



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

**ANA FLORENCIA PAULIN**

**A MÚSICA DA BAHIA E O ENSINO COLETIVO DE CORDAS**

Salvador  
2020

**ANA FLORENCIA PAULIN**

**A MÚSICA DA BAHIA E O ENSINO COLETIVO DE CORDAS**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Música, na área de Educação Musical.

Orientadora: Profa. Dra. Suzana Kato

Salvador  
2020

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

P284 Paulin, Ana Florencia  
A música da Bahia e o ensino coletivo de cordas / Ana Florencia Paulin.- Salvador, 2020.  
60 f. : il.

Orientador: Profa. Dra. Suzana Kato  
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2020.

1. Música - Estudo e ensino. 2. Composição (Música). 3. Instrumentos de corda. I. Kato, Suzana. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 787



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**  
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia  
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão Final de **ANA FLORENCIA PAULIN** intitulado “**A MÚSICA DA BAHIA E O ENSINO COLETIVO DE CORDAS**” *foi aprovado.*

**Dra. Suzana Kato** (orientadora)

**Dr. Joel Luís da Silva Barbosa**

**Dra. Larissa Padula Fonseca**

Salvador / BA, 16 de dezembro de 2020.

## AGRADECIMENTOS

A minha filha Lina pelo amor, paciência e companheirismo durante todo este processo.

Ao meu companheiro João pelo amor e incentivo, e por ser um suporte fundamental para transcorrer e concluir este ciclo.

A minha mãe e ao meu pai, por despertarem desde pequena a curiosidade, por me incentivar a ler e estudar, e por me darem suporte mesmo de longe.

Aos meus avós, irmãos, tios e primos presentes em todas as horas.

À família Caribé Mendes por me dar suporte, e cuidar de mim e da minha filha sempre que foi preciso.

A minha querida professora Suzana Kato por se dispor a me orientar, pela confiança e paciência.

Ao Joel Barbosa e à Larissa Padula por terem aceitado participar da banca e por serem tão generosos me auxiliando e compartilhando os seus conhecimentos no decorrer do curso.

À Escola de Música da UFBA e ao Programa de Pós-Graduação de Música da UFBA, pela excelente equipe de professores e funcionários.

A minha professora Laura Jordão e ao Diretor José Maurício Brandão por me incentivarem a continuar meu percurso acadêmico, e a todos os educadores que fizeram parte da minha formação.

À Lydia Hortélio por sua disposição e pelo acolhimento durante esta pesquisa.

Aos amigos e amigas que, de diferentes formas, me incentivaram e ajudaram a pensar e construir este trabalho.

Aos meus alunos pela inspiração diária durante todos estes anos.

*“Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põem pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos”*

(Paulo Freire)

Paulin, Ana Florencia. A música da Bahia e o ensino coletivo de cordas. 59 f. 2020. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

## **RESUMO**

O presente trabalho de Conclusão Final do Mestrado Profissional em Música, na área de Educação Musical, é composto por quatro seções. Inicialmente, apresento um memorial acadêmico e profissional, que traça um panorama da minha história musical desde o início até o meu ingresso no Mestrado. Na segunda parte apresento o artigo resultante da minha pesquisa a respeito da busca por repertório durante a construção de um material didático para o ensino coletivo de cordas friccionadas. A terceira e última seção é composta por um Produto Final denominado “Reflexões sobre o repertório para o ensino coletivo de cordas”, onde apresento alguns exemplos práticos de como a Música Tradicional da Infância poderia ser aplicada para o ensino coletivo de cordas friccionadas. A quarta e última seção, o apêndice, é composta pelos relatórios das Práticas Profissionais Orientadas.

Palavras-chave: Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas. Música Tradicional da Infância.

Paulin, Ana Florencia. Bahian music and collective teaching of strings instruments. 59pp. 2020. Work Final Conclusion (Professional Master) – School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2020.

### **ABSTRACT**

This final work in the Professional Master of Music, in Music Education, consists of four main sections. First, I present my academic and professional history, which outlines an overview of my musical trajectory from the beginning until my entry into the Master Program. In the second part, I present my search for a repertoire of didactic material for the collective teaching of string instruments. The third section is the resulting Final Paper called “Reflexions on the repertoire for collective string teaching” where I present some practical examples of how Traditional Childhood Music can be applied to collective teaching of string instruments. The fourth and last section, the appendage, contains my professional practice reports.

Keywords: Collective String Instruments Teaching. Traditional Childhood Music.

## SUMÁRIO

<b>1 MEMORIAL</b> .....	9
<b>2 ARTIGO</b> .....	14
2.1 INTRODUÇÃO .....	15
2.2 EM BUSCA DO REPERTÓRIO IDENTITÁRIO E MOTIVADOR.....	17
2.3 A MÚSICA DO COTIDIANO .....	18
2.4 MÚSICA FOLCLÓRICA E MÚSICA DA CULTURA DA CRIANÇA .....	20
CONCLUSÃO.....	24
REFERÊNCIAS .....	26
<b>3 PRODUTO FINAL</b> .....	29
3.1 PREFÁCIO .....	30
3.2 Dorme, neném.....	31
3.3 Borboletinha .....	32
3.4 Ai One, Ona Ê .....	34
3.5 Meu belo castelo .....	36
3.6 Vai dormir, neném .....	39
3.7 Lá vai o pião a rodar .....	41
3.8 A agulhinha.....	43
3.9 Eu morava na areia .....	46
<b>4 APÊNDICE - PRÁTICAS SUPERVISIONADAS</b> .....	49
4.1 Formulário de registro de práticas profissionais orientadas 2018.2 .....	49
4.2 Formulário de registro de práticas profissionais orientadas 2019.1 .....	53
4.3 Formulário de registro de práticas profissionais orientadas 2019.2 .....	57

## 1 MEMORIAL

Tentando fazer uma retrospectiva para desvendar quando comecei a gostar de música, lembrei-me de algumas atividades e brincadeiras da minha infância que ainda recordo com muita emoção. Desde criança recordo-me como a sensação de ouvir música e cantar me fascinava: cantarolar junto aos discos, escrever as letras das músicas preferidas no caderno para poder acompanhar, tentar ouvir as segundas vozes, linhas dos instrumentos etc. Contudo, foi somente aos 16 anos que decidi começar meus estudos musicais: após ver uma amiga solfejando e tocando violino, percebi que era isso que eu desejava fazer, mesmo sem saber ainda do que se tratava.

Comecei meus estudos de instrumento no Conservatório Estadual “Juan José Castro”, em Buenos Aires (Argentina) com o Professor Esteban D’Antona. Durante esses anos, atuei como violista em formações orquestrais e de câmara, participando de diversas apresentações em reconhecidas salas de Buenos. No ano 2007 ingressei na Orquestra Académica do Teatro Colón participando, durante dois anos, do mesmo grupo, autodenominado “Orquestra Académica de Buenos Aires” sob a regência do Maestro Carlos Calleja. Durante este período ganhei experiência na prática sinfônica adquirindo conhecimentos técnico-musicais e de prática em conjunto. Tenho ainda muito viva a memória física e emotiva da minha primeira apresentação com a Orquestra, momento no qual decidi que a música fosse minha profissão, até então disputada com meu curso de graduação em Antropologia, o qual realizava em paralelo na Universidade de Buenos Aires.

Em simultâneo, iniciei minhas primeiras práticas pedagógicas em escolas de ensino infantil, aulas particulares, ensino fundamental e em escolas adeptas à pedagogia Waldorf, obtendo diferentes ferramentas na prática docente e aprendendo a lidar com públicos diversos. Desde então, a procura pelo meu crescimento profissional esteve sempre atrelada à sala de aula.

Em 2010 participei do Festival de Música de Santa Catarina (FEMUSC) e, durante o festival, fui convidada para participar de dois concertos da Orquestra Juvenil da Bahia, principal Orquestra do Programa NEOJIBA<sup>1</sup> (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), na qual ingressei como violista nesse mesmo ano. Solicitei o ingresso no programa NEOJIBA, pois vi a possibilidade, nesse projeto, de conciliar três desejos pessoais muito profundos: trabalho social, prática musical e prática pedagógica. Me mudei para Salvador no início do ano 2010, onde resido até o momento atual.

Durante dez anos atuei no programa NEOJIBA como violista, coordenadora, professora de viola e de ensino coletivo de cordas. Desde o ano 2010 tive a experiência prática de dar aula e iniciar a coordenação da Orquestra Pedagógica Experimental (terceira Orquestra formada pelo Programa), o que me permitiu, no ano 2011, assumir a Coordenação também do Núcleo de Prática Musical que funciona no Centro Educacional Santo Antônio (CESA), na cidade de Simões Filho. No CESA, primeiro Núcleo de Prática Musical do NEOJIBA, desenvolvi atividades como regente, professora de cordas, professora de teoria, além da prática de produção artística e administração pedagógica.

As práticas realizadas no NEOJIBA, o contato com a prática de ensino coletivo do *El Sistema*<sup>2</sup> e de outros programas sociais, afirmou meu grande interesse pela área da pedagogia musical. Foi em 2011, frente à necessidade imediata de um material consistente para a prática coletiva de cordas e a partir de poucas experiências práticas, que desenvolvi um compilado sequencial de cordas ainda hoje utilizado em diversos Núcleos do Programa. Esse compilado foi baseado em métodos como o “Cordas Pro Guri” (Projeto Guri, SP) de J. Galindo; “Iniciando cordas através do folclore” de L. Kruger e A. Peixoto; “Instrumentos de arco e ensino coletivo: a construção de um método” de J. M. Galindo e “String Builder”, S. Applebaum; “All for Strings” de G. E. Anderson e R. S. Frost.

---

<sup>1</sup> Criado em 2007 pelo diretor-fundador Ricardo Castro, o NEOJIBA é um programa prioritário do Governo do Estado da Bahia que tem como missão “promover na Bahia o desenvolvimento e a integração social prioritariamente de crianças, adolescentes e jovens em situações de vulnerabilidade por meio do ensino e da prática musical coletivos”. Disponível em: [www.neojiba.org/quem-somos/neojiba](http://www.neojiba.org/quem-somos/neojiba). Acesso em: 27 nov. 2019.

<sup>2</sup> “El Sistema” é uma obra social e cultural do Estado da Venezuela, concebido e fundado em 1975 pelo Maestro José Antonio Abreu. O programa procura sistematizar o ensino e a prática individual e coletiva da música através de orquestras sinfônicas e corais, como instrumentos de organização social e desenvolvimento humano. Disponível em: <https://elsistema.org.ve/que-es-el-sistema/>. Acesso em: 27 nov. 2020.

No ano 2014 ingressei na Universidade Federal da Bahia, onde cursei o bacharelado viola com a Professora Laura Jordão. Nesses quatro anos de curso, além de formalizar meus estudos técnicos e musicais sobre o instrumento, pude entrar em contato, através de disciplinas optativas dos cursos de Música Popular e da Licenciatura em Música, com outras áreas da música que me trouxeram uma visão ampla da história musical e cultural da região. Dentre essas disciplinas, saliento as ministradas pela etnomusicóloga Angela Lühning que foram de crucial importância para a quebra de paradigmas em relação à minha prática pedagógica, conhecendo e refletindo sobre o papel da música e da educação musical em diferentes culturas.

Com o intuito de aprofundar meus conhecimentos sobre a música afro-baiana ingressei em 2016 no Coletivo Orquestra Rumpilezzinho, do Maestro Letieres Leite, onde a prática e aprendizagem são realizadas através da oralidade. Desde então, venho pesquisando sobre essa temática, a fim de poder aplicar esses conhecimentos, geralmente desconhecidos, nas práticas pedagógicas tradicionais.

No ano de 2019 fui convocada, após realização de um concurso no ano de 2017, para integrar como violista a Orquestra Sinfônica da UFBA (OSUFBA), formação da qual participo até hoje. Essa experiência profissional tem me proporcionado imensurável aprendizado no âmbito musical.

Desde que comecei minhas pesquisas informais sobre o ensino coletivo de cordas, sempre desejei aprimorar os materiais de trabalho para dirigir o ensino coletivo. Depois de alguns anos refletindo sobre essas inquietações, me propus a continuar essa pesquisa na Universidade Federal da Bahia, com o objetivo de concretizar a tarefa “pendente” de criar um material que atendesse aos grupos que eu liderava. Cumprindo a grade curricular do Mestrado Profissional em Música, cursei as seguintes disciplinas:

*Estudos Especiais em Educação Musical*, MUSD46, componente curricular optativo, leccionado pelo Prof. Dr. Joel Barbosa. Foi sugerido pela minha orientadora cursar essa disciplina optativa, a qual foi muito enriquecedora para minha pesquisa, porquanto tive acesso à pesquisa do Dr. Joel Barbosa. Ele compartilhou, de forma muito generosa, arquivos pessoais de pesquisa que foram de grande auxílio na organização e planejamento do meu produto final.

*Fundamentos da Educação Musical I*, MUS539, componente curricular obrigatório ministrado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Katharina Doring. Foi durante essa disciplina que realizamos leituras aprofundadas sobre artigos de diferentes áreas. Como a

professora é da área da educação musical e etnomusicologia, consegui formular minhas dúvidas e compartilhar angústias sobre as dificuldades que o produto final do meu mestrado apresentava.

*Estudos Bibliográficos e Metodológicos I*, MUS 502, componente curricular obrigatório, ministrado pelo Prof. Dr. Pedro Filho. Cursei essa disciplina somente no segundo semestre, e esta escolha acabou causando uma demora em iniciar a escrita do artigo acadêmico. Foi nas aulas dessa disciplina que percebi o universo existente ao redor da escrita acadêmica e que adquiri ferramentas para iniciar a escrita do meu artigo. As aulas foram muito produtivas e dinâmicas, e também tive a oportunidade de conhecer melhor as pesquisas dos meus colegas de curso.

Escolhi a disciplina “*Estudos Especiais em Interpretação*” como componente curricular optativo lecionado pelos professores Dr. Pedro Robatto, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Suzana Kato, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Beatriz Alessio, pois acredito que minha formação como educadora musical sempre esteve ao lado do meu engajamento na área da execução. Foi por conta disso que, além das disciplinas próprias do currículo, optei por cursar “Seminários em Instrumento VIII”, com a Prof<sup>a</sup> Laura Jordão, e participar como violista de um quarteto de cordas formado por alunos da graduação da UFBA. Tanto as aulas de viola quanto a preparação e execução do 1º movimento do Quarteto No. 5 de Heitor Villa-Lobos, me mantiveram em contato direto com a prática instrumental, fundamental para meu crescimento acadêmico e profissional.

Foi somente ingressando no Mestrado Profissional que tive a oportunidade de refletir profundamente sobre estes assuntos, acessar materiais bibliográficos sobre o ensino coletivo como grande área e conhecer profissionais de referência. Além de trazer um contexto formal à minha pesquisa, o convívio na universidade, tanto com os professores quanto com colegas com inquietações similares, acrescentou muito ao meu trabalho.

Durante estes anos visitando diversos projetos sociais observei que, na sua maioria, a iniciação de cordas através do ensino coletivo acontece a partir de métodos norte-americanos, e isto sempre me inquietou por alguns motivos:

- 1) Esses métodos ainda não foram traduzidos para o português; portanto os alunos somente conseguem fazer um bom uso desse material quando juntos ao professor. Quando estão sozinhos, e por conta da dificuldade de compreender o idioma, os alunos conseguem tirar proveito somente da parte musical (linguagem

universal), deixando de lado conceitos e informações importantes, tanto da técnica do instrumento quanto da teoria musical.

- 2) O repertório utilizado nesses métodos norte-americanos, geralmente constituído por músicas folclóricas tradicionais do mundo, nem sempre são familiares e de agrado dos estudantes.

Quando ingressei no Mestrado Profissional minha proposta inicial era criar um material didático em formato de livro do professor e livro do aluno baseado em repertório baiano, que auxiliasse os projetos que utilizam a metodologia do ensino coletivo de cordas. Muitas vezes nós, educadores, nos deparamos com o desafio de assumir turmas de ensino coletivo de cordas tendo somente conhecimento sobre um dos instrumentos da família e a falta de formação e preparo acaba prejudicando o processo de ensino-aprendizagem. Esse material teria por objetivo guiar o educador durante o processo de ensino, através de um livro do professor com as informações indispensáveis durante a iniciação no instrumento de corda, despertando e estimulando a curiosidade dos educadores, geralmente jovens, com pouca ou nenhuma experiência pedagógica e com pouco acesso ao mundo acadêmico.

Durante o transcurso do curso, e diante da presença de inúmeros desafios que envolvem a criação do material didático inicialmente idealizado, decidi limitar a pesquisa ao repertório, assunto escolhido para o desenvolvimento do artigo acadêmico.

Neste Memorial Acadêmico foram citados alguns momentos marcantes da minha vida musical e educacional e apresentada minha trajetória acadêmica dentro da UFBA. Desejo que esta pesquisa, iniciada durante o Curso do Mestrado Profissional, continue após a conclusão do mesmo, assim como possa contribuir para a área do ensino coletivo de cordas.

## 2 ARTIGO

### REFLEXÕES SOBRE A ESCOLHA DO REPERTÓRIO NOS MATERIAIS DIDÁTICOS PARA O ENSINO COLETIVO DE CORDAS

Ana Florencia Paulin

#### RESUMO

Implementado no Brasil desde 1990, o ensino coletivo de cordas friccionadas se apresenta como uma prática exitosa e em constante expansão, fomentando diversas pesquisas na área. No entanto, ainda são poucas as produções no formato de livro didático para esse fim, especialmente aquelas com foco na iniciação musical e que disponibilizam suporte didático tanto para o professor quanto para o aluno. Diante dessa demanda, me propus a desenvolver, como projeto de mestrado, um material didático para o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) que buscasse cumprir esse papel. No presente artigo, resultado do processo de criação desse material, apresento uma discussão que considero relevante a este assunto: a seleção do repertório. Será descrito o processo transcorrido durante a busca e seleção do repertório, discussões atuais que permeiam o assunto investigado, assim como conclusões advindas destas reflexões.

**Palavras-chave:** ensino coletivo de cordas friccionadas; repertório; música tradicional da infância; material didático.

#### ABSTRACT

Implemented in Brazil since 1990, the collective teaching practice of strings has proven to be a successful practice that is also in constant expansion, encouraging several researches in the area. However, there are still few productions in the textbook format for this purpose, especially those focused on musical initiation and which provide didactic support for both the teacher and the student. Given the latter, I have proposed to develop, as part of my master's project, an educational material for the Collective Teaching of Musical Instruments (ECIM) that sought to fulfill this role. In the present article, which is a result of the creative process of this material, I present a discussion that I consider relevant to this subject: the selection of the repertoire. The process that took place during the search and selection of the repertoire will be described, current discussions that permeate the subject investigated, as well as conclusions from these reflections.

**Keywords:** collective music teaching of stringed instruments; repertoire; childhood traditional music; educational-didactic material.

## 2.1 INTRODUÇÃO

O ensino coletivo de instrumentos musicais (ECIM) é uma metodologia utilizada a cada dia com mais frequência no Brasil em diversos contextos, como projetos sociais, escolas públicas e privadas, igrejas dentre outros. Na década de 1990, com o significativo crescimento das Organizações Não Governamentais no Brasil, “a música torna-se elemento propulsor das atividades dessas entidades e o ECIM passa a ser disseminado em larga escala” (CRUVINEL, 2016, p. 12). Essa expansão reverberou diretamente na produção acadêmica: trabalhos quantitativos e catalogações constataam o aumento considerável de artigos e comunicações publicadas em revistas e anais acadêmicos a respeito desse assunto (BRITO, 2010; SILVA SÁ; LEÃO, 2014; PAES; SANTOS, 2019). Todavia, ainda são poucos os métodos<sup>3</sup> e materiais didáticos brasileiros direcionados ao ECIM de cordas, quando comparado ao ritmo de expansão dessa metodologia em outros campos de atuação.

De acordo com Santos (2016), foram registrados somente seis materiais didáticos: “Iniciando cordas através do folclore” de Linda Kruger e Anamaria Peixoto (1990); Método Jaffé (aplicado desde 1975, somente editado em 1992); Apostila do “Curso de Iniciação Coletiva aos Instrumentos de Corda” de Enaldo Oliveira; “Iniciação e Prática de Instrumentos de Corda através do Ensino Coletivo: um método para professores e alunos” de José Leonel Gonçalves Dias (1993); “Instrumentos de arco e ensino coletivo: construção de um método” de João Maurício Galindo (2000); “Da Capô: instrumentos de arco. Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de arco” de Joel Luís Barbosa (2011). Vale mencionar que, durante esta pesquisa, foi constatada a existência de alguns trabalhos em andamento, como o de Borges (2016). Dos materiais citados, a maioria é resultante de pesquisas acadêmicas direcionadas para aluno e professor, um deles para a iniciação orquestral e apenas dois deles publicados para venda comercial.

---

<sup>3</sup> Os termos “método” e “material didático” são utilizados por alguns autores de forma indistinta. Segundo Reys e Garbosa (2010) o termo “método”, que foi instalado no século XIX na França, assume uma pluralidade de significados: “[...] é utilizado tanto como caminho para se atingir objetivos, relacionando-se a ações pedagógicas organizadas, quanto como objeto imbuído de materialidade, caracterizando-se como o livro didático destinado ao ensino do instrumento”. Segundo Silva e Leão (2014) para caracterizar um material didático como método, o mesmo precisa cumprir certos requisitos. Neste artigo, optei por utilizar o termo “material didático” entendendo que o mesmo contempla tanto livros didáticos quanto métodos.

Por outro lado, existe uma ampla oferta de materiais didáticos americanos<sup>4</sup> baseados em repertório folclórico do mundo, frequentemente utilizados no Brasil. A respeito desses materiais, Santos (2016) atribui a notória qualidade editorial e pedagógica dos mesmos a mais de um século de experiência e pesquisa na área. Em contraposição ao mercado americano, onde essas produções são financiadas por editoras e comercializadas em grande escala pelo país, no Brasil o mercado para música impressa é pequeno e ainda não existem políticas públicas para essa área (SANTOS, 2016, p. 7).

Fazendo referência ao ensino coletivo de violino, Ying (2007) sinaliza como causa da carência de métodos brasileiros “a falta de interesse voltada para uma pesquisa mais ampla e para um trabalho de reflexão de maior profundidade sobre as necessidades pedagógicas musicais do aluno brasileiro” (YING, 2007, p. 9). Esse cenário, onde a escassez de materiais didáticos nacionais faz com que os métodos estrangeiros sejam adotados frequentemente, me inspirou a idealizar um material didático com ênfase em um repertório motivador: a música da Bahia. Partindo do pressuposto que existem diversos caminhos possíveis para uma educação instrumental de qualidade, me propus a criar um material didático, acreditando na importância de elaborarmos produções de materiais nacionais, em idioma português e com repertório baiano.

A elaboração de um material didático é uma tarefa complexa e que precisa de estudos aprofundados sobre as diferentes áreas que permeia. O repertório, tema central deste artigo, para além da classificação de melodias por dificuldades, conceitos técnicos e teóricos sobre o instrumento e a música em si, traz à tona discussões profundas que nem sempre se encontram presentes nos espaços do ensino instrumental, onde o legado ainda é bastante eurocêntrico.

Para a criação de um livro didático, a questão do repertório não poderia ser ignorada, considerando-se a relevância desse primeiro contato das crianças com a educação musical. Apresentarei as referências utilizadas durante a pesquisa e as dificuldades vivenciadas durante o processo de seleção de repertório, bem como algumas discussões que circundam este tópico. Por fim, exponho conclusões a respeito das reflexões e conteúdos levantados e analisados, a partir das quais pude

---

<sup>4</sup> Como por exemplo “All for strings” de Gerald Anderson e Robert Frost; “Essencial elements for strings” de Paul Lavender e John Higgins; “String builder: a string class method for class ou individual study” de Samuel Applebaum entre outros.

tecer considerações significativas, no intuito de contribuir para o desenvolvimento do ensino coletivo de cordas no Brasil.

## **2.2 EM BUSCA DO REPERTÓRIO IDENTITÁRIO E MOTIVADOR**

Para entendermos de que forma podemos atender às especificidades dos alunos brasileiros, se faz necessário refletir sobre o repertório utilizado tanto nos materiais didáticos como nas aulas de música. A questão do repertório tem sido um assunto amplamente discutido durante as últimas décadas, quebrando paradigmas estabelecidos em relação à escolha da música que deve ou não ser ensinada tanto nas aulas de educação musical, nas escolas, quanto nos cursos de graduação. Segundo Tourinho (2000), o cuidado na seleção do repertório é um ponto fundamental para o planejamento educacional, posto que o sucesso (ou não) do processo de ensino-aprendizagem também será reflexo desta escolha.

Tourinho (2000), Cruvinel (2003), Santayana (2012) e Battisti e Araújo (2017) convergem na ideia de que a motivação dos alunos está intrinsecamente relacionada ao repertório selecionado para as aulas de música: quando o repertório utilizado é significativo e valorizado pelo estudante, ele contribui para a motivação dos alunos e para o sucesso do ensino. Tourinho (2000) salienta que quando o repertório é apreciado pelos alunos ele se converte numa “poderosa arma de interesse e motivação para o aprendizado de novos conhecimentos” (TOURINHO, 2000, p. 237).

Durante dez anos fui professora de ensino coletivo de cordas em um programa social de grande porte e a experiência obtida, enquanto educadora e coordenadora pedagógica, foi fundamental para despertar o desejo de criação de um material didático que buscasse entender as necessidades tanto dos alunos quanto dos educadores. A partir da minha vivência profissional, pude constatar que a música brasileira desperta nos alunos uma motivação e empolgação particular, não identificada com os métodos americanos. Idealizei, então, um material didático inédito, com base no repertório da música baiana, de forma a levar a riqueza dessa música da mesma forma que se costuma estudar a história da música e dos compositores “eruditos” (geralmente europeus e/ou norte-americanos).

A utilização desse repertório específico, além de ser do agrado dos educandos, conforme o observado em sala de aula durante o decorrer desses anos de atuação como professora, pretende colaborar para que alunos e professores conheçam e

valorizem o diverso mundo da música baiana. Este projeto seria também um pontapé inicial para fomentar discussões sobre possíveis novos caminhos para a aprendizagem desses instrumentos, superando o enaltecimento da cultura europeia em detrimento da cultura local, posto que muitos métodos baseados em repertório brasileiro são similares estrutural e pedagogicamente aos métodos estrangeiros, limitando as possibilidades de criação e desenvolvimento de metodologias novas e experimentais.

Partindo do entendimento sobre a relação entre motivação e repertório, e das minhas experiências e reflexões pessoais e profissionais, e como ponto de partida de investigação para escolha do repertório, iniciei uma pesquisa bibliográfica e fonográfica sobre música baiana, no intuito de me aproximar e compreender melhor este universo.

### **2.3 A MÚSICA DO COTIDIANO**

A música brasileira apresenta nas suas características um notório protagonismo rítmico, que não subjuga a riqueza harmônica e melódica, porém se destaca na construção dos diversos sotaques musicais que se consolidam a partir da percussão e das células rítmicas. Com base nessa constatação, iniciei a classificação do repertório utilizando como referência os conceitos de “clave rítmica” e “clave consciente” de Leite (2017), ao sinalizar que o reconhecimento e entendimento das claves é estruturante no fazer musical. Segundo Leite (2017, p. 44) a clave rítmica “além de ser a menor porção rítmica que define uma expressão sonora, também nos faz reportar à sua dimensão geográfica, histórica, desde sua origem ao seu percurso diaspórico”. O conceito “clave consciente”, popularmente conhecido como “tocar em clave”, faz referência a uma forma de escuta e/ou interpretação musical que “identifica e compreende a assinatura rítmica ao redor da qual está organizada uma determinada música”<sup>5</sup>.

Fundamentada nesses conceitos, foi realizado um levantamento dos gêneros da música baiana mais conhecidos pelos meus alunos: samba de roda, samba-reggae, samba afro, pagode, ijexá, capoeira dentre outros. O recorte inicialmente proposto relaciona-se com uma nova corrente dentro da área da educação musical

---

<sup>5</sup> Letieres Leite (nota do Editor)

baseada nas experiências musicais dos alunos, conhecida como música do cotidiano, que surge no início do século XXI (SOUZA *apud* CRUVINEL, 2003). Essa corrente compreende que o processo de ensino-aprendizagem acontece tanto dentro como fora da sala de aula e busca, através do entendimento do contexto sociocultural dos alunos, propor metodologias de ensino adequadas e eficientes (CRUVINEL, 2003).

Nas experiências musicais do cotidiano dos alunos estaria a chance para o trabalho sócio-pedagógico, embasado em uma experiência estética real e musical do aluno, e não como propostas de atividades musicais que transmitem conhecimentos isolados sobre métodos pedagógicos e repertório desvinculado da prática (CRUVINEL, 2003, p.38).

A inclusão das experiências musicais dos alunos nas práticas educativas é referenciada como uma opção muito bem-sucedida (TOURINHO, 2000); no entanto, Almeida (2012) levanta uma problemática a respeito: frequentemente a música do cotidiano dos alunos atende à lógica mercadológica, pois é, essencialmente, produzida para fins de consumo. A autora nos alerta sobre a importância de incluir a música do cotidiano sempre de forma crítica e reflexiva, evitando uma possível alienação e submissão à lógica mercadológica.

A partir desse recorte de repertório foram pesquisadas transcrições melódicas que retratassem as diferentes claves baianas com o propósito de selecionar aquelas que melhor se enquadrassem no nível técnico-musical de um aluno iniciante. Durante estas pesquisas percebi que há uma grande lacuna de transcrições melódicas, tanto das produções mais recentes (como os ritmos de pagode e arrocha, por exemplo) como das melodias mais tradicionais (no samba de roda e capoeira entre outros).

Pensando na aplicabilidade do material didático em questão, e utilizando como referências os ritmos citados anteriormente, alguns questionamentos surgiram: quais conhecimentos deve ter um educador sobre o universo percussivo, além dos específicos para a formação de um grupo iniciante de cordas, a fim de ministrar aulas de excelente qualidade? Compreendendo o papel protagonista da percussão nesses gêneros, realizar as aulas com instrumentistas de percussão tocando junto às cordas ou realizar gravações *play along* é uma proposta viável? Ainda que este tenha sido o recorte escolhido inicialmente, no transcurso da prática ficou evidente uma série de questionamentos e problemáticas relativos à aplicabilidade do material didático: realização de inúmeras transcrições até localizar melodias adequadas; critérios de

recorte do repertório; exclusão de elementos fundamentais, como a percussão, durante a execução dentre outros.

Além do fato de diferentes turmas terem gostos musicais diferentes, foi observado que as mudanças na música comercial são muito rápidas, o que tornaria o material obsoleto em um prazo de tempo muito curto. Mesmo acreditando no potencial de novas metodologias criadas a partir da troca de conhecimentos entre as áreas de corda e percussão, essa alternativa foi descartada por conta da magnitude dos conhecimentos que deveriam ser adquiridos tanto por mim quanto pelos professores que se propusessem a aplicar esse material. Considerando a música como a nossa ferramenta de trabalho, mediante a qual podemos refletir e intervir como educadores (CRUVINEL, 2003), e considerando que existe uma exposição constante das crianças à música comercial, optei por pesquisar outros gêneros da música baiana.

## **2.4 MÚSICA FOLCLÓRICA E MÚSICA DA CULTURA DA CRIANÇA**

Ao descartar as claves baianas como possível critério para delimitar o repertório do material didático proposto pelos motivos acima citados, decidi procurar aquelas músicas frequentemente denominadas como “folclóricas”. A origem da palavra folclore é inglesa e surge na metade do século XVIII a partir da junção das palavras *Folk* (povo) e *Lore* (saber, conhecimento) (GUIMARÃES, 2017), sendo inicialmente definida como “saber popular” pelo próprio criador do termo – o arqueólogo britânico William John Thoms, em 1846. Associado geralmente à tradição oral, anonimato, tradicionalidade, regionalidade, o termo é controverso, problematizado e resignificado pelos estudiosos ao longo dos anos e ainda hoje podemos afirmar que não existe consenso em relação ao que é ou não folclórico. Como consequência, o termo “música folclórica” também é polêmico e costuma ser interpretado sob diferentes óticas ao longo da história.

Segundo Guimarães (2017) as discussões sobre a relação entre folclore e educação, consequência da estreita relação entre o folclore e as ciências sociais, ganharam relevância a partir do ano 1936, durante o Congresso Nacional do Folclore, em Paris. As discórdias, ainda presentes nos dias de hoje, giravam em torno do lugar que o folclore devia ocupar nos âmbitos educacionais: como um conhecimento autônomo da academia (um objeto a ser estudado) e/ou como um elemento didático que auxilia na formação durante a educação infantil. No Brasil, foi a partir da década

de 1950 que os assuntos ligados ao folclore avigoraram com o Movimento Folclórico Brasileiro. Ainda segundo a autora, existia, em paralelo a uma preocupação pela regressão e esquecimento dos fenômenos tradicionais, uma forte esperança em que, inserindo o folclore na educação, fossem estimuladas e preservadas estas manifestações culturais.

A música folclórica, historicamente utilizada como ferramenta pedagógica por diversos educadores como E. J. Dalcroze, Z. Kodaly, E. Willems e S. Suzuki dentre outros, continua sendo no Brasil e no mundo um assunto de pesquisa tanto de compositores (que utilizaram elementos folclóricos como inspiração/citação) quanto de educadores musicais. No campo da educação musical, a aplicação do cancionário folclórico infantil<sup>6</sup> nas escolas é considerada uma das primeiras iniciativas educativas na busca por desenvolver o “gosto pela música e o hábito do canto coletivo” (GUIMARÃES, 2017, p. 6) fornecendo material tradicional para as aulas e atividades de recreação.

No âmbito do ECIM existem diversas iniciativas que, baseadas nos benefícios comprovados que esse recurso dispõe, utilizam o repertório folclórico como base para a iniciação instrumental (inclusive podemos observar isto na maioria dos materiais didáticos mencionados anteriormente). Segundo Borges (2016, p. 149), com a música folclórica “diversos códigos e conceitos musicais são assimilados intuitivamente, promovendo um fácil desenvolvimento da percepção auditiva, indispensável à performance de qualquer instrumento de cordas”. Existe uma preocupação coletiva, dentro do campo da educação musical, pelo desconhecimento desse repertório por muitas crianças brasileiras e têm surgido diversas propostas para tentar reverter essa situação.

Atualmente existem inúmeras coletâneas de músicas folclóricas brasileiras, porém nem todas especificam o local de origem dessas músicas, o que era um dado fundamental na minha busca por música da Bahia. Foi durante essas leituras que tive

---

<sup>6</sup> O cancionário folclórico infantil é, segundo Nota (2013, p. 87, apud FONTOURA; SILVA, 2001, p. 11) “o conjunto de melodias perpetuadas pela tradição oral de um povo, transmitidas de geração em geração, ligadas, geralmente, aos divertimentos das crianças (também, de adultos) com a finalidade de instruí-los, distraí-los e estimulá-los ao trabalho ou a outra tarefa e, até mesmo, para adormecê-los”.

contato e me interessei pelo conceito “Música Tradicional da Infância” elaborado pela baiana, pesquisadora da infância e da cultura popular, Lydia Hortélio<sup>7</sup>.

Feita pela e para a criança, a música tradicional da infância a embala desde o nascimento e percorre todos os seus passos até que chegue à idade adulta. Carrega os ritmos e molejos da música brasileira; a beleza da nossa poesia popular; os gestos, movimentos e desafios imprescindíveis ao desenvolvimento da criança e a nossa diversidade cultural.” (SILVA, 2016, p. 31)

A Música Tradicional da Infância faz parte da “cultura da criança” e é composta por elementos culturais exclusivos das crianças. Lombardi (2010, p. 25), fundamentada em Sarmiento (2005), esclarece que o conceito “Cultura da Infância” está embasado na Sociologia da Infância, que considera a criança como ator social, capaz de criar cultura e contribuir para a compreensão da sociedade a que pertence [...]”. A expressão “cultura da criança” vem substituindo o termo “folclore infantil”, há alguns anos, pois o termo “folclore” aproxima-se historicamente de uma visão conservadora, nacionalista e afastada dos conhecimentos das culturas populares (SILVA, 2016).

O repertório da Música Tradicional da Infância foi coletado e classificado por Hortélio em brincadeiras cantadas, brincadeiras ritmadas, rítmico-melódicas e melódico-rítmicas. As brincadeiras cantadas possuem uma forte herança portuguesa e as melodias variam de uma nota a uma escala completa. As brincadeiras rítmicas têm como elemento primeiro a palavra recitada, podendo ter variações de altura. Quando as brincadeiras contemplam ritmo e melodia, podem ser classificadas como rítmico-melódicas e melódico-rítmicas a depender do elemento predominante. Contempla gêneros como acalantos, brincos, cantilenas, canções, parlendas, cantigas de roda, cantigas de versos, canções cantadas, canções acumulativas, jogos de mãos entre outros (SILVA, 2016).

Alguns elementos são intrínsecos à música da cultura da criança: Segundo Tomich (2016, p. 117),

---

<sup>7</sup> Lydia Hortélio passou sua infância na cidade de Serrinha, cidade do interior da Bahia. Iniciou seus estudos de piano ainda criança e fez parte da primeira turma da Escola de Música da UFBA. Continuou seus estudos na Alemanha, local onde teve contato com renomeados professores de música erudita, e onde nasceram questionamentos relacionadas a sua identidade cultural que a conduziram até a área da educação e etnomusicologia. Para maiores informações vide Tomich (2016) e Lombardi (2010).

[...] de acordo com a pesquisa de Hortélio, os princípios que regem a música da cultura da criança são: a presença do lúdico, o encontro com o outro, o convívio equilibrado com a natureza, a integração das artes, a integração do corpo com a mente e o espírito, a presença da alegria, a criatividade, o afeto, os valores culturais, além da vontade de realizá-la.

A música da cultura da criança não se comporta como um elemento estático, mas se mantém em constante recriação e interage com as mudanças que a atualidade proporciona.

A cultura da infância é viva. O repertório da atualidade traz outras configurações gestuais, poéticas e musicais, porém mantém a mesma essência que perpassou a infância de gerações anteriores. Isto é, as crianças continuam inventando e reinventando nas brincadeiras. (SILVA, 2016, p.168)

Acredito no potencial que a música da cultura da criança tem para ser a base do material didático, porquanto possibilita, como sinalizado por Silva (2016), o permanente diálogo da música com possíveis mudanças e adaptações decorrentes do tempo/espço ao qual o grupo infantil pertence. Hortélio ainda destaca a importância de considerar o universo particular da criança durante o processo de ensino/aprendizagem, estabelecendo um diálogo entre professor e aluno, e evitando empurrar conhecimentos aleatórios selecionados pelo professor (SILVA, 2016).

Existe um consenso entre diferentes autores sobre a relação direta entre a participação dos alunos durante o processo de seleção do repertório que será estudado e a motivação dos mesmos (BATTISTI; ARAÚJO, 2017; TORRES *et al.*, 2003; LORENZETTI, 2013). Pensando nisso, considero, futuramente, a possibilidade de criar um material didático mais flexível, num formato mais maleável como um livro *on-line*, composto por músicas cuidadosamente selecionadas, através das quais os conteúdos básicos serão abordados, e de um vasto número de músicas optativas com conteúdos já tratados, possibilitando assim a participação das crianças na escolha da constituição do repertório.

Hortélio expõe que, mesmo que exista um vasto número de registros do repertório tradicional da infância no Brasil, ainda cabe a realização de novos levantamentos (LOMBARDI, 2010). Corroborando esse pensamento, acrescento que o envolvimento das crianças nessa tarefa, será enriquecedor.

## CONCLUSÃO

O ensino coletivo de cordas é uma metodologia frequentemente adotada para a iniciação musical desses instrumentos no Brasil; no entanto; ainda são poucos os materiais, livros didáticos e métodos brasileiros para sua aplicação de maneira satisfatória, coerente com o desenvolvimento físico, emocional e intelectual das crianças, e com a diversidade e profundidade cultural, musical e artística brasileira.

Na minha experiência, o livro didático – como mediador entre conteúdos, professores e alunos – é um guia extremamente útil para o processo de ensino-aprendizagem, principalmente durante as aulas de ensino coletivo que costumam ser formadas por uma grande quantidade de alunos/as. Muraro (2018, p. 2 ) infere que o material didático é indispensável, gera autonomia tanto no aluno quanto no professor e é fundamental, pois “transforma-se em objeto cultural, um dos meios de transmissão mais sólidos e constantes de comportamento e ideologia de uma sociedade”. Já para Ana Roseli Santos (2008, p. 100), “o material didático utilizado pode não ser de importância fundamental, como o som, mas complementa e auxilia no trajeto a ser percorrido”.

Partindo do princípio que grupos diferentes precisam percorrer caminhos diversos para alcançar os mesmos objetivos e abordar os mesmos conteúdos, a proposta de criação de um novo material didático é feita com o objetivo de oferecer mais uma opção de ferramenta didática para os estudantes e professores, sem a pretensão de atender adequadamente todos os grupos que aplicam a metodologia do ECIM, tampouco de desvalorizar os materiais já existentes.

A problemática do uso e aplicabilidade das melodias da música popular, música folclórica e música da cultura da criança, como ferramenta pedagógica, foi o assunto central durante o processo de pesquisa. Autoras como Green (2012), Döring (2017) e Hortélio nos alertam sobre a falha na fragmentação do produto (melodia) do seu contexto original para seu uso na educação musical. “Na cultura infantil, verifica-se que a música, muitas vezes, surge como parte de um organismo maior, vivo e dinâmico, que é o brinquedo.” (LOMBARDI, 2010, p. 34). De acordo com Hortélio (*apud* LOMBARDI, 2010) o brinquedo é um corpo indivisível composto por melodia, ação dramática, linguagem do movimento, o outro e a palavra. Para além do repertório em si, Döring (2017) nos alerta sobre a importância da inclusão das metodologias e abordagens das práticas e saberes das tradições musicais de culturas regionais e das

músicas populares das periferias urbanas na educação musical. A autora ainda destaca a importância dessa inserção “não somente pelo caráter inclusivo, mas pelo leque de potencialidades musicais e possíveis aprendizados” (DÖRING, 2017, p. 31).

Considero essas observações muito pertinentes e potencialmente significativas no estímulo à reflexão e pesquisa sobre quais as melhores estratégias para continuarmos cultivando a riqueza da música brasileira dentro da área da educação musical, mais especificamente na educação instrumental.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. V. de Q. Música do cotidiano no ensino de música: inclusão ou alienação? *In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DOS PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA*, 2., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: SIMPOM, 2012. p. 551-557. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/issue/view/99>>. Acesso em: 06 mar. 2020.
- BATTISTI, D.; ARAÚJO, R. Motivação de crianças para aprendizagem do violão no contexto do ensino coletivo. **Revista Orfeu**, Santa Catarina, v. 2, n. 2, p. 147-174, 2017.
- 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.
- BRITO, J. C. **Ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas: Catalogação Crítica**. 2010. 114f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia e Universidade Federal do Pará, Salvador-Belém, 2010.
- CRUVINEL, F. M. **Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social**. 2003. 210f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.
- CRUNIVEL, F. Prefácio. *In: DANTAS, T.; SANTIAGO, D. (org.). Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica*. (Série Paralaxe, n. 3). Salvador: EDUFBA, 2017.
- DÖRING, K. Ouvindo a diversidade musical do mundo – para uma educação cognitiva “além das fronteiras”. **Revista FAEEBA**, Salvador, v. 26, n. 48, p. 27-46, 2017.
- FONTOURA, M.; SILVA, L. R. **Cancioneiro folclórico infantil: um pouco mais do que já foi dito**. Curitiba: Gramofone, 2001.
- GREEN, L. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.
- GUIMARÃES, L. A. P. Memória, educação e folclore: o pensamento de professores e folcloristas no movimento folclórico brasileiro da década de 1950. **Episteme Transversalis**, [S.l.], v. 2, n. 1, p. 1-13, ago. 2017. ISSN 2236-2649. Disponível em: <http://revista.ugb.edu.br/ojs302/index.php/episteme/article/view/48>. Acesso em: 03 dez. 2020.
- KRUGER, L.; PEIXOTO, A. **Iniciando cordas através do folclore: violino, viola, violoncelo, contrabaixo**. Livro do Professor. v. 1. Belém: UFPA, 1990.

LEITE, L. **Rumpilezzinho laboratório musical de jovens**: relato de uma experiência. Salvador: LeL Produções Artísticas. 2017. 96p.

LOMBARDI, S. S. L. **Música na escola**: um desafio à luz da cultura da infância. 2010. 203f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2010.

LORENZETTI, M. A. G. A igreja católica como espaço de educação musical: aulas de canto em um grupo de jovens. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 21., 2013, Pirenópolis. **Anais [...]**. Pirenópolis: ABEM. p. 199-208.

MURARO, A. M. Produção de material didático na educação musical: uma proposta com jogos de tabuleiro. *In*: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DA ABEM, 11., 2018, São Carlos. **Anais [...]**. São Paulo: ABEM, 2018.

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

REYS, M. C. D.; GARBOSA, L. W. F. Reflexões sobre o termo “método”: um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 24, p. 107-116, set. 2010.

SANTAYANA, R. **Ensino coletivo de flauta transversal**: um estudo de caso nas oficinas culturais SESI- música. 2012. 41f. Dissertação (Curso de Especialização) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SANTOS, A. R. P. dos. **Formação e prática do professor de instrumentos de cordas**. 2008. 100f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SANTOS, W. R. **Educação musical coletiva com instrumentos de arco**: uma proposta de sistemas em níveis didáticos. 2016. 497f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SARMENTO, J. M. J. Gerações e alteridade: interrogações a partir da Sociologia da Infância. **Educação e Sociologia**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-78, maio-ago, 2005. Disponível em: < <http://www.cedes.unicamp.br> > Acesso em: 05 jan. 2020.

SILVA SÁ, F.; LEÃO, E. Ensino coletivo de instrumentos musicais: um levantamento nas produções publicadas pela ABEM em revistas e anais (1992-2013). *In*: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 6., 2014, Salvador, **Anais [...]**. Salvador: ENECIM, 2014. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais\\_do\\_VI\\_ENECIM.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais_do_VI_ENECIM.pdf)>. Acesso em: 07 jun. 2019.

SILVA, L. F. **Música tradicional da Infância** – características, diversidade e importância na educação musical. 2016. 200f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

TOMICH, A. L. L. **Lydia Hortélio, uma menina do sertão: educação musical na cultura da criança.** 2016. 130f: il. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

TORRES, C. *et al.* Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. *In:* HENTSCHKE, L.; DEL BEN, L. (org.). **Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula.** São Paulo: Moderna, 2003. cap. 3, p. 62-76.

TOURINHO, A. C. **A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo:** influência do repertório de interesse do aluno. *Ictus*, Salvador, v. 4, p. 157-271, 2000.

YING, L. M. **O ensino coletivo direcionado no violino.** 2007. 227f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2007.

## 3 PRODUTO FINAL

**A MÚSICA TRADICIONAL DA INFÂNCIA E  
O ENSINO COLETIVO DE CORDAS**

Ilustração: Isabela Pereira Silva

### 3.1 PREFÁCIO

O presente material, produto final do Mestrado Profissional em Música da UFBA, reúne músicas tradicionais da infância e exemplifica como suas melodias podem ser aplicadas para o ensino coletivo de cordas friccionadas no nível inicial.

As transcrições melódicas utilizadas neste material foram selecionadas das seguintes dissertações: “Música tradicional da infância – características, diversidade e importância na educação musical” (2016) de Lucilene Silva, “Música na Escola: um desafio à luz da cultura da criança” (2010) de Silvia Lombardi, “Lydia Hortélio: uma menina do sertão – educação musical na cultura da criança” (2016) de Ana Tomich e do caderno de partituras do livro “Eu vi as três meninas: música tradicional da infância na aldeia de Carapicuíba” (2014) de Lucilene Silva. As pesquisas dessas três autoras estão diretamente relacionadas e fundamentadas no trabalho de Lydia Hortélio, educadora e pesquisadora de referência da Música Tradicional da Infância no Brasil.

O material apresenta, para cada música selecionada, a transcrição melódica original, devidamente referenciada; uma edição de partitura: como ela pode ser utilizada para os instrumentos de cordas friccionadas (ora em uníssono, ora com pequenas mudanças rítmicas e/ou melódicas da melodia original e outras vezes arranjada para quarteto de cordas); exercícios preparatórios para exemplificar a abordagem de um assunto técnico e uma descrição dos conteúdos abarcados. Destaco que as melodias selecionadas não são apresentadas por ordem de dificuldade técnica, e que o único critério aplicado para a organização das mesmas foi o tipo de adaptação sugerida (uníssono, arranjo simplificado ou arranjo)

As discussões a respeito do uso e da aplicabilidade das melodias da música tradicional da infância e da fragmentação da melodia do brinquedo como um todo foram reiteradas diversas vezes durante esta pesquisa. Segundo Lydia Hortélio, o brinquedo não deve ser apresentado fora do seu contexto, dissociado nem fragmentado. Entendendo esta problemática, apresento este produto final como um primeiro passo para o entendimento e realização de como a Música Tradicional da Infância poderá ser cultivada na educação musical brasileira.

## 3.2 Dorme, neném (acalanto)

### Transcrição original:

Fonte: "Eu vi as três meninas" (Lucilene Silva)

Informante: Evani Ramos dos Santos (1971)

Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

Local: Itabuna (BA)

$\text{♩} = 58$

Dor - me, ne - ném,  
Que a cu - ca vai pe - gar.  
A ma - mãe foi la - var rou - pa  
E o pa - pai foi tra - ba - lhar.

### Exercícios preparatórios:

### Conteúdos abordados:

- Primeiro e segundo padrão de digitação nas cordas sol e ré (violino).
- Forma da mão mantendo o primeiro dedo preso enquanto muda brevemente para a corda sol.

### Parte do violino:

### 3.3 Borboletinha

(brinquedo de mão)

#### Transcrição original:

Fonte: Dissertação de Mestrado (Ana Tomich)

Informante: Aline e Adriana

Pesquisa e transcrição: Lydia Hortélio

Local: Acupe de Brotas, Salvador (BA)

*calmo*

Bor - bo - le - ti - nha tá na co - zi - nha

Me - xen - do cho - co - la - te pra vo - vó - zi - nha

Pe - ti, pe - ti, per - na de pau

O - lho de vi - dro na - riz de pi - ca pau, pau - pau

#### Exercícios preparatórios:

Escala de Sol Maior - Sugestão de arcada 1:

□ V V □ V V

Escala de Sol Maior - Sugestão de arcada 2:

□ V □ V □ V

**Conteúdos abordados:**

- Primeiro padrão de digitação nas cordas sol e ré (violino).
- Variação de arcada (sujeito a ordenação por ordem de dificuldade das músicas)

**Adaptação melódica da transcrição original:**

Bor - bo - le - ti - nha tá na co - zi - nha

Me - xen - do cho - co - la - te pra vo - vó - zi - nha

Pe - ti, pe - ti, per - na de pau

O - lho de vi - dro na - riz de pi - ca pau, pau - pau

**Parte do violino:**

Sugestão de arcada 1:

Sugestão de arcada 2:

### 3.4 Ai One, Ona Ê

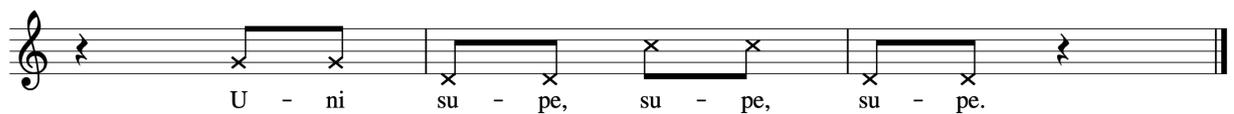
(brinquedo de mão)

**Transcrição original:**

Fonte: Dissertação (Silvia Salles Leite Lombardi)

Pesquisa e transcrição: Lydia Hortélio

Local: Acupe de Brotas, Salvador (BA)



### **Exercícios preparatórios:**

Exercício para treinar um dos conteúdos propostos nesta melodia: a passagem do arco para o pizzicato.



### **Conteúdos abordados:**

- Primeiro padrão de digitação na corda ré.
- Agilidade dos dedos da mão esquerda durante as apogiaturas.
- Passagem do arco ao pizzicato
- Dinâmica: Crescendo

### **Sugestões:**

Esta melodia se caracteriza pela sua simplicidade e, pelo fato de ter somente duas notas, poderá ser facilmente transposta para diferentes tonalidades, a depender do objetivo proposto. No caso das violas e violinos, por exemplo, poderia ser utilizada para exercitar o uso do quarto dedo executando as notas fá# e lá (na corda ré) ou o segundo padrão de digitação executando as notas fá e ré (na corda ré).

### **Parte do violino:**



### 3.5 Meu belo castelo

(brinquedo de roda)

#### Transcrição original:

Fonte: Dissertação (Silvia Salles Leite Lombardi)

Pesquisa e transcrição: Lydia Hortélio

Local: Serrinha (BA)

Meu be - lo cas - te - lo

Ma - ta, ti - ra, ti - ra - ro

O nos - so é mais be - lo

Ma - ta, ti - ra, ti - ra - ro

#### Exercícios preparatórios:

**A**

Violino

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

**B**

**C**

### Conteúdos abordados:

- Prática do primeiro padrão de digitação nas cordas lá e ré (violino, viola e violoncelo) e cordas ré e sol (contrabaixo).
- Retomada de arco para abaixo.
- Trabalha a proximidade dos dedos da corda, mesmo quando não estão tocando.

### Sugestões:

Esta melodia também poderá ser utilizada numa nova tonalidade para atingir outros objetivos. Transpondo para F# maior, conseguirá ser abordada para violino e viola (por exemplo) a utilização do quarto dedo e o terceiro padrão de digitação.

## Meu Belo Castelo

Adaptação do tema para quarteto de cordas iniciante com pequenas mudanças na voz do contrabaixo para facilitar a execução.

The musical score is arranged in three systems, each containing four staves for the string quartet. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are Violino (Violin), Viola, Violoncello (Cello), and Contrabaixo (Double Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Contrabaixo part features specific fingering instructions (4, 0, 1, 4, 0, 0) in the first system and 'V' markings above the Violino and Viola staves in the second and third systems, indicating bowing or vibrato techniques.

### 3.6 Vai dormir, neném (acalanto)

#### Transcrição original:

Fonte: Eu vi as três meninas (caderno de partituras)

Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

Informante: Dona Maria

Local: Riacho de Santana (BA)

$\text{♩} = 58$

Vá dor - mir, ne - ném, ne - ne - zi - nho

Vá dor - mir o teu - so ni - nho

Que Deus lhe deu, ne - ne zi - nho.

Pa - pai foi pra ru - a de noi - te zi - nha

#### Exercícios preparatórios:

**A**

**B**

**Conteúdos abordados:**

- Conceitos: Melodia e acompanhamento
- Retomada do arco
- Ligadura (de duas notas no mesmo arco)

**Vai dormir, neném**

Tema e duas opções de acompanhamento que poderão ser tocadas pelos quatro instrumentos em momentos diversos, revezando as vozes.

Musical score for Violino, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The score is in 6/8 time and consists of four staves. The Violino staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. The music features a melodic line in the Violino and a rhythmic accompaniment in the other instruments. There are two fermatas above the first and third measures of the Violino staff.

Musical score for Vln., Vla., Vc., and Cb. The score is in 6/8 time and consists of four staves. The Vln. staff is in treble clef, and the other three are in bass clef. The music features a melodic line in the Vln. and a rhythmic accompaniment in the other instruments. There are two fermatas above the first and third measures of the Vln. staff, and two 'v' marks above the first and third measures of the Vln. staff.

### 3.7 Lá vai o pião a rodar

(roda de escolha)

Fonte: Dissertação (Lucilene Silva)  
 Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva  
 Informante: Daniele Silva  
 Local: Salvador (BA)

A Da - ni - e - le não é ca - paz  
 De bo - tar o pi - ão pra ro - dar oi.  
 Lá vai, lá vai, lá vai oi.  
 Lá vai o pi - ão a ro - dar oi.

#### Exercícios preparatórios:

**Conteúdos abordados:**

- Prática do segundo padrão de digitação.
- Direção do arco (duas vezes para cima)

**Lá vai o pião a rodar (adaptação)**

$\text{♩} = 80$

Violino

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

1.

2.

Vln.

Vla

Vc.

Cb.

The image shows a musical score for a string quartet. It consists of two systems of staves. The first system includes Violino, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The second system includes Vln., Vla, Vc., and Cb. The music is in 2/4 time with a tempo of quarter note = 80. The key signature has one flat (B-flat). The score features a first ending (1.) and a second ending (2.). Vertical 'V' marks indicate bowing directions. The first ending is marked with a '1.' and a 'V' above the staff. The second ending is marked with a '2.' and a 'V' above the staff. The music is written in a style that emphasizes the second fingering pattern and bowing direction.

### 3.8 A agulhinha

(brincadeira de escolha)

Fonte: Caderno de partituras "Eu vi as três meninas"

Pesquisa e transcrição: Lucilene Silva

Informante: Nilzete Queiroz de Lima

Serrinha (BA)

**J = 75 A fila:**

De on - de vem es - sa mo - ci - nha, tão lon - ge, tão lon - ge?

**A agulhinha:**

Vim à pro - cu - ra de\_u ma\_a - gu - lha que\_eu a qui per - di

**A fila:**

Mo - ci-nha vol - te pra trás, vá di - zer ao seu pai, seu pai,

Que\_u-ma\_a - gu - lha que se per - de não se a - cha mais.

**A agulhinha:**

Se - rá es - sa mi - nha\_a - gu - lhi - nha? Se - rá es - sa? Não.

Se - rá es - sa\_a a - gu - lhi - nha do meu co - ra - ção?

#### Exercício preparatório:

#### Conteúdos abordados:

- Prática do primeiro e segundo padrão de digitação
- Pergunta e resposta

# A agulhinha

Arranjo: Ana Florencia Paulin

$\text{♩} = 75$

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Violino (Violin), Viola, Violoncelo (Cello), and Contrabaixo (Double Bass). The Violino part is mostly rests. The Viola part has a 'V' above the first measure and a '0' above the eighth measure. The Violoncelo and Contrabaixo parts have 'V' above the first measure. The second system includes Vln. (Violin), Vla. (Viola), Vc. (Cello), and Cb. (Double Bass). The Vln. part has a 'V' above the first measure. The Vla., Vc., and Cb. parts have a small square symbol above the first measure. The third system includes Vln., Vla., Vc., and Cb. The Vln. part has 'V' above the second and fifth measures. The Vla. part has a 'V' above the first measure. The Vc. and Cb. parts have a small square symbol above the first measure.

Vln.  $\overset{V}{\square} \square \overset{V}{\square}$   $\overset{V}{\square} \square \overset{V}{\square} \square \overset{V}{\square}$

Vla  $\square$

Vc.  $\square$

Cb.

Vln.  $\square \overset{V}{\square}$   $\square \overset{V}{\square}$   $\square \overset{V}{\square}$   $\square \overset{V}{\square}$

Vla

Vc.

Cb.

Vln.  $\overset{V}{\square} \square \overset{V}{\square}$   $\overset{V}{\square} \square \overset{V}{\square} \square \overset{V}{\square}$

Vla  $\square$

Vc.  $\square$

Cb.

### 3.9 Eu morava na areia

(cantiga de versos)

Fonte: Dissertação (Ana Tomich)

Pesquisa: Lydia Hortélio

Transcrição: Ana Tomich

Local: Salvador (BA)

Eu mo - ra - va n'a - re - ia Se - re - ia

me mu - dei pra - rao Ser - tão Se - re - ia

A - pren - di a na - mo - rar Se - re - ia

com a - per - to - de mão ô Se - re - ia

#### Exercícios preparatórios:

#### Conteúdos abordados:

- Prática do primeiro e segundo padrão de digitação.
- Conceito: Introdução



Vln. *V*

Vla. *arco*

Vc. *arco*

Cb. *V*

Vln. *V*

Vla.

Vc.

Cb. *pizz.*

Vln. *V*

Vla. *V*

Vc.

Cb.

## 4 APÊNDICE - PRÁTICAS SUPERVISIONADAS

---

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

### 4.1 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS 2018.2

**Aluno:** Ana Florencia Paulin

**Matrícula:** 218218896

**Área:** Educação Musical

**Ingresso:** AGO/2018

Código	Nome da Prática
MUS F03	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

**Orientadora da Prática:** Suzana Kato

#### Descrição da Prática

- 1) **Título da Prática:** *Ensino Coletivo de Viola na Orquestra Castro Alves.*
- 2) **Carga Horária Total:** 102 horas.
- 3) **Locais de Realização:** TCA, UCSAL (Campus Federação), EMUS.
- 4) **Período de Realização:** 06.08 a 12.11 de 2018.
- 5) **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**
  - a) Levantamento e organização sequencial de bibliografia de viola para estudantes iniciantes e intermediários (métodos, estudos, exercícios, repertório). Durante todo o semestre, 2 horas semanais – Local: TCA.
  - b) Criação do Programa de Estudo iniciante e intermediário de viola do NEOJIBA. Durante todo o semestre, 2 horas semanais – Local: TCA
  - c) Aulas com o grupo de violas da OCA (Orquestra Castro Alves) do programa NEOJIBA. Durante todo o semestre, 3 horas semanais. Foram escolhidos para o trabalho os seguintes materiais: Concerto para 4 violas n.º 1 de G. P. Telemann; Concerto para viola em Sol Maior de G. P. Telemann; Exercícios 1 e 2 do Método Sevcik Op. 8 (arranjado por Lionel Tertis); Estudos n.º 2 e 5 do Método Rudolf Kreutzer – Local: UCSAL, Campus Federação
- 6) **Objetivos a serem alcançados com a Prática:**
  - a) Ordenação dos conteúdos do ensino de viola para alunos iniciantes e intermediários e criação do Programa de Estudo.
  - b) Criação de um Compilado de métodos e repertório para alunos iniciantes e

intermediários.

c) Aplicação dos Compilados no grupo de violas da OCA do programa NEOJIBA.

d) Preparação dos integrantes para lidar com dificuldades técnicas e musicais apresentadas no repertório individual e orquestral.

### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) Avaliação e revisão dos Compilados de Viola.

b) Criação de atividades lúdicas para aplicação dos Compilados de Viola.

### **8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 7 horas.

**8.2) Formato da Orientação:**

4 encontros no decorrer do semestre.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

16/08/2018; 21/09/2018; 31/10/2018; 09/11/2018.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**  
**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**  
**2018.2**

**Aluno:** Ana Florencia Paulin

**Matrícula:** 218218896

**Área:** Educação Musical

**Ingresso:** AGO/2018

Código	Nome da Prática
MUS F04	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

**Orientadora da Prática:** Suzana Kato

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** *Ensino individual de viola na Orquestra Juvenil da Bahia.*

**2) Carga Horária Total:** 102 horas.

**3) Locais de Realização:** TCA, OAF (*Organização do Auxílio Fraterno*), EMUS.

**4) Período de Realização:** 06.08 a 12.11 de 2018.

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Escolha de métodos, estudos e repertório para oito violistas da Orquestra Juvenil da Bahia (métodos, estudos, exercícios, repertório). Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: TCA.

b) Criação e manutenção das cadernetas de registro dos conteúdos trabalhados nas aulas. Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: TCA.

c) Aulas individuais com oito violistas da Orquestra Juvenil da Bahia. Durante todo o semestre, 5 horas semanais. Foram utilizados os seguintes materiais: Estudos 2, 3, 5 e 8 do Método de Rudolf Kreutzer, Lições 4 e 5 do Sevcik Op. 2 (arranjado por Lionel Tertis); Concerto para viola em Ré Maior de K. Stamitz; Concerto para viola em Dó menor de C. S. Bach; Suite para viola n.º 2 de J. S. Bach. – Local: OAF.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) Organização do estudo técnico de cada instrumentista, visando priorizar as necessidades individuais.

b) Escolha de repertório e métodos adequados ao nível de cada violista.

c) Realização de aulas produtivas através do estudo dirigido.

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Sistematização do ensino de viola com estudantes intermediários.
- b) Criação de um documento descritivo que pontue as dificuldades recorrentes nos alunos, com objetivo de refletir sobre a metodologia de ensino.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 7 horas.

**8.2) Formato da Orientação:**

4 encontros no decorrer do semestre.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais**

16/08/2018; 21/09/2018; 31/10/2018; 09/11/2018.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**4.2 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS  
2019.1**

**Aluno:** Ana Florencia Paulin

**Matrícula:** 218218896

**Área:** Educação Musical

**Ingresso:** AGO/2018

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS F03</b>	<b>Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal</b>

**Orientadora da Prática:** Suzana Kato

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** *Ensino coletivo de viola na Orquestra de Cordas Infantil (OCI).*

**2) Carga Horária Total:** 102 horas.

**3) Locais de Realização:** *Organização do Auxílio Fraternal (OAF).*

**4) Período de Realização:** *18.02 a 05.07 de 2019.*

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Planejamento e seleção de métodos, estudos e repertório para os nove violistas iniciantes da OCI. Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: OAF.

b) Manutenção das cadernetas de registro dos conteúdos trabalhados nas aulas. Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: OAF.

c) Aulas coletivas com 9 violistas da OCI. Durante todo o semestre, 6 horas semanais. Foram trabalhados os métodos Superstudies de Mary Cohen; Viola Time Joggers de K. and D. Blackwell e Technitunes de S. Nelson. Foram trabalhadas as seguintes melodias: Na Bahia Tem; A rã; Asa Branca dentre outras – Local: OAF.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) Organização da iniciação técnica e musical das crianças.

b) Escolha de exercícios e adaptações para resolução dos problemas individuais, a partir dos métodos utilizados.

c) Observação do repertório baiano apreciado pelos alunos.

**7) Possíveis produtos resultantes da Prática**

a) Criação e reformulação de exercícios que, a partir do repertório baiano, auxiliem na solução de problemas técnicos.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 7 horas.

**8.2) Formato da Orientação:** 4 encontros no decorrer do semestre.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

20/02/2019; 22/03/2019; 04/05/2019; 11/06/2019.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM  
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS  
2019.1**

**Aluno:** Ana Florencia Paulin

**Matrícula:** 218218896

**Área:** Educação Musical

**Ingresso:** AGO/2018

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS F04</b>	<b>Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal</b>

**Orientadora da Prática:** Suzana Kato

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** *Ensino individual de viola na Orquestra Juvenil da Bahia.*

**2) Carga Horária Total:** 102 horas.

**3) Locais de Realização:** TCA, OAF (*Organização do Auxílio Fraterno*), EMUS.

**4) Período de Realização:** 18.02 a 05.07 de 2019.

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Escolha de métodos, estudos e repertório para oito violistas da Orquestra Juvenil da Bahia (métodos, estudos, exercícios, repertório). Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: TCA.

b) Criação e manutenção das cadernetas de registro dos conteúdos trabalhados nas aulas. Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: TCA.

c) Aulas individuais com oito violistas da Orquestra Juvenil da Bahia. Durante todo o semestre, 5 horas semanais. Foram trabalhos os seguintes materiais: Estudo n.º 12 de Rudolf Kreutzer; Estudo n.º 1 de Henry Schradieck; Concerto para viola em Ré Maior de K. Stamitz; Concerto para viola em Dó menor de C. S. Bach; Suite para viola n.º 2 de J. S. Bach; Concerto para viola em Ré Maior de F. A. Hoffmeister – Local: OAF.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) Organização do estudo técnico de cada instrumentista, visando priorizar as necessidades individuais.

b) Escolha de repertório e métodos adequados ao nível de cada violista.

c) Aperfeiçoamento do desempenho individual dos violistas.

**7) Possíveis produtos resultantes da Prática**

- a) Sistematização do ensino de viola com estudantes intermediários e avançados.
- b) Criação de um documento descritivo que pontue as dificuldades recorrentes dos alunos com o objetivo de refletir sobre a metodologia de ensino.
- c) Apresentação interna do grupo em formato de recital.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 7 horas.

**8.2) Formato da Orientação:** 4 encontros no decorrer do semestre.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais**

20/02/2019; 22/03/2019; 04/05/2019; 11/06/2019.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**4.3 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS  
2019.2**

**Aluno:** Ana Florencia Paulin

**Matrícula:** 218218896

**Área:** Educação Musical

**Ingresso:** AGO/2018

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática</b>
<b>MUS F03</b>	<b>Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal</b>

**Orientadora da Prática:** Suzana Kato

**Descrição da Prática**

**1) Título da Prática:** *Ensino Coletivo de Cordas na Orquestra de Cordas Infantil (OCI).*

**2) Carga Horária Total:** 102 horas.

**3) Locais de Realização:** *Organização do Auxílio Fraternal (OAF), Parque do Queimado, EMUS.*

**4) Período de Realização:** *05.08 a 06.12 de 2019.*

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Levantamento e organização sequencial de estudos técnicos, escalas e repertório para o grupo. Durante todo o semestre, 2 horas semanais – Local: OAF.

b) Criação do Programa de Estudo, planejamento das aulas e concertos do grupo Local: OAF.

c) Aulas com o grupo de cordas da OCI do NEOJIBA. Durante todo o semestre, 3 horas semanais – Local: OAF.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) Revisão dos conteúdos básicos abordados no ano de 2018.

b) Revisão do repertório desenvolvido durante o ano de 2018.

c) Aplicação do repertório proposto para este semestre: Músicas 1, 2, 3 e 4 do Método Suzuki de S. Suzuki adaptados para orquestra de cordas; Tomahawk; Dragonhunted; Águas de Março; Marcha ao Estilo Corelli; Boogie-Woogie.

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) Revisão crítica dos materiais utilizados onde sejam avaliados os pontos positivos e negativos, para serem utilizados futuramente como guias para a criação de novos materiais.

b) Apresentação pública do grupo.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 7 horas.

**8.2) Formato da Orientação:** 4 encontros no decorrer do semestre.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

15/08/2019; 19/09/2019; 17/20/2019; 04/12/2019.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**  
**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**  
**2019.2**

**Aluno:** Ana Florencia Paulin

**Matrícula:** 218218896

**Área:** Educação Musical

**Ingresso:** AGO/2018

Código	Nome da Prática
MUS F04	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

**Orientadora da Prática:** Suzana Kato

#### Descrição da Prática

**1) Título da Prática:** *Ensino individual de viola na Orquestra de Cordas Infantil (OCI)*

**2) Carga Horária Total:** 102 horas.

**3) Locais de Realização:** *Organização do Auxílio Fraternal (OAF), Parque do Queimado, EMUS.*

**4) Período de Realização:** *05.08 a 06.12 de 2019.*

**5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

a) Escolha de métodos, estudos e repertório para oito violistas da Orquestra Juvenil da Bahia (métodos, estudos, exercícios, repertório). Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: TCA.

b) Criação e manutenção das cadernetas de registro dos conteúdos trabalhados nas aulas. Durante todo o semestre, 1 hora semanal – Local: TCA.

c) Aulas individuais com oito violistas da Orquestra Juvenil da Bahia. Durante todo o semestre, 5 horas semanais. Foram abordados os mesmos materiais utilizados para o ensino coletivo de viola, porém com pequenas adaptações para cada instrumentista: métodos Superstudies de Mary Cohen; Viola Time Juggers de K. and D. Blackwell e Technitunes de S. Nelson; Método Suzuki v. 1 e 2. de S. Suzuki. – Local: OAF.

**6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) Organização do estudo individual de cada instrumentista visando desenvolver o potencial individual e a superação das dificuldades técnicas básicas relacionadas, principalmente, à postura.

b) Aperfeiçoamento do desempenho individual dos violistas.

**7) Possíveis produtos resultantes da Prática**

- a) Identificação de conteúdos técnicos abordados nos métodos estrangeiros utilizados e de melodias baianas que possam ser similares.
- b) Criação de estudos e exercícios baseados nos ritmos baianos.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação:** 7 horas.

**8.2) Formato da Orientação:** 4 encontros no decorrer do semestre.

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:**

15/08/2019; 19/09/2019; 17/20/2019; 04/12/2019.