilizado nas Filarmônicas de Cordas pode ser sintetizado como uma prática instrumental com ênfase na leitura musical, onde a teoria, leitura e prática estão intimamente associados e são trabalhados praticamente simultaneamente.

**3 – A heterogeneidade do grupo:** No caso do grupo de iniciação coletiva usado como objeto de estudo para esse trabalho, essa heterogeneidade foi em parte reconstituída com a admissão de alunos não só totalmente iniciantes, mas também de outros com mais experiência, com até seis meses de estudo do instrumento. Foi o caso de um aluno de contrabaixo e uma de viola. Eles serviram como monitores e referência para os colegas, também me auxiliando no ensino em diversas situações. Outra tentativa de se inspirar dessa heterogeneidade foi admitindo alunos, que ainda que jovens, pertenciam a faixas etárias distintas, ou seja, de oito a dezoito anos. Sendo dois alunos mais jovens de nove anos no violino e o mais velho de dezessete anos no contrabaixo. Os demais estavam entre essas duas faixas etárias, variando da faixa dos 12 aos 15 anos de idade.

**4 – O ensino cooperativo:** Na iniciação coletiva proposta, esse ensino cooperativo foi integrado de diversas formas. Além da escolha de dois alunos mais experientes para servirem como monitores e auxiliarem no ensino, os alunos iniciantes também foram em algum momento requisitados para auxiliarem no ensino dos colegas: 1. Foram idealizadas e aplicadas atividades/dinâmicas no qual seja alunos estiveram no lugar do professor, à frente da classe liderando e explicando. 2. Foi incentivado também que os alunos explicassem e ajudassem o professor na revisão de certos conceitos da linguagem musical ou da postura do próprio instrumento, ajudando os colegas na compreensão.

**5 – O ensino coletivo heterogêneo** – Como o objetivo desse trabalho é atender a alunos iniciantes em instrumentos de cordas, ou seja, um grupo de alunos do mesmo nível começando juntos, o ensino da filarmônica de cordas<sup>65</sup> se baseou nesse estilo de ensino coletivo heterogêneo presente nas filarmônicas. O ensino individual (tutorial) foi utilizado

---

práticas de ensino coletivo de cordas contemporâneo onde o fazer musical é privilegiado em detrimento da leitura musical.

<sup>64</sup> Isto é, tocar peças e músicas, ou exercícios trabalhados com sentido musical.

<sup>65</sup> Nome dado ao grupo que aplica a iniciação coletiva em instrumentos de cordas influenciado pelo ensino das filarmônicas.

pouquíssimo<sup>66</sup> já que todo o grupo estava em formação e tinha aproximadamente o mesmo nível.

As aulas da “filarmônica de cordas” aconteciam duas vezes por semana, como no caso de algumas filarmônicas. (BENEDITO, 2016, p. 17) Esses dois encontros eram divididos em duas aulas coletivas heterogêneas distintas: um dia, com todos juntos, no outro, só violinos e violas e em seguida, só cellos e contrabaixo. Esse segundo encontro mais reduzido servia para tratar aspectos mais específicos de cada instrumento. Posteriormente esse segundo encontro reduzido foi substituído por uma aula com todos juntos, uma vez que a base já tinha sido transmitida e uma atenção exclusiva para cada naipe não era tão necessária.

**6 – A ênfase no repertório brasileiro** – Foi adotada na filarmônica de cordas a prática experimental de realmente concentrar o seu repertório para iniciação na música brasileira. Executando as músicas contidas no método Da capo: Cordas de Joel Barbosa, diretamente inspiradas do folclore brasileiro, assim como arranjos do professor de melodias folclóricas como Sambalê e algumas peças autorais do professor, também inspiradas nas músicas de estilo popular e folclóricas brasileiras.

**7 – O uso de composições autorais** - No ensino proposto, as “filarmônicas de cordas”, essa prática de arranjos e composições foi aplicada de duas maneiras:

1. Arranjos facilitados e adaptados ao nível dos alunos de peças que eles já conheciam ou desejavam tocar (como o arranjo de Sambalê em anexo).
2. Composições originais do professor, simples e curtas, com o objetivo de trabalhar musicalmente como suporte a algum elemento técnico ou musical que os alunos necessitavam aprender (como na peça “A ponte”)<sup>67</sup>

**8 – Integração com a comunidade** – No ensino proposto, essa integração com a sociedade pode variar de acordo com o contexto que o ensino está sendo aplicado. No estudo de caso em questão, o objetivo era fazer que a filarmônica de cordas se integrasse fazendo pequenas apresentações públicas, em datas comemorativas e/ou no momento de encerramento do semestre; participasse de ensaios de outros grupos da instituição; comparecesse em concertos e apresentações de outros grupos. Ou seja,

---

<sup>66</sup> Aconteceu algumas vezes na aula coletiva destinada aos cellos e contrabaixo. Como essa aula tinha apenas três alunos, aconteceu duas vezes de dois alunos faltarem e eu estar apenas com um aluno em classe. Nesse caso, o ensino individual era utilizado.

<sup>67</sup> No caso de “A ponte”, a ideia era inserir cordas soltas antes ou depois de colocar o primeiro dedo com o objetivo de já condicioná-lo à boa “fôrma” e posição, impedindo-o de esbarrar nas demais cordas ao ser colocado, o que é erro muito frequente nos alunos iniciantes.

qualquer atividade que permitisse a interação com outros grupos musicais, sociais e ambientes. Qualquer atividade que quebrasse o isolamento que às vezes a rotina de sala de aula proporciona ao aluno.

**9 – “O mestre de orquestra”** - Uma das propostas principais desse trabalho é sugerir, para ensino das filarmônicas de cordas, a figura do “mestre de orquestra”. Essa figura seria uma transposição da figura do mestre de banda para o ensino das cordas. Um professor, destinado à iniciação nesses instrumentos, que deve liderar o seu grupo regendo, compondo e arranjando. Além disso, ele tem que ser capaz de lidar sozinho com as diversas etapas do ensino, ou seja, iniciar os alunos em todos os instrumentos de cordas friccionadas da família do violino (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) e também ensiná-los a percepção e leitura musical (sem a necessidade da presença de um professor específico para isso ou para os outros instrumentos no qual ele tem um domínio mais limitado, tal qual a prática de boa parte dos mestres de filarmônica).

O mestre de orquestra deve ser para os alunos um exemplo de conduta musical e moral, e, sobretudo, ter um ensino voltado para a formação dos alunos como indivíduos, fornecendo uma experiência edificante no plano estético, artístico, cívico, moral e não só no plano técnico do instrumento. Uma vez que os alunos já estejam iniciados, o mestre de orquestra também deve incitar a aprendizagem cooperativa entre os alunos. Deve ser capaz de produzir arranjos simples e composições originais compatíveis com as demandas e o nível técnico do seu grupo, assim como ter noção de regência e técnicas de ensaio. Utilizar um repertório com ênfase na música brasileira e também planejar suas próprias aulas/ensaios. Deve ter um bom domínio de pelo menos um dos instrumentos de corda e ter noções mínimas dos outros para poder ensiná-los a iniciantes.

Uma figura como o mestre de orquestra não tem paralelo no ensino de cordas desde a figura do mestre-de-capela<sup>6869</sup>. A especificidade do mestre de orquestra consiste nos seguintes pontos importantes a serem ressaltados:

---

<sup>69</sup> Essa é uma afirmação minha a partir da minha experiência pessoal e leitura sobre o assunto. Há professores similares ao mestre de orquestra, mas não exatamente como ele. A diferença é sutil, mas existe. Por exemplo, professores oriundos do método Jaffé ou do método de Galindo, não têm o hábito de compor e arranjar para os seus alunos como um pressuposto para a sua prática, por exemplo. Outros professores que aplicam outros métodos geralmente dividem essa tarefa com pelo menos um segundo professor que o auxilia (um ensina violino e viola, o outro violoncelo e contrabaixo. Ou um ensina alguns instrumentos de corda e um outro se ocupa da teoria). No caso do mestre de orquestra, toda essa parte do ensino está centrada em uma só figura. Além disso, são princípios do seu ensino elementos que não são necessariamente aplicados por esses outros professores como o ensino cooperativo, o uso do ensino coletivo heterogêneo, só para citar alguns.

- É um modelo de professor que ensina e inicia sozinho todo um grupo de alunos que aprende instrumentos de cordas friccionadas.
- É um professor-regente que se ocupa do ensino instrumental como um todo e também de toda a parte ligada à leitura musical.
- A figura pedagógica do mestre de orquestra usa outros elementos norteadores para o seu ensino. Esses elementos são inspirados na prática das filarmônicas como a ênfase na leitura musical, no repertório brasileiro, no ensino cooperativo, no ensino coletivo heterogêneo, na heterogeneidade do grupo e também na produção de material autoral. Ou seja, a originalidade dessa figura não reside somente na instituição de um perfil de professor, mas na combinação dos diversos elementos pedagógicos que vão nortear a sua prática. Essa ressalva faz-se necessária porque outros modelos de gestores e professores-regentes já existem. Como os regentes de orquestras infantis<sup>70</sup> e o modelo de professor do *primary e middle schools* americanos<sup>71</sup>.

As práticas de ensino coletivo de cordas existentes, no Brasil, concentram-se ainda bastante no desenvolvimento do plano de domínio técnico do instrumento e repartem o ensino dos instrumentos em diversos professores específicos, aplicando ou um ensino coletivo homogêneo, ou um ensino coletivo heterogêneo com a presença de pelo menos dois professores de cordas. (YING, 2008, p. 24-49) (DANTAS, 2010, p. 68-78) (SMETAK, 2016, p. 92-98) A ideia desse trabalho é justamente experimentar a figura de um único professor à frente de todas as etapas do ensino na iniciação, seja dos instrumentos, seja da teoria, sem a interferência de nenhum outro professor. A ideia também é testar um ensino que não se preocupe tanto com o desenvolvimento de elementos técnicos e nem a formar “solistas”, mas sim oferecer uma experiência válida do ponto de vista estético, artístico e musical.

**10 - A filarmônica de cordas:** É o nome dado, neste trabalho, ao grupo que se utiliza dos tópicos listados anteriormente (do **1** ao **9**) como norteadores de sua prática.

---

<sup>70</sup> A diferença entre o mestre de orquestra e um regente de orquestra infantil está na essência da função de cada um. Ambos são figuras centrais que mediam e lideram o grupo. No entanto, o mestre de orquestra é o professor que vai ensinar e se ocupar de todo o desenvolvimento inicial técnico-musical de seus alunos. Isso o difere de um regente de orquestra infantil, que geralmente está ali para ensaiar o grupo e prepara-lo musicalmente em um repertório específico. Sem necessariamente se ocupar da parte pedagógica do mesmo.

<sup>71</sup> Existe nos Estados-Unidos um tipo de professor de cordas que, como o mestre de orquestra, pode ensinar todos os instrumentos de cordas. Esse professor encontra-se inserido, muitas vezes, no contexto da escola primária e secundária americana, onde ele deve formar, ensinar e liderar esses grupos. No entanto, o que o diferencia do mestre de orquestra é a essência do ensino, afinal, o mestre de orquestra é inspirado da figura do mestre de filarmônica, que pertence a um universo pedagógico muito diferente do americano. Isso o permite ter características de ensino que o difere, com as que foram citadas no texto que antecede esta nota.

Conceitualmente, pode ser qualquer grupo de alunos iniciantes com pelo menos dois tipos de instrumento de cordas da família do violino<sup>72</sup>, utilizando-se de ensino coletivo e inspirando-se das práticas das filarmônicas baianas. Os princípios a serem usados na prática de uma filarmônica de cordas são:

1. A predominância do ensino coletivo heterogêneo (podendo os outros tipos de ensino<sup>73</sup> também serem utilizados sem restrição);
2. A ênfase no repertório brasileiro<sup>74</sup>;
3. O uso do ensino cooperativo;
4. A prática de um ensino não conservatorial;
5. A existência de um único professor, chamado de “mestre de orquestra”<sup>75</sup>;
6. A ênfase no aprendizado da leitura musical;
7. A flexibilidade metodológica;
8. Possibilidade de heterogeneidade de nível técnico/musical e etária no mesmo grupo.
9. A integração com a comunidade.

A originalidade desse grupo proposto está justamente na fusão desses diversos elementos, inspirados nas filarmônicas, que abrangem do repertório até a estrutura do próprio ensino, passando pelo perfil do professor e dos alunos que compõem esse grupo. Até então não foi encontrada pelo autor nenhuma formação de ensino de cordas que se diz inspirar das filarmônicas e se usar de todos esses elementos em seu ensino.

### 3.2. PRINCÍPIOS DIDÁTICOS DAS FILARMÔNICAS NÃO ADAPTADOS PARA A PRÁTICA DAS FILARMÔNICAS DE CORDAS

A proposta desse trabalho é analisar e utilizar o ensino das filarmônicas para aplica-lo na iniciação coletiva dos instrumentos de cordas. No entanto, alguns elementos do ensino das filarmônicas não puderam ser adaptados para essa iniciação coletiva. Isso ocorreu porque esses ensinos são distintos em suas essências: além de serem destinados à famílias de

---

<sup>72</sup> Ou seja, violino, viola, violoncelo e contrabaixo. Pode haver no grupo a ausência de um ou dois tipos de instrumento, mas o ideal é que se tenha todos.

<sup>73</sup> Ou seja, o ensino individual tutorial e o ensino coletivo homogêneo.

<sup>74</sup> E de alguns elementos que compõem a prática da música brasileira como a improvisação e a imitação, muito bem exploradas pelo método Da Capo: Cordas de Joel Barbosa.

<sup>75</sup> Que é uma transposição da figura do mestre de filarmônica para o ensino de cordas. Subentende-se assim que esse professor também é responsável em não só ensinar, mas também em produzir arranjos e composições originais segundo as necessidades do seu grupo.

instrumentos diferentes, o ensino das filarmônicas de cordas é (por enquanto) voltado apenas à iniciação. Isso resulta que certos princípios do ensino das filarmônicas e de seus mestres não possam ser absorvidos, ou ao menos não em sua totalidade. Esses princípios são:

**1. O ensino da leitura musical antes da prática com o instrumento:** As filarmônicas tradicionalmente prezam pelo ensino da leitura rítmica antes da prática do instrumento, conforme já foi detalhado no tópico 3.2 dessa tese. Isso, além de atualmente gerar desmotivação e evasão por partes dos alunos como afirma Silva e Santos (2016, p. 15-18), vai de encontro a todos os métodos e abordagens mais modernas no ensino das cordas, que atualmente têm buscado formas alternativas de escrita musical para na verdade acelerar o contato do aluno com a música e o instrumento desde a sua iniciação. Por exemplo, o método *Young strings in Action* tem um sistema alternativo de escrita musical para auxiliar o aprendizado dos alunos onde são escritas os nome das notas (no sistema germano-saxônico) sobre espaços ou linhas<sup>76</sup>. Já o método *Colourstrings* usa um sistema de cores no qual cada corda tem a sua<sup>77</sup>. Esses exemplos mostram a preocupação no ensino de cordas moderno em pôr o aluno em contato imediato com o instrumento e a música, simplificando ao máximo a escrita musical e deixando que o desenvolvimento do solfejo venha junto com a prática instrumental-musical. Visto essa importante tendência na iniciação nos instrumentos de corda, o desenvolvimento do solfejo antes da prática com o instrumento foi descartado. Na filarmônica de cordas, optou-se pelo ensino simultâneo do ritmo, leitura e percepção musical com a prática instrumental, no entanto sem usar formas alternativas de escrita (como as que estão presentes nos métodos citados acima). Foi esse o caminho escolhido pelo autor para aplicar algo que fosse um meio termo entre as práticas das filarmônicas e do ensino moderno de cordas.

**2. As figuras do contramestre e do “professor”:** A hierarquia musical-pedagógica das filarmônicas é composta pelas figuras do mestre, contramestre, professor, discípulo, corpo musical, aprendizes e iniciantes. (BENEDITO, 2011, p. 109) Todas essas funções podem ser encontradas na filarmônica de cordas, exceto o contramestre e o professor<sup>78</sup>. Essas importantes figuras presentes na hierarquia da filarmônica foram descartadas por duas razões: 1. O ensino é voltado para um grupo de iniciantes, portanto não havia no grupo nenhum aluno que pudesse de fato assumir essas funções, afinal ainda eram todos aprendizes. A ideia era

---

<sup>76</sup> Ver exemplo no Anexo I, imagem 1.

<sup>77</sup> Ver exemplo no Anexo I, imagem 2.

<sup>78</sup> Professor no sentido no qual existe nas filarmônicas, que é basicamente um músico que compõe a formação, com certo talento didático e que auxilia o mestre no ensino instrumental e/ou teórico.

estimular o ensino cooperativo entre os alunos sem necessariamente distingui-los hierarquicamente. 2. A proposta do trabalho é testar a existência de um único professor (o “mestre de orquestra”) em contato com todos os níveis e etapas de ensino, sem a necessidade da assistência de outro profissional. A presença de dois profissionais ou mais no mesmo grupo é já corriqueira no ensino coletivo de cordas. A ideia é testar o que ainda é pouco frequente, que é a existência de um único professor para todas as etapas da iniciação.

### 3.3. OUTROS ELEMENTOS DE INFLUÊNCIA

É importante ressaltar que a essência da prática de uma filarmônica de cordas é norteadada pela influência desses elementos das filarmônicas baianas que foram delineados logo acima. A influência das filarmônicas baianas é que gera a originalidade desse ensino no domínio das cordas. A influência do ensino gerada através da escolha do método de base utilizado é extra. Por exemplo, para o estudo de caso feito para este trabalho, outras influências foram originadas da necessidade de escolha do professor-autor de certas obras para nortear a sua prática do ensino dos instrumentos de cordas. Foi necessário escolher um tratado de ensino coletivo de cordas, para ser a base de todo o ensino ligado à parte instrumental. Foi também necessário escolher um método como fio condutor de base para a prática de ensino. Essas duas obras tiveram também a sua influência no ensino aplicado no experimento em questão.<sup>79</sup>

#### 3.3.1. A Influência de Gillespie e Harmman (2013) e do seu *rote teaching*

No ensino aplicado na filarmônica de cordas, muitos elementos estruturais e direcionais do ensino foram inspirados nas filarmônicas, no entanto, tudo o que foi relacionado à parte das cordas especificamente, como os elementos da postura<sup>80</sup>, a ordem de apresentação dos elementos técnico-musicais<sup>81</sup>, os exercícios a serem aplicados e as estratégias de ensino tiveram o tratado de Gillespie e Harmann (2013) como referência.

O *rote instruction* foi, na prática da filarmônica de cordas, aplicada através de exercícios que permitiram que os alunos aprendessem de forma simples elementos complexos da técnica de seus instrumentos, segue um exemplo de um desses exercícios:

<sup>79</sup> É importante ressaltar que, se um outro professor quiser replicar o ensino da filarmônica de cordas e utilizar outro tratado e outro método de base, será influenciado por outros fatores inerentes a essa escolha. No entanto, isso não descaracterizaria o ensino da filarmônica de cordas, pois a sua essência é a influência metodológica originada das filarmônicas baianas.

<sup>80</sup> O autor, por ser violinista e violista, precisou usar o método para consultar a postura e os elementos de ensino para os instrumentos do qual não tem domínio mas adquiriu conhecimento, como o cello e contrabaixo.

<sup>81</sup> Por exemplo, primeiro foi apresentado alguns exercícios para já conscientizar o aluno da flexibilidade e mobilidade que a postura em geral os exige, depois foi trabalhado o pizzicato de mão esquerda, depois foram feitos alguns exercícios de arco, depois foi apresentada a postura da mão direita, em seguida alguns exercícios da mão esquerda e por aí em diante. Toda essa ordem de aparição assim como os exercícios e estratégias foram tiradas de Gillespie e Harmann (2013).

*Ridin' the Rails.* Have each student slide their fingers up and down one string. Hopefully their fingers will not become "derailed"! <sup>82</sup> (GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. 48)

Esses exercícios foram aplicados de forma oral e memorizados pelos alunos. Em cada aula, eram lembrados e aplicados para o desenvolvimento da mão direita, da mão esquerda e da postura corporal com o instrumento.

Os exercícios *rote instruction* usam como ponto de partida alusão a imagens do cotidiano e do imaginário dos jovens, relacionando-os com os elementos técnicos e musicais dos instrumentos de corda. Além disso, são exercícios que não usam nenhum suporte escrito, inclusive de partituras. Baseiam-se no aprendizado de memória e associativo. Alguns estimulam também a interação entre os colegas, o que reforça o aspecto cooperativo do ensino das filarmônicas.

*Buddy bowing.* Pair students up with one student bowing and the other checking and guiding the bow so that it travels parallel to the bridge correctly. <sup>83</sup> (GILLESPIE; HARMANN, 2013, p. 60)

Outro exemplo de um exercício *rote instruction* presente em Gillespie e Harmann (2013):

*Spyglasses and Telescopes.* After students' bow hand shapes are formed, have them look through the spyglass or telescope shape formed by their long finger and thumb. (p. 56)<sup>84</sup>

Esses exercícios estão presentes em dezenas em Gillespie e Harmann (2013) e abrangem inúmeros aspectos técnicos e pedagógicos de todos os instrumentos de cordas friccionadas. Fornecendo não só exercícios, mas também imagens e ideias dinâmicas que podem enriquecer muito o processo de ensino-aprendizagem do instrumento.

Esse tipo de abordagem faz parte da grande tradição e experiência americana com o ensino coletivo de cordas, que com certeza não podiam ser ignoradas. Assim como as filarmônicas e seus mestres, o ensino coletivo americano também já data de mais de um século e tem muito a ensinar. Suas práticas são facilitadoras e fruto de anos de experimentação.

Como foi dito anteriormente, o tratado de Gillespie e Harmann (2013), além do *rote teaching*, conta com valiosas explicações de como o instrumento funciona, assim como se deve portar e ensinar a boa postura nos mesmos. É voltado não só para o aluno, mas também

<sup>82</sup> Tradução nossa: *Deslizando nos trilhos.* Peça a cada aluno que deslize os dedos para cima e para baixo de uma corda. Esperando que seus dedos não se tornem "descarrilados"!

<sup>83</sup> Tradução nossa: *Arco amigo.* Dupla de estudantes em pé, com um estudante tocando com o arco e o outro observando e guiando-o para que ele passe paralelo ao cavalete corretamente.

<sup>84</sup> Tradução nossa: *Lunetas e Telescópios.* Depois que a postura da mão [direita] estiver formada, peça aos alunos para olharem através da fôrma de luneta ou telescópio constituída pelo dedo médio e o polegar.

para o professor, devido às suas explicações e recomendações que servem para direcionamento do ensino em si e à sua estrutura. Esses conselhos fornecidos ajudam a moldar o ensino de forma muito prática e eficaz, o que descomplica e torna mais rápido e prazeroso o aprendizado do aluno.

**3.3.2.** Todos esses elementos listados são exemplos demonstrativos de como foi pensada a parte ligada ao ensino das cordas e encontram-se na base do trabalho aplicado na filarmônica de cordas. Em resumo, o tratado de Gillespie e Harmann serviu como consulta e referência teórica para a parte específica do ensino da técnica instrumental. Foi útil também para incorporar a prática do *rote teaching* na essência do planejamento das aulas. (p. 43-44) (ver anexo “Planejamento das aulas”) Sendo assim, o *rote teaching* é um dos elementos mais importantes da prática de iniciação em instrumentos de cordas da filarmônica de cordas.

### **3.3.2. Influência do método *Da Capo: Cordas* de Joel Barbosa**

Mesmo tendo muitas semelhanças e excelente adaptabilidade ao ensino das filarmônicas de cordas, o método *Da Capo: Cordas* possibilitou o acréscimo de algumas ideias que foram por fim também incorporadas a essa prática.

1. Ao aplicar a improvisação, a imitação e a composição, esse método permitiu aproximar o ensino da filarmônica de cordas da própria prática popular da música brasileira, que também está presente na prática das filarmônicas, mas que é raramente incorporada ao ensino de cordas.
2. Permitiu também trazer ao nível do aluno as práticas que inicialmente deveriam ser aplicadas apenas pelo mestre de orquestra, como o compor e o arranjar.
3. Ao propor dinâmicas e brincadeiras que trabalham de maneira lúdica elementos complexos como a improvisação e a imitação, permitiu romper com o tradicionalismo ainda muito forte no ensino das cordas.

### **3.4. SÍNTESE DOS PRINCIPAIS INFLUENCIADORES DO ENSINO APLICADO**

Pode-se concluir então que o ensino da filarmônica de cordas aplicado neste estudo de caso, tem basicamente três elementos influenciadores: 1. A prática das filarmônicas baianas e de seus mestres, que é o principal e o mais importante. 2. A abordagem do ensino coletivo heterogêneo de cordas de Gillespie e Harmann. 3. A metodologia do *Da Capo: Cordas* de Joel Barbosa.

A seguir está o detalhamento de como cada abordagem influencia especificamente o ensino em questão:

Tabela 1. Elementos de influência e suas contribuições ao ensino aplicado

As filarmônicas baianas	Gillespie e Harmann	Método Da Capo: Cordas
Formação não-conservatorial	<i>Rote instruction</i>	Uso da improvisação e da imitação
Ênfase na leitura musical	Referência para toda a parte técnica do ensino das cordas (postura, técnica, exercício)	Alunos também arranjam e compõem
Heterogeneidade de níveis	Elementos estruturais das aulas (planejamento, ordem dos assuntos tratados).	Dinâmicas e brincadeiras musicais
Uso do ensino cooperativo		Uso do repertório brasileiro*
Uso do repertório brasileiro		Ensino coletivo heterogêneo*
Arranjos e composições originais por parte do professor		Ênfase na leitura musical*
A figura do “mestre de orquestra”		
Ensino coletivo heterogêneo		

\* Pontos em comum com o ensino encontrado nas filarmônicas baianas.

## CAPÍTULO IV - METODOLOGIA

### 4.1. O PROBLEMA DA PESQUISA

Seguindo a recomendação de muitos autores, o primeiro passo para a estruturação de todo o projeto foi estabelecer o problema da pesquisa. (PENNA, 2015, p. 47) A inquietação motivadora de todo o processo inicial foi tentar encontrar um ensino coletivo de cordas eficaz, que se adaptasse bem à realidade baiana, onde se pode observar uma crescente demanda vinda da expansão de projetos sociais ligados à música, aliada à escassez de professores capacitados especificamente para esse tipo de ensino e também de uma metodologia realmente bem adaptada ao seu contexto (SMETAK, 2017, p. 92-100). É importante ressaltar que a eficácia do ensino, neste trabalho, é medida além das contribuições musicais e técnicas que esse ensino traz para o aprendiz. A fim de superar as abordagens tecnicistas ainda muito comuns no ensino de cordas, foi decidido considerar também o grau de satisfação do aluno com o ensino proposto. Então um ensino eficaz seria aquele que ajuda o aluno a atender às exigências técnicas e musicais no instrumento para qualquer iniciante, fornecendo ao mesmo tempo satisfação nesse aprendizado.

Chegou, então, ao conhecimento do autor, o ensino das filarmônicas baianas e de seus mestres, que há mais de um século vêm formando músicos amadores e profissionais de sucesso, estando totalmente adaptadas ao seu contexto social, econômico (onda há certa escassez de recursos à cultura e educação) e cultural, estabelecidas como verdadeiros patrimônios socioculturais do povo baiano. Após essa descoberta, surgiram vários questionamentos: será que essas instituições seculares tão eficientes e bem adaptadas ao contexto sociocultural baiano não teriam algo a transmitir para o ensino de cordas, tão crescente nessa região? Que tipo de ensino se teria nas cordas se fossem tomadas as filarmônicas como inspiração? Quais elementos do ensino das filarmônicas poderiam ser aproveitados e quais não seriam? E por quê? Como seria um ensino de cordas onde o professor é inspirado na figura do mestre de filarmônica? Será que um ensino desse tipo seria eficaz?

Visto o grande número de questões que surgiram e a já tomada decisão de se inspirar nas filarmônicas baianas como um elemento influenciador de uma abordagem de iniciação em cordas, o próximo passo foi formular uma questão, da maneira mais simples possível, que pudesse sintetizar a proposta central da pesquisa e ser respondida de forma direta ao longo do trabalho. A questão de partida, da qual se articulou todas as outras, então se formulou a partir

da necessidade de, além de propor, medir os resultados e a eficácia de tal ensino, tomando a seguinte forma: Quais resultados uma abordagem de iniciação coletiva em instrumentos de cordas friccionadas, inspirada no ensino das filarmônicas e de seus mestres, pode gerar?

Essa questão tornou-se portanto o elemento central da pesquisa assim como o seu ponto de partida. No entanto, para respondê-la, antes seriam necessárias uma série de outras pesquisas e investigações para primeiro decidir como esse ensino das filarmônicas e de seus mestres seria estudado, adaptados e aplicado no ensino das cordas. Essas etapas e a metodologia nelas envolvidas serão discutidas e expandidas nas sessões seguintes.

#### 4.2. TRAÇANDO O PERFIL PEDAGÓGICO DOS MESTRES E DAS FILARMÔNICAS

A próxima etapa do desenvolvimento metodológico desse trabalho foi estabelecer qual o perfil pedagógico do ensino das filarmônicas e de seus mestres, buscando entender a estrutura pedagógica e as suas estratégias de ensino. Mesmo havendo centenas de filarmônicas e práticas muito diversas, foi possível perceber, através da revisão bibliográfica, que alguns pontos em comum poderiam ser traçados. Depois de revisada a bibliografia, foram realizadas duas entrevistas com os professores doutores Celso Benedito e Joel Barbosa, que também contribuíram para melhor compreender o perfil dos mestres e das filarmônicas. Depois dessas duas etapas (revisão da bibliografia e entrevistas) foi necessário escolher um ponto de vista sobre os traços pedagógicos em comum compartilhados pelas filarmônicas. Foi então escolhida a abordagem de Benedito (2009, 2011, 2016), por parecer ao autor desta tese a visão mais ampla, completa e sistemática sobre o assunto. A visão de Benedito foi também complementada com ideias de outros autores que se aprofundaram no assunto das filarmônicas baianas (como pode ser visto na fundamentação teórica – Capítulo I) como Dantas (2009), Santos Filho (2011), Silva e Santos (2016) e Barbosa (1996). A partir de então foi possível traçar e fundamentar certas características pedagógicas comuns presentes no ensino das filarmônicas e de seus mestres.

#### 4.3. SELEÇÃO E TRANSPOSIÇÃO DOS ELEMENTOS COMUNS DO ENSINO DAS FILARMÔNICAS E DE SEUS MESTRES PARA A INICIAÇÃO COLETIVA DE CORDAS

A etapa a seguir foi selecionar quais elementos pedagógicos da prática das filarmônicas (definidos através da revisão bibliográfica e das entrevistas) poderiam ser aproveitados ou não para se fazer uma iniciação coletiva em instrumentos de cordas moderna e eficaz. Para isso foi

feita primeiro uma revisão bibliográfica que contou com os tratados e métodos mais importantes relacionados ao ensino coletivo de cordas. Foram analisados métodos de ensino coletivo heterogêneo como o *All for strings* (1985), o *String Builder* (1960), o *Da Capo: Cordas* (2011), o *Cordas pro Guri* (1998), o *String Method* de Müller e Rusch (1961) e o *Young strings in action* (1985). Foram analisados também tratados sobre ensino coletivos de cordas como o *The string teacher's cookbook* (2008), o *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental* (2005), o *Teaching band & orchestra: methods and materials* (2004), o *Strategies for teaching strings* (2013), o *Teaching Stringed Instruments in Classes* (1966), e o *L'enseignement du mouvement dans le jeu des cordes* (1991). Então, a partir da análise desses métodos e tratados voltados para o ensino coletivo de cordas foi possível identificar quais e como esses elementos do ensino das filarmônicas, previamente levantados, poderiam ser adaptados de modo efetivo para o universo das cordas (como já detalhado na fundamentação teórica).

#### 4.4. ESTRUTURAÇÃO DO ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO DE ARCO QUE SERIA APLICADO

A partir do momento em que já tinham sido determinados quais elementos seriam aproveitados e quais não (estando tudo, a meu ver, fundamentado no plano teórico e conceitual) foi possível passar para a etapa seguinte: determinar o lado mais prático de como esse ensino seria aplicado. Foram então decididos elementos como perfil do grupo, frequência, estrutura e planejamento das aulas.

Segue um breve resumo introdutório do projeto piloto (ou experimento), a fim de melhor situar o leitor. As sessões seguintes aprofundarão os elementos descritos neste resumo e contarão como foi o processo de definição dos elementos aqui citados.

##### **Projeto Piloto – Filarmônica de cordas**

- **Finalidade:** Pesquisa, parte experimental e coleta de dados para tese de doutorado em educação musical.
- **Descrição:** Formação de uma classe de iniciação coletiva em instrumentos de cordas friccionadas inspirada na prática dos mestres de filarmônicas da Bahia. Nessa classe houve somente um professor, que, assim como boa parte dos mestres de banda, foi responsável por ensinar todos os instrumentos (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) coletivamente. Esse professor foi também responsável pelo uso de repertório brasileiro em suas práticas, confecção de arranjos e composições originais,

organização, liderança e regimento do próprio grupo. O ensino de teoria aconteceu ao mesmo tempo do ensino dos instrumentos. A metodologia que serviu como suporte foi o Da Capo: Cordas do Prof. Dr. Joel Barbosa. As aulas aconteceram duas vezes por semana, sendo um dia com duas parciais: 1ª- violinos e violas (aproximadamente uma hora de duração) e 2ª - violoncelos e contrabaixos (aproximadamente uma hora de duração); o segundo dia de aula semanal era com todos juntos (aproximadamente uma hora e meia de duração). No último mês as aulas parciais passaram a ser com todos juntos, de uma hora e vinte de duração.

- **Amostra:** Grupo de seis violinos, duas violas, dois cellos e um contrabaixo, no total de 11 alunos.
- **Fixa etária da amostra:** De 9 a 17 anos.
- **Nível de conhecimento dos alunos:** Iniciantes (nove deles) e com seis meses de experiência (dois deles)
- **Local:** Extensão da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.
- **Duração/Período:** 5 meses (outubro/2017 até fevereiro/2018). Semestre 2017.2 da UFBA. Total de 26 aulas.
- **Carga horária semanal:** Para o aluno, cerca de 2h30. Para o professor, cerca de 3h30.
- **Método de pesquisa:** Estudo de caso
- **Objetivo do experimento:** Testar a metodologia proposta e gerar dados para a tese.
- **Objetivo da tese:** Determinar se a metodologia utilizada é eficaz e satisfatória para a iniciação em instrumentos de cordas friccionadas.
- **Coleta de dados:** As aulas foram registradas com o fim de pesquisa, através de gravações áudio e observações do autor da pesquisa. Foram gerados dados também através de formulários preenchidos pelos alunos e pelos professores convidados a avaliarem o ensino.

#### 4.5.DELIMITAÇÃO DO GRUPO PARA APLICAÇÃO DO ENSINO

Primeiramente foi necessário delimitar o grupo, definindo o perfil dos alunos ao qual o ensino seria destinado, para isso, algumas considerações foram feitas. Por exemplo, a maioria dos tratados e métodos de ensino coletivo de cordas é concebida para o ensino de jovens, crianças e adolescentes; os próprios exercícios e dinâmicas propostos refletem isso. Além disso, a maior demanda para a iniciação coletiva em instrumentos de cordas também é

procurada por um público mais jovem. Inclusive, o próprio ensino das filarmônicas, como, por exemplo, o da Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro, detalhado por Silva e Santos (2016), também destina, na maior parte das vezes, a iniciação para um público mais jovem, composto por adolescentes e crianças.

Tendo tudo isso em vista, foi decidido aplicar o ensino da filarmônica de cordas para crianças e adolescentes, já alfabetizados, de 9 a 15 anos, admitindo a possibilidade de um possível aluno mais velho para o instrumento do contrabaixo, por ser maior e atrair um público normalmente com uma idade um pouco mais avançada.

Foi decidido também aplicar o ensino num grupo de oito a treze alunos, tendo no mínimo um representante de cada instrumento de corda friccionada no grupo. Esses números foram escolhidos por razão de não se ter um grupo muito grande, do qual não se pudesse ter um bom controle, o que comprometeria a qualidade do ensino; e tampouco de não se ter um grupo muito pequeno, do qual as inúmeras vantagens presentes no ensino coletivo acabassem sendo comprometidas.

Foi admitida também a possibilidade de se ter jovens iniciantes com um pouco mais de experiência, de no máximo seis meses de contato com o instrumento em questão, a fim de reproduzir a frequente heterogeneidade de níveis que se encontra numa filarmônica e estimular o ensino cooperativo, afinal alunos mais experientes têm a tendência a querer auxiliar os alunos mais iniciantes.

#### 4.6.FREQUÊNCIA, FORMA E ESTRUTURA DAS AULAS

Foi decidido aplicar o ensino por um semestre letivo, cerca de quatro meses corridos.<sup>85</sup> Dentro desse período, como eles eram iniciantes, o contato semanal era necessário. Foi então decidido de se fazer duas aulas por semana, como na prática adotada por algumas filarmônicas segundo Benedito (2016). No entanto, essas aulas seriam divididas em dois tipos diferentes nos primeiros três meses: uma aula coletiva heterogênea com todos juntos, de uma hora e quarenta e cinco minutos, e uma aula coletiva heterogênea dividida em duas partes, cada uma de uma hora, sendo uma só com violinos e violas, e outra só cellos e contrabaixo. Essa divisão foi feita para que nesse momento pudesse ser dada a atenção específica que cada grupo de instrumento necessitava. Uma vez que as instruções realmente básicas foram

---

<sup>85</sup> Esse tempo serviria perfeitamente como um recorte para analisar o processo de iniciação através do ensino proposto. Um período maior dificultaria a análise pela quantidade de dados a serem coletados e analisados. Um período menor não seria o suficiente para se realmente compreender a eficácia ou falha da iniciação proposta.

transmitidas nesses três meses, onde os alunos já haviam entendido a essência da postura do instrumento, do arco, da mão esquerda e da leitura musical, as duas aulas semanais tornar-se-iam coletivas heterogêneas sem divisão. A segunda aula que era de duas horas divididas passaria a ser de uma hora e vinte, todos juntos, no último mês de trabalho.

O planejamento de aula foi basicamente inspirado de Gillespie e Harmann (2013). Nesse tratado se trabalha exercícios lúdicos para reforçar a compreensão da postura e momentos musicais, onde os alunos, no caso da filarmônica de cordas, tocariam as peças do método ou os arranjos e composições do professor. Foram introduzidos nesse esquema de Gillespie e Harmann, os momentos destinados às explicações teóricas acerca da leitura musical, assim como momentos destinados ao desenvolvimento do canto e da percepção e também, segundo a ordem das músicas, propostas e atividades do método do *Da Capo: Cordas*, momentos criativos destinados à improvisação, imitação e composição. (Ver Anexo II – Planejamento das aulas)

#### 4.7.OBJETIVOS

Uma vez concebida a frequência e estrutura das aulas, foi necessário estabelecer quais os objetivos práticos poderiam ser atingidos em quatro meses nas condições acima detalhadas. Do ponto de vista técnico, os objetivos decididos foram: 1. Ter conhecimento da postura da mão direita no arco, segurando-o com certa estabilidade, sabendo já usar todas as regiões do arco e podendo fazer um *détaché*<sup>86</sup> em todas essas regiões. 2. Tirar um som relativamente estável e agradável, mantendo o arco em controle entre o cavalete e o espelho. 3. Para a mão esquerda, a ideia foi de ensinar o uso dos quatro dedos na fôrma das tonalidades mais naturais para os instrumentos de cordas (sol maior, lá maior, ré maior). 4. Boa noção da postura do instrumento, podendo já segurá-lo corretamente com segurança e bem equilibrado, já buscando certo relaxamento. 5. Capacidade de leitura musical básica, conhecendo na partitura todas as notas mais usadas na iniciação de seu respectivo instrumento, assim como as figuras rítmicas mais básicas.<sup>87</sup> 6. Capacidade de “tirar de ouvido” melodias simples. 7. Capacidade de cantar na altura e métrica certas melodias simples.

Musicalmente, o objetivo foi fornecer aos alunos a capacidade de serem já um pouco autônomos para poderem tocar as músicas mais simples que desejassem ao fim do semestre. O objetivo também foi de pô-los em contato com o repertório folclórico brasileiro (pouco

---

<sup>86</sup> Golpe de arco básico dos instrumentos de cordas. Do francês, *détaché* significa separado, ou seja, golpe de arco que se toca ao não ligar as notas, separando-as pelas constantes mudanças de arco, geralmente tocado no meio do arco.

<sup>87</sup> Isto é, semibreve, mínima, semínima, colcheia e semicolcheia.

conhecido por essa geração) assim como torna-los já minimamente capazes de compor e improvisar as suas próprias melodias.

Esses objetivos pareceram possíveis de serem atingidos em um semestre letivo de trabalho segundo a análise dos métodos e tratados de cordas. Na verdade, no experimento que serviu de base para essa tese, esses objetivos foram atingidos até antes, em cerca de três meses e meio de trabalho.

#### 4.8.PLANEJAMENTO DAS AULAS

Uma vez definidos os objetivos a serem atingidos no período determinado, passou-se para a etapa de planejar as aulas. Esse planejamento foi feito a fim de guiar os alunos a atingirem os objetivos determinados, da maneira mais lúdica possível, e sem perder a essência da inspiração do ensino das filarmônicas.

Primeiro foi feito o planejamento das quatro primeiras aulas, o que compreendia um período de duas semanas. Como os objetivos finais já haviam sido definidos, foi decidido fazer o planejamento das aulas seguintes de acordo com o progresso feito na aula anterior. Sendo assim, a partir da quinta aula até a última, cada aula seria planejada logo depois de ter acontecido a última, a fim de respeitar o ritmo de progressão da própria turma.

Com o planejamento das aulas definido e tendo já claro do que e como seria realizado o trabalhado, foi possível partir para a aplicação do ensino.

#### 4.9.CONTEXTO DO ENSINO

O ensino da filarmônica de cordas foi aplicado no contexto da extensão da Escola de Música da UFBA. Foi decidido trabalhar nesse contexto, pois ele permitiria que o experimento acontecesse sem interferência de fatores institucionais, como o que acontece no caso dos projetos sociais, que já tem um esquema de funcionamento e frequência de aulas que deve ser seguido independente do ensino aplicado. O contexto da extensão permite, portanto, uma liberdade maior por parte do professor, assim como uma estrutura adequada para a aplicação do ensino.

Para isso, foi lançada uma inscrição para todo o público, onde foi detalhado a finalidade do ensino e a forma em que seria realizado. O ensino foi oferecido totalmente gratuito, chegando no final a um número de doze inscritos, ou seja, dentro do número pretendido de alunos. Uma vez passado o prazo de inscrição, o autor desta tese e realizador do experimento, reuniu os pais e alunos a fim de ter um primeiro contato e explicar ainda mais em detalhes

como o ensino aconteceria e também conseguir as autorizações para a coleta de dados. Dos doze inscritos, só onze compareceram, e assim foi decidido começar a experimentação do ensino com esse número de alunos.

#### 4.10. O EXPERIMENTO DO ENSINO

O experimento foi a aplicação do ensino proposto, ou seja, a formação de uma filarmônica de cordas, dentro das ideias, direções e decisões metodológicas listadas acima. Esse experimento, metodologicamente, acaba situando esta tese no campo do estudo de caso, afinal a metodologia proposta é aplicada em apenas um contexto específico, que é da extensão da Universidade Federal da Bahia. O experimento serviu também como período de coleta de dados para a pesquisa.

Ele foi realizado entre os meses de outubro de 2017, até fevereiro de 2018, compreendendo um período de cinco meses, correspondente a um semestre letivo. A ideia original é que durasse cerca de quatro meses, porém o período escolhido, equivalente ao semestre 2017.2 da Universidade Federal da Bahia, teve muitos feriados e intervalos, o que fez que o experimento se prolongasse mais um pouco do que o previsto. Nesse período foram possíveis realizar 26 aulas em um período de 15 semanas de trabalho, sendo ministradas, em maior parte desse período e sempre que possível, duas aulas por semana. Uma aula ocorria todas as segundas-feiras das 15h às 16h45 e a outra nas quartas-feiras, inicialmente das 16h às 17h para violinos e violas, e das 16h às 17h para os cellos e contrabaixo; no mês final passou a ser das 16h às 17h20, todos juntos.

Essas aulas aconteceram em diferentes salas da Escola de Música da UFBA. Iniciou-se na Sala Tim-Walter Smetak, passando pela 310, 301, 209 e por fim a 104. As constantes mudanças de sala, por vezes repentinas, causaram certa instabilidade no experimento, mas foi possível melhorar esse quadro uma vez que as aulas se estabilizaram entre as salas 209 e 104.

O ensino seria aplicado inicialmente num grupo de doze alunos<sup>88</sup>, porém após dois encontros com os pais e alunos terem acontecido, a sala já estar fixada e as aulas iniciais planejadas, finalmente só onze compareceram. Nesse grupo de alunos, tínhamos seis violinos (de nove a quinze anos de idade) duas violas (ambos de doze anos), dois cellos (um de doze anos e um de quinze) e um contrabaixo (de dezessete anos). Nesse grupo de alunos, apenas dois já tinham um pouco de experiência com o instrumento, ambos com seis meses de contato com o mesmo (ou seja, já no limite da proposta do projeto) e vinham de outras instituições de

---

<sup>88</sup> Os nomes dos alunos não serão citados neste trabalho. Os pais aceitaram que cooperassem com a pesquisa uma vez que o anonimato fosse mantido.

ensino, mas ainda eram essencialmente iniciantes e foram muito úteis na aplicação do ensino cooperativo. Esses alunos um pouco já iniciados eram a violista de doze anos e o contrabaixista de dezessete.

O decorrer de cada aula não será detalhado neste tópico, porque foi resumidamente tratado no planejamento de aulas presente no Anexo II.

#### 4.11. DECORRER DO EXPERIMENTO

O experimento decorreu em geral como previsto, sendo a proposta muito bem aceita pelos alunos e professores avaliadores (a ser detalhado nos capítulos a seguir). Metodologicamente, as aulas foram planejadas ao longo do decorrer do experimento, a fim de melhor se adaptar às necessidades do grupo e também ver como os alunos reagiriam com a metodologia proposta.

No decorrer do processo, duas alunas pararam de fazer aulas, ambas aprendendo violino. Uma alegou motivos pessoais e outra disse não ter se identificado com o instrumento. Essa redução do efetivo, ao contrário do esperado, resultou num ganho de aproveitamento dos alunos, talvez pela redução do número de alunos em classe e/ou pela permanência apenas dos alunos que estavam de fato motivados. Isso permitiu uma aceleração do processo de ensino no final do experimento, trazendo um progresso mais rápido dos alunos que permaneceram.

Os arranjos e peças escritas pelo professor também foram feitas ao decorrer do experimento, a fim de melhor adaptá-las ao perfil e às necessidades do próprio grupo (ver os exemplos no Anexo IV desta tese).

O professor fez um estudo prévio e básico do ensino dos instrumentos do qual não domina (violoncelo e contrabaixo), mas boa parte do conhecimento foi reforçado e adquirido durante o processo, conforme a necessidade e demanda dos próprios alunos.

A frequência das aulas pelos alunos também foi relativamente boa no total, no entanto não contabilizada pelo professor. Tendo algumas baixas no período de férias escolares (dezembro e janeiro), mas nada que comprometesse o decorrer do experimento. Houve também certa dificuldade em conseguir fazer com que os jovens alunos se integrassem mais à comunidade musical da EMUS. Os pais não tinham disponibilidade e foram resistentes com a possibilidade trazer os alunos em outros horários que não fossem o das aulas. Por exemplo, mesmo depois de vários convites, somente um aluno compareceu aos concertos propostos pelo professor.

Ao fim do experimento, foi realizada uma pequena apresentação para os familiares e amigos dos alunos com algumas peças trabalhadas.

## **CAPÍTULO V - COLETA E INTERPRETAÇÃO DE DADOS**

### **5.1.INTRODUÇÃO**

A coleta de dados foi uma etapa fundamental neste trabalho. Ela aconteceu durante a realização do projeto piloto no qual o ensino proposto nesta tese foi aplicado e testado. O período foi de 2 de outubro de 2017 a 14 de abril de 2018, quando o último formulário foi entregue.

Os objetivos gerais dos dados gerados foram:

- Auxiliar na avaliação da eficiência do ensino.
- Na compreensão da satisfação com o ensino por parte dos alunos.
- Servir como o registro de sua ocorrência.

Para isso, três tipos de dados foram coletados de formas distintas:

1. Gravação das aulas
2. Anotações do professor atuante.
3. Preenchimento de questionários

Cada tipo de dado gerado tem uma função específica na tentativa de avaliação do ensino testado. Por exemplo, alguns dados, como as gravações, não serviram diretamente para a avaliação da metodologia usada, mas foram suporte e referência para a resposta de alguns dos questionários aplicados.

É importante ressaltar também que a avaliação do ensino proposto não seria completa se avaliasse apenas a sua eficácia pedagógica, técnica e musical. A percepção da satisfação dos alunos com este ensino também deveria ser levada em conta. Dar voz ao aprendiz nesse momento seria muito importante, afinal, do que adianta ter um ensino eficiente técnico-musicalmente falando, mas que não agrada e motive aqueles que o praticam? Decidi contornar essa possibilidade aplicando meios de perceber e medir a satisfação dos alunos com o ensino aplicado.

Os tipos de dados gerados, a forma com que foram feitos, a quantidade deles, assim como as suas funções específicas serão detalhadas adiante.

## 5.2.AS GRAVAÇÕES

Gravar as aulas foi a primeira ideia que surgiu quando da idealização do ensino proposto. Inicialmente teriam apenas a função de registrar as aulas, de modo que houvesse algum suporte de áudio ou vídeo a fim de consultar o conteúdo das aulas e a forma com que aconteciam. No entanto, a quantidade de gravações sempre foi uma preocupação, porque o objetivo não era gerar uma quantidade muito grande de dados similares, extensos e pesados. Para evitar que isso acontecesse e também facilitar o compartilhamento desses dados, foram tomadas duas decisões em torno dessas gravações:

- **Seriam gravações em áudio:** O registro em áudio foi escolhido a fim de tornar os arquivos de registro das aulas mais leves e fáceis de compartilhar. Como o objetivo deste trabalho é avaliar a metodologia e não o professor em si, o suporte de áudio já permite uma ideia bastante precisa e eficaz de como o ensino aconteceu. Visto também a relativa longa duração das aulas e de seus registros, o fato de serem em áudio permite maior flexibilidade na hora de disponibilizá-los, se necessário, para consulta em suportes digitais. O registro em áudio é vantajoso por também ser mais discreto na hora de ser feito e assim influenciar menos o desenrolar da aula. Todo professor que já gravou uma aula já percebeu o quanto a presença de uma câmera de vídeo pode inibir ou interferir de algum modo tanto o comportamento do professor quanto do aluno. Já um gravador de áudio é muito mais discreto nesse sentido e permitia que a aula se desenvolvesse normalmente, como se não estivesse sendo registrada.
- **Apenas algumas aulas seriam gravadas:** Essa decisão foi tomada a fim de se criar uma amostra das aulas; evitar a produção de muitas gravações e assim uma quantidade excessiva e desnecessária de dados; ter registros leves, significantes e fáceis de compartilhar. Isso se fez necessário, devido o número considerável de aulas dadas (totalizando 25) e a duração das mesmas, de uma hora a duas horas a depender do tipo de aula. Para se criar uma amostra e registro dessas aulas, foi decidido realizar as gravações na primeira quinzena de cada mês, o que gerou cinco arquivos de áudio, que vão de uma hora e vinte e cinco minutos a uma hora e quarenta e quatro minutos. Ao registrar as aulas mensalmente, o objetivo foi de deixar mais claro, para aquele que consulta as gravações, os avanços de cada fase do ensino, o progresso dos alunos e a adaptação da metodologia

conforme a necessidade dos alunos ao longo do tempo. Obtém-se assim um conjunto de dados mais enxuto, compacto e igualmente significativo.

### **5.2.1. Descrição**

As aulas foram gravadas através de um gravador portátil de voz da Zoom, modelo H1 handy recorder. Que era, depois de anunciada aos alunos a intenção de gravar a aula, posicionado de forma discreta a fim de não inibir os alunos e não interferir no andamento das aulas. Dessa forma, cinco arquivos de áudio em formato mp3 foram gerados:

- Arquivo 1: Referente à primeira aula (1ª), feita no dia 02 de outubro de 2017. É um arquivo de 142 megabytes, com aproximadamente uma hora e quarenta e quatro minutos de duração (1h44m). Nomeado “1 - Gravação - Primeira Aula - 02-10-17”.
- Arquivo 2: Referente à décima aula (10ª), feita no dia 09 de novembro de 2017. É um arquivo de 195 megabytes, com aproximadamente uma hora e vinte cinco minutos de duração (1h25m). Nomeado “2 - Gravação - Aula 10 - 09-11-17”.
- Arquivo 3: Referente à décima sétima aula (17ª), feita no dia 12 de dezembro de 2017. É um arquivo de 128 megabytes de aproximadamente uma hora e trinta e três minutos de duração (1h23m). Nomeado “3 - Gravação - Aula 17 - 12-12-17”.
- Arquivo 4: Referente à vigésima aula (20ª), feita no dia 15 de janeiro de 2018. É um arquivo de 117 megabytes, com aproximadamente uma hora e quarenta e dois minutos de duração (1h42m). Nomeado “4 - Gravação - Aula 20 - 15-01-18”.
- Arquivo 5: Referente à última aula (25ª), feita no dia 05 de fevereiro de 2018. É um arquivo de 102 megabytes de aproximadamente uma hora e quatorze minutos (1h14m). Nomeado “5 - Gravação - Aula 25 - 05-02-18 (Ultima aula)”.

A seguinte tabela foi gerada a fim de auxiliar na visualização das características de cada gravação:

Tabela 2. As gravações

Gravação/Característica	Número da aula	Data (d/m/a)	Tamanho (mb)	Duração (h/min)
<b>Arquivo 1</b>	1 <sup>a</sup>	02/10/2017	142 mb	1h44m
<b>Arquivo 2</b>	10 <sup>a</sup>	09/11/2017	195 mb	1h25m
<b>Arquivo 3</b>	17 <sup>a</sup>	12/12/2017	128 mb	1h23m
<b>Arquivo 4</b>	20 <sup>a</sup>	15/01/2018	117 mb	1h42m
<b>Arquivo 5</b>	25 <sup>a</sup>	05/02/2018	102 mb	1h14m

### 5.2.2. Objetivo

Essas gravações foram feitas, inicialmente, a fim de se ter registros do ensino proposto. Depois, vista a necessidade de se fazer os questionários, elas ganharam outra função. Passaram a funcionar como material de consulta para os professores que avaliaram a eficácia técnico-musical do ensino. Funcionaram também como consulta para o próprio autor da tese e professor atuante sobre o decorrer, em sala de aula, do ensino proposto. Adquiriram, assim, a sua principal função neste trabalho que é de suporte ao preenchimento dos formulários pelos professores doutores convidados. Ou seja, as gravações não serviram como dados diretos para avaliar a eficiência do ensino, mas sim como um material de suporte e consulta para a pesquisa, além de ser o principal registro das aulas.

### 5.3. AS ANOTAÇÕES DO PROFESSOR ATUANTE

Outra fonte de dados sobre o decorrer das aulas foram as anotações e observações do professor sobre o decorrer delas. As anotações foram feitas por mim, ao ministrar as aulas como “mestre de orquestra”. Essas informações encontram-se nas fichas de Planejamento das aulas, no Anexo II desta tese, no tópico “Observações das aulas”.

As anotações não têm uma estrutura prefixada, são espontâneas e refletem a impressão geral do professor após as aulas. Essas anotações têm um conteúdo diverso e podem conter informações acerca dos progressos dos alunos, as suas reações aos conteúdos das aulas, o tipo de abordagem da aula, a frequência dos alunos, os assuntos abordados e a motivação dos alunos no decorrer do processo. Todas as aulas geraram observações acerca do seu decorrer.

### 5.3.1. Descrição

Foram feitas 25 anotações, registradas em cada aula, sendo elas o mesmo número das fichas de planejamento. A seguir serão separadas as observações feitas, assim como o dia e o número da aula, para melhor compreensão e observação dos dados gerados.

Tabela 3. As anotações

<b>Nº da aula - data</b>	<b>Anotações</b>
<b>Aula 1 – 02/10/2017</b>	Aula um pouco mais técnica. Apresentação dos instrumentos da orquestra de cordas e com os elementos iniciais da leitura musical. Primeiro contato com a postura do instrumento e do timbre do pizzicato. Muitos alunos sem instrumento ainda, o que me obrigou a permanecer um pouco mais nos elementos teóricos.
<b>Aula 2 – 04/10/2017</b>	Aula mais prática. Rápida compreensão dos alunos do funcionamento da leitura musical. Já puderam tocar e aprender as pecinhas iniciais do método. O professor improvisou em cima dos pizz. dos alunos. Alunos mais avançados improvisaram também.
<b>Aula 3 – 09/10/2017</b>	Turma interessada e motivada. Progressos rápidos. Alguns alunos continuam sem instrumento. Chegada de uma nova aluna. A improvisação do professor em cima das músicas 1 e 2 do método Da Capo foi uma boa ideia, deu sentido musical.
<b>Aula 4 – 11/10/2017</b>	Chegada positiva do novo aluno. Já se integrou bem ao ensino. Alunos receberam com entusiasmo a mão direita.
<b>Aula 5 – 16/10/2017</b>	Aula transcorreu como previsto. Os alunos estão ansiosos para usar o arco.
<b>Aula 6 – 18/10/2017</b>	Reação muito positiva dos alunos, ficaram muito felizes em tocar com o arco pela primeira vez.
<b>Aula 7 – 23/10/2017</b>	Os alunos estão começando a entender como funciona a postura da mão direita, as mãos já estão ficando com uma fôrma melhor. Dois alunos ainda sem instrumento (um de violino e outro de viola). Alunos com boa motivação. Acredito que o aspecto coletivo do ensino os tem motivado bastante.

- 
- Aula 8 -24/10/2017** Alunos reagindo bem à introdução da mão direita, pois já estão mais relaxados e com uma compreensão melhor da postura. Aguardar o efeito dos exercícios de mão direita.
- Aula 9 – 01/11/2017** Progressos em relação à postura da mão direita: mãos mais flexíveis e posturas mais sólidas. Ausência de cinco alunos na aula.
- Aula 10 – 06/11/2017** Mão direita já bem encaminhada. Possibilidade de já começar a mão esquerda. Exercícios de improvisação gerando bons resultados: melhorando a intimidade dos alunos com o instrumento e a interação entre os alunos em classe.
- Aula 11 – 13/11/2017** Aula produtiva onde muitos assuntos e exercícios foram abordados. Os alunos ficaram um pouco agitados positivamente com a introdução dos novos conceitos da mão esquerda.
- Aula 12 - 22/11/2017** Alunos já mais familiarizados com a mão esquerda. Já foi possível tocar uma música. Os alunos não conheciam o “Bambalalão”. Vi progressos também no canto dos alunos que já reconhecem e entoam as notas com mais facilidade.
- Aula 13 – 27/11/2017** Aula bastante trabalhosa devido à pouquíssima dedicação da maioria dos alunos. Uma conversa sobre isso foi necessária. Foram tiradas muitas dúvidas e feitas muitas correções da postura da mão esquerda. Ausência dos cellos e contrabaixo. Todos os alunos já estão com os instrumentos em mãos.
- Aula 14 – 01/12/2017** Depois da conversa que tivemos na última aula os alunos estudaram um pouco em casa, o que aumentou muito o rendimento. Os alunos já conseguem cantar muito mais afinados. Os alunos de cello e contrabaixo não vieram.
- Aula 15 – 04/12/2017** Alunos fazendo progressos bons em relação à postura da mão esquerda e direita. O canto também está muito melhor. O gravador falhou, então a próxima aula é que terá que ser gravada. Ausência dos cellos e contrabaixos (já foram chamados à atenção).
- Aula 16 – 06/12/2017** Aula essencialmente de revisão. Progressos significativos em na mão esquerda e direita. Os alunos receberam com entusiasmo as
-

---

atividades feitas para se trabalhar as nuances de dinâmica. Boa cooperação dos alunos em fazerem os exercícios de casa.

**Aula 17 – 11/12/2017** Muitas ausências, presença de apenas cinco alunos (quatro violinos e uma viola). Os adolescentes estão indo bem, já os alunos mais novos estão começando a ficar mais atrasados. Percebo neles a ausência da curiosidade e disciplina para pegar um pouco no instrumento em casa.

**Aula 18 – 13/12/2017** Aula com muitas ausências, apenas 5 alunos presentes. Grande queda da assiduidade dos alunos no fim do ano. Ver se isso melhora no retorno das aulas em Janeiro. Progresso considerável dos alunos presentes. Já conseguem, em dois meses de aula, utilizar os três dedos tendo apenas poucos erros de postura e uma leitura musical que os permite estudar em casa.

**Aula 19 – 20/12/2017** Presença de apenas metade dos alunos. Os formulários de avaliação parcial foram entregues para eles. Aula transcorreu bem, alunos fazendo progressos, tendo ainda certa dificuldade na leitura, na sonoridade e na afinação, o que é normal.

**Aula 20 – 15/01/2018** Os alunos conseguiram pegar nos instrumentos durante o recesso e mantiveram o trabalho em dias. Progresso em relação ao domínio da postura e à leitura. Os alunos entregaram os formulários de avaliação parcial preenchidos. Presença da professora Suzana Kato como observadora. Duas alunas, de baixa frequência nas aulas, já manifestaram a intenção de não continuar após este recesso. Uma alegou motivos pessoais, ligada à dificuldade dos pais em trazê-la para a aula e outra alegou não se identificar com os instrumentos de cordas.

**Aula 21 – 17/01/2018** A escrita musical exigida, através da composição dos alunos, tem ajudado na compreensão acerca do funcionamento da leitura musical. Aula com melhor frequência dos alunos.

**Aula 22 – 24/01/2018** Aula transcorreu bem. Presença de cinco alunos, os outros estavam viajando. Apenas dois deles fizeram a atividade de casa.

---

---

Apresentaram um pouco de dificuldade com a questão da polifonia. O cello presente, devido à ausência nas aulas anteriores, encontra-se ligeiramente defasado e com dificuldade na leitura musical.

**Aula 23 – 29/01/2018** A aula começou com muito atraso, pois os alunos tardaram a chegar. Isso acabou encurtando-a e me levando a reduzir também as atividades feitas. Foram distribuídos os formulários de avaliação final para os alunos presentes (cinco). Nessa etapa final houve uma redução da presença dos alunos nas aulas. De nove, está sendo possível reunir cerca de cinco deles, no máximo seis. No mais, alunos receberam bem o novo conteúdo. Algumas correções sobre postura ainda se fazem necessárias.

**Aula 24 – 31/01/2018** Presença de apenas quatro alunos. Comparecimento do Prof. Dr Alexandre Casado para observar a aula. Aula transcorreu bem, no entanto o atraso de boa parte dos alunos atrasou um pouco o início da aula e me levou a ter que reduzir o meu planejamento inicial. Progresso técnico dos alunos, seja no instrumento seja ao cantar as melodias.

**Aula 25 – 05/02/2018** Aula transcorreu bem, presença de cinco alunos. Normalmente deveria ser a penúltima aula, mas a última aula foi impossibilitada de acontecer por conta do carnaval. Os alunos reagiram bem com a introdução das ligaduras e colcheias.

Essas anotações auxiliam a compreensão do processo do ensino através da visão do professor que o aplicou. Dão outro ponto de vista, além das gravações e formulários, acerca do decorrer da aplicação da metodologia proposta. São descritivos da frequência e motivação dos alunos em todo o processo. As anotações ajudam a entender o seu decorrer e fornecem informações, como a frequência dos alunos e reação com os assuntos abordados em aula, que não estão presentes em nenhuma outra fonte de dados.

### 5.3.2. Objetivos

Os dados gerados através das anotações tinham por objetivo registrar por escrito o decorrer das aulas. A ideia era ter uma breve descrição subjetiva do seu cotidiano. No entanto,

esses dados ganharam uma função a mais: servir como um parâmetro de medição da eficácia do ensino pela visão do professor. Ao registrar a reação, a motivação e frequência dos alunos, assim como os assuntos trabalhados em aula, pode-se entender como o ensino funcionou e se foi eficaz em sua proposta.

#### 5.4. OS QUESTIONÁRIOS

Os questionários constituem na principal ferramenta de coleta de dados desse trabalho, pois são determinantes na avaliação da eficácia e satisfação com o ensino. Foram elaborados três questionários semiestruturados e aplicados a dois grupos distintos:

1. Os alunos das filarmônicas de cordas
2. Os professores convidados a observarem o ensino

O objetivo desses questionários era ter uma avaliação escrita do ensino aplicado. Uma visão interna (dos alunos) e uma externa (dos professores convidados). Assim, foram aplicados questionários que variaram de onze a doze perguntas. Com questões de única escolha (quatro opções por questão), sendo que algumas tinham espaço para a justificativa da resposta. Dando lugar aos alunos e professores de manifestarem de forma mais livre a sua opinião e percepção.

As perguntas se concentraram, de forma geral, no ensino aplicado. Tentando extrair dos inqueridos a percepção deles sobre elementos específicos (uso de um só professor, aprendizado da teoria musical junto com a prática) e gerais a respeito do ensino. A ideia é que os formulários fossem preenchidos de forma rápida e prática, levando no máximo cinco minutos.

As questões elaboradas eram objetivas, com quatro respostas possíveis. Essas repostas representam níveis de satisfação ou aprovação em relação ao assunto abordado. A primeira resposta era negativa, a segunda pouco positiva, a terceira positiva e a quarta muito positiva. Para simplificação, as duas primeiras respostas, negativa e pouco positiva, serão considerados como uma percepção de desaprovação acerca do ensino naquele assunto. Já as duas últimas, serão consideradas como uma percepção positiva e de aprovação do ensino naquele tema. As questões eram de única escolha, com a possibilidade de comentário em algumas delas.

Os questionários foram distribuídos impressos e entregues durante as aulas, onde um prazo para a devolução já preenchido era estipulado. O seu preenchimento foi anônimo e voluntário, a fim de dar aos alunos liberdade de responderem como desejassem e se

quisessem. Aos mais jovens alunos, foi também aconselhado o preenchimento com ajuda dos pais, se necessário.

Praticamente todas as questões em todos os formulários foram respondidas (com exceção de uma), mas nem todo formulário entregue pelo professor foi devolvido preenchido por alguns alunos, o que não foi um problema já que a participação era voluntária. No entanto, a adesão foi grande. Se todos os formulários fossem preenchidos e devolvidos, seriam 18 formulários possíveis. Com algumas abstenções, 13 foram dados a mim. Sendo assim, os formulários representam a opinião e percepção da maioria dos alunos, o que torna as respostas contidas neles realmente representativas acerca da satisfação com o ensino.

A seguir, serão tratados os detalhes específicos acerca dos formulários aplicados, de acordo ao grupo que eles foram direcionados.

#### **5.4.1. Para os alunos**

Para os alunos, os formulários foram destinados a medir a satisfação deles com o ensino em geral e também com aspectos específicos dessa metodologia, como o ensino coletivo, a existência de um único professor, entre outros aspectos (ver formulários no Anexo III) Para isso, foram aplicados dois tipos de formulários. Um no meio do processo e outro no fim:

- **Questionário de avaliação parcial para os alunos:** esse questionário tinha o objetivo de medir a percepção dos alunos durante a metade do processo de experimentação de ensino. Foi decidido aplicar esse questionário de meio de percurso para que se não tivesse apenas os dados gerados pelo final do experimento, talvez contaminados pela euforia e empolgação da conclusão do processo de aprendizagem inicial. Esse questionário foi aplicado na última aula de dezembro, no dia 20. Foi entregue para ser preenchido com calma durante o recesso. Houve o retorno de seis questionários preenchidos para essa etapa de avaliação parcial do ensino. O questionário tem onze perguntas objetivas de única escolha. Em seis deles é possível completar a resposta através de espaços para comentários. Ele pode ser visto para consulta no Anexo III desta tese.
- **Questionário de avaliação final para os alunos:** tem estrutura muito parecida com o questionário parcial e compartilha do mesmo objetivo que ele. A diferença está em apenas algumas questões e o momento de aplicação. Foi destinado para ser aplicado ao fim do processo, com a intenção de medir a percepção final dos alunos em relação ao ensino proposto. Conta com doze

questões, todas fechadas, de única escolha, sem a possibilidade de comentário. Foi aplicado na penúltima aula, no dia 5 de fevereiro, para ser entregue na última aula, dia 7 de fevereiro. Houve o retorno de 7 questionários. Ele pode ser visto para consulta no Anexo III desta tese.

Somando os formulários de avaliação parcial e final, foram obtidos 13 deles. O preenchimento aparentemente não foi um problema para os alunos, que em nenhum momento se queixaram de dificuldades em compreender as questões. Os formulários foram entregues de duas formas: em papel e em formato digital. De qualquer forma, todos os formulários foram digitalizados e encontram-se aqui em anexo para consulta.

#### **5.4.2. Para os professores avaliadores**

Nesta pesquisa, a percepção de professores externos do projeto piloto das filarmônicas de cordas também era necessária. Para isso, foram convidados dois professores doutores da UFBA na área das cordas, com extensa experiência no ensino desses instrumentos. Esses professores doutores convidados foram Alexandre Casado, professor de violino da UFBA, e Suzana Kato, professora de violoncelo nessa mesma instituição. Eles foram convidados para avaliar a eficiência musical, pedagógica e técnica do ensino proposto. Assim, puderam ter uma ideia do ensino aplicado e de todo seu processo, estudando três fontes de informações e dados acerca das filarmônicas de cordas: o planejamento das aulas, as cinco gravações realizadas e a observação presencial deles próprios de uma das aulas no final do processo. Assim, ao término das lições, foi-lhes entregue um único formulário:

- **Questionário de avaliação final para os professores doutores:** questionário com doze questões de única escolha, com a possibilidade de comentários em cinco delas. O objetivo era avaliar a percepção dos professores doutores da eficiência do ensino aplicado nos aspectos técnicos, musicais e pedagógicos. O mesmo pode ser encontrado no Anexo III da presente tese.

Os formulários foram devidamente entregues e preenchidos em um período posterior ao término das aulas (um no dia 09 de março de 2018 e outro no dia 17 de abril de 2018), afinal eles precisavam de tempo para ouvir as gravações e analisar o planejamento das aulas. As questões foram respondidas e assim foi produzido um material representativo acerca da visão de professores externos da eficiência do ensino.

### 5.5. CONCLUSÃO SOBRE A COLETA DE DADOS

Os dados foram gerados com sucesso devido à cooperação dos alunos e professores convidados. Foi assim criado um material que permite a percepção da satisfação com o ensino e de sua eficiência musical, técnica e pedagógica. A resposta desse material permite a criação de dados estatísticos acerca do ensino, facilitando a interpretação desses dados. Segue uma tabela com o resumo dos dados obtidos.

Tabela 4. Resumo dos dados coletados

<b>Tipo de dado/ Fonte do dado</b>	<b>Gravações</b>	<b>Anotações</b>	<b>Formulários Parciais</b>	<b>Formulários finais</b>	<b>Total</b>
<b>Gravações</b>	5	-	-	-	<b>5</b>
<b>Professor atuante</b>	-	25	-	-	<b>25</b>
<b>Alunos</b>	-	-	6	7	<b>13</b>
<b>Professores convidados</b>	-	-	-	2	<b>2</b>
<b>Total</b>	5	25	6	9	<b>45</b>

Como a tabela 3 mostra, foram coletados, no total, 45 dados diferentes acerca do projeto piloto da filarmônica de cordas. Esses dados incluem gravações, anotações e formulários. Os dados permitem não só uma ideia do processo de ensino-aprendizagem desenvolvido durante o período de experimentação como também de seus resultados finais.

### 5.6. A INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

A análise e interpretação se deu a partir dos dados gerados na realização do experimento no qual o ensino foi aplicado. Sua fonte principal foram os formulários aplicados para a avaliação do ensino, pelos professores convidados e os alunos, cada um analisando aspectos diferentes do ensino, como explicado anteriormente.

Já os dados gerados através das anotações foram bastante subjetivos e serviram como suporte para a compreensão do processo, confirmação dos resultados obtidos através dos formulários e a visão de alguns resultados práticos obtidos com o ensino segundo a visão do professor atuante.

No que se refere às gravações, elas não foram interpretadas. Afinal, foram produzidos para outras finalidades: para registro e consulta acerca do desenrolar do experimento. Elas não geraram dados precisos a serem interpretados, mas serviram de suporte e consulta para o preenchimento de alguns formulários.

A percepção dos resultados obtidos pelo ensino pode, portanto, ser obtida de duas formas: análise das anotações do professor atuante e da interpretação dos dados estatísticos gerados a partir dos formulários. É também importante ressaltar que o objetivo geral da interpretação de dados neste capítulo, em relação ao ensino aplicado, são duas:

1. Percepção da satisfação dos alunos.
2. Percepção da eficácia musical, técnica e pedagógica.

A interpretação dos dados será direcionada com os objetivos citados acima, mas outros dados relevantes acerca do ensino também foram mencionados a fim de contextualização. Seguem as interpretações possíveis acerca da obtenção desses dados.

#### 5.7. OS RESULTADOS OBTIDOS

As duas fontes principais para a compreensão dos resultados obtidos e a interpretação dos dados, as anotações e os formulários, foram primeiro analisadas em separado e depois combinadas a fim de comparação. Em geral, as anotações permitem uma ideia do processo e uma percepção mais subjetiva acerca da satisfação dos alunos e de seus resultados técnico-musicais. Já os formulários permitem uma ideia mais precisa acerca da percepção desses aspectos. A interpretação dessas duas fontes de dados serão detalhadas a seguir.

#### 5.8. AS ANOTAÇÕES

Seguem alguns tópicos que se podem ressaltar a partir da leitura das anotações:

- As observações mostram a conclusão do experimento, como previsto em fevereiro de 2017.
- Dos onze alunos iniciais, nove permaneceram até o fim. As duas desistentes estavam aprendendo violino. Uma alegou motivos pessoais e outra disse não ter se identificado com os instrumentos de corda.
- Em diversos momentos o professor se mostra surpreso com os bons resultados obtidos através do ensino. Mostra também a boa receptividade dos alunos com os assuntos trabalhados.

- As anotações mostram certa dificuldade do professor em estimular os alunos a estudarem seus instrumentos em suas casas e desenvolverem esse tipo de disciplina. Houve também dificuldade em ter uma adesão mais significativa na realização das tarefas de casa.
- As observações mostram que mesmo antes do fim do experimento os alunos que permaneceram conseguiram atingir os objetivos técnicos e musicais inicialmente estabelecidos. Esses objetivos foram: 1. Ter conhecimento da postura da mão direita. 2. Tirar um som relativamente estável e agradável. 3. Para a mão esquerda: uso de todos os dedos na fôrma das tonalidades mais naturais para os instrumentos. 4. Boa noção da postura do instrumento. 5. Capacidade de leitura musical básica, conhecendo na partitura todas as notas mais usadas na iniciação de seu respectivo instrumento, assim como as figuras rítmicas mais básicas. 6. Capacidade de “tirar de ouvido” melodias simples. 7. Capacidade de cantar na altura e métrica certas melodias simples. 8. Tocar e aprender de forma autônoma e intuitiva músicas simples que desejassem. 9. Torná-los capazes de fazer pequenas e simples composições e improvisações.
- Houve uma queda na frequência das aulas no período final do experimento (janeiro e fevereiro). Isso devido ao período de férias escolares. A média da presença em aula era de apenas metade da classe, no entanto, isso surpreendentemente não impediu que os objetivos técnicos e musicais fossem atingidos. A satisfação dos alunos com o ensino também não foi comprometida pelo menor número de alunos presentes em aula no fim do semestre.
- As anotações apontam eficácia do ensino em transmitir o conteúdo pré-estabelecido pelo professor no planejamento das aulas. Permitiu o aperfeiçoamento no conhecimento técnico dos alunos em relação ao seu instrumento, de sua percepção musical, de seu conhecimento musical geral e estético, ao aprenderem músicas folclóricas que ainda não conheciam.

Em geral, as anotações do professor permitiram perceber a boa satisfação dos alunos e a eficácia da metodologia em passar para os alunos os meios técnicos-musicais necessários para o seu aprendizado musical. Algumas dificuldades foram encontradas no caminho, como a dificuldade em manter a assiduidade nas aulas durante o período de férias escolares e também a resistência de alguns alunos em não estudarem o seu instrumento em casa. No entanto, são

dificuldades que não estão diretamente ligadas à metodologia aplicada em sala de aula, mas sim a outros fatores.

### 5.9. OS QUESTIONÁRIOS

A fonte de dados mais precisa acerca do ensino aplicado veio dos questionários. As respostas obtidas neles foram usadas para se obter dados estatísticos acerca do ensino. Esses dados permitem uma melhor compreensão da sua eficácia nos aspectos técnicos, musicais, pedagógicos, assim como a percepção da satisfação dos alunos. Os dados comparativos mais complexos foram feitos por um profissional de estatística (segue relatório em anexo). Essa análise se deu da seguinte forma:

1. Análise do resultado de um grupo de formulário específico de forma isolada. (Exemplo: análise de um resultado específico contido somente no relatório parcial dos alunos).
2. Análise do resultado combinando as repostas dos alunos e professores convidados acerca de uma questão em comum (Exemplo: avaliação da qualidade do ensino nas aulas).
3. Análise dos dados somando os resultados obtidos em diferentes momentos do experimento (Exemplo: soma dos resultados parciais e finais da avaliação do aluno acerca de um assunto específico).

Esta seção basicamente será uma exposição dos dados gerados a partir dos formulários, seguida da interpretação da eficiência do ensino em seus aspectos gerais e específicos. Foram geradas tabelas interpretando as informações coletadas pelos questionários e pelo relatório do estatístico que analisou esses dados. As tabelas foram idealizadas de forma simples, a fim de garantir a compreensão das informações pelo leitor. As tabelas foram sempre seguidas de comentários interpretando o seu conteúdo. Esses comentários são basicamente conclusões a respeito dos resultados obtidos com o ensino aplicado.

#### 5.9.1. A interpretação

Antes de começar a parte da análise do ensino em si, é importante ter uma ideia da frequência das respostas e participação dos alunos por instrumento aos questionários. Para isso, foram somadas as respostas dos questionários parciais e finais<sup>89</sup>. Chegou-se a esse resultado.

---

<sup>89</sup> Vale a pena ressaltar que o preenchimento do tipo de instrumento era voluntário e os formulários eram anônimos

Tabela 5. Frequência de respostas por instrumento

<b>Tipo de instrumento</b>	<b>Número de alunos<sup>90</sup></b>	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>Contrabaixo</b>	1	2	15.4%
<b>Viola</b>	2	4	30.8%
<b>Violino</b>	4	6	46.2%
<b>Cello</b>	2	-	-
<b>Não respondeu</b>	-	1	7.7%
<b>Total</b>	<b>9</b>	<b>13</b>	<b>100%</b>

Essa tabela mostra que alguns grupos de instrumento foram mais participativos que outros, mesmo guardando a proporção entre os alunos. Os alunos de contrabaixo e viola participaram das duas fases (parcial e final) e responderam todos os questionários. Somados, foram responsáveis por 46,2% das respostas obtidas. Os de violino tiveram uma participação mediana, com a abstenção de um ou dois deles em responderem os questionários em alguma fase. Ainda assim, são, como grupo isolado, o mais representativo com 46,2% das respostas obtidas, igualando-se ao contrabaixo e as violas. Já os alunos de violoncelo, se um deles participou, não mencionou isso no formulário que preencheu. Isso mostra que as respostas aqui recebidas não correspondem à totalidade dos alunos, mas correspondem à maioria deles, o que torna esses dados relevantes para determinar a opinião dos alunos acerca de sua satisfação com o ensino.

### **5.9.2. Satisfação com o ensino como um todo**

De acordo com as respostas dos alunos se gostavam do ensino de um modo geral (questão b), chegou-se ao seguinte resultado: (tabela inserida na próxima página)

<sup>90</sup> No fim do experimento

Tabela 6. Satisfação geral dos alunos com o ensino

	<b>Parcial</b>	<b>Final</b>
<b>Não</b>	0	0
<b>Um pouco</b>	0	0
<b>Gostei</b>	3	2
<b>Gostei muito</b>	3	5

Essa tabela permite a constatação de três fatos acerca da satisfação com o ensino aplicado:

1. Nenhuma desaprovação.
2. A concentração em respostas predominantemente positivas.
3. O aumento, no fim do experimento, dessa aprovação.

Isso demonstra a eficiência da filarmônica de cordas em satisfazer o grupo no qual foi aplicada. O grupo se mostrou bem receptivo e aprovando-a com bom contentamento. Sendo esse um dos fatores determinantes, nesta tese, como um dos critérios da eficácia do ensino proposto, pode-se dizer que foi um sucesso neste sentido e seus resultados foram totalmente positivos.

### 5.9.3. Percepção da qualidade do ensino como um todo

Em relação à percepção da qualidade do ensino usado, presente na **questão a** de todos os questionários, os resultados foram esses:

Tabela 7. Avaliação da qualidade do ensino pelos professores e alunos

	<b>Parcial</b>	<b>Final</b>	<b>Professor</b>
<b>Péssimo</b>	0	0	0
<b>Suficiente</b>	0	0	0
<b>Bom</b>	1	1	1
<b>Excelente</b>	5	6	1

Essa tabela mostra características em comum em relação à citada anteriormente. No entanto, introduz a avaliação de um novo grupo: os professores doutores convidados. Com esses resultados, também podemos perceber quatro fatos:

1. Ausência de rejeição quanto à qualidade do ensino.
2. As respostas se concentram e se alternaram positivamente de **bom** a **excelente**.
3. Aumento da aprovação por parte dos alunos quanta à qualidade do ensino do **parcial** ao **final**.
4. Similaridade das respostas dos alunos e dos professores. O ensino está avaliado equilibrado entre **bom** (aproximadamente 50%) e **excelente** (aproximadamente 50%) por ambos os grupos.

Esses resultados permitem perceber uma avaliação muito positiva acerca da qualidade do ensino proporcionada pela filarmônica de cordas. Mostra também a aprovação no sentido musical, técnico e pedagógico por parte dos professores. A Profa. Dra. Suzana Kato percebeu que “...esta pedagogia estimula mais cumplicidade entre os alunos.” Isso mostra que a abordagem das filarmônica de cordas também contribui para o desenvolvimento das habilidades sociais de seus integrantes, podendo assim considerar o ensino proposto bem sucedido em todos esses aspectos. A similaridade entre as respostas dos alunos e professores validam ainda mais a fiabilidade da avaliação, mostrando que é realmente representativa.

Como reforço, seguem tabelas acerca da avaliação dos aspectos musicais e técnicos por parte dos professores. As perguntas encontram-se nas **questões c** e **d** do questionário dos professores. Os professores estão avaliando através delas os resultados finais técnicos e musicais dos alunos obtidos através do ensino proposto. No gráfico a seguir “T” significa a avaliação técnica e “M” a musical.

Tabela 8. Avaliação dos resultados técnicos dos alunos

	Professor 1 (Suzana K.)	Professor 2 (Alexandre C.)
	Avaliação técnica	Avaliação técnica
<b>Péssimo</b>	0	0
<b>Suficiente</b>	0	0
<b>Bom</b>	M	M
<b>Excelente</b>	T	0

Obs.: O professor 2 não respondeu a **questão c** acerca da avaliação técnica.

A Tabela 7 reforça a boa aprovação do ensino por parte dos professores. Mesmo um dos professores não respondendo sobre a avaliação técnica do ensino, as demais respostas permitem perceber que a filarmônica de cordas apresentou bons resultados.

Com isso, de modo geral, já se pode concluir que o ensino proposto também foi bem sucedido neste quesito. Não só sendo agradável e satisfatório aos alunos aprender com ele, como também, apresentando resultados técnicos e musicais satisfatórios. Sendo assim, a proposta básica desse trabalho já foi atendida com as respostas dessas questões. Já foi possível determinar a satisfação dos alunos e a avaliação dos professores acerca da filarmônica de cordas, ambas bastante positivas.

No entanto, de forma a complementar, reforçar e permitir uma análise mais profunda, muitas outras perguntas foram feitas para se ter uma ideia da percepção de outros fatores importantes acerca do ensino. A motivação dentro dele e o atendimento às expectativas iniciais dos alunos também foram questões levantadas. Alguns aspectos específicos da pedagogia das filarmônicas de cordas, como o uso do ensino coletivo ou a presença do mestre de orquestra, também foram motivo de questões. Seguem a análise desses dados complementares.

#### **5.9.4. A motivação com o ensino aplicado (tabela 11)**

Considerou-se relevante também ter uma ideia da motivação dos alunos em aprenderem com o ensino proposto. A eles foi simplesmente perguntado se foi estimulante aprender com a filarmônica de cordas e aos professores foi perguntado se os alunos pareciam motivados em aprender com esse metodologia. Com as respostas, foi possível gerar a seguinte tabela, combinando a percepção tanto dos alunos quanto dos professores, levando também em conta os formulários parciais e finais.

Tabela 9. Motivação em aprender com a filarmônica de cordas

	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>Não</b>	0	0
<b>Um pouco</b>	0	0
<b>Sim</b>	7	46.7%
<b>Com certeza</b>	8	53.3%

Mais uma vez é possível perceber a oscilação entre respostas positivas, sem a presença de nenhuma negativa. A similaridade entre as repostas dos professores e alunos permitem combiná-las e mostram como foi realmente bem sucedido o ensino também neste quesito. Há até mesmo a predominância de 53,3% das respostas sobre a certeza de que aprender com este ensino foi muito motivante.

### 5.9.5. Atendimento da expectativa de aprendizagem dos alunos

É importante também considerar as expectativas que os alunos tinham, antes de começar as aulas e saber, depois, se elas foram ou não atendidas. Para isso, foi-lhes perguntado se conseguiram, através das filarmônicas de cordas, aprender o que pretendiam musicalmente. Os dados a seguir envolvem apenas as repostas dos alunos e consideram os questionários das fases **parcial** e **final**.

Tabela 10. Atendimento da expectativa de aprendizagem dos alunos

	Frequência	Porcentagem
<b>Não</b>	0	0
<b>Um pouco</b>	0	0
<b>Sim</b>	9	69.2%
<b>Com certeza</b>	4	30.8%

Esses dados confirmam e se assemelham aos demais obtidos. Não há nenhuma rejeição, e os resultados se alternam e se concentram nas respostas positivas. Isso mostra que a expectativa de 100% dos alunos foi atendida. No entanto, neste há uma predominância marcante do **Sim** (com 69,2%) no qual se deixa entender que as expectativas foram atendidas, mas só para alguns, 30,8%, ela foi de fato superada e muito aprovada. Isso mostra que a metodologia usada foi eficiente em atender as expectativas, mas foi realmente muito positiva nesse sentido para apenas uma parte menor dos alunos.

### 5.9.6. Avaliação dos aspectos específicos do ensino

Avaliar o ensino como um todo permite uma ideia geral de como ele ocorreu, mas avaliar os seus aspectos específicos ajuda numa análise mais profunda e detalhada do impacto deste ensino. Com base nisso, os questionários foram feitos também para se ter uma percepção da satisfação e eficácia de algumas características principais do ensino da filarmônica de cordas. Segue a interpretação dos dados obtidos acerca desses assuntos.

#### 5.9.6.1. Uso do ensino coletivo

A questão acerca do ensino coletivo foi destinada aos alunos em ambas as fases, **parcial** e **final**. Nela, foi perguntado se os alunos estavam gostando de aprender coletivamente. As repostas obtidas foram:

Tabela 11. Satisfação com o uso do ensino coletivo

	<b>Parcial</b>	<b>Final</b>
<b>Não</b>	0	0
<b>Um pouco</b>	0	0
<b>Gostei</b>	3	2
<b>Gostei muito</b>	3	5

Em geral, as respostas assemelham-se às obtidas em relação aos dados anteriores. Há a concentração em respostas positivas, mostrando a aprovação dos alunos do uso do ensino coletivo dentro da filarmônica de cordas. A princípio, no questionário parcial, os alunos se dividiram de forma equilibrada entre **Gostei** e **Gostei muito**. Já no final, houve uma concentração de cinco respostas no **Gostei muito**, o que atesta uma grande satisfação com ensino coletivo da filarmônica de cordas.

#### *5.9.6.2. O ensino através do mestre de orquestra*

A proposta desse trabalho foi também de testar a figura do **mestre de orquestra**. Percebo, de forma pessoal, certa resistência e desconfiança, por boa parte dos músicos e professores de cordas, a respeito da eficiência pedagógica de um professor único para todos os instrumentos. Com base nisso, foi decidido gerar dados para medir, não só a satisfação dos alunos com o ensino através do **mestre de orquestra**, mas também de sua eficiência em dar o preparo técnico e musical para os alunos. Perguntados acerca disso (questão e), ambos os professores convidados avaliaram como excelente a presença de um só professor para realizar o ensino, o que atesta, segundo os parâmetros dessa pesquisa, o ensino com esse tipo de professor. Já os resultados obtidos com alunos sobre a sua satisfação com o ensino do mestre de orquestra, em ambas as fases, chega-se à seguinte tabela:

Tabela 12. Avaliação da satisfação com o ensino do mestre de orquestra

<b>Respostas</b>	<b>Frequência das respostas</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>Não</b>	0	0
<b>Um pouco</b>	2	15,4%
<b>Gostei</b>	6	46,2%
<b>Gostei muito</b>	5	38,5%
<b>Total</b>	13	100%

A tabela acima mostra uma concentração razoável dos dados em **Gostei** e **Gostei muito**, mostrando a aprovação em 84,7% das respostas obtidas. Já 15,4% das respostas mostram uma leve recusa por parte de um ou dois alunos do ensino realizado por apenas um professor. Provavelmente algum deles gostaria de ter uma atenção mais exclusiva, o que é compreensível. No entanto, isso não anula e nem contesta a grande aprovação por parte de quase 85% das respostas obtidas que compreende a grande maioria dos alunos. Assim, pode se considerar o ensino do **mestre de orquestra** muito positivo em sua eficiência técnica. Também é satisfatório para o perfil da maioria dos alunos. Aqueles que desejam uma atenção mais exclusiva e menos centralizada podem ser direcionados a outros tipos de abordagem que atendam às suas expectativas.

#### *5.9.6.3. Leitura musical junto com a prática*

Outro elemento específico também objeto de estudo nos questionários foi a aprovação do ensino conjunto da leitura musical com a prática do instrumento. Combinando as respostas dos alunos em ambas as fases, chegou-se aos seguintes resultados:

Tabela 13. Aprendizado da leitura musical junto com a prática instrumental

	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>Não</b>	0	0
<b>Um pouco</b>	1	7.7%
<b>Gostei</b>	5	38.5%
<b>Gostei muito</b>	7	53.8%
<b>Total</b>	13	100%

Essa tabela mostra a boa receptividade que os alunos tiveram de aprender a leitura musical junto com a parte prática. 92,3% das respostas mostram a boa satisfação dos alunos, sendo que a maior parte delas, 53,8%, aprovou totalmente essa abordagem. Apenas uma resposta, equivalente a 7,7%, gostou só um pouco de ter aprendido dessa forma. Ninguém desaprovou totalmente. Assim, podemos concluir que esse ensino combinado da leitura musical com a sua prática, é muito satisfatória aos alunos. 53,8% de aprovação total é um número alto e merece realmente ser considerado.

#### 5.9.6.4. Uso do repertório brasileiro

Por fim, o último aspecto específico do ensino a ser avaliado foi o uso predominante do repertório brasileiro em todo o seu processo. A pergunta foi feita para saber se, na visão dos alunos, o uso do repertório brasileiro tinha ajudado em seu aprendizado. Essa pergunta aparece apenas no formulário **final** de avaliação do ensino pelos alunos (**questão f**). Os resultados foram esses:

Tabela 14. O uso do repertório brasileiro ajudou em seu aprendizado?

	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>Não</b>	0	0
<b>Ajudou um pouco</b>	1	14.3%
<b>Ajudou muito</b>	3	42.9%
<b>Foi ideal</b>	3	42.9%
<b>Total</b>	<b>7</b>	<b>100%</b>

Essa tabela mostra uma percepção muito positiva da contribuição do repertório brasileiro para o aprendizado dos alunos. 85,8% das respostas reconhecem como realmente importante a presença do repertório brasileiro. Apenas um aluno, equivalente a 14,3%, acreditou que isso contribuiu pouco para o seu aprendizado. As repostas positivas se equilibraram e se distribuíram igualmente. Esses resultados mostram que os próprios alunos percebem a importância do uso do repertório brasileiro e vêm isso como uma ferramenta facilitadora do seu aprendizado.

#### 5.9.7. O impacto do ensino

Quatro questões foram direcionadas para entender o impacto da filarmônica de cordas em aspectos diferentes. Uma teve o objetivo de avalia-la em relação aos ensinamentos já existentes, as demais se relacionam aos alunos. O objetivo é entender quais os planos futuros eles tinham em relação ao ensino: continuar ou não, recomendá-lo ou não. Também entender qual a influência que a filarmônica de cordas teve sobre a intenção futura deles com a música. Seguem esses dados já interpretados.

### 5.9.7.1. Avaliação em relação aos outros ensino coletivos de cordas existentes

Foi perguntado aos professores, conhecedores de outros tipos existentes de ensinos coletivos de cordas, se o ensino usado nas filarmônicas de cordas lhes parecia significativo perante os outros existentes (**questão f**). As respostas obtidas foram:

Tabela 15. Relevância do ensino das cordas perante os demais ensinos existentes

	Professora 1 (Suzana K.)	Professor 2 (Alexandre C.)
<b>Não</b>	0	0
<b>Um pouco</b>	0	0
<b>Sim</b>	1	0
<b>Muito</b>	0	1

Nessa tabela percebe-se a concentração positiva nas repostas acerca da relevância do ensino aplicado. Acerca da sua resposta, A Profa. Dra. Suzana Kato complementa: “Acho que vale a pena investir para analisar resultados futuros. A abordagem deste ensino foi boa, porém me parece insuficiente para avaliar até que ponto difere ou é melhor que os outros.” Já o Prof. Dr. Alexandre Casado, ao responder que achou o ensino muito significativo perante as demais abordagens, justifica sua resposta da seguinte forma: “Porque se apoia numa tradição consolidada no Brasil, as filarmônicas de cordas”. Com essas respostas, algumas conclusões podem ser tomadas segundo minha interpretação. Ainda que positiva, a resposta da Profa. Suzana Kato expõe os poucos resultados que se têm acerca desse ensino, mostrando assim, ainda que não tenha dito diretamente, a necessidade de testá-lo em outros contextos, com outros alunos e professores mestres de orquestra aplicando-o. Essa falta de resultados impede que ela tenha total convicção em relação de como esse ensino se situa perante os demais. Por outro lado, o Prof. Alexandre Casado já o considera muito significativo por ser baseado na tradição bem sucedida e consolidada das filarmônicas. Ele, comparado a Profa. Suzana Kato, não vê a necessidade de apresentação de muitos resultados para perceber a significância desse ensino. O fato de se basear numa tradição como a das filarmônicas já o situa diferentemente em relação aos demais. Ambas as respostas mostram, em minha opinião, a importância de que a filarmônica de cordas seja levada adiante e aplicada por outros professores e contextos. Os dois professores reconheceram a sua relevância e o fato de ainda haver poucos resultados e também de ser um ensino baseado numa tradição diferente (em relação àquelas já existentes

nas cordas) e bem sucedida, valida a necessidade de um uso mais abrangente dessa metodologia.

Acerca disso, na **questão 1**, última do questionário destinado aos professores, ambos consideram que o ensino se adaptaria totalmente a outros contextos na Bahia se devidamente aplicado. A Profa. Suzana ressalta na justificativa um ponto muito importante, do qual compartilho a mesma visão. O ensino se adaptaria sobretudo “em locais carentes de formação, desde que os ‘mestres’ sejam qualificados por pessoas competentes e qualificadas”. Essa resposta de Suzana ressalta o principal contexto onde esse ensino poderia ser usado: locais carentes de professores e de tradição no ensino das cordas. Esse ponto será mais detalhado adiante.

#### 5.9.7.2. Sobre a intenção de continuar na filarmônica de cordas

Para medir a satisfação dos alunos e a percepção da eficiência do ensino, a meu ver, era indispensável saber se os alunos tinham a intenção de continuar nele (questão h) e se os professores achavam válido dar continuidade ao ensino dos alunos nessa metodologia (**questão h**). Combinando o resultado de ambos, chegou-se à seguinte tabela:

Tabela 16. Continuar aprendendo na filarmônica de cordas

	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>De jeito nenhum</b>	0	0
<b>Talvez</b>	1	6.7%
<b>Sim</b>	5	33.3%
<b>Com certeza</b>	9	60%
<b>Total</b>	<b>15</b>	<b>100%</b>

Essa tabela mostra a intenção de 93,3% das intenções em continuar aprendendo com a filarmônica de cordas e de ver nessa abordagem uma metodologia válida para isso. É um resultado realmente alto. Considerando ainda que 60% das respostas, ou seja, mais da metade delas, apresenta a certeza de continuar aprendendo, pode-se considerar o ensino proposto como muito bem sucedido em questão de intenção de continuidade. Isso confirma os resultados positivos obtidos com as outras perguntas. Valida a aprovação técnica, musical e pedagógica do ensino, assim como a certeza da satisfação da grande maioria dos alunos com ele.

### 5.9.7.3.Recomendação do ensino aplicado

Outro dado importante levantado nos questionários, para se ter ideia da abrangência que esse ensino pode ter, é se ele seria recomendado pelo questionado (**questão i**). Combinando os dados de alunos e professores, chegou ao seguinte resultado.

Tabela 17. Recomendaria o ensino aplicado

	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>De jeito nenhum</b>	0	0
<b>Talvez</b>	0	0
<b>Sim</b>	5	33.3%
<b>Com certeza</b>	10	67.7%
<b>Total</b>	<b>15</b>	<b>100%</b>

Esses dados mostram que o ensino poderia ter grande abrangência se aplicado de forma mais ampla. Todos os questionados estariam dispostos a recomendá-lo, sendo que a grande maioria das respostas (67.7%), tinham a certeza dessa indicação. Se aplicado em outros contextos, esse ensino teria grandes chances de crescer e ter alta procura, só no boca a boca dos alunos. Isso também é indicativo de grande satisfação assim como da eficiência desse ensino.

### 5.9.7.4.Intenção futura com a música

Para melhor entender o impacto do ensino nos alunos, na visão e intenção deles com a música, foi perguntada qual seria a intenção futura deles com ela (**questão 1** – questionário final). Chegou-se aos seguintes resultados:

Tabela 18. Sobre a intenção em continuar aprendendo música

	<b>Frequência</b>	<b>Porcentagem</b>
<b>Não, não gostei</b>	0	0
<b>Não, prefiro fazer outra coisa</b>	0	0
<b>Sim, como amador</b>	3	42.9%
<b>Sim, quero ser profissional</b>	4	57.1%
<b>Total</b>	<b>7</b>	<b>100%</b>

Todos em geral demonstraram a intenção em continuar com a música, o que é muito positivo. Esses dados foram recebidos com surpresa por mim, afinal, ainda que não seja o objetivo da filarmônica de cordas formar profissionais, a maioria dos alunos, (aproximadamente 57% deles) apresentou a intenção em se tornar profissional depois da iniciação pelo ensino proposto. O fato de a maioria das respostas tenderem ao lado profissional da música mostra como o ensino proposto os deu uma visão positiva acerca da prática dessa arte, motivando-os a permanecerem se aperfeiçoando. Isso mostra o grande potencial da filarmônica de cordas em oferecer uma experiência de aprendizado agradável e eficiente que incentiva o aprofundamento do aluno no seu interesse pela música. Formando assim músicos amadores e profissionais. O que pode contribuir na formação de uma plateia consciente e exigente para os concertos, assim como na próxima geração de profissionais da música.

#### 5.10. CONCLUSÃO

Nesta sessão os dados obtidos pelas anotações e os formulários serão combinados a fim de perceber quais conclusões podem ser tiradas acerca do ensino proposto. Essa combinação é possível porque, numa análise detalhada de ambas as fontes de dados, pode-se perceber que elas se completam e estão em total concordância. Ambas validam os resultados obtidos pela outra, fornecendo a partir de pontos de vistas diferentes dados complementares. Como exemplo disso, a satisfação com o lado coletivo do ensino pode ser confirmado com a leitura das anotações<sup>91</sup> e também com os resultados obtidos com os questionários.<sup>92</sup> Essa mesma análise permite perceber também que a redução na frequência das aulas por parte dos alunos não afetou negativamente a sua motivação ou vontade de aprender.<sup>93</sup>

Alguns dados obtidos por apenas uma das fontes, como os questionários, também foram avaliadas a fim de se ter uma ideia das possíveis conclusões que podem ser tiradas acerca do ensino. A ideia é mostrar se os objetivos definidos para a filarmônica de cordas que foram estipulados por esta tese foram alcançados ou não. Os pontos principais levantados a partir dessa análise foram:

---

<sup>91</sup> Aula 7 – 23/10/2017

<sup>92</sup> Ver a “Tabela 10. Satisfação com o uso do ensino coletivo”.

<sup>93</sup> Ver anotações das aulas de dezembro a fevereiro, combinadas com os resultados dos formulários de avaliação final dos alunos.

- Os dados obtidos levam a considerar o experimento como bem sucedido. Afinal, foi satisfatório aos alunos aprenderem dentro desse sistema, assim como foi possível atingir os objetivos técnicos, musicais e didáticos inicialmente fixados. Essas constatações foram validadas pelo professor em suas anotações e confirmadas com a avaliação dos professores doutores convidados. Assim, todos os objetivos foram alcançados com sucesso, mostrando os bons resultados que podem ser originados de uma prática de iniciação coletiva de instrumentos de cordas friccionadas inspirada nas filarmônicas e seus mestres.
- A filarmônica de cordas se mostrou como uma metodologia que trouxe grande satisfação e aprovação pelos alunos envolvidos em seu projeto piloto.
- A eficiência do ensino do mestre de orquestra é atestada não só pela aprovação unânime entre os professores doutores convidados, mas também pela obtenção dos resultados técnicos e musicais antes do prazo estipulado, como pode ser visto nas anotações.
- Boa aprovação também dos elementos específicos que integram o ensino proposto, como o uso do ensino coletivo heterogêneo, predominância do repertório brasileiro, ensino integrado de leitura musical e prática instrumental. Características essas inspiradas das filarmônicas.
- O ensino mostrou potenciais de expansão e possível boa adaptabilidade a outros contextos. A boa receptividade dos alunos e dos professores doutores, assim como a vontade deles em recomendar o ensino e, no caso dos alunos, de continuarem aprendendo dentro dessa mesma metodologia, atestam isso.
- Foi percebida através dos dados coletados uma influência muito positiva do ensino na visão dos alunos em relação à música em geral. Há potencial para a formação de bons músicos amadores e também de uma próxima geração de músicos profissionais, ainda que não seja o objetivo do ensino.
- Todas as conclusões tiradas acima permitem repostas às questões levantadas no início da pesquisa. É possível sim idealizar um ensino destinado à iniciação coletiva de instrumentos de cordas friccionadas inspirada da prática das filarmônicas e seus mestres. Uma prática semelhante pode sim trazer resultados muito positivos.

Sendo assim, o presente trabalho cumpre com a sua função inicial em responder à pergunta “Quais resultados se poderiam obter ao idealizar um ensino, destinado à iniciação coletiva de instrumentos de cordas friccionadas, inspirada na prática das filarmônica

baianas?”, mostrando todos os resultados positivos que podem ser oriundos dessa prática<sup>94</sup>. No entanto, ao responder essa pergunta, outras surgem e também precisam de respostas: em quais contextos a filarmônica de corda poderia ser útil? Uma vez aplicado esse ensino e a iniciação completa, qual seria a sugestão para a sua continuação? Quais seriam os meios de melhor divulgar e fundamentar essa prática? Que tipo de formação seria necessária para um “mestre de orquestra? Essa e outras perguntas foram a motivação para a escrita do capítulo a seguir. Um capítulo extra, sobre algumas considerações sobre uma possível continuidade do trabalho da filarmônica de cordas e suas perspectivas futuras.

---

<sup>94</sup> Apesar de muito animadores, é importante ressaltar que esses resultados remetem apenas ao estudo de caso realizado neste trabalho. O ensino das filarmônicas de cordas pode gerar resultados completamente diferentes se aplicado em outro contexto. O objetivo dos resultados apresentados aqui não é de fazer generalizações a partir de uma única experiência. Só a aplicação em outros contextos, com outros alunos, professores e em muitas outras instituições permitira de se ter uma ideia mais geral dos possíveis resultados globais desse ensino.

## **CAPÍTULO VI - PERSPECTIVAS DO ENSINO**

### **6.1.INTRODUÇÃO**

Este é um capítulo adicional, visando algumas perspectivas futuras do ensino da filarmônica de cordas. Ele tentará responder algumas eventuais questões que possam ter surgido ao ler esse trabalho, sobretudo no que tange à continuação com a iniciação pela filarmônica de cordas, seus desdobramentos e suas possibilidades.

Os capítulos precedentes, o experimento e o projeto piloto mostraram que uma prática de cordas inspirada nas filarmônicas é muito válida e pode sim ser bem sucedida. Muitos elementos do ensino das filarmônicas puderam ser adaptados às cordas e resultados muito positivos puderam ser obtidos. Seja na satisfação dos alunos com o ensino, como no seu desenvolvimento musical e técnico. O presente trabalho cumpriu o seu papel ao mostrar como o ensino das filarmônicas poderia ser trazido para as cordas e que tipo de resultado poderia ser obtido com esse intento. No entanto, ainda é válido testar como a metodologia usada reagiria ao ser aplicada em outros contextos, com outros alunos e professores. Resta ver quais resultados seriam obtidos em outras circunstâncias.

Para aqueles que se interessaram no uso do ensino da filarmônica de cordas, aqui provado como uma abordagem de resultados muito positivos, seguem algumas ideias acerca do ensino proposto. Sugerindo situações onde ele poderia ser aplicado, fazendo propostas acerca das formações dos seus professores e considerações da divulgação de sua abordagem.

Como autor da tese, achei válido não só propor e testar, mas também imaginar formas melhores de aplicar o ensino, assim como desenvolvê-lo e divulgá-lo. Imaginei os tópicos seguintes com a finalidade sobretudo que a pesquisa continue e se aprofunde de formas distintas. Idealizando, assim, possíveis desdobramentos para ela.

### **6.2.ALGUMAS POSSIBILIDADES DO ENSINO PROPOSTO**

O ensino da filarmônica de cordas pode ser usado por qualquer professor devidamente capacitado que tenha à sua disposição vários instrumentos de cordas que possibilitem o uso do ensino coletivo heterogêneo. Esses instrumentos podem ser disponibilizados pelo professor, pelo projeto ou pertencer aos próprios alunos. Não há restrição quanto o uso do ensino. Basta o professor decidir, talvez juntos aos alunos, de usar essa abordagem e, se necessário, capacitar-se para tal. No entanto, acredito que há situações onde esse ensino pode ser realmente uma solução muito útil e eventualmente suprir a demanda de ensino de cordas de

uma região, como no caso de cidades menores, mais distantes da capital, onde normalmente há poucos ou nenhum professor de cordas; regiões com pouca ou nenhuma tradição no ensino desses instrumentos e localidades carentes com pouca estrutura e recursos para este ensino.

Acredito que a abordagem da filarmônica de cordas, através do mestre de orquestra, possa ser uma boa solução às situações acima. Afirmo isso porque o mestre de orquestra (tal qual ele é proposto aqui) reúne em si sozinho as competências necessárias para uma prática de sucesso nessas condições.

Ao saber iniciar os alunos em todos os instrumentos de cordas friccionadas, na leitura e percepção musical, não é necessária a presença de um professor para cada instrumento ou matéria. Isso facilita, viabiliza e barateia o custo desse ensino. Dá a possibilidade também que o ensino de cordas chegue em regiões mais distantes e isoladas onde ainda não haja esse tipo de abordagem. Basta que apenas um mestre de orquestra se desloque e já possa iniciar de forma completa o ensino de cordas nessa localidade.

Em regiões mais carentes e com poucos recursos, o ensino da filarmônica de cordas e do mestre de orquestra também é uma boa possibilidade. Ele pode sozinho realizar não só o ensino como também a liderança e organização necessárias, o que reduz muito os custos. Em localidades com pouca estrutura também é uma boa ideia, afinal é necessária a existência de apenas uma sala de aula para que o ensino ocorra, desde que seja apropriada para a quantidade de alunos que se queira ensinar.

O ensino da filarmônica de cordas também é uma boa ideia para aqueles professores que desejem empreender e desenvolver sozinhos os seus próprios projetos musicais. É uma abordagem que oferece bastante autonomia ao professor e dá a ele oportunidade de liderar, até mesmo sozinho, um projeto de ensino musical de cordas completo. Iniciativas como essas poderiam ser úteis para quebrar os monopólios de grandes projetos sociais e musicais que muitas vezes detêm praticamente todos os investimentos e iniciativas de ensino musical de uma região. O que passaria esse tipo de atividade também ao plano das iniciativas individuais. Permitindo autonomia àqueles professores que têm vontade de empreender e desenvolver projetos de acordo com as suas próprias ideias. Isso tornaria as ofertas de projetos mais variadas e distintas, facilitando aos alunos acharem um que se adeque melhor aos seus anseios e perfil.

Poderiam ser idealizadas também possíveis parcerias com os mestres de filarmônicas e os seus grupos já existentes. Essas parcerias poderiam possibilitar a criação de uma

filarmônica de cordas no mesmo espaço físico da filarmônica já da localidade. Com todo o seu suporte de gestão e respaldo da agremiação que a conduz e financia. Essa parceria, além de possibilitar uma maior abrangência do ensino musical dessas instituições, traria ganhos musicais e artísticos muito grandes para ambos os grupos, uma vez que poderiam fazer atividades, ensaios e apresentações em conjunto quando necessário.

Já nas grandes cidades, onde há muitas ofertas diferentes no campo do ensino desses instrumentos, a filarmônica de cordas poderia ser uma alternativa àqueles que buscam uma abordagem mais coletiva, social e dinâmica de aprender. Uma metodologia que fuja um pouco dos modelos tradicionais, baseados no ensino tutorial conservatorial. Pode ser destinada aos jovens que preferem aprender por intermédio da sociabilidade e da interação com um grupo.

### 6.3.OS MESTRES DE ORQUESTRA

No que se refere ao mestre de orquestra, o maior desafio se encontra em capacitar os professores para desenvolver essas competências. Os possíveis benefícios sociais, pedagógicos e musicais de professores com esse perfil estão claros nos capítulos anteriores, no entanto, no Brasil não pude encontrar nenhuma instituição que ofereça uma formação semelhante.

Deste modo, seria muito positiva e realmente necessária a idealização de uma possível formação voltada a esses professores. Essa formação poderia ser feita nos moldes daquela destinada aos professores de banda e orquestra existentes nos EUA. Através da prática, com o contato com a execução básica dos instrumentos e com os elementos principais para a sua iniciação, esses professores são capazes de liderar competentemente a iniciação de uma classe de alunos principiantes.

Formações desse tipo poderiam ser oferecidas tanto nas universidades, quanto nos projetos e instituições que necessitam de um ensino de cordas mais abrangente. A meu ver, seria uma verdadeira revolução no campo do ensino de cordas, afinal o tornaria mais acessível, barato, abrangente, móvel e autônomo. Essa iniciativa melhoraria muito a qualidade do ensino musical oferecido no Brasil em geral e daria a oportunidade aos professores que se interessam por essa abordagem a terem uma formação específica e bem direcionada para a sua prática. Criaria, em longo prazo, uma tradição cada vez mais forte no ensino das cordas e supriria a necessidade existente em lugares como a Bahia, onde profissionais realmente qualificados para aplicar um ensino semelhante são realmente escassos.

#### 6.4.MATERIAL DIDÁTICO DE SUPORTE

Seria útil também a criação de um material didático específico como suporte para o ensino da filarmônica de cordas. Primeiro, poderia ser idealizado um manual explicando a sua abordagem, diretrizes, pilares e estrutura. Seria de linguagem descomplicada e acessível, disponível gratuitamente, destinada aos professores de cordas que estejam em busca de uma metodologia a ser aplicada numa turma ou projeto. Acontece que às vezes muitos professores já têm um material didático de sua preferência, no entanto, não sabem ainda como aplica-lo. Nesses casos, a abordagem da filarmônica de cordas poderia ser uma alternativa para eles. Esse manual funcionaria como leitura, suporte e consulta para os professores que desejassem aplicar esse ensino, sem nenhum custo adicional para isso.

Posteriormente pode também ser idealizado um material didático de suporte e específico à iniciação da filarmônica de cordas. A ideia é que ele concilie os diversos elementos que compõem o seu ensino, como o uso do repertório brasileiro, o ensino cooperativo, ensino coletivo heterogêneo, arranjos e composições dos professores e alunos, o ensino integrado da leitura musical com a prática entre outros elementos já citados nos capítulos anteriores. Mesmo que o projeto piloto da filarmônica de cordas tenha funcionado bem com a abordagem do *Da Capo: Cordas*, a idealização de um método (material didático) específico voltado à sua prática seria de grande utilidade e facilitaria muito o seu uso, pois se adaptaria perfeitamente ao seu funcionamento.

#### 6.5.A CONTINUIDADE

O presente trabalho tentou sempre deixar claro que o ensino aqui proposto, a filarmônica de cordas, é voltado para a iniciação. A meu ver, esse ensino tem um alcance, no formato aqui proposto, de cerca de dois anos de trabalho com os alunos ou até que os meios técnicos e musicais básicos tenham sido alcançados. Galindo (1998) tem uma visão um tanto radical a respeito das limitações temporais do ensino coletivo:

O ensino em grupo tem como limitação o seu tempo de aplicação: se é indicado com vantagens ao início do aprendizado, deve ser abandonado depois que todos os itens da técnica básica do instrumento forem transmitidos. A partir daí o ensino individual deve tomar seu lugar. (p. 2)

Compartilho da opinião que a partir do momento que as atribuições básicas técnicas e musicais tenham sido alcançadas, mudanças devem ser efetuadas. No entanto, acredito que o suporte do coletivo não deva ser abandonado dessa maneira. Outros formatos de ensino podem ser propostos, a depender do perfil dos alunos. Aulas individuais-tutorias e coletivas homogêneas podem ganhar mais destaque a partir dessa fase.

As aulas-individuais podem ser destinadas aos alunos que desejem se tornar profissionais ou se aprofundarem na literatura específica do instrumento. As aulas coletivas homogêneas podem ser destinadas aos alunos que desejem continuar a se aperfeiçoar no instrumento de forma coletiva, podendo se aprofundar em aspectos mais específicos do mesmo. Contudo, em ambos os casos, acredito que o aspecto coletivo heterogêneo pode e deve ser mantido tomando um formato diferente. A filarmônica de cordas pode se tornar uma orquestra infantil-juvenil que continua servindo de suporte pedagógico de prática de conjunto para a formação desse aluno. Sendo assim, ainda parte integrante da sua formação, oferecendo a oportunidade a esse aprendiz de agora se aprofundar no repertório orquestral.

Outro desdobramento possível para a continuidade dessas formações pode seguir o exemplo dos próprios mestres de filarmônica. À medida que os novos alunos chegam, os mestres oferecem aulas individuais ou coletivas para esses alunos até que eles tenham capacidade de integrar o grupo já formado. Apenas uma filarmônica existe e é mantida e os novos alunos que chegam devem se preparar para ingressar nessa formação. Os músicos avançados permanecem na filarmônica por tempo indefinido e auxiliam o mestre no processo de capacitação desses novos integrantes. Algo do tipo ainda não foi testado nas cordas, até onde sei. Contraria a ideia de Galindo (1998) citada acima, mas é uma possibilidade a ser experimentada.

## 6.6.CONCLUSÃO FINAL

O ensino das filarmônicas e de seus mestres possibilitou a adaptação de muitas de suas características para o ensino das cordas. Isso gerou um ensino aqui chamado de filarmônica de cordas e um tipo de professor chamado de mestre de orquestra. A aplicação desse ensino em um projeto piloto mostrou muitos resultados positivos, seja na satisfação dos alunos seja nos seus resultados técnicos e musicais.

A pesquisa aqui realizada mostrou, através desse capítulo, a possibilidade também de muitos desdobramentos. Levantou-se a necessidade de aplicar o ensino aqui proposto em outros contextos, o desenvolvimento de uma formação para os seus professores e a idealização de materiais didáticos para o suporte desse ensino.

Pessoalmente, para o autor da tese, estudar sobre as filarmônicas e seu funcionamento foi extremamente edificante para ver o ensino de cordas de uma forma diferente, além do que a tradição desses instrumentos permitia. Foi muito grande também a satisfação com o sucesso

do projeto piloto, a gratidão dos alunos, assim como o reconhecimento de sua eficácia pelos professores que o observaram.

Fica agora o desafio de aplica-lo em outros contextos, com outros profissionais e perfis de alunos. Assim como o desafio de aprofundar a sua reflexão, idealizando formas de melhor transmiti-los aos outros, facilitando a sua aplicabilidade através de métodos ou guias escritos. Os benefícios seriam grandes, afinal a Bahia ainda precisa de ideias diversas e novas para que a iniciação em instrumentos de cordas seja mais eficaz, bem adaptada, diversificada, democrática, estruturada e acessível em toda a sua extensão territorial.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, G. E.; FROST R. S. **All for strings:** Comprehensive string method. California (EUA): Neil A. Kjos Music CO., Publishers, 1985. 48 p. v. 1. Versão para violino.
- APPLEBAUM, S. **String builder:** A string class method (for class or individual instruction) in three books. EUA: Alfred Publishing Co., Inc, 1960. 32 p. v. 1. Versão para violino.
- BARBOSA, J. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. **Revista da ABEM.** v. 3, n. 3, p. 39-49. 1996.
- BARBOSA, J. **Da capo:** Instrumentos de arco. Regência. Brasil: Ministério da Cultura. 2011. 61 p.
- BARBOSA, J. **Da capo:** método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda. Jundiaí, SP: Keyboard, 2004. 230 p.
- BARSTON, G. et al. **The string teacher's cookbook:** Creative Recipes for a Successful Program. EUA: Meredith Music Publications, 2008. 122 p.
- BENEDITO, C. J. R. Curso de capacitação para Mestres de Filarmônicas: o prenúncio de uma proposta curricular para formação do mestre de bandas de música. In: XVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO. 5, 2008, Salvador. **Anais...** Salvador: ANPPOM, 2008. p. 507-511.
- BENEDITO, C. **História e didática nas filarmônicas:** curso mestres. [Salvador]: Secretaria de Cultura, 2009. 91 p.
- BENEDITO, C. J. R. **O mestre de filarmônica da Bahia:** um educador musical. 2011. 162 p. Tese (Doutorado) - UFBA, Salvador, 2011.
- BENEDITO, C. J.. Filarmônica da UFBA: cinco anos de pesquisa, ensino e extensão em bandas de música. In:\_\_\_\_. **Série Parallaxe 3:** Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica. 1 ed. Salvador: Edufba, 2016. Cap. I, p.13-44
- BENHAM, S. J. et al. **ASTA String Curriculum:** Standards, Goals, and Learning Sequences for Essential Skills and Knowledge in K-12 String Programs. EUA: American Strings Teachers Association, 2011. 266 p.
- BIGET, A. **Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental.** Paris: Cité de la musique, 2005. 126 p.
- BINDER, F. P. **Bandas Militares no Brasil:** difusão e organização entre 1808-1889. 2006. 135 p. Dissertação (Mestrado) – UNESP, São Paulo, 2006.
- BORGES, G. A. O Método Suzuki e o folclore brasileiro: proposta de uma abordagem de ensino para os instrumentos de cordas. **Revista Música Hodie.** Goiânia. v.16 - n.2, p. 146-160, 2016
- BRAGA, S.; TOURINHO, C. **Um por todos ou todos por um?:** Processos avaliativos em música. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013. 140 p.
- BRITO, J. C. **Ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: catalogação crítica.** 2010. 114 p. Dissertação (Mestrado) - UFBA, Salvador, 2010
- BRITO, J. C. **Ensino coletivo de violino para criança de cinco anos:** um estudo na Escola de Música da UFPA. 2012. 254 p. Tese (Doutorado) - UFBA, Salvador, 2012.

- CHAGAS, A. H. I. **A orquestra de cordas infanto-juvenil como instrumento metodológico na educação musical.** 2007. 171 p. Dissertação (Mestrado) – UNICAMP, Campinas, 2007.
- COELHO, W. **Cordas friccionadas:** contrabaixo, viola, violino e violoncelo: básico 1. São Paulo: Associação amigos do projeto guri. 2011. 121 p.
- COOPER, L. G.; **Teaching band & orchestra:** methods and materials. Chicago (EUA): GIA Publication, Inc, 2004. 408 p.
- CRUVINEL, F. M. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: Compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musica. In: III ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL. 13, 2008, Brasília. **Anais...** Brasília: ABEM, 2008.
- CRUVINEL, F. M. **Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas:** a educação musical como meio de transformação social. 276 p. Dissertação (Mestrado) – UFG, Goiânia, 2003.
- DANTAS, F. **Teoria e leitura da música para as filarmônicas.** Salvador: Casa das Filarmônicas, 2003. 144 p.
- DANTAS, F. **Exercícios diários com o instrumento e leituras complementares.** Salvador: Casa das Filarmônicas. 2005. 82 p.
- DANTAS, F. **Capacitação para mestres e músico-líderes de filarmônicas.** Salvador: Sociedade Oficina de Frevos e Dobrados. Funceb, 2008.
- DANTAS, F. **Composição para banda filarmônica:** atitudes inovadoras. 274 p. Tese (Doutorado) - UFBA, Salvador, 2015.
- DANTAS, T. **Ensino coletivo de instrumentos musicais:** motivação, auto-estima e as interações na aprendizagem musical em grupo. 2010. 166 p. Dissertação (Mestrado) – UFBA, Salvador, 2010.
- DE SOUZA, H. R. A pesquisa sobre ensino coletivo de instrumentos. In: II SINPOM. 9, 2012, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: SINPOM, 2012. p. 422-430.
- DOS SANTOS, W. R. **Educação musical coletiva com instrumentos de arco:** uma proposta de sistema em níveis didáticos. 2016. 498 p. Tese (Doutorado) – UFBA, Salvador, 2016
- DVORAK, T.; **Teaching music trough performance in beginning band.** Chicago (EUA): GIA Publications, Inc, 2001. 400 p.
- FLESCH, C. **L'art du violon.** Paris: Max Eschig & Cie, 1924. 108 p.
- FRANÇA, C. C. Performance instrumental e educação musical: a relação entre a compreensão musical e a técnica. **Per Musi.** v. 1, p. 52-62, 2000.
- GALAMIAN, I. **Enseignement et technique du violon.** Paris: Édition Van de Velde, 1993. 183 p.
- GALINDO, J. M. **Cordas pro guri.** São Paulo: Sociedade dos Amigos do Projeto Guri, 1998. 104 p. Livro do Professor.
- GILLESPIE, R.; HAMANN, D. **Strategies for teaching strings :** Building a successful String and Orchestra Program. 3. ed. Nova York: Oxford University Press, 2013. 302 p.
- GREEN, E. A. H. **Teaching Stringed Instruments in Classes.** EUA: American String Teachers Association, 1966 (1999 printing). 105 p.

- GREEN, L. **How popular musicians learn: A way ahead for music education.** Aldershot (Inglaterra): Ashgate Publishing Limited, 2002. 238 p.
- HARDER, R. Repensando o papel do professor de instrumento nas escolas de música brasileiras: novas competências requeridas. **Música Hódie.** Goiânia. v. 3, nº1/2, p. 35-42, 2003.
- KRUGER, L. **Iniciando cordas através do folclore.** Belém: Editora da Universidade. 1990. 145 p.
- LESSEUR, O. **Le violon autrement.** France: Jouve, 2014. 105 p.
- LIMA, R. F. **Bandas de música, escolas de vida.** 2006. 149 p. Dissertação (Mestrado) – UFRN, Natal, 2006.
- MONEREO, C.; GISBERT D. D. **Tramas: Procedimentos para a aprendizagem cooperativa.** Porto Alegre: Artmed, 2005.
- MOREIRA, M. S. **Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do estado de Sergipe.** 2007. 136 p. Dissertação (Mestrado). – UFBA, Salvador, 2007.
- MÜLLER, F. J.; RUSCH, H. W. **Müller-Rusch string method: for class or individual instruction violin-violon-cello-bass.** EUA: Neil A. Kjos Music CO., Publishers, 1961. 122 p. 1º v. Livro do professor.
- NASCIMENTO, M. A. T.. **'Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de banda de música 'Da capo': um estudo sobre sua aplicação.** 2007. 87 p. Dissertação (Mestrado) - UniRio, Rio de Janeiro, 2007.
- NASCIMENTO, M. A. T. Contribuição da iniciação musical por meio do ensino coletivo de instrumentos musicais no desenvolvimento profissional do músico: o caso dos egressos da Banda 24 de Setembro. In: XIX CONGRESSO NACIONAL DAS ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL 2010. **Anais...** Goiânia: ABEM, 2010. p. 606-617
- OLIVEIRA, E. A. J. **O ensino dos instrumentos de cordas: reflexão e prática.** 1998. 202 p. Dissertação (Mestrado) – USP, São Paulo, 1998.
- PEIXOTO, A. Iniciando cordas através do folclore. **Opus**, v. 2, p.15-20, 1990.
- PENNA, M. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em Educação e Música.** Porto Alegre: Editora Salina, 2015. 183 p.
- QUEIROZ, C. C.; RAY, S. Mapeamento do Ensino Coletivo de Cordas em Goiânia. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 14, 2005, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ABEM, 2005
- REIMER, B. **A philosophy of music education.** New Jersey: Prentice-Hall, 1970. 173 p.
- RODRIGUES, T. C. **Ensino coletivo de cordas friccionadas: uma análise da proposta metodológica de ensino coletivo de violino e viola do programa cordas da Amazônia.** 2012. 95 p. Dissertação (Mestrado) – UFPA, Belém, 2012.
- ROLLAND, P.; JOHNSON, S. (Rev.). **Young strings in action.** EUA: Boosey & Hawkes. 1985. 159 p. 1º v. Livro do professor.
- ROLLAND, P.; MUTSCHLER, M. (Colab.); HELLEBRANDT, F. A. (Colab.). **L'enseignement du mouvement dans le jeu des cordes: techniques formatives et**

- correctives pour le violon et l'alto. Ed. Francesa. Quebec : Presses de l'Université Laval, 1991. 247 p.
- ROMANELLI, G.; ILARI, B.; BOSÍSIO, P. Algumas ideias de Paulo Bosísio sobre aspectos da educação musical instrumental. **Opus**. Goiânia, v. 14, n. 2, p. 7-20, dez. 2008.
- ROSTVALL, A-L.; WEST, T. Analysis of interaction and learning in instrumental teaching. **Music Education Research**. v. 5, n. 3, p. 213-226, nov. 2003.
- SANTOS FILHO, J. A. **A clarineta pelas bandas da Bahia: O legado de Manuel Tranquillino Bastos**. São Luís: EDUFMA, 2012. 205 p.
- SANTOS FILHO, J. A. A pedagogia musical de Manoel Tranquillino Bastos. **Musifal**. v.2, n. 2, p. 67-89, 2017. 2011.
- SILVA, D. F. **Ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: estratégias cognitivo-comportamentais para a prática em conjunto**. 2014. 252 p. Dissertação (Mestrado) – UFBA, Salvador, 2014.
- SILVA, J. C. B; SANTOS, I. D. A prática musical coletiva na Escola de Música da Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro: Uma proposta de ensino. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 7, 2016, Sobral. **Anais...** Sobral: ENECIM, 2016. p.10-19.
- SMETAK, I. **La pédagogie et l'enseignement du violon pour les jeunes à Bahia : analyse, critique, comparaison et propositions**. 2015. 28 p. Dissertação (Mestrado) – Haute École de Musique de Genève, Neuchâtel, 2015.
- SMETAK, I. **Aspects de la musique et de l'enseignement musical au Brésil**. Beau Bassin : Éditions Universitaires Européennes, 2017. 106 p.
- SMETAK, I. **Possíveis contribuições do ensino das filarmônicas baianas para a iniciação coletiva em cordas**. ENICECULT - ISSN 2595-0517, Brasil, mar. 2017. Disponível em: <<https://enicecultufrb.org/ocs/index.php/enicecult/Ienicecult/paper/view/184/24>>. Data de acesso: 02 Abr. 2018.
- SCOGGIN, G. B. A pedagogia e a performance dos instrumentos de cordas no Brasil: um passado que ainda é realidade. **Per Musi**. v. 7, p. 25-36, 2003.
- SWANWICK, K. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003. 128 p.
- SWANWICK, K. **Música, pensamiento y educación**. Madrid: Ed. Morata, S. L. 1991. 192 p.
- TOURINHO, C. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno**. 1995. 138 p. UFBA, Salvador, 1995
- TOURINHO, A. C. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno**. **Ictus**. 4, p. 157-271. 2000.
- TOURINHO, C. A formação de professores para o ensino coletivo. p. 51-57. de instrumentos. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 12, 2003, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ABEM, 2003
- TOURINHO, C. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 16, 2007, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande, MS: ISME, 2007.
- VELOSO, S. H. G. **O 4º dedo na iniciação ao violino em grupo**. 2014. 109 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 2014.

YING, L. M. **O ensino coletivo direcionado no violino.** 2007. 227 p. Dissertação (Mestrado)  
– USP, São Paulo, 2007.

# ANEXOS

## ANEXO I – Imagens

**Imagem 1.** Imagem extraída do método *Young stings in Action*. Página 3.

Copyrighted Material

ACTIVITIES TO REINFORCE LEFT HAND PLACEMENT

THREE OPEN STRING TUNES

1.

Pluck with the left pinkie Johnson

Student

"1 2 3 4" (count rests)

Advanced Player

pizz.

DDDD | ♯ ♯ ♯ ♯ | AAAA | ♯ ♯ ♯ ♯ | ♯ ♯ ♯ ♯ ||

2.

Pluck with the left pinkie

Advanced Player

pizz.

CCC ♯ | GGG ♯ | DDD ♯ | AAA ♯ | ♯ ♯ ♯ ♯ ||

3.

Pluck with the left pinkie

Advanced Player

pizz.

CC ♯ ♯ | GG ♯ ♯ | DD ♯ ♯ | AA ♯ ♯ | ♯ ♯ ♯ ♯ ||

3

Imagem 2. Imagem extraída do método *Colourstrings*.



**ANEXO II. Planejamento das aulas.**

**Planejamento de aula**

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 1 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 02 de Outubro de 2017 (aula gravada)

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Apresentar-se com uma pulsação	Desenvolver a pulsação interna dos alunos
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Ensinar a tirar o instrumento do estojo, postura, nome das cordas.	Contato com os elementos básicos de estrutura, cuidado e manutenção do instrumento.
<b>Aquecimento tocando</b>	Primeiro contato com os pizz. de mão esquerda.	Desenvolver a forma da mão esquerda e a postura.
<b>Música trabalhada</b>	1 - Método Da Capo.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	Nome das notas, clave, altura das notas, compasso, divisão rítmica.	Primeiro contato com os elementos da leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Proporcionar o aluno o primeiro contato com diferentes elementos técnicos e musicais.

**Observações da aula:**

Aula um pouco mais técnica. Apresentação dos instrumentos da orquestra de cordas e com os elementos iniciais da leitura musical. Primeiro contato com a postura do instrumento e do timbre do pizzicato. Muitos alunos sem instrumento ainda, o que me obrigou a delongar um pouco nos elementos teóricos.

**Tarefa de casa:**

**1** - Estudar as músicas 1 e 2. **2** - Exercício de desenho de sua respectiva clave. **3** – Exercício de altura das notas para o desenvolvimento da leitura.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 2 – Classe heterogênea dividida (naipes 1: violinos + violas; naipes 2: cello e contrabaixo)**

Data: 04 de Outubro de 2017.

Classe: Experimental

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	-	-
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Postura e nome das cordas	Revisão
<b>Aquecimento tocando</b>	Pizz. de mão esquerda, postura do instrumento.	Desenvolver a forma da mão esquerda e a postura. Revisão.
<b>Música trabalhada</b>	1 e 2 - Método Da Capo.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados, todos juntos.
<b>Explicação teórica</b>	Nome das notas, clave, altura das notas, compasso, divisão rítmica.	Revisão dos elementos de leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	Improvisação em cima das músicas 1 e 2 para os alunos mais avançados.	Primeiro contato com os elementos da improvisação.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

### **Objetivo(s):**

Estabelecer um contato mais específico e direto para cada aluno, sem sair do ensino coletivo.

Revisar os elementos técnicos, teóricos e musicais introduzidos na primeira aula.

**Observações da aula:**

Aula mais prática. Rápida compreensão dos alunos do funcionamento da leitura musical. Já puderam tocar e aprender as pecinhas iniciais do método. O professor improvisou em cima dos pizz. dos alunos. Alunos mais avançados improvisaram também.

**Tarefa de casa:**

**1** - Estudar as músicas 1, 2. . **2** – Mais exercícios de altura das notas. **3** – Exercício da sequência das notas. **4** – Memorizar nome das cordas e altura no pentagrama.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 3 – Classe Heterogênea - Tutti**

Data: 09 de Outubro de 2017.

Classe: Experimental

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Atividade da pulsação (palmas) com o balanço do corpo.	Desenvolver a pulsação interna dos alunos.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Exercício da sequência de notas.	Ter fluidez com os nomes e ordem das notas.
<b>Aquecimento tocando</b>	Pizz. de mão esquerda, postura do instrumento.	Desenvolver a forma da mão esquerda e a postura. Revisão.
<b>Música trabalhada</b>	1, 2, 3 e 4 - Método Da Capo.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados, todos juntos.
<b>Explicação teórica</b>	Revisão, adição das linhas suplementares, do ritornelo, da nota sol.	Desenvolver a leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	Alunos acompanham improvisação do professor (músicas 1 e 2), e depois improvisam (músicas 3 e 4) e imitam.	Aprender a acompanhar e primeiro contato com os elementos da improvisação.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	Improvisação sobre o 1 e 2	-

### **Objetivo(s):**

Revisar os elementos trabalhados na semana anterior já introduzindo novos conhecimentos.

Ênfase no aprendizado dos elementos de leitura musical.

**Observações da aula:**

Turma interessada e motivada. Progressos rápidos. Alguns alunos continuam sem instrumento. Chegada de uma nova aluna. A improvisação do professor em cima das músicas 1 e 2 do método Da Capo foi uma boa ideia, deu sentido musical.

**Tarefa de casa:**

**1** - Estudar as músicas 5 e 6. **2** – Mais exercícios de altura das notas. **3** – Exercício da sequência de notas. **4**. Praticar a improvisação.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 4 – Aula heterogênea, tutti (excepcionalmente)**

Data: 11 de Outubro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Introdução da postura da mão direita segurando um lápis.	Primeiros contatos com a mão direita.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	-	-
<b>Aquecimento tocando</b>	Pizz. de mão esquerda	Revisar a forma de se tocar usando essa técnica.
<b>Música trabalhada</b>	Revisão das músicas 1, 2,3 e 4. Começo da 5.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	Espaços suplementares, ritornelo, nota sol.	Aprofundamento dos elementos da leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	Improvisação e imitação das músicas 3 e 4.	Desenvolver a criatividade, a capacidade de improvisar, tornar o ensino mais lúdico.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	Improvisação em cima das peças 1 e 2.	Dar sentido musical ao que os alunos estão tocando.
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Aprofundar os elementos já trabalhados. Introduzir a postura da mão direita. Revisar a parte do pizz. de mão esquerda. Chegada de um novo aluno no cello.

**Observações da aula:**

Chegada positiva do novo aluno, já se integrou bem ao ensino. Alunos receberam com entusiasmo a mão direita.

**Tarefa de casa:**

**1** – Estudar músicas 5, 6 e 7. **2** – Domínio da postura da mão direita com o lápis.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 5 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 16 de Outubro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Revisão da postura da mão direita com o lápis.	Contato com a postura da mão direita.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Cantar com as partes do corpo (introdução).	Desenvolver o canto e a percepção dos alunos.
<b>Aquecimento tocando</b>	Pizz. de mão esquerda	Revisar a forma de se tocar usando essa técnica.
<b>Música trabalhada</b>	Trabalhar músicas 5, 6 e 7.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	Pausas e compassos.	Aprofundamento dos elementos da leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	Improvisação com a música 6.	Desenvolver a criatividade, a capacidade de improvisar, tornar o ensino mais lúdico.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	Improvisação em cima das músicas 5 e 7.	Dar sentido musical ao que os alunos estão tocando.
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Aprofundar os elementos já trabalhados. Retrabalhar os elementos da postura da mão direita.  
Concluir a parte do pizz. de mão esquerda.

**Observações da aula:**

Aula transcorreu como previsto. Os alunos estão ansiosos para usar o arco.

**Tarefa de casa:**

**1** – Estudar músicas 7. **2** – Domínio da postura da mão direita com o lápis.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 6 – Classe heterogênea dividida (naipes 1: violinos + violas; naipes 2: cello e contrabaixo)**

Data: 18 de Outubro de 2017.

Classe: Experimental

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Mini gincana sobre os elementos teóricos já trabalhados.	Reforçar o conhecimento já trabalhado.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Revisão da postura com o lápis, primeiro contato com o arco.	Mostrar os elementos básicos da postura da mão direita.
<b>Aquecimento tocando</b>	Primeiras cordas soltas.	Familiarizar-se com a postura.
<b>Música trabalhada</b>	Revisão da música 7. Introdução da 8.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados, todos juntos.
<b>Explicação teórica</b>	Pausas, sinais do arco etc.	Revisão dos elementos de leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	-	Contato com os elementos da improvisação.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

### **Objetivo(s):**

Revisar as músicas e elementos práticos trabalhados na aula anterior de forma mais específica para cada aluno. Primeiros contatos com o arco e com a postura da mão direita na prática.

**Observações da aula:**

Reação muito positiva dos alunos, ficaram muito felizes em tocar com o arco pela primeira vez.

**Tarefa de casa:**

1 - Estudar as músicas 8, 9,10 e 11.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 7 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 23 de Outubro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Sentados, todos juntos flexibilizam os dedos na pulsação enquanto contam como foi o fim de semana.	Desenvolver a flexibilidade dos dedos. Trabalhar pulsação interna.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Cantar com as partes do corpo (introduzir mais notas. Até sol)	Desenvolver o canto e a percepção dos alunos.
<b>Aquecimento tocando</b>	Revisão da postura da mão direita. Cordas soltas.	Trabalhar a sensação, o relaxamento e a postura do arco.
<b>Música trabalhada</b>	Trabalhar da música 8 em diante.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	Pausas, notas pontuadas.	Aprofundamento dos elementos da leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	Improvisação com a música 8 e 9.	Desenvolver a criatividade, a capacidade de improvisar, tornar o ensino mais lúdico.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	Improvisação em cima das músicas 9 e 10.	Dar sentido musical ao que os alunos estão tocando.
<b>Dinâmica encerramento</b>	Exercício da “aranha”.	-

**Objetivo(s):**

Continuar a introdução da postura da mão direita, mas agora tocando no instrumento. Domínio do arco. Aprofundar a pulsação interna, o conceito da pausa e a contagem.

**Observações da aula:**

Os alunos estão começando a entender como funciona a postura da mão direita, as mãos já estão ficando com uma fôrma melhor. Dois alunos ainda sem instrumento (um de violino e outro de viola). Alunos com boa motivação, acredito que o aspecto coletivo do ensino os tem motivado bastante.

**Tarefa de casa:**

**1** – Estudar músicas 12, 13 e 14. **2** – Exercício da “aranha”.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 8 – Classe heterogênea dividida (naipes 1: violinos + violas; naipes 2: cello e contrabaixo)**

Data: 24 de Outubro de 2017.

Classe: Experimental

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Alguns exercícios com o arco (gangorra, aranha, girar pratos)	Trabalhar a flexibilidade dos dedos da mão direita.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	-	-
<b>Aquecimento tocando</b>	Regiões do arco. Trabalhar um pouco.	Familiarizar com o arco, a postura e a divisão de arco.
<b>Música trabalhada</b>	8, 11, 12, 13 e 14 do Da Capo.	Trabalhar as cordas soltas de lá e ré com pausas.
<b>Explicação teórica</b>	Reforço das pausas e apresentação das regiões do arco.	Revisão e apresentação de novos elementos.
<b>Momento criativo</b>	-	Trabalhar um pouco de improvisação explorando agora o arco.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	Improvisação melódica do professor sobre as lições 11 e 12 do Da Capo.	Dar sentido musical para os alunos sobre as lições trabalhadas.
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Aprofundar mais nas questões da mão direita, dando ênfase à postura correta, ao relaxamento, à flexibilidade e apresentar novos conceitos como as regiões de arco. Revisar as pausas.

**Observações da aula:**

Alunos reagindo bem à introdução da mão direita, pois já estão mais relaxados e com uma compreensão melhor da postura. Aguardar o efeito dos exercícios de mão direita.

**Tarefa de casa:**

1 – Revisar as músicas 11, 12, 13 e 14. .

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 9 – Classe heterogênea dividida (naipes 1: violinos + violas; naipes 2: cello e contrabaixo)**

Data: 01 de Novembro de 2017.

Classe: Experimental

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Revisão dos exercícios com arco (gangorra, aranha, girar pratos)	Trabalhar a flexibilidade dos dedos da mão direita.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	-	-
<b>Aquecimento tocando</b>	Revisão das regiões do arco.	Familiarizar com o arco, a postura e a divisão de arco.
<b>Música trabalhada</b>	11, 12, 13, 14 do Da Capo.	Trabalhar as cordas soltas de lá e ré com pausas.
<b>Explicação teórica</b>	Regiões do arco, figuras de valor, compasso	Revisar e reforçar o conhecimento já introduzido.
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	Improvisação melódica do professor nas das músicas 11, 12, 13 e 14.	Dar sentido musical às lições.
<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Revisar as questões da mão direita, dando ênfase à postura correta, ao relaxamento, à flexibilidade e apresentar novos conceitos como as regiões de arco. Concluir a introdução desses elementos de mão direita.

**Observações da aula:**

Progressos em relação à postura da mão direita: mãos mais flexíveis e posturas mais sólidas. Ausência de cinco alunos na aula.

**Tarefa de casa:**

**1-** Estudar o quadro 4. **2 –** Revisar as músicas, 13 e 14. **3.** Estudar música 17 e variações.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 10 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 06 de Novembro de 2017 (aula gravada)

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Sentados, todos juntos flexibilizam os dedos na pulsação enquanto contam como foi o fim de semana.	Desenvolver a flexibilidade dos dedos. Trabalhar pulsação interna.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Rápida revisão dos exercícios de arco.	Trabalhar a flexibilidade dos dedos da mão direita.
<b>Aquecimento tocando</b>	-	-
<b>Música trabalhada</b>	Trabalhar das lições 13, 14 e 15 do Da Capo.  Samba lelê	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	Quadro 4 do método da Capo.	Aprofundamento dos elementos da leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	Improvisação no número 15.	Desenvolver a criatividade, a capacidade de improvisar, tornar o ensino mais lúdico.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	Improvisações melódicas sobre as lições 13 e 14.  Improvisação dos alunos na 15.	Dar sentido musical ao que os alunos estão tocando.
<b>Dinâmica encerramento</b>	Introdução da mão	Começar a familiarizar os alunos com esse novo

	esquerda.	elemento técnico.
--	-----------	-------------------

**Objetivo(s):**

Continuar a trabalhar a postura da mão direita a partir do relaxamento, da flexibilidade e do movimento. Introduzir um arranjo do professor na prática musical.

**Observações da aula:**

Os alunos estão começando a entender como funciona a postura da mão direita, as mãos já estão ficando com uma fôrma melhor. Dois alunos ainda sem instrumento (um de violino e outro de viola). Alunos com boa motivação, acredito que o aspecto coletivo do ensino os tem motivado bastante.

**Tarefa de casa:**

1 – Estudar músicas 13 e 14.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 11 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 13 de Novembro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Breves exercícios de movimento (mãos para o ombro e cabeça, fio de marionete na cabeça, movimentos do arco e mão esquerda)	Desenvolver a flexibilidade, relaxamento e uma postura correta.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	1. O primeiro dedo “quadrado”. 2. Explicações sobre a postura da mão esquerda. 3. “Mão de robô”. “Cruz mágica”.	Mostrar os elementos da mão esquerda.
<b>Aquecimento tocando</b>	1. Exercício do glissando sem arco. 2. “Bater” rapidamente os dedos na corda (primeira e terceira posição). 3. Manter primeiro dedo no lugar e glissar os demais dedos, juntos e separadamente. 4. “Bater” os dedos separadamente nas cordas.	Exercícios com movimento para desenvolver flexibilidade e relaxamento desde o primeiro contato com o instrumento.
<b>Música trabalhada</b>	1. Músicas 5 e 7 do Da capo com arco. 2. Samba	Suporte musical aos elementos técnicos

	lelê (arranjo).	trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	Quadro 4 do método da Capo.	Aprofundamento dos elementos da leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	1. Samba lelê.	Dar sentido musical ao que os alunos estão tocando e estudando.
<b>Dinâmica encerramento</b>	Revisão da mão esquerda.	Reforçar o que foi dito em aula.

**Objetivo(s):**

Introduzir e aprofundar sobre os elementos da postura da mão esquerda com diversos exercícios. Continuar o amadurecimento da postura da mão direita e da sonoridade.

**Observações da aula:**

Aula produtiva onde muitos assuntos e exercícios foram abordados. Os alunos ficaram um pouco agitados com a introdução dos novos conceitos da mão esquerda.

**Tarefa de casa:**

1 – Fazer exercícios da mão esquerda.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 12 – Aula heterogênea dividida**

Data: 22 de Novembro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Revisão dos exercícios de introdução da mão esquerda.	Desenvolver a flexibilidade, relaxamento e uma postura correta.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Dinâmica para colocar a “marca” do primeiro dedo no instrumento.	Com a “marca”, dar uma referência visual aos alunos de onde colocar o primeiro dedo.
<b>Aquecimento tocando</b>	-	-
<b>Música trabalhada</b>	Música 17 do Da Capo.	Introduzir o primeiro dedo.
<b>Explicação teórica</b>	Quadro 4 do método da Capo.	Aprofundamento dos elementos da leitura musical.
<b>Momento criativo</b>	Escrever a variação 4 em casa.	Estimular a criatividade e a escrita musical do aluno.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica encerramento</b>	Cantar Bambalalão.	Estimular o contato com a música folclórica brasileira, desenvolver o canto e a percepção.

**Objetivo(s):**

Introduzir e aprofundar sobre os elementos da postura da mão esquerda com diversos exercícios. Trabalhar musicalmente a introdução do primeiro dedo. Continuar o amadurecimento da postura da mão direita e da sonoridade.

**Observações da aula:**

Alunos já mais familiarizados com a mão esquerda. Já foi possível tocar uma música. Os alunos não conheciam o “Bambalalão”. Vi progressos também no canto dos alunos que já reconhecem e entoam as notas com mais facilidade.

**Tarefa de casa:**

**1** – Fazer exercícios da mão esquerda. **2** – Estudar a música 17 com variações. **3**. Preparar a 18.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 13 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 27 de Novembro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Revisar os exercícios e a postura da mão esquerda.	Desenvolver a flexibilidade, relaxamento e uma postura correta.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Cantar Bambalalão com letra.	Estimular o contato com a música folclórica brasileira, desenvolver o canto e a percepção.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar as cordas soltas e as notas com o primeiro dedo.	Trabalhar o tirar e o colocar do dedo da forma mais relaxada possível.
<b>Música trabalhada</b>	Música 17- “Bambalalão” com as suas variações.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	-	-
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

### **Objetivo(s):**

Continuar trabalhando e alicerçando a postura da mão esquerda com alguns exercícios e músicas. Estimular a criatividade dos alunos através da composição da variação do Bambalalão (tarefa de casa). Desenvolver o canto e a percepção.

**Observações da aula:**

Aula bastante trabalhosa devido à pouquíssima dedicação da maioria dos alunos. Uma conversa sobre isso foi necessária. Foram tiradas muitas dúvidas e feitas muitas correções da postura da mão esquerda. Ausência dos cellos e contrabaixo. Todos os alunos já estão com os instrumentos em mãos.

**Tarefa de casa:**

**1** – Escrever uma variação para “bambalalão”. **2** – Começar a tirar de ouvido “berimbau”. **3** – Reestudar “bambalalão” e suas variações.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 14 – Classe heterogênea dividida (naipes 1: violinos + violas; naipes 2: cello e contrabaixo)**

Data: 01 de Dezembro de 2017.

Classe: Experimental

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Revisão de alguns exercícios e da postura de mão esquerda.	Desenvolver a flexibilidade, relaxamento e uma postura correta.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Cantar bambalão com letra e também as variações.	Desenvolver o canto e a percepção.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar as cordas soltas e as notas com o primeiro dedo.	Trabalhar a forma correta de colocar o dedo e a sonoridade.
<b>Música trabalhada</b>	17 – Bambalalão, com todas as variações.	Suporte musical aos elementos técnicos trabalhados.
<b>Explicação teórica</b>	Revisão do compasso ternário.	Revisar.
<b>Momento criativo</b>	Tocar as variações de “bambalalão” compostas pelos alunos.	Trabalhar a criatividade musical, desenvolver o hábito da escrita musical e desenvolver a leitura.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	Breve trabalho sobre “berimbau”.	Estimular a percepção e a habilidade de escrita musical dos alunos.

**Objetivo(s):**

Alicerçar a postura da mão esquerda e da posição do primeiro dedo. Desenvolver através do canto o ouvido e o senso musical dos alunos. Estimulá-los através da composição da variação a desmistificar a escrita musical e incentivar a criatividade musical deles.

**Observações da aula:**

Depois da conversa que tivemos na última aula os alunos estudaram um pouco em casa, o que aumentou muito o rendimento. Os alunos já conseguem cantar muito mais afinado. Os alunos de cello e contrabaixo não vieram.

**Tarefa de casa:**

**1-** Revisar as variações de bambalão. **2** – Tirar de ouvido o berimbau e escrever. **3.** Para alguns, corrigir a variação de bambalão com erros.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 15 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 04 de dezembro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Rápida revisão dos exercícios e da postura da mão esquerda.	Desenvolver a flexibilidade, relaxamento e uma postura correta.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	-	-
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar as cordas soltas e as notas com o primeiro dedo. Corrigir postura e som,	Trabalhar o tirar e o colocar do dedo da forma mais relaxada possível e com a melhor sonoridade.
<b>Música trabalhada</b>	“A ponte” 17 - Variações dos alunos. 18 e 19 - Berimbau	Concluir o trabalho do primeiro dedo e introduzir o segundo. Estimular a improvisação e o ouvido.
<b>Explicação teórica</b>	Introdução das dinâmicas.	Desenvolver a noção de intensidade sonora e os termos relativos na partitura.
<b>Momento criativo</b>	Variações e arranjos dos alunos das músicas 17 e 18.	Estimular a improvisação, a escrita musical, a criatividade e o ouvido.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	“A ponte”	Desenvolver a postura do primeiro dedo, evitando que ele esbarre nas outras cordas.

<b>Dinâmica</b> <b>encerramento</b>	Adição da segunda “marca” no espelho.	Auxiliar na afinação e na posição do dedo.
--	--	---

**Objetivo(s):** Concluir a introdução do primeiro dedo. Estimular a criatividade dos alunos através da improvisação e escrita musical. Reforçar a leitura musical dos alunos.

**Observações da aula:**

Alunos fazendo progressos bons em relação à postura da mão esquerda e direita. O canto também está muito melhor. O gravador falhou, então a próxima aula é que terá que ser gravada. Ausência dos cellos e contrabaixos (já foram chamados à atenção).

**Tarefa de casa:**

**1** – Praticar “Bambaleando”. **2** – Ler as músicas 21 e 22. **3** – Exercício de escrita com as notas que já foram trabalhadas.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 16 – Classe heterogênea dividida (naipes 1: violinos + violas; naipes 2: cello e contrabaixo)**

Data: 06 de Dezembro de 2017.

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Revisão de diversos elementos da teoria e leitura musical.	Alicerçar e fortalecer o conteúdo já trabalhado.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Dinâmica de ensino cooperativo.	Desenvolver a visão crítica, a cooperação com o colega e a capacidade de ensinar.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar as cordas soltas e as notas com o primeiro e o segundo dedo.	Trabalhar a forma correta de colocar o dedo e a sonoridade.
<b>Música trabalhada</b>	17 – Bambalalão. “A ponte” 19 – Berimbau (com variações) 20 - Bambaleando	Revisar as músicas com o primeiro dedo. Introduzir o segundo.
<b>Explicação teórica</b>	Reforço das dinâmicas.	Reforçar esse conteúdo que foi trabalhado na aula passada.
<b>Momento criativo</b>	Tocar os arranjos improvisados de Berimbau.	Trabalhar a criatividade musical e a capacidade de improvisar.
<b>(Arranjo ou peça do</b>	“A ponte” - revisão	Trabalhar musicalmente

prof.)		uma dificuldade muito comum dos iniciantes com o primeiro dedo.
<b>Dinâmica de encerramento</b>	Correção dos exercícios.	Aprofundar a noção dos alunos acerca da escrita musical.

**Objetivo(s):**

Alicerçar a postura da mão esquerda e da posição do primeiro dedo. Introduzir o segundo dedo. Começar a trabalhar a noção de dinâmica e intensidade do som. Revisar as figuras de valor, pausas, compassos, dinâmicas e tudo o que já foi trabalhado até aqui.

**Observações da aula:**

Aula essencialmente de revisão. Progressos significativos em na mão esquerda e direita. Os alunos receberam com entusiasmo as atividades feitas para se trabalhar as nuances de dinâmica. Boa cooperação dos alunos em fazerem os exercícios de casa.

**Tarefa de casa:**

1- Estudar as peças 20, 21 e 22.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 17 – Aula heterogênea, tutti**

Data: 11 de dezembro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Rápida revisão dos exercícios e da postura da mão esquerda e direita.	Desenvolver a flexibilidade, relaxamento e uma postura correta.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Cantar antes todas as músicas que tocam.	Desenvolver o canto e a percepção.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar com o primeiro e segundo dedo seguindo as variações propostas pelo professor.	Desenvolver a coordenação dos dedos, uma boa postura e um som bonito.
<b>Música trabalhada</b>	17 – Bambalalão, “A ponte”, 19 – Berimbau, 20 – Bambaleando.	Revisar o primeiro dedo e aprofundar o segundo.
<b>Explicação teórica</b>	-	-
<b>Momento criativo</b>	Criar uma letra para “A ponte” junto com o professor.	Estimular a criatividade.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	“A ponte”	Desenvolver a postura do primeiro dedo, evitando que ele esbarre nas outras cordas.
<b>Dinâmica encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):** Revisar o primeiro dedo e aprofundar, de maneira musical e lúdica, o segundo. Continuar a desenvolver o canto e o ouvido interno dos alunos.

**Observações da aula:**

Muitas ausências, presença de apenas cinco alunos (quatro violinos e uma viola). Os adolescentes estão indo bem, já os alunos mais novos estão começando a ficar mais atrasados. Percebo neles a ausência da curiosidade e disciplina para pegar um pouco no instrumento em casa.

**Tarefa de casa:**

1 – Praticar todas as músicas trabalhadas em sala.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 18 – Classe heterogênea dividida (naipes 1: violinos + violas; naipes 2: cello e contrabaixo)**

Data: 13 de Dezembro de 2017

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Dinâmica “A vela” com o arco.	Trabalhar a mão direita.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Cantar as novas músicas: “A barquinha” e “Dlim-dlim-dão”	Desenvolver o canto e a percepção.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar as cordas soltas e as notas com o primeiro e o segundo dedo.	Trabalhar a forma correta de colocar o dedo e a sonoridade.
<b>Música trabalhada</b>	22, 23 e 24 do Da Capo	Aprofundar o trabalho do segundo dedo e introduzir o terceiro.
<b>Explicação teórica</b>	Quadro 5 – Ligaduras, divisi, nova tonalidade.	Apresentar novos elementos da escrita musical para os alunos.
<b>Momento criativo</b>	Peça 22. Do Da Capo.	Trabalhar a criatividade e a improvisação.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Concluir o trabalho do segundo dedo e introduzir o terceiro. Adicionar novos elementos para léxico musical dos alunos.

**Observações da aula:**

Aula com muitas ausências, apenas 5 alunos presentes. Grande queda da assiduidade dos alunos no fim do ano, ver se isso melhora no retorno das aulas em Janeiro. Progresso considerável dos alunos presentes, já conseguem em dois meses de aula utilizar os três dedos tendo apenas poucos erros de postura e uma leitura musical que os permite estudar em casa.

**Tarefa de casa:**

**1-** Estudar as peças 23 e 24.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 19 – Classe heterogênea**

Data: 20 de Dezembro de 2017.

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	-	-
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Rápida introdução cantando as músicas.	Desenvolver o canto e a percepção.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar as cordas soltas e as notas com o primeiro, o segundo dedo e o terceiro dedo.	Trabalhar a forma correta de colocar o dedo e a sonoridade.
<b>Música trabalhada</b>	23, 24 e 25 do Da Capo, 26 e 27 se possível.	Trabalhar musicalmente os três dedos.
<b>Explicação teórica</b>	Quadro 5.	Aprofundar certas noções teóricas para o nosso trabalho musical.
<b>Momento criativo</b>	Número 26 do Da Capo.	Improvisar e imitar com as cinco notas.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Aula voltada ao trabalho das peças musicais do método Da Capo. Aprofundar o primeiro e segundo dedo, desenvolver o trabalho do terceiro dedo.

**Observações da aula:**

Presença de apenas metade dos alunos. Os formulários de avaliação parcial foram entregues para eles. Aula transcorreu bem, alunos fazendo progressos, tendo ainda certa dificuldade na leitura, na sonoridade e na afinação, o que é normal.

**Tarefa de casa:**

- 1- Estudar as peças tocadas até agora.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 20 – Classe heterogênea**

Data: 15 de Janeiro de 2018.

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Exercícios de som e pressão do arco. (Esmagando a corda, som flautado, arco “flutuando sobre a corda”. Diferente pressão nas regiões de arco. Exercício “a bomba”.)	Melhorar a qualidade sonora dos alunos.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Cantar a peça n. 25 (compasso 21 em diante)	Desenvolver o canto e a percepção.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tocar a peça n. 25 completa.	Revisão de tudo o que foi trabalhado.
<b>Música trabalhada</b>	25, 27 (com variações) e 28.	Trabalhar musicalmente os três dedos.
<b>Explicação teórica</b>	Divisi, pausas, independência das vozes.	Direcionar o trabalho para que os alunos se acostumem a tocar músicas e peças que não estejam em uníssono.
<b>Momento criativo</b>	Número 28.	Improvisação acompanhada.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-

<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	-
---------------------------------	---	---

**Objetivo(s):**

Aula voltada a uma pequena revisão pós-recesso. Intenção de aprofundar tudo o que já foi trabalhado. Melhorar domínio da mão esquerda e sonoridade.

**Observações da aula:**

Os alunos conseguiram pegar nos instrumentos durante o recesso e mantiveram o trabalho em dias. Progresso em relação ao domínio da postura e à leitura. Os alunos entregaram os formulários de avaliação parcial preenchidos. Presença da professora Suzana Kato como observadora.

**Tarefa de casa:** **1-** Estudar música 31 – “Margarida”. **2** – Tirar “Asa branca de ouvido” e depois escrever no livro. **3.** – Variação 3 da música 27. **4.** – Estudar a 28 – só cellos.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 21 – Classe heterogênea**

Data: 17 de Janeiro de 2018.

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Flutuar sobre a corda, sem tocá-la.	Melhorar o controle do arco e a ação do dedo mínimo.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Revisão das regiões de arco tocando.	Melhorar o controle e a divisão do arco.
<b>Aquecimento tocando</b>	Peça 25, a partir do compasso 21.	Aquecer e revisar.
<b>Música trabalhada</b>	27 (variação 3), 28 (solo dos cellos) 31,	Trabalhar musicalmente os assuntos abordados.
<b>Explicação teórica</b>	Corrigir as variações compostas e a “Asa Branca” tirado de ouvido.	Dar uma noção para os alunos de escrita musical.
<b>Momento criativo</b>	Escrever a variação 4, improvisação na 28 e 31.	Estimular os alunos a compor e improvisar.
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	-

### **Objetivo(s):**

O objetivo a partir de agora é acostumar os alunos com a polifonia e a presença da harmonia. Tecnicamente, aula voltada para a mão direita, com o objetivo de aumentar o controle e a qualidade do som. Continuar estimulando os alunos a compor, improvisar e tirar músicas de ouvido.

**Observações da aula:**

A escrita musical exigida, através da composição dos alunos, tem ajudado a compreensão dos alunos acerca do funcionamento da leitura musical. Aula com melhor frequência dos alunos.

**Tarefa de casa:** **1-** Estudar a 32 – “Asa Branca”. **2** – Estudar 33 com os três finais. **3** –Tocar a 34 em casa. **4** – Ler a 35.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 22 – Classe heterogênea**

Data: 24 de Janeiro de 2018.

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento 1 lúdico 1</b>	Flutuar sobre a corda, sem tocá-la.	Melhorar o controle do arco e a ação do dedo mínimo.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Exercício do “sapo” (pular para as regiões de arco estratégicas)	Melhorar o controle e a divisão do arco. Reforçar a postura da mão direita.
<b>Aquecimento tocando</b>	Peça 25, a partir do compasso 21.	Aquecer e revisar.
<b>Música trabalhada</b>	31 e 32.	Tocar Asa Branca de ouvido, acostumar com a polifonia.
<b>Explicação teórica</b>	Corrigir as “Asa Branca” tiradas de ouvido e escritas na partitura	Aprender a teoria diretamente através da escrita musical.
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	-

### **Objetivo(s):**

Continuação da aula anterior. Nessa fase o objetivo é melhorar o controle de arco e qualidade de som, sempre aplicando isso na música, tocando e improvisando. Fazer alguns poucos exercícios para desenvolver a consciência de alguns elementos da técnica. Aprender a divisão

rítmica e o nome das notas através da escrita musical.. Estimular a percepção e autonomia dos alunos ao incentivar a tirar músicas de ouvido.

**Observações da aula:**

Aula transcorreu bem. Presença de cinco alunos, os outros estavam viajando. Apenas dois alunos fizeram a atividade de casa. Apresentaram um pouco de dificuldade com a questão da polifonia. O cello presente, devido a ausência nas aulas anteriores, encontra-se ligeiramente defasado e com dificuldade na leitura musical.

**Tarefa de casa: 1-** Estudar a 36. **2 –** Estudar a 37 com variações. **3 –** Escrever a variação 4.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 23 – Classe heterogênea**

Data: 29 de Janeiro de 2018.

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Exercício do “sapo”.	Melhorar o controle e a divisão do arco. Reforçar a postura da mão direita.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Exercício de impulso do vibrato.	Liberar a mão esquerda.
<b>Aquecimento tocando</b>	Tentar uma escala de ré maior de uma oitava.	Aquecer e revisar. Introduzir novas notas.
<b>Música trabalhada</b>	French Folk Tune	Aprender uma música de estilo diferente das trabalhadas até então. Introduzir novas notas.
<b>Explicação teórica</b>	Corrigir a 32 e 34 do Da Capo.	Ensinar a teoria através da leitura e escrita musical.
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	Aprender a tocar um harmônico.	Liberar mão esquerda. Preparar para a mudança de posição.

### **Objetivo(s):**

Essa aula tem o objetivo de aprofundar o trabalho da mão esquerda de duas formas: 1. Liberando-a através de alguns exercícios simples e preparatórios para as etapas seguintes (vibrato e mudança de posição). 2. Acrescentar novas notas. Foi trazida também uma música

de outro método excelente, o *Young strings in action*, para ver como os alunos reagem com um repertório diferente do brasileiro.

**Observações da aula:**

A aula começou com muito atraso, pois os alunos tardaram a chegar. Isso acabou encurtando a aula e me levando a reduzir também as atividades da aula. Foram distribuídos os formulários de avaliação final para os alunos presentes (cinco). Nessa etapa final houve uma redução da presença dos alunos nas aulas. De nove, está sendo possível reunir cerca de cinco deles, no máximo seis. No mais, alunos receberam bem o novo conteúdo. Algumas correções sobre postura ainda se fazem necessárias.

**Tarefa de casa:** 1- Estudar French Folk Tune e Hot Cross Buns. 2 – Estudar a escala de ré maior uma oitava.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 24 – Classe heterogênea**

Data: 31 de Janeiro de 2018.

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Movimentos para relaxar a postura (Gillespie e Harmann)	Eliminar gradativamente a tensão e rigidez ao tocar.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	Movimentos dos dedos da mão direita	Liberar a mão esquerda.
<b>Aquecimento tocando</b>	Escala de ré maior. Tentar escala de Sol maior.	Aquecer e revisar. Reforçar novas notas.
<b>Música trabalhada</b>	French Folk Tune, Asa Branca, começo do Hot Cross Buns	Aprender uma música de estilo diferente das trabalhadas até então. Introduzir novas notas. Tocar de ouvido.
<b>Explicação teórica</b>	-	-
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	--

**Objetivo(s):**

Melhorar o relaxamento e a postura ao tocar, livrando-se gradualmente das tensões, através da conscientização corporal vinda com os exercícios de movimento. Reforçar o aprendizado das

notas novas (corda lá e sol). Aprender a escala de Sol maior. Aprender músicas de outros estilos. Aprender a tocar de ouvido.

**Observações da aula:**

Presença de apenas quatro alunos. Comparecimento do Prof. Dr Alexandre Casado para observar a aula. Aula transcorreu bem, no entanto o atraso de boa parte dos alunos atrasou um pouco o início da aula e me levou a ter que reduzir o meu planejamento inicial. Progresso técnico dos alunos, seja no instrumento seja ao cantar as melodias.

**Tarefa de casa: 1-** Estudar Hot Cross Buns. **2 –** Estudar a escala de sol maior.

## Planejamento de aula

**Prof.: Icaro Smetak**

**Aula 25 – Classe heterogênea**

Data: 05 de Fevereiro de 2018. (Aula gravada)

Classe: Projeto Filarmônica de cordas – Extensão da UFBA

<b>Momento</b>	<b>Atividade</b>	<b>Objetivo</b>
<b>Aquecimento lúdico 1</b>	Movimentos para relaxar a postura (Gillespie e Harmann) e mão direita, dessa vez tocando corda solta.	Eliminar gradativamente a tensão e rigidez ao tocar.
<b>Aquecimento lúdico 2</b>	-	-
<b>Aquecimento tocando</b>	Escala de ré maior e sol maior.	Aquecer e revisar. Reforçar novas notas.
<b>Música trabalhada</b>	Hot Cross Buns e 33 do Da capo.	Aprender uma música de estilo diferente das trabalhadas até então. Introdução das ligaduras.
<b>Explicação teórica</b>	Quadro 6	Novas notas, colcheias.
<b>Momento criativo</b>	-	-
<b>(Arranjo ou peça do prof.)</b>	-	-
<b>Dinâmica de encerramento</b>	-	-

**Objetivo(s):**

Melhorar o relaxamento e a postura ao tocar, livrando-se gradualmente das tensões, através da conscientização corporal vinda com os exercícios de movimento. Reforçar o aprendizado das

notas novas (corda lá e sol) através das escalas. Aprender a fazer ligaduras. Aprender novas notas e usar novas figuras de valor.

**Observações da aula:**

Aula transcorreu bem, presença de cinco alunos. Normalmente deveria ser a penúltima aula, mas a última aula foi impossibilitada de acontecer por conta do carnaval. Os alunos reagiram bem com a introdução das ligaduras e colcheias.

**Tarefa de casa: 1-** Estudar música 33.

### ANEXO III. Questionários

## Formulário de avaliação parcial do ensino pelos alunos

Data: \_\_/\_\_/\_\_

Instrumento (opcional): \_\_\_\_\_

**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>95</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>96</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>97</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e desse ensino usado. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

**a. Em geral, o que você acha do ensino usado nas aulas?**

1) Péssimo                      2) Suficiente                      3) Bom                      4) Excelente

**b. Você gosta?**

1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

<sup>95</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>96</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>97</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

**O que te faz gostar ou não?**

---



---

**c. Você gosta de aprender coletivamente?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Gosto            4) Gosto muito

**d. Você gosta de ter um único professor?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Gosto            4) Gosto muito

**Por que?** \_\_\_\_\_

---

**e. Você gosta de aprender a teoria musical junto com a prática?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Gosto            4) Gosto muito

**f. Você acha que esse ensino se adapta bem às suas necessidades?**

- 1) Não                            2) Um pouco            3) Sim                            4) Totalmente

**g. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                            3) Sim                            4) Com certeza

**Caso não, de que forma você gostaria de continuar aprendendo?** \_\_\_\_\_

---

**h. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                            3) Sim                            4) Com certeza

**Caso não, por que?** \_\_\_\_\_

---

**i. É motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Sim                            4) Com certeza

**j. Sua expectativa tem sido atendida, ou seja, consegue aprender o que deseja através do ensino proposto?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Sim                            4) Totalmente

**Qual é a sua expectativa?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**k. Você mudaria algo no ensino proposto?**

1) Não                      2) Sim. O que? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: \_\_/\_\_/\_\_

Instrumento (opcional): \_\_\_\_\_

**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>98</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>99</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>100</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

**l. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?**

1) Péssimo                      2) Suficiente                      3) Bom                      4) Excelente

**m. Você gostou?**

1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**n. Você gostou de aprender coletivamente?**

---

<sup>98</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>99</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>100</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

1) Não            2) Um pouco            3) Gostei            4) Gostei muito

**o. Você gostou de ter um único professor?**

1) Não            2) Um pouco            3) Gostei            4) Gostei muito

**p. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?**

1) Não            2) Um pouco            3) Gostei            4) Gostei muito

**q. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

1) Não                            2) Ajudou um pouco    3) Ajudou muito            4) Foi ideal

**r. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

1) Não                            2) Um pouco            3) Sim                            4) Totalmente

**s. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

1) De jeito nenhum    2) Talvez                            3) Sim                            4) Com certeza

**t. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

1) De jeito nenhum    2) Talvez                            3) Sim                            4) Com certeza

**u. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

1) Não            2) Um pouco            3) Sim                            4) Com certeza

**v. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

1) Não            2) Um pouco            3) Sim                            4) Totalmente

**w. Você quer continuar aprendendo música?**

1) Não, não gostei    2) Não, prefiro fazer outra coisa    3) Sim, como hobby

4) Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos professores

Nome: \_\_\_\_\_

Data: \_\_/\_\_/\_\_

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>101</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>102</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>103</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia, se segundo a sua visão pessoal, o ensino usado apresentou resultados válidos e significativos dentro da proposta e do contexto que ele está inserido. Lembrando que esse é o ensino inspirado das filarmônicas, portanto o objetivo não é formar alunos que sejam futuros profissionais ou oferecer a eles um diploma<sup>104</sup>.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas assim como nos resultados finais obtidos pelos alunos. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. Sinta-se à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa.**

**a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?**

1) Péssimo

2) Suficiente

3) Bom

4) Excelente

<sup>101</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>102</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>103</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

<sup>104</sup> É um ensino que visa um aprendizado instrumental como meio de experiência estética com a música, de exercer a criatividade aperfeiçoar a capacidade motora e cognitiva, ter contato com valores que são implícitos ao aprendizado coletivo da música, como a disciplina (estudo regular do instrumento), a socialização, a cooperação mútua, a flexibilidade etc..

**b. O que você achou dos resultados obtidos com os alunos através desse ensino?**

1) Péssimo

2) Suficiente

3) Bom

4) Excelente

O que mais te chamou a atenção? \_\_\_\_\_

---

**c. Tecnicamente, esse ensino apresentou um resultado final que você julga:**

- 1) Péssimo                      2) Suficiente                      3) Bom                      4) Excelente

**d. Musicalmente, esse ensino apresentou um resultado final que você julga:**

- 1) Péssimo                      2) Suficiente                      3) Bom                      4) Excelente

**e. O que você achou da presença de um único professor para realizar todo o ensino?**

- 1) Péssimo                      2) Suficiente                      3) Bom                      4) Excelente

**f. Você acha esse ensino significativo perante os diferentes tipos de ensino coletivo já existentes no campo das cordas?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Muito

**Por que?** \_\_\_\_\_

---

**g. Na sua percepção, esse ensino se adaptou bem às necessidades dos alunos?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**h. Você acha válido dar continuidade ao aprendizado dos alunos dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum      2) Não                      3) Sim                      4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum      2) Não                      3) Sim                      4) Com certeza

**Caso não, o que acha que deveria mudar?** \_\_\_\_\_

---

**j. A seu ver, parecia motivante para os alunos aprenderem através do ensino aplicado?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Com certeza

**k. Você acha que esse ensino atendeu à sua proposta e conceito de se inspirar de algumas práticas das filarmônicas?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**Caso não, por que?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

1. **Você acha que esse ensino se adaptaria bem e poderia ser aplicado em outros contextos na Bahia?**

1) Não            2) Um pouco            3) Sim            4) Totalmente

**Que tipo de contexto?** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## ANEXO IV – Composições e arranjos do professor

## A Ponte

## Introduzindo o primeiro dedo

Icaro Smetak

♩ = 90

Contra-canto (opcional)

Violino

Viola

Cello

Contrabaixo

Ctc.

Vln.

Vla.

Vc.

Cb

Partitura

# Sambalelê

Arranjo facilitado para cordas soltas

Cultura Popular

Icaro Smetak

Musical score for measures 1-7. The score is for five instruments: Solo (treble clef), Violin (treble clef), Viola (alto clef), Cello (bass clef), and Contrabass (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Solo part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin, Viola, Cello, and Contrabass parts provide harmonic support with sustained notes and simple rhythmic patterns.

Musical score for measures 8-15. The score continues for the same five instruments. Measure 8 is marked with a '8' above the Solo staff. The Solo part continues with a melodic line. The Violin, Viola, Cello, and Contrabass parts continue with their respective parts. The score ends with a double bar line and repeat dots in all staves.

## ANEXO V – Formulários Respondidos

**Formulário de avaliação parcial do ensino pelos alunos**Data: 23/1/2018Instrumento (opcional): Violino**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e desse ensino usado. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

**a. Em geral, o que você acha do ensino usado nas aulas?**

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4)  Excelente

**b. Você gosta?**

1) Não      2) Um pouco      3)  Gosto      4) Gosto muito

**O que te faz gostar ou não?**

A forma de o Professor ensinar com paciência.

**c. Você gosta de aprender coletivamente?**

Sim

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

**d. Você gosta de ter um único professor?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

Por que? Mais fácil aprender com a técnica de opinar um professor

**e. Você gosta de aprender a teoria musical junto com a prática?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

**f. Você acha que esse ensino se adapta bem às suas necessidades?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**g. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

Caso não, de que forma você gostaria de continuar aprendendo?

**h. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

Caso não, por que?

**i. É motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Com certeza

**j. Sua expectativa tem sido atendida, ou seja, consegue aprender o que deseja através do ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

Qual é a sua expectativa? De aprender a tocar e ler as partituras dentro dos meus limites.

**k. Você mudaria algo no ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Sim. O que? \_\_\_\_\_

## Formulário de avaliação parcial do ensino pelos alunos

Data: 15/01/18

Instrumento (opcional): Viola

Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e desse ensino usado. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.

a. Em geral, o que você acha do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom       Excelente

b. Você gosta?

1) Não      2) Um pouco      3) Gosto       Gosto muito

O que te faz gostar ou não?

As aulas são em grupo e não extracurriculares

c. Você gosta de aprender coletivamente?

sim

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                       4) Gosto muito

**d. Você gosta de ter um único professor?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

Por que? pois não preciso saber composição para saber qual é

**e. Você gosta de aprender a teoria musical junto com a prática?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                       4) Gosto muito

**f. Você acha que esse ensino se adapta bem às suas necessidades?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                       4) Totalmente

**g. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                       4) Com certeza

Caso não, de que forma você gostaria de continuar aprendendo? \_\_\_\_\_

**h. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                       4) Com certeza

Caso não, por que? \_\_\_\_\_

**i. É motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                       4) Com certeza

**j. Sua expectativa tem sido atendida, ou seja, consegue aprender o que deseja através do ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                       4) Totalmente

Qual é a sua expectativa? Aprender a tocar melhor

**k. Você mudaria algo no ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Sim. O que? \_\_\_\_\_

## Formulário de avaliação parcial do ensino pelos alunos

Data: 19/01/13

Instrumento (opcional): VIOLINO

Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e desse ensino usado. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

a. Em geral, o que você acha do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

b. Você gosta?

1) Não      2) Um pouco      3) Gosto      4) Gosto muito

O que te faz gostar ou não?

Eu gosto porque música acabou  
e do para passar o tempo

c. Você gosta de aprender coletivamente?

SIM

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

d. Você gosta de ter um único professor?

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

Por que? Sim, pelo menos não fico mais  
que uma exposição sem saber por onde olhar

e. Você gosta de aprender a teoria musical junto com a prática?

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gosto                      4) Gosto muito

f. Você acha que esse ensino se adapta bem às suas necessidades?

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

g. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

Caso não, de que forma você gostaria de continuar aprendendo? ouvindo, pois sou mais  
chegado às cordas do baixo

h. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

Caso não, por que? \_\_\_\_\_

i. É motivante para você aprender através do ensino aplicado?

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Com certeza

j. Sua expectativa tem sido atendida, ou seja, consegue aprender o que deseja através do ensino proposto?

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

Qual é a sua expectativa? Conseguir tocar para  
depois passar para o violão

k. Você mudaria algo no ensino proposto?

- 1) Não                      2) Sim. O que? \_\_\_\_\_

## Formulário de avaliação parcial do ensino pelos alunos

Data: 01/12

Instrumento (opcional): Contrabaixo

Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e desse ensino usado. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.

a. Em geral, o que você acha do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

b. Você gosta?

1) Não      2) Um pouco      3) Gosto      4) Gosto muito

O que te faz gostar ou não?

A música em si, ela me faz  
gostar de tudo que vem de lá.

c. Você gosta de aprender coletivamente?

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

1) Não                    2) Um pouco                    3) Gosto                    4) Gosto muito

**d. Você gosta de ter um único professor?**

1) Não                    2) Um pouco                    3) Gosto                    4) Gosto muito

Por que? Por conta de cada um ter  
um método de estudo,

**e. Você gosta de aprender a teoria musical junto com a prática?**

1) Não                    2) Um pouco                    3) Gosto                    4) Gosto muito

**f. Você acha que esse ensino se adapta bem às suas necessidades?**

1) Não                    2) Um pouco                    3) Sim                    4) Totalmente

**g. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

1) De jeito nenhum    2) Talvez                    3) Sim                    4) Com certeza

Caso não, de que forma você gostaria de continuar aprendendo? \_\_\_\_\_

**h. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

1) De jeito nenhum    2) Talvez                    3) Sim                    4) Com certeza

Caso não, por que? \_\_\_\_\_

**i. É motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

1) Não                    2) Um pouco                    3) Sim                    4) Com certeza

**j. Sua expectativa tem sido atendida, ou seja, consegue aprender o que deseja através do ensino proposto?**

1) Não                    2) Um pouco                    3) Sim                    4) Totalmente

Qual é a sua expectativa? Sair com um bom conhecimento,  
e através disso poder ser um grande músico.

**k. Você mudaria algo no ensino proposto?**

1) Não                    2) Sim. O que? \_\_\_\_\_

## Formulário de avaliação parcial do ensino pelos alunos

Data: 26/10/2017

Instrumento (opcional): Viola de arco

Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e desse ensino usado. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.

a. Em geral, o que você acha do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      ④ Excelente

b. Você gosta?

1) Não      2) Um pouco      3) Gosto      ④ Gosto muito

O que te faz gostar ou não?

Qualidade do ensino, a alegria do professor e o  
ensino em grupo.

c. Você gosta de aprender coletivamente?

Sim

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                    2) Um pouco            3) Gosto            ④ Gosto muito

**d. Você gosta de ter um único professor?**

- 1) Não                    2) Um pouco            ③ Gosto            4) Gosto muito

Por que? Porque cria uma relação melhor com os  
alunos

**e. Você gosta de aprender a teoria musical junto com a prática?**

- 1) Não                    2) Um pouco            3) Gosto            ④ Gosto muito

**f. Você acha que esse ensino se adapta bem às suas necessidades?**

- 1) Não                    2) Um pouco            ③ Sim                    4) Totalmente

**g. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                    3) Sim                    ④ Com certeza

Caso não, de que forma você gostaria de continuar aprendendo? \_\_\_\_\_

**h. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum    2) Talvez                    3) Sim                    ④ Com certeza

Caso não, por que? \_\_\_\_\_

**i. É motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não                    2) Um pouco            3) Sim                    ④ Com certeza

**j. Sua expectativa tem sido atendida, ou seja, consegue aprender o que deseja através do ensino proposto?**

- 1) Não                    2) Um pouco            ③ Sim                    4) Totalmente

Qual é a sua expectativa? no futuro aprender músicas com  
o instrumento

**k. Você mudaria algo no ensino proposto?**

- ① Não                    2) Sim. O que? \_\_\_\_\_

HEINRICH

**Formulário de avaliação parcial do ensino pelos alunos**

Data: 15/11/18

Instrumento (opcional): Violino

**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e desse ensino usado. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

a. Em geral, o que você acha do ensino usado nas aulas?

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

b. Você gosta?

- 1) Não      2) Um pouco      3) Gosto      4) Gosto muito

O que te faz gostar ou não?

Gosto do jeito de aprender  
são

c. Você gosta de aprender coletivamente?

SIM

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

HEINRICH

- 1) Não
- 2) Um pouco
- 3) Gosto
- 4) Gosto muito

d. Você gosta de ter um único professor?

- 1) Não
- 2) Um pouco
- 3) Gosto
- 4) Gosto muito

Por que? POIS JA ME ACUSTUMEI COM ELE

e. Você gosta de aprender a teoria musical junto com a prática?

- 1) Não
- 2) Um pouco
- 3) Gosto
- 4) Gosto muito

f. Você acha que esse ensino se adapta bem às suas necessidades?

- 1) Não
- 2) Um pouco
- 3) Sim
- 4) Totalmente

g. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?

- 1) De jeito nenhum
- 2) Talvez
- 3) Sim
- 4) Com certeza

Caso não, de que forma você gostaria de continuar aprendendo?

h. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?

- 1) De jeito nenhum
- 2) Talvez
- 3) Sim
- 4) Com certeza

Caso não, por que?

i. É motivante para você aprender através do ensino aplicado?

- 1) Não
- 2) Um pouco
- 3) Sim
- 4) Com certeza

j. Sua expectativa tem sido atendida, ou seja, consegue aprender o que deseja através do ensino proposto?

- 1) Não
- 2) Um pouco
- 3) Sim
- 4) Totalmente

Qual é a sua expectativa? QUE APREDEMOS MUITO NAS AULAS

k. Você mudaria algo no ensino proposto?

- 1) Não
- 2) Sim. O que?

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: 31/01/2018

Instrumento (opcional): \_\_\_\_\_

**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

**a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?**

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

**b. Você gostou?**

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei      4) Gostei muito

**c. Você gostou de aprender coletivamente?**

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei      4) Gostei muito

**d. Você gostou de ter um único professor?**

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei      4) Gostei muito

**e. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?**

SIM

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**f. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

- 1) Não                      2) Ajudou um pouco                      3) Ajudou muito                      4) Foi ideal

**g. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**h. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**j. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Com certeza

**k. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**l. Você quer continuar aprendendo música?**

- 1) Não, não gostei                      2) Não, prefiro fazer outra coisa                      3) Sim, como hobby  
4) Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: 21/01/20

Instrumento (opcional): Viola

**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

**a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?**

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom       4) Excelente

**b. Você gostou?**

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei       4) Gostei muito

**c. Você gostou de aprender coletivamente?**

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei       4) Gostei muito

**d. Você gostou de ter um único professor?**

1) Não       2) Um pouco      3) Gostei      4) Gostei muito

**e. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?**

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                       4) Gostei muito

**f. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

- 1) Não                      2) Ajudou um pouco                      3) Ajudou muito                       4) Foi ideal

**g. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                       4) Totalmente

**h. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                       4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                       4) Com certeza

**j. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                       4) Com certeza

**k. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Um pouco                       3) Sim                      4) Totalmente

**l. Você quer continuar aprendendo música?**

- 1) Não, não gostei                      2) Não, prefiro fazer outra coisa                       3) Sim, como hobby  
4) Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: 15/04/18

Instrumento (opcional): VIOLA E CELLO

Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.

a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo                      2) Suficiente                       3) Bom                      4) Excelente

b. Você gostou?

1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                       4) Gostei muito

c. Você gostou de aprender coletivamente?

1) Não                       2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

d. Você gostou de ter um único professor?

1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                       4) Gostei muito

e. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**f. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

- 1) Não                      2) Ajudou um pouco                      3) Ajudou muito                      4) Foi ideal

**g. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**h. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**j. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Com certeza

**k. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**l. Você quer continuar aprendendo música?**

- 1) Não, não gostei                      2) Não, prefiro fazer outra coisa                      3) Sim, como hobby  
4) Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: 21/01/18

Instrumento (opcional): Violino

**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

**a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?**

- 1) Péssimo                      2) Suficiente                      3) Bom                      4) Excelente

**b. Você gostou?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**c. Você gostou de aprender coletivamente?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**d. Você gostou de ter um único professor?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**e. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?**

Gostei

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**f. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

- 1) Não                      2) Ajudou um pouco                      3) Ajudou muito                      4) Foi ideal

**g. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**h. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

- 1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**j. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Com certeza

**k. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

- 1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**l. Você quer continuar aprendendo música?**

- 1) Não, não gostei                      2) Não, prefiro fazer outra coisa                      3) Sim, como hobby

- 4) Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: 18/02/2018

Instrumento (opcional): VIOLA

Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do "mestre de orquestra"<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.

a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

b. Você gostou?

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei      4) Gostei muito

c. Você gostou de aprender coletivamente?

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei      4) Gostei muito

d. Você gostou de ter um único professor?

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei      4) Gostei muito

e. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?

S/N

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

1) Não                      2) Um pouco                      3) Gostei                      4) Gostei muito

**f. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

1) Não                      2) Ajudou um pouco                      3) Ajudou muito                      4) Foi ideal

**g. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**h. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                      4) Com certeza

**j. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Com certeza

**k. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

1) Não                      2) Um pouco                      3) Sim                      4) Totalmente

**l. Você quer continuar aprendendo música?**

1) Não, não gostei                      2) Não, prefiro fazer outra coisa                      3) Sim, como hobby

4) Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: 03/02/2018

Instrumento (opcional): Violino

**Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.**

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

**Circle os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circle apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.**

**a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?**

- 1) Péssimo            2) Suficiente            3) Bom            4) Excelente

**b. Você gostou?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Gostei            4) Gostei muito

**c. Você gostou de aprender coletivamente?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Gostei            4) Gostei muito

**d. Você gostou de ter um único professor?**

- 1) Não            2) Um pouco            3) Gostei            4) Gostei muito

**e. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?**

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

1) Não                      2) Um pouco                       3) Gostei                      4) Gostei muito

**f. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

1) Não                      2) Ajudou um pouco                      3) Ajudou muito                       4) Foi ideal

**g. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

1) Não                      2) Um pouco                       3) Sim                      4) Totalmente

**h. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                       4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                       4) Com certeza

**j. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

1) Não                      2) Um pouco                       3) Sim                      4) Com certeza

**k. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

1) Não                      2) Um pouco                       3) Sim                      4) Totalmente

**l. Você quer continuar aprendendo música?**

1) Não, não gostei                      2) Não, prefiro fazer outra coisa                      3) Sim, como hobby

4) Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos alunos

Data: 02/04

Instrumento (opcional): Sabatino

Leia e preencha com a ajuda dos pais se necessário.

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do "mestre de orquestra"<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia da impressão e avaliação de cada aluno das aulas e dessa metodologia usada. A intenção é saber um pouco sobre a opinião e o grau de satisfação de cada um sobre diversos aspectos desse ensino.

Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. O questionário é anônimo, então se sinta à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa. Vamos lá! É bem rápido e fácil de responder, mas faça com atenção.

a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4)  Excelente

b. Você gostou?

1) Não      2) Um pouco      3)  Gostei      4) Gostei muito

c. Você gostou de aprender coletivamente?

1) Não      2) Um pouco      3) Gostei      4)  Gostei muito

d. Você gostou de ter um único professor?

1) Não      2) Um pouco      3)  Gostei      4) Gostei muito

e. Você gostou de aprender a teoria junto com a prática?

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.  
<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).  
<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

1) Não                      2) Um pouco                       Gostei                      4) Gostei muito

**f. Você acha que o uso do repertório brasileiro ajudou no seu aprendizado?**

1) Não                      2) Ajudou um pouco                      3) Ajudou muito                       Foi ideal

**g. Você acha que esse ensino se adaptou bem às suas necessidades?**

1) Não                      2) Um pouco                       Sim                      4) Totalmente

**h. Você gostaria de dar continuidade ao seu aprendizado dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?**

1) De jeito nenhum                      2) Talvez                       Sim                      4) Com certeza

**i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?**

1) De jeito nenhum                      2) Talvez                      3) Sim                       Com certeza

**j. Foi motivante para você aprender através do ensino aplicado?**

1) Não                      2) Um pouco                       Sim                      4) Com certeza

**k. Sua expectativa foi atendida, ou seja, conseguiu aprender o que queria através do ensino proposto?**

1) Não                      2) Um pouco                       Sim                      4) Totalmente

**l. Você quer continuar aprendendo música?**

1) Não, não gostei                      2) Não, prefiro fazer outra coisa                      3) Sim, como hobby  
 Sim, quero ser profissional

## Formulário de avaliação final do ensino pelos professores

Nome: SUZANA KATO

Data: 17/04/2018

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do “mestre de orquestra”<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia, se segundo a sua visão pessoal, o ensino usado apresentou resultados válidos e significativos dentro da proposta e do contexto que ele está inserido. Lembrando que esse é o ensino inspirado das filarmônicas, portanto o objetivo não é formar alunos que sejam futuros profissionais ou oferecer a eles um diploma<sup>4</sup>.

**Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas assim como nos resultados finais obtidos pelos alunos. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. Sinta-se à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa.**

a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

b. O que você achou dos resultados obtidos com os alunos através desse ensino?

1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

<sup>4</sup> É um ensino que visa um aprendizado instrumental como meio de experiência estética com a música, de exercer a criatividade aperfeiçoar a capacidade motora e cognitiva, ter contato com valores que são implícitos ao aprendizado coletivo da música, como a disciplina (estudo regular do instrumento), a socialização, a cooperação mútua, a flexibilidade etc..

O que mais te chamou a atenção? Me parece que esta pedagogia estimula mais a simplicidade entre os alunos

c. Tecnicamente, esse ensino apresentou um resultado final que você julga:

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4)  Excelente

d. Musicalmente, esse ensino apresentou um resultado final que você julga:

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3)  Bom      4) Excelente

e. O que você achou da presença de um único professor para realizar todo o ensino?

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4)  Excelente

f. Você acha esse ensino significativo perante os diferentes tipos de ensino coletivo já existentes no campo das cordas?

- 1) Não      2) Um pouco      3)  Sim      4) Muito

Por que? Acho que vale a pena investir para analisar resultados futuros. A amostragem deste curso foi boa porém

no parei insuficiente para avaliar até que ponto difere ou é melhor que

g. Na sua percepção, esse ensino se adaptou bem às necessidades dos alunos? ou outros

- 1) Não      2) Um pouco      3)  Sim      4) Totalmente

h. Você acha válido dar continuidade ao aprendizado dos alunos dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?

- 1) De jeito nenhum      2) Não      3) Sim      4)  Com certeza

i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?

- 1) De jeito nenhum      2) Não      3)  Sim      4) Com certeza

Caso não, o que acha que deveria mudar? Como em qualquer metodologia

o bom aproveitamento do aluno depende muito do interesse do

j. A seu ver, parecia motivante para os alunos aprenderem através do ensino aplicado?

- 1) Não      2) Um pouco      3) Sim      4)  Com certeza

k. Você acha que esse ensino atendeu à sua proposta e conceito de se inspirar de algumas práticas das filarmônicas?

- 1) Não      2) Um pouco      3)  Sim      4) Totalmente

Caso não, por que? \_\_\_\_\_

1. Você acha que esse ensino se adaptaria bem e poderia ser aplicado em outros contextos na Bahia?

1) Não

2) Um pouco

3) Sim

4) Totalmente

Que tipo de contexto? \_\_\_\_\_

Em locais carentes de formação, desde que os "mesfres" sejam qualificados por pessoas competentes e capacitadas.

## Formulário de avaliação final do ensino pelos professores

Nome: ALEXANDRE CASADO

Data: 9/13/2018

**Explicação:** Primeiramente gostaria de agradecer a você pela participação nesse projeto e pelo preenchimento deste formulário que será de grande ajuda em minha pesquisa. O ensino que usamos nesse projeto chamado Filarmônica de Cordas tem inspiração em alguns aspectos do ensino das filarmônicas baianas<sup>1</sup>. Como o ensino que usamos no nosso grupo está ligado à minha pesquisa de doutorado e tem alguns elementos que o distinguem dos demais, como o uso do ensino coletivo heterogêneo<sup>2</sup>, a ênfase na leitura musical, a predominância do repertório brasileiro, a figura do "mestre de orquestra"<sup>3</sup>, entre outros elementos, esse formulário visa ter uma ideia, se segundo a sua visão pessoal, o ensino usado apresentou resultados válidos e significativos dentro da proposta e do contexto que ele está inserido. Lembrando que esse é o ensino inspirado das filarmônicas, portanto o objetivo não é formar alunos que sejam futuros profissionais ou oferecer a eles um diploma<sup>4</sup>.

Circule os números nas questões abaixo com muita sinceridade e precisão, levando em consideração a sua avaliação e percepção do ENSINO usado nas aulas assim como nos resultados finais obtidos pelos alunos. As opções de resposta são ligeiramente diferentes em cada questão, circule apenas uma por questão. Por favor, preencha todo o questionário, mas responder as questões abertas é opcional. Evite rasuras, responda só quando tiver certeza. Sinta-se à vontade para escolher a opção que melhor representa o que pensa.

a. Em geral, o que você achou do ensino usado nas aulas?

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

b. O que você achou dos resultados obtidos com os alunos através desse ensino?

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

<sup>1</sup> Um ensino tradicional do nosso estado destinado sobretudo ao ensino dos instrumentos de sopro.

<sup>2</sup> É um tipo de ensino coletivo onde todos os instrumentos aprendem juntos (ex.: violinos juntos com violas, cellos e contrabaixos). Difere do homogêneo, onde cada instrumento é ensinado separado dos outros. (ex.: só violinos, só violas etc.).

<sup>3</sup> Um único professor que ensina instrumento, teoria, rege, monitora, arranja, organiza, planeja etc.

<sup>4</sup> É um ensino que visa um aprendizado instrumental como meio de experiência estética com a música, de exercer a criatividade, aperfeiçoar a capacidade motora e cognitiva, ter contato com valores que são implícitos ao aprendizado coletivo da música, como a disciplina (estudo regular do instrumento), a socialização, a cooperação mútua, a flexibilidade etc..

O que mais te chamou a atenção? \_\_\_\_\_

c. Tecnicamente, esse ensino apresentou um resultado final que você julga:

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

d. Musicalmente, esse ensino apresentou um resultado final que você julga:

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

e. O que você achou da presença de um único professor para realizar todo o ensino?

- 1) Péssimo      2) Suficiente      3) Bom      4) Excelente

f. Você acha esse ensino significativo perante os diferentes tipos de ensino coletivo já existentes no campo das cordas?

- 1) Não      2) Um pouco      3) Sim      4) Muito

Por que? PORQUE SE APOIA EM UMA TRADIÇÃO CONSOLIDADA NO BRASIL, AS FILARMÔNICAS.

g. Na sua percepção, esse ensino se adaptou bem às necessidades dos alunos?

- 1) Não      2) Um pouco      3) Sim      4) Totalmente

h. Você acha válido dar continuidade ao aprendizado dos alunos dentro desse mesmo estilo de aula e de metodologia?

- 1) De jeito nenhum      2) Não      3) Sim      4) Com certeza

i. Você recomendaria a alguém a aprender com esse mesmo estilo de ensino?

- 1) De jeito nenhum      2) Não      3) Sim      4) Com certeza

Caso não, o que acha que deveria mudar? \_\_\_\_\_

j. A seu ver, parecia motivante para os alunos aprenderem através do ensino aplicado?

- 1) Não      2) Um pouco      3) Sim      4) Com certeza

k. Você acha que esse ensino atendeu à sua proposta e conceito de se inspirar de algumas práticas das filarmônicas?

- 1) Não      2) Um pouco      3) Sim      4) Totalmente

Caso não, por que? O CONTEXTO SOCIAL DAS FILARMÔNICAS  
É DIFERENTE, QUE ESTÃO INSERIDAS EM UMA  
DETERMINADA COMUNIDADE

1. Você acha que esse ensino se adaptaria bem e poderia ser aplicado em outros contextos na Bahia?

1) Não

2) Um pouco

3) Sim

4) Totalmente

Que tipo de contexto? VERE ASSIMA.

---

---

## ANEXO VI – Relatório de estatística

### GLMR - Ciência de dados

*Leonardo Salvi*

*18 de setembro de 2018*

#### Relatório de avaliação do curso de música

##### Introdução

Esse relatório visa apresentar dados obtidos através de questionário aplicado como forma de avaliação entre 13 de dezembro de 2017 a 09 de maio de 2018, na aplicação de uma metodologia específica do aprendizado de instrumentos musicais, a três diferentes públicos: Estudantes com conclusão parcial do curso, estudantes ao final do curso e professores envolvidos no curso.

Observações:

- A descrição “NA”, refere-se a perguntas não respondidas.
- As duas primeiras colunas das tabelas com percentuais, referem-se aos percentuais desconsiderando as respostas vazias, e as duas últimas, considerando-as.

Tabela 1. Avaliação da qualidade do ensino nas aulas. (Incluindo professores e alunos)

	Final	Parcial	Professor
Péssimo	0	0	0
Suficiente	0	0	0
Bom	1	1	1
Excelente	6	5	1

Tabela 2. Relação de instrumentos utilizados

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
CONTRABAIXO	2	16.7	16.7	13.3	13.3
VIOLA	4	33.3	50.0	26.7	40.0
VIOLINO	6	50.0	100.0	40.0	80.0
<NA>	3			20.0	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 3. Declarar estar gostando da experiência de acordo com o andamento do curso

	Final	Parcial	Professor
Não	0	0	0
Um pouco	0	0	0
Gostei	2	3	0
Gostei muito	5	3	0

Tabela 4. Declarar estar gostando de aprender em coletivo de acordo com o andamento do curso

	Final	Parcial	Professor
Não	0	0	0
Um pouco	0	0	0
Gostei	2	3	0
Gostei muito	5	3	0

Tabela 5. Ter gostado da aula com professor único (Incluindo professores e alunos)

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
Não	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Um pouco	2	13.3	13.3	13.3	13.3
Gostei	6	40.0	53.3	40.0	53.3
Gostei muito	7	46.7	100.0	46.7	100.0
<NA>	0			0.0	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 6. Ter gostado de aprender teoria junto com a prática

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
Não	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Um pouco	1	7.7	7.7	6.7	6.7
Gostei	5	38.5	46.2	33.3	40.0
Gostei muito	7	53.8	100.0	46.7	86.7
<NA>	2			13.3	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 7. Importância do repertório brasileiro no desenvolvimento da aula

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
Não	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Ajudou pouco	1	14.3	14.3	11.1	11.1
Ajudou muito	3	42.9	57.1	33.3	44.4
Foi ideal	3	42.9	100.0	33.3	77.8
<NA>	2			22.2	100.0
Total	9	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 8. A realidade do curso adaptou as necessidades

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
Não	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Um pouco	1	6.7	6.7	6.7	6.7
Sim	9	60.0	66.7	60.0	66.7
Totalmente	5	33.3	100.0	33.3	100.0
<NA>	0			0.0	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 9. Sobre a continuidade desse modelo de curso (Alunos e professores)

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
De jeito nenhum	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Talvez	1	6.7	6.7	6.7	6.7
Sim	5	33.3	40.0	33.3	40.0
Com certeza	9	60.0	100.0	60.0	100.0
<NA>	0			0.0	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 10. Recomendaria esse modelo de curso ? (Alunos e professores)

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
De jeito nenhum	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Talvez	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Sim	5	33.3	33.3	33.3	33.3
Com certeza	10	66.7	100.0	66.7	100.0
<NA>	0			0.0	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 11. Foi motivante aprender através do método aplicado ?

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
Não	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Um pouco	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Sim	7	46.7	46.7	46.7	46.7
Com certeza	8	53.3	100.0	53.3	100.0
<NA>	0			0.0	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 12. O curso atendeu as expectativas ?

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
Não	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Um pouco	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Sim	9	69.2	69.2	60.0	60.0
Totalmente	4	30.8	100.0	26.7	86.7
<NA>	2			13.3	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

Tabela 13. Quer continuar aprendendo musica ?

	Freq	% Valid	% Valid Cum.	% Total	% Total Cum.
Não, não gostei	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Não, prefiro fazer outra coisa	0	0.0	0.0	0.0	0.0
Sim, como hobby	3	42.9	42.9	20.0	20.0
Sim, quero ser profissional	4	57.1	100.0	26.7	46.7
<NA>	8			53.3	100.0
Total	15	100.0	100.0	100.0	100.0

### Testando correlação entra a variável gostar do modelo de curso, na conclusão parcial e final do curso

Foi realizado o teste de willcoxon para diferenças de duas amostras, aplicando uma reamostragem com 10 mil aleatorizações, para o nível de significância de 95% não foram encontradas evidências suficientes para a rejeição da hipótese alternativa de diferença entre as amostras( $p=0.7133$ ), entre as amostras colhidas na conclusão parcial e final do curso na pergunta de estar gostando do curso.

#### Conclusões

- O teste não paramétrico indicou possibilidade de diferença nas respostas entre a conclusão parcial e final do curso. Essa diferença é expressa através de uma resposta de carácter mais positivo sobre a satisfação. O que resulta em uma mudança das respostas de gostei para gostei muito, na totalidade de respostas que mudaram de carácter da conclusão parcial para final. Apresentaram comportamento semelhante também as perguntas: Em geral o que você acha sobre o ensino nas aulas?; e ; Gosta de aprender em coletivo?.
- Existe uma similaridade das respostas de perguntas em comum aos três grupos, o que mostra confiabilidade e possível insistência de viés, quanto a posição acadêmica.
- A metodologia aplicada apresentou resultado positivo no carácter motivacional, após serem analisadas as respostas às perguntas: Quer continuar aprendendo música?, e, Foi motivante aprender através desse método?; apresentaram resposta de máximo aproveitamento em mais de 50
- Em geral com base nos resultados obtidos, o curso, assim como a metodologia aplicada, apresentaram resultados positivos, atingindo o potencial esperado dos alunos e dos professores, proporcionando satisfação dentre as partes envolvidas.

#### Referências

- Hogg, R.V. and Tanis, E.A., Probability and Statistical Inference, 7th Ed, Prentice Hall, 2006.
- R Core Team (2016). R: A language and environment for statistical computing. R Foundation for Statistical Computing,