

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS**

AMANDA RODRIGUES LOPES

**“O EQUILIBRISTA DAS SEIS CORDAS” EM DIÁLOGO COM A
PEDAGOGIA DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE: POSSIBILIDADES
PARA O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS**

Goiânia

2022

AMANDA RODRIGUES LOPES

**“O EQUILIBRISTA DAS SEIS CORDAS” EM DIÁLOGO COM A
PEDAGOGIA DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE: POSSIBILIDADES
PARA O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música – Habilitação em Educação Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado (a) em Música.

Orientador(a): Dr^a. Nilceia da Silveira Protásio Campos.

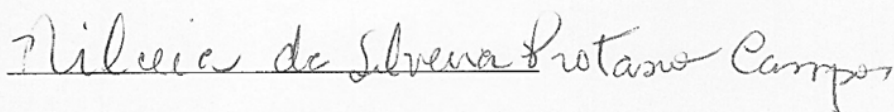
Goiânia

2022

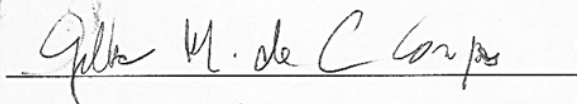
AMANDA RODRIGUES LOPES

**“O EQUILIBRISTA DAS SEIS CORDAS” EM DIÁLOGO COM A
PEDAGOGIA DE ÉMILE JAQUES-DALCROZE: POSSIBILIDADES PARA O
ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS**

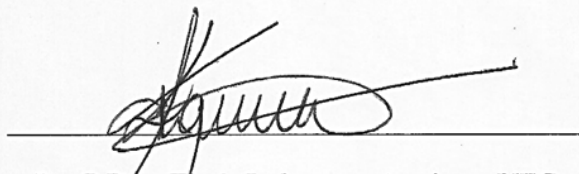
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música- Licenciatura, Habilitação em Educação Musical, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de licenciada em Música, aprovado em **29 de agosto de 2022**, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



Profª Dra. Nilceia da Silveira Protásio Campos
Presidente da Banca



Profª Dra. Gilka Martins de Castro Campos - UFG



Profª Dra. Thaís Lobosque Aquino - UFG

Goiânia, 29 de agosto de 2022.

Agradecimentos

Obrigada, inicialmente a Deus que me permitiu e fortaleceu durante esta árdua jornada e, depois, às figuras que quis conhecer e às figuras que me garantiram o efetivar da curiosidade e imaginação: Dalcroze e Silvana Mariani, e minha família- nas figuras da minha mãe e minha tia.

Silvana, minha querida, grata por sua produção de “O Equilibrista das Seis Cordas” e por tantas outras. Mais ainda por ter me presenteado com a versão física do livro quando lhe procurei. O livro seguirá comigo junto do cartão que recebi.

Meu terno agradecimento ao “Mvsika! Centro de Estudos” onde ouvi falar de Dalcroze pela primeira vez na vida, aos dezoito anos! À Delmari, fundadora e diretora que me acolheu com tanto carinho e, principalmente, à minha melhor amiga Jeane Valadares que deu ideias, colo, apoio psicológico e cuidado físico durante a escrita deste trabalho.

À minha mãe, agradeço de todo o meu coração por ter insistido para que eu não desistisse da faculdade, mesmo em meio a crises de ansiedade e de depressão, filhos doentes, falta de dinheiro e tantos percalços. Prometo que agora, depois de nove meses escrevendo, vou arrumar a casa e retirar meus materiais da sala, da cozinha, do quintal e de onde mais eu os tiver largado.

À minha tia por ser minha rede de apoio inteira e por ser a melhor assistente do mundo, tendo me salvado em tantas ocasiões nas quais minha cabeça falha me impediria de chegar onde eu desejava por esquecer coisas, perde-las em meio à minha bagunça ou mesmo esquecer de levar o lanche. Além, claro, do cuidado aos meus meninos enquanto estive ausente.

Aos meus cães que foram firmes em sua missão de vida e em serem meu remédio: meus mais caros e amados remédios. Retomaremos a rotina de corridas e terão novamente seus lindos músculos definidos.

À querida orientadora Nilceia Protásio, que teve a paciência do tamanho de um brontossauro. Obrigada pelos direcionamentos, pelos caminhos, pelos cuidados, pelos materiais disponibilizados e, enfim, pela excelente orientação!

Aos parceiros e parceiras que cruzaram meu caminho e se deixaram para me apoiar... Aos meus alunos: alguns me expressam sua gratidão sem nem mesmo imaginar a mudança e o aprendizado que vocês causam em minha vida! Obrigada!

Resumo

No presente trabalho, nos dedicaremos à investigação de possíveis diálogos entre a pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze e o ensino de violão para crianças. Entre outros, os objetivos do presente trabalho consistem em reconhecer a rítmica como um dos eixos fundamentais na pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze, descrever e analisar o método de violão “O Equilibrista das Seis Cordas” (MARIANI, 2009), e propor atividades que correlacionem a rítmica e o método de violão mencionado. Para tanto, esta pesquisa constitui-se como pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo. Busca compreender o contexto das ideias de Dalcroze com ênfase na Rítmica. São descritos os elementos do método para violão “O Equilibrista das Seis Cordas”, assim como analisados os conteúdos musicais e violonísticos. São apresentadas sete propostas de atividades que contemplam aspectos da técnica violonística e da pedagogia de Dalcroze, e que concretizam os diálogos propostos entre os dois focos da pesquisa. Desse modo, tornamos viável o diálogo dalcroziano com “O Equilibrista das Seis Cordas”, assim como ampliamos as possibilidades de novas abordagens por meio das atividades propostas.

Palavras-chave: Dalcroze. Rítmica. “O Equilibrista das Seis Cordas”. Ensino de Violão.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	7
2. ÉMILE JAQUES-DALCROZE: CONTEXTO E PEDAGOGIA	9
2.1 Dalcroze no âmbito das pedagogias ativas: Kodály, Orff e Willems	9
2.2 A rítmica na pedagogia Dalcroze.....	12
3. A ABORDAGEM DALCROZIANA E O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS	17
3.1 “O Equilibrista das seis cordas” no contexto dos métodos de violão para crianças	17
3.2 Descrição e análise do método	20
3.3 Propostas de atividades	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS	39

Lista de Figuras

Figura 1- Capa do livro.....	19
Figura 2- Símbolos da escrita musical.....	20
Figura 3- Símbolos específicos da notação do violão.	21
Figura 4-Descendo a Serra para conhecer o violão.	22
Figura 5- Parte II.	23
Figura 6- Canção para dois violões.	24
Figura 7- Canção "O Cravo Brigou com a Rosa”.....	26
Figura 8- Sugestão para professores.....	29
Figura 9- Ilustração em analogia ao toque apoiado.....	30
Figura 10- Quinta posição do ballet.	31
Figura 11- Exemplo de movimento dos braços.....	32
Figura 12- Canção "Blim-blom-blom".	33
Figura 13- Células rítmicas para exercício de escala.	34
Figura 14- Melodia da canção Bam-ba-la-lão.	35
Figura 15- Canção "O Sapo".	36

1. INTRODUÇÃO

São conhecidas as metodologias ativas em educação musical (VALIENGO, 2006; FONTEERRADA, 2008; MATEIRO, 2012). De modo dialógico, há pesquisas e métodos acerca da pedagogia de diversos instrumentos. No presente trabalho, nos dedicaremos à investigação de possíveis diálogos entre a pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze e o ensino de violão para crianças.

Esta pesquisa se justifica inicialmente por questões pessoais. Após algum tempo de docência e experiências com movimentação corporal, surgiram algumas inquietações com relação ao limitado número de métodos de violão voltados para o público infantil e à morosidade presenciada na prática pedagógica de alguns professores de violão. Percebemos que Schambeck, Bichels e Reis (20017), assim como outros autores da área do violão, demonstram o limitado número de métodos de violão para crianças e a falta de publicações recentes. Desse modo, a questão mostrou-se um problema que de fato atinge o processo de ensino-aprendizagem musical.

Os objetivos do presente trabalho consistem em: a) Reconhecer a rítmica como um dos eixos fundamentais na pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze; b) Descrever e analisar o método de violão “O Equilibrista das Seis Cordas”, de Silvana Mariani (2009); c) Elucidar o método na perspectiva dalcroziana; d) Propor atividades que correlacionem a rítmica e o método de violão mencionado.

A presente pesquisa constitui-se como pesquisa bibliográfica, de caráter qualitativo. Os procedimentos metodológicos consistiram em quatro etapas: 1) Revisão de literatura sobre o contexto da pedagogia de Dalcroze no século XX e sobre a inserção da rítmica em sua pedagogia; 2) Descrição de “O Equilibrista das Seis Cordas”, classificando em duas categorias: conteúdos musicais e conteúdos violonísticos; 3) Análise das aproximações entre a rítmica e o método; 4) Proposição de atividades a partir do método com base na abordagem rítmica.

Para a compreensão mais ampla do contexto do surgimento das ideias de Dalcroze e sua contextualização, percorremos no segundo capítulo as ideias centrais de: Zoltán Kodály, Carl Orff e Edgar Willems. Em seguida, são apresentados os princípios da rítmica, que é parte fundamental da metodologia de Dalcroze.

No terceiro capítulo, é descrito o método para violão “O Equilibrista das Seis Cordas”, a partir da revisão da pesquisa de Nogueira (2022), assim como a análise dos conteúdos

musicais e os conteúdos especificamente violonísticos (MARIANI, 2009). Nosso intuito não é compreender as bases de “O Equilibrista das Seis Cordas”, e sim, expor a análise do método e questionar: Em que medida a pedagogia de Dalcroze pode ser aplicada no ensino de violão para crianças? É possível que sejam elaboradas atividades dinâmicas e satisfatórias unindo o método de violão e a rítmica? Quais as possibilidades da metodologia de Dalcroze no ensino de violão para crianças?

Ao final do terceiro capítulo são apresentadas sete propostas de atividades que contemplam aspectos da técnica violonística e da pedagogia Dalcroze, e que concretizam os diálogos propostos entre os dois focos da pesquisa. Algumas destas atividades resultam de práticas profissionais anteriores e, outras, de investigações pessoais que foram consequência das justificativas citadas anteriormente. Buscamos, assim, contribuir para as pesquisas relacionadas aos dois grandes cerne do presente trabalho: Dalcroze e o ensino de violão para crianças.

2. ÉMILE JAQUES-DALCROZE: CONTEXTO E PEDAGOGIA

2.1 Dalcroze no âmbito das pedagogias ativas: Kodály, Orff e Willems

O ano de 1789 marca profundamente a história da Europa com o advento da Revolução Francesa. Os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade modificariam modos de governo e se floresceria o nacionalismo. O crescimento populacional que ocorreu, principalmente nas cidades, realoca os músicos do século XIX de vilarejos e cidades intimistas, para cidades modernas acometidas pela multidão de desconhecidos (GROUT; PALISCA, 2007, p. 576). São características marcantes desse momento o resgate de canções folclóricas, que constituem elementos marcantes do nacionalismo.

Além de Dalcroze, destacamos o húngaro Zoltán Kodály, o alemão Carl Orff e o belga Edgar Willems constituem a chamada primeira geração de pedagogos musicais¹ (PAREJO, 2012, p. 94).

Kodály nasceu pouco mais de uma década antes de Willems, em 1882, e em 2016 teve seu trabalho reconhecido pela UNESCO como “modelo de ensino de mérito, implementável no resto do Mundo” (Diário de Notícias, 2018). Kodály veio de família de músicos amadores e graduou-se em composição aos vinte e dois anos, pela Academia Liszt de Música – mesma instituição de estudos de seu futuro companheiro de trabalho, Béla Bartók (SILVA, 2012, p. 65). Interessou-se intensamente pela música folclórica de seu país e viajou por dois anos junto a Bartók, coletando materiais musicais em fazendas e vilarejos, fazendo renascer as tradições da música húngara que o romantismo e seus cromatismos haviam sobreposto (FONTEERRADA, 2008, p. 151-152).

O trabalho etnomusicológico de Kodály e de sua equipe resultou no que Fonterrada (2008) chama de “tesouro desvelado”. Ao longo dos anos, milhares de melodias tradicionais foram gravadas e publicadas, e por volta dos quarenta anos surge em Kodály o interesse intenso pela pedagogia, que transformaria a educação musical húngara (SILVA, 2012). Alguns anos depois, Kodály assume projetos ligados à educação, transformando também a formação de professores no país. Em 1966, o método de Kodály é implementado em ampla rede de escolas estatais.

Segundo Goulart (2000, p. 8), “Kodály acreditava que a música se destinava a desenvolver o intelecto, as emoções, e toda a personalidade do homem”. Para ele, por meio do

¹ Há autores como Fonterrada (2008), que consideram o japonês Shinichi Suzuki pertencente aos pedagogos musicais da primeira geração. Mesmo assim, não abordaremos a obra do autor, por limitações deste trabalho.

canto, do exercício da percepção musical e de exercícios em grupo, todos deveriam conseguir, com o passar dos anos, “escrever o que cantam e cantar o que leem” (PAREJO, 2012, p. 59). Como componentes didáticos eram utilizados, a escala pentatônica e escalas modais (oriundos da cultura tradicional húngara), e “um sistema de alturas relativas conhecido com dó móvel e um conjunto de sinais manuais chamado de manossolfa” (FONTEERRADA, 2008, p. 158 - 159). Atualmente, a pedagogia de Kodály está presente em todo o mundo.

Por sua vez, Carl Orff, o mais contemporâneo dos chamados pedagogos da primeira geração, nasceu em Munique, na Alemanha. Compositor de carreira longa e sólida, Orff dedicou-se à composição de canções nas quais seus princípios morais, estéticos e pedagógicos ficam claros. Contudo, não deixa sua pedagogia registrada em forma de método.

Em 1924, próximo de seus trinta anos, Orff fundou, junto com sua amiga Dorothea Gunter, um espaço chamado “*Günther Schule*”, onde seriam ministradas aulas de dança e de música para profissionais da área de educação física (FONTEERRADA, 2008, p. 160). Os princípios de valorização do movimento corporal no fazer musical e da coexistência de dança e música em um espaço, fazem ponte com os princípios da pedagogia Dalcroziana e com o Instituto de Hellerau.

A *Günther Schule* permaneceu em franca atividade até ter sua sede física destruída pela Segunda Guerra Mundial e ter suas atividades, oficialmente, interrompidas pelo cenário de guerra, como ocorrera com o Instituto Hellerau, de Dalcroze, três anos após sua criação (MADUREIRA, 2008, p.61). As marcas de Hellerau fixaram-se no cenário da educação musical mundo afora e abriram espaço, por exemplo, para a futura criação do Instituto Émile-Jaques Dalcroze, em Genebra. Ainda hoje, o Instituto Émile-Jaques Dalcroze é local de formação de importantes professores de música e difusor dos ideais dalcrozianos.

Para que seus alunos músicos e dançarinos pudessem tocar, Orff criou instrumentos de percussão nos quais se evidencia a busca pela simplicidade e acessibilidade aos não profissionais durante a interpretação sonora. Desse modo, Orff acaba destacando que corpo e som estreitem suas relações, ou em suas próprias palavras, “os restantes instrumentos musicais [além do corpo] utilizados na abordagem OS [*Orff-Schulwerk*] devem ser entendidos como uma ‘espécie de prolongamento’ do corpo humano, uma vez que dele recebem as pulsações vitais, ou seja, o ritmo” (ORFF, 1932, apud CUNHA, 2013, p. 43).

Para Orff, fala, dança e movimento são inseparáveis. Cujas pedagogia parte do ritmo, constituindo a chamada música elementar. De acordo com Valiengo (2006, p. 38), Orff “referiu-se tanto à música do homem primitivo como à música da criança pequena, relacionando-as mediante sua condição de equivalência de estratégias evolutivas da cultura e

do indivíduo”. Protásio (2020) destaca a importância dada a Orff na prática no improviso, no exercício da criatividade, no uso de aspectos lúdicos, no uso de exercícios de criação musical, na realização de atividades em grupo, na prática de canto e na prática de instrumentos musicais.

Deslocando o foco de Carl Orff para Edgar Willems, podemos dizer que, além de ser aluno de Dalcroze, deixou um legado em todo o mundo: “A abordagem Willems é baseada nas relações psicológicas existentes entre a música, os seres humanos e o mundo criado”². Ainda jovem, Willems se interessou por questões espiritualistas (*Fédération Internationale Willems*³, 2021, tradução nossa). Foi nesta busca por elementos do campo da espiritualidade que Willems conheceu, em Paris, Lydie Malan (*Ibidem*). A discípula de Dalcroze o encantou a ponto de partir para ter aulas de Canto em Genebra. Graças ao fortuito encontro com Lydie, Willems acabou se tornando aluno de Dalcroze (FONTEERRADA, 2008, p. 137).

Willems valoriza a audição como fonte da musicalidade e defende uma educação musical ampla e acessível, criticando o ensino voltado para os “talentosos”. Investigando a audição de maneira ampla, utiliza três verbos diferentes para exprimir os variados sentidos da audição humana: “ouvir, escutar e entender” (FONTEERRADA, 2005, p 141).

Quatro graus sucessivos marcam a metodologia willemsiana: Iniciação Musical-introdutório-, Iniciação Musical; Pré-solfejo e Pré-instrumental e Solfejo vivo. O primeiro grau refere-se ao momento em que o processo de ensino-aprendizagem deve ser praticado pelos alunos e pautado pelos parâmetros sonoros. No segundo, deve-se associar os parâmetros sonoros com os grafismos. No terceiro grau, deve haver a automatização do nome das notas musicais, maior exigência com relação à afinação e precisão rítmica, capacidade de leitura e escrita. O quarto e último grau trata-se de um sistema de educação musical complexo. É importante que o aluno seja incentivado a exercitar cantar a escala e o acorde (CHAPUIS, 1990). Nesse contexto, destacamos *Solfège: cours élémentaire* (WILLEMS, 1988), que reforça a importância do solfejo em sua pedagogia e do desenvolvimento da audição. Protásio (2019, p. 59) afirma que “é possível constatar coerência, conexão e unidade em sua proposta para o ensino do solfejo”.

² No original: “*La démarche Willems se fonde sur les rapports psychologiques existant entre la Musique, l'être humain et le monde créé.*” Fédération Internationale Willems, c2021. Página inicial. Disponível em: < <https://fi-willems.org/>>. Acesso em: 18 out. 2021.

³No original: *Très tôt intéressé par plusieurs milieux idéalistes et spiritualistes [...]*. Fédération Internationale Willems, c2021. Bibliografias. Disponível em: < <https://fi-willems.org/history-fr/biographies-fr/#>>. Acesso em: 18 out. 2021.

Dentre os chamados pedagogos musicais da primeira geração, Willems foi o mais próximo de Dalcroze. Sua pedagogia possui uma louvável abrangência e um alto nível de detalhamento, exigindo do professor um preparo adequado.

2.2 A rítmica na pedagogia Dalcroze

Émile Henri-Jaques nasceu em 1865 em Viena, na Suíça e ficou mundialmente conhecido pelo sobrenome artístico de Dalcroze. Foi um artista preocupado com a arte, com a educação e com a sociedade. Segundo Madureira (2007, p. 269), sua atuação profissional incluiu cargos na área da música e, também, atuações como jornalista, ator (*clown*), diretor teatral e coreógrafo.

Mariani (2012) afirma que Dalcroze abriu portas para as inovadoras pedagogias musicais. Essa inauguração não ocorre apenas por motivos cronológicos, por mais que Dalcroze seja o precursor dos comumente chamados “pedagogos musicais da primeira geração”, mas sua pedagogia traz uma nova percepção da música, da sua função na sociedade e, principalmente, do papel da corporeidade na aprendizagem musical.

Um eixo fundamental da pedagogia de Dalcroze é a rítmica. Ele próprio reconhece que suas motivações passaram pela surpresa de observar a dificuldade das crianças em andar acompanhando uma música, desconstrair seus membros, combinar seus movimentos de braços, quando lhes são ensinados os gestos de uma canção. Suas inquietações recaíram na preocupação com as respirações mal reguladas nos exercícios de canto e com o modo de dividir o tempo, levando-o a pensar, entre outras coisas, na necessidade de exercitar o ouvido e a voz da criança, o corpo e os movimentos ritmados, músculos e nervos:

Apliquei-me, portanto, a inventar exercícios destinados a reconhecer a altura dos sons, a medir os intervalos, a escutar os sons harmônicos, a individualizar as diversas notas dos acordes, a seguir os desenhos contrapontísticos das polifonias, a diferenciar as tonalidades, a analisar as relações entre as sensações auditivas e as sensações vocais, a desenvolver as qualidades receptivas do ouvido e – graças a uma ginástica de um novo gênero destinada ao sistema nervoso – a criar, entre o cérebro, o ouvido e a laringe, correntes necessárias para fazer do organismo, como um todo, algo que pudesse ser denominado *ouvido interior*. (JAQUES-DALCROZE [1898], p. 220, grifo do autor).

Ainda sobre a rítmica, na obra “Método Jaques-Dalcroze: exercícios de plástica animada⁴” (DALCROZE, 1917, tradução nossa) o autor nos diz dos seus benefícios físicos e cerebrais:

O objetivo do método Rítmico é dar ao aluno a consciência de suas faculdades, colocá-lo de posse de seus ritmos físicos naturais, então - graças a exercícios de automação e dissociação de movimentos corporais em todos os graus de espaço e tempo, bem como harmonização dos centros nervosos, execução e ordenação das funções motoras - criar em seu cérebro uma liberdade absoluta de controle e ação. (DALCROZE [1917], p. 10, tradução nossa)

Madureira (2008, p. 12) ressalta uma das características essenciais e perceptíveis por aqueles que já participaram de uma aula de rítmica: “é preciso estar disposto a entregar-se a ela com a inteireza do corpo” para que se atinjam os objetivos musicais e artísticos. O autor dedicou-se a estudos aprofundados, que resultaram em uma tese de doutorado e inúmeras publicações sobre a pedagogia dalcroziana. Reconhecemos a pertinência de Madureira por meio das recorrentes citações de suas produções. Ao nos remetermos a Dalcroze e à sua obra, fazemos nossas as palavras de Madureira (2008, p. 20): “a rítmica, antes de mais nada, é uma experiência pessoal de música, ritmo, sensibilidade, movimento e expressão. Seus encantos não podem ser descritos”.

Conceber uma tentativa de comunicar princípios da pedagogia Dalcroziana é dedicar-se a falar do entrelaçamento inseparável entre música, ritmo, sensibilidade, movimento, expressão, percepção e autoconhecimento. É oportuno trazer duas importantes ressalvas. A primeira é que temos convicção de que nenhuma abordagem teórica traria ao leitor um maior conhecimento de rítmica que uma aula praticada com inteireza. E a segunda é que estudar ou defender uma determinada metodologia, como a presente pesquisa se propõe, não deve significar desprezar outras.

Madureira (2008) afirma da convicção de Dalcroze acerca da superioridade europeia e na crença colonizadora que coexistia com a sua gratidão aos tempos passados na Argélia e que foram fundamentais para o desenvolvimento da rítmica. Ao falar de uma festa da qual participou na Argélia, o autor cita ter assistido uma “originalidade extraordinária e um instinto de aceleração “maravilhosamente bem desenvolvido (JAQUES-DALCROZE. *La Musique et Nous* [1945], p. 19-20 apud MADUREIRA, 2008).

A rítmica é o sistema musical criado por Dalcroze, e que parte da ideia da audição consciente e do movimento corporal como elementos inseparáveis. O corpo atua como instrumento ideal para que o ritmo musical seja internalizado. Um fator importante a ser

⁴No original: “Méthode Jaques-Dalcroze: exercices de plastique animée” (1917).

considerado é o chamado ritmo vivo, que, segundo Dalcroze, é o ritmo naturalmente presente na vida humana, como respirar, pulsar e andar. Segundo Dell Picchia, Rocha e Pereira (2013, p. 8), além dos benefícios musicais, a rítmica “também desenvolve a concentração, a prontidão, os reflexos, a precisão do movimento e a flexibilidade”.

A rítmica propõe que o aluno aprimore as noções de tempo e de espaço, sendo capaz de experimentar diferentes sensações estéticas e expressar-se por meio dos movimentos com mais consciência. Desenvolve, por meio de exercícios, o sentido muscular de tempo e espaço, facilitando aos alunos de música a experimentação pessoal das relações estéticas entre tempo e movimento – ritmo corporal – e movimento e espaço – forma espacial (DELL PICCHIA, ROCHA E PEREIRA, 2013, p. 8)

Elizabeth Vanderspar (2005), autora de *“Teaching Rhythmics”*, elenca uma série de objetivos da rítmica. Entre outros, a rítmica tem como objetivos gerais desenvolver:

- a) A audição;
- b) A consciência musical através dos sentidos;
- c) O desenvolvimento de habilidades motoras e musicais;
- d) A liberação de tensão;
- e) A capacidade de criar ideias a partir das ideias dos outros;
- f) O fortalecimento do caráter individual, auxiliando-o na autodisciplina e na tomada de decisões.
- g) O desenvolvimento da audição interna (VANDERSPAR, 2005, p. 5, tradução nossa).

No processo desenvolvido pela rítmica, tais elementos se desenvolvem numa relação contínua e dialógica. O corpo converte-se na “ferramenta” primeira da compreensão dos conceitos musicais, fazendo do aluno não apenas parte de seu processo, mas, capaz de carregar seu processo musical junto de si todo o tempo.

O corpo percebe tais “habilidades musicais” por meio dos sentidos e às exterioriza por meio dos movimentos. No entanto, a ordem desse aprendizado não é precisa, à medida que a realização dos movimentos também favorece o desenvolvimento do ouvido interno e o aprimoramento dos sentidos. O som passa a perpassar a imaginação do aluno, aprimorando sua percepção melódica, harmônica, rítmica e de tantos outros elementos musicais.

Com relação aos elementos musicais, Vanderspar (2005) afirma que é esperada a apreensão de:

- a) Anacruse;

- b) Dinâmica;
- c) Polirritmia, contraponto e harmonia;
- d) Afinação e melodia;
- e) Pulso;
- f) Notação Musical (quando apropriado);
- g) Fraseado e forma;
- h) Repertório (VANDERSPAR, 2005, p. 6, tradução nossa).

Os elementos musicais são vivenciados em exercícios de naturezas diversas. Após um momento de orientação, os alunos devem mover-se com os braços, caminhar, saltitar, manusear fitas ou varetas, jogar bolas etc. As ações são conduzidas pelos sons emitidos pelo professor por meio da voz e/ou de instrumentos musicais. O professor deve evitar a agressividade ou qualquer disposição ao nervosismo, bem como falas muito baixas ou explicações longas. Deve utilizar motivadores como “o reconhecimento, a responsabilidade e a recompensa pela realização” (VANDERSPAR, 2005, p. 11, tradução nossa).

Os alunos são estimulados constantemente a uma busca pelo controle de tensão e relaxamento dos grupos musculares envolvidos. Em Dalcroze, um importante conceito é o chamado “*hop*”. O comando tem como objetivo manter o “corpo e a mente sob pressão” (DALCROZE 1945 apud MADUREIRA, 2008) e consiste em um sinal emitido pelo professor. Por exemplo, o aluno pode ser orientado a caminhar quando ouvir um arpejo ascendente de um acorde perfeito maior e parar de caminhar quando ouvir um arpejo descendente de um acorde perfeito maior. Nesse exemplo, percebemos o refinamento do ouvido interno, o desenvolvimento da atenção, da coordenação motora e do controle dos reflexos musculares.

Com relação ao movimento, Vanderspar (2005, p. 6, tradução nossa) elenca as seguintes habilidades a serem desenvolvidas pela rítmica:

- a) Iniciar e parar;
- b) Relações de tempo, espaço e energia;
- c) Uso dos pés no chão utilizando toques variados;
- d) Movimentos naturais: andar, correr, pular, galopar, etc;
- e) Exercícios de equilíbrio;
- f) Giros, balanços, torções etc.

O solfejo deve partir de princípios gerais e de seus respectivos movimentos para que, aos poucos, seja introduzida a notação musical. Portanto, são acompanhados de gestos, e devem buscar a interação entre a experiência auditiva e a experiência física (JAQUES-DALCROZE, 1931 [1921], p. 4-5).

Ao propor uma série de jogos rítmicos baseados na metodologia Dalcroze, Abramson (1997) exemplifica a gradação motora das atividades. Ao iniciar um capítulo no qual haveria sugestões de uso de bolas, o autor sugere que os alunos se familiarizem primeiramente com bolas de papel, para que desenvolvam a habilidade de passar a bola de uma mão para a outra, e para a mão do colega com naturalidade e sem que ela caia (ABRAMSON, 1997, p. 7).

Para trabalhar os conteúdos *acelerando* e *ritardando*, uma sugestão é que os alunos se sentem em círculo e sejam orientados a passar a bola pelo círculo ao ouvirem o comando “já”. A pulsação, que é determinada pelo professor através de um tambor, deve ser alterada realizando-se *acelerando* e *ritardandos*. Caso o professor pare de tocar o tambor, o jogo deve parar (ABRAMSON, 1997, p. 11).

Com relação à dança moderna, Dalcroze consagrou-se junto de François Delsarte e Rudolf Laban. O pedagogo que ocupou tantas funções profissionais ao longo da vida esforçou-se em deixar claro que não podia ser considerado um dançarino. Entre os dedos lhe escapou o claro anseio de que a rítmica se tornasse basilar para os dançarinos modernos (MADUREIRA, 2008, p. 43). Apaixonado por temas sobre a mitologia grega e a ideia de que música, dança e teatro teriam papel fundamental na formação humana, Dalcroze marcou, também a história do teatro e, por correlação, a noção de espaço e de sala de aula.

Para o público infantil, Dalcroze dedicou inúmeras canções e obras. Em “*Premières rondes et enfantines*” (DALCROZE, 1904a), o autor reúne a transcrição de melodias populares e as partituras de dezesseis canções de sua autoria, todas com acompanhamento para piano e algumas com movimentações de palco. Em “*Chansons d’enfants*” (DALCROZE, 1904b), são expostas doze composições do autor, também com transcrição do acompanhamento para piano. Em ambas as obras as temáticas são diversas e trazem aspectos lúdicos ou cômicos, onomatopeias e exploração de sonoridades.

No capítulo a seguir discutiremos sobre a contextualização, análise e descrição do método de violão “O Equilibrista das Seis Cordas”. Deste modo, alcançaremos o segundo foco da pesquisa e será possível a concretização dos diálogos entre a pedagogia Dalcroziana e o método.

3. A ABORDAGEM DALCROZIANA E O ENSINO DE VIOLÃO PARA CRIANÇAS

3.1 “O Equilibrista das seis cordas” no contexto dos métodos de violão para crianças

O violão é um instrumento melódico-harmônico cuja história deságua em um cenário no qual o instrumento pode ser considerado um símbolo nacional do país. Conforme Taborda (2011),

O violão está presente em toda a sociedade brasileira, dando suporte rítmico-harmônico aos mais diversos gêneros musicais. Historicamente esteve ligado à modinha, ao lundu, ao samba-canção, à bossa nova. Ainda no começo do século XX, Villa-Lobos deu o passo fundamental para a criação do repertório de concerto e desde então criou-se para o violão brasileiro uma literatura generosa executada por intérpretes de extremo apuro técnico e musical. (TABORDA, 2011)⁵.

Concordamos com a autora e ressaltamos a popularidade do instrumento. Há materiais relativos ao violão e à sua aprendizagem presentes em longínquas bancas de revistas ou mesmo em sites facilmente acessíveis, como por exemplo, Cifra Club⁶ © 1996 – 2022 que se denomina “O maior site de ensino de música do Brasil” (Cifra Club, 2022).

Cabe ressaltar que, ao tratar do princípio filosófico da palavra método, Silva Sá e Leão (2015) afirmam que este “deve indicar os passos ou caminhos para se atingir o objetivo traçado”. Sobre a área da música, os autores afirmam ser comum que a palavra método seja utilizada como a materialização de uma visão pedagógica através de um livro didático (SILVA SÁ; LEÃO, 2015, p.8).

Com relação à faixa etária, há poucos métodos de violão que se dedicam ao processo de ensino-aprendizagem para crianças (REIS, 2016, apud SCHAMBECK, BICHELS, REIS, 2017). Dentre os métodos impressos por editoras brasileiras e mais citados em pesquisa realizada estão: “Ciranda das seis cordas”, de Henrique Pinto (1985), e “O Equilibrista das Seis Cordas”, de Silvana Mariani (2009). Além destes, são utilizados por alguns professores os seguintes métodos brasileiros: “Amigo Violão”, de Ricardo Novaes, e os métodos de violão “Minhas Primeiras Notas ao Violão” Vol. 1 (1966), “Minhas Primeiras Notas ao Violão” Vol. 2 (1974) – ambos de Othon da Rocha Filho, e “Iniciação ao violão – Curso progressivo de violão”, volumes I e II (1999), de Henrique Pinto (SCHAMBECK, BICHELS,

⁵ Entrevista completa disponível em:

<https://musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=845%3Aviolao-e-a-identidade-nacional&catid=72%3Ainternet&Itemid=182>. Acesso em: 19 jul. 2022.

⁶ Cifra Club © 1996 – 2022. Disponível em: <<https://www.cifraclub.com.br/>>. Acesso em: 19 jul. 2022.

REIS, 2017). No âmbito acadêmico, podemos citar dois trabalhos de conclusão de curso que se dedicaram à elaboração de atividades pedagógicas voltadas para o ensino de violão: Santos (2013) e Oliveira (2013).

Não descartamos a relevância de tantos materiais disponíveis, mas nos debruçaremos sobre o método de violão “O Equilibrista das Seis Cordas”, de Silvana Mariani, ilustrado por Mari Ines Piekas. Silvana Mariani Hueblin é graduada no Curso de Licenciatura em Educação Artística - Habilitação em Música, pelas Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e pós-graduada em Cinema. Foi bolsista no Programa de Iniciação Científica da Udesc/Probic (2001-2002) e vivenciou a metodologia de Dalcroze no Instituto Jacques-Dalcroze em Genebra, durante seu período como bolsista no Programa Virtuoso do Ministério da Cultura (HUEBLIN, 2012).

Ainda durante a realização de seu estágio curricular obrigatório, em 2003, Silvana elaborou um projeto no qual Dalcroze embasou as vivências propostas (HUEBLIN, 2012, p.12). Em 2012, escreveu o supracitado capítulo “Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento”, que fez parte do livro “Pedagogias em Educação Musical” (2012).

Segundo a autora, “O Equilibrista das Seis Cordas” foi escrito para as crianças que, “assim como ela, gostam de cantar” (MARIANI, 2009). O livro contém cinco capítulos e um sexto com anexo para professores. A publicação é repleta de ilustrações que contribuem para a ludicidade da proposta, junto a atividades de composição e improvisação, além de um repertório composto de canções folclóricas e canções autorais. São trabalhados aspectos da técnica violonística e da leitura e escrita formais, mantendo a gradação de conteúdos. Veja a capa do livro na figura 1 (Figura 1).

Para o momento, nos apropriamos do trabalho de Nogueira (2022), que apresenta o agrupamento das atividades em quatro categorias: exploração sonora, técnica, teoria musical e aplicação do conteúdo em repertórios (Tabela 1).

Divisão das atividades por grupos	Páginas onde se encontram as atividades
Exploração sonora	p. 21, 22, 23, 50, 112 e 113
Técnica	p. 20, 25, 29, 47 a 49, 51 a 53, 57, 73, 100
Teoria musical	p. 30, 31, 34 a 44, 71, 72, 78, 79, 102, 103
Aplicação de conteúdo em repertórios	p. 26, 27, 28, 54, 55, 56, 58 a 70, 74, 75, 80 a 96, 104 a 111

Tabela 1- Listagem das atividades do método.
Fonte: Nogueira (2022, p. 30).

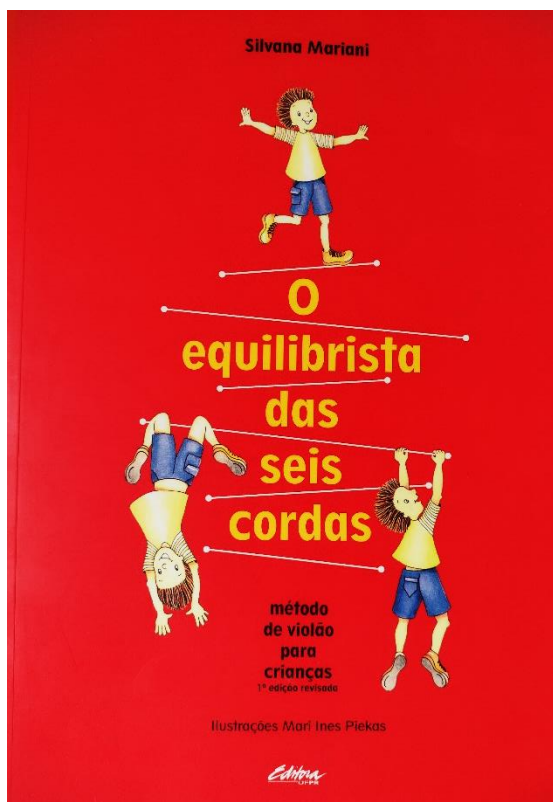


Figura 1- Capa do livro
Fonte: Mariani (2009)

Para a criança ou para o aluno iniciante memorizar uma nova nota no violão pode ser um desafio, que inclui assimilar a digitação correta da mão esquerda, a casa e a corda onde está localizada, e o dedo da mão direita que deverá tanger a corda. Outro desafio consiste em associar a correspondência do movimento muscular com o nome da nota e com sua grafia na pauta.

Desse modo, propomos a divisão dos conteúdos apresentados no livro, em duas classes distintas: Conteúdos musicais e Conteúdos violonísticos. Essa divisão permite não apenas compreender minuciosamente o que é trabalhado ao longo dos capítulos, como também delimitarmos os aspectos específicos do ensino de violão sobre os quais serão elaboradas as atividades. A distinção reafirma o fato de que a metodologia dalcroziana já se debruça sobre os conteúdos musicais – nesse sentido, citamos “Jogos Rítmicos para percepção e cognição” de Robert M. Abramson (1997). Em relação aos exercícios de criação, composição e improvisação, optamos por tratá-los junto aos conteúdos musicais, por tratarem de temas que a metodologia dalcroziana investigou de modo mais substancial⁷.

⁷ Para Dalcroze, “tanto a improvisação vocal, quanto a instrumental ou corporal deveriam ocupar um espaço nas lições de música” (MARIANI, 2012, p. 47).

3.2 Descrição e análise do método

“O Equilibrista das Seis Cordas” é organizado em seis partes: (I) Conhecendo o violão; (II) Aprendendo a ler e a escrever; (III) Praticando no violão; (IV) Acompanhando com o violão; (V) Construindo escalas, (VI) Anexo para professores. Os conteúdos são organizados de forma gradativa e, segundo Paola Faoro (apud MARIANI, 2009), por meio de lições despretensiosas e jogos divertidos, a música sendo vivenciada e incorporada pela criança.

O método traz exercícios, canções e explicações relativas à técnica do instrumento, à grafia e leitura da notação musical em partitura, à realização de melodias e, posteriormente, ao acompanhamento harmônico. Apresenta exercícios para a realização de diversas escalas, exercícios de improvisação, além do trabalho com aspectos técnicos e musicais.

É possível perceber que conteúdos aparecem diluídos pelo repertório e presentes em “cantinhos de explicações”. A maioria dos conteúdos, dentro de retângulos, trata de conhecimentos relacionados aos aspectos musicais e de interpretação (Fig. 2), que não são estritos ao violão.

A seguir, veremos como o método se estrutura e como é apresentada a ilustração do menino que parece ser o equilibrista (NOGUEIRA, 2022, p. 41).



Figura 2- Símbolos da escrita musical.
FONTE: Mariani (2009, p. 65).

Os conteúdos da técnica violonística e da execução das notas no instrumento são apresentados na forma de textos explicativos ou gráficos do braço do violão – que no caso das notas individuais, trazem também a nota grafada na pauta (Fig. 3).

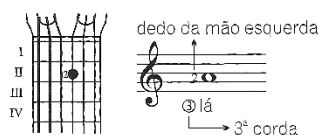


Figura 3- Símbolos específicos da notação do violão.
Fonte: Mariani (2009, p.54).

Na parte I- “Conhecendo o violão”, a autora convida o aluno a trilhar um caminho movido à curiosidade e à criatividade. As páginas são repletas de ilustrações e o equilibrista aparece dirigindo um trem (Fig. 4). Em seguida, apresenta técnicas básicas de mão direita. Os conteúdos violonísticos são: a) partes do violão; b) formas de segurar o instrumento; c) exploração sonora do instrumento; d) técnica de mão direita (M. D.⁸)- nomenclatura dos dedos da M. D.; e) toque do polegar (p) sem apoio nas cordas bordões - mi (6⁹), lá (5) e ré; f) toque dos dedos indicador (i), médio (m) e anelar (a) com apoio nas cordas primas- sol (3) si (2) e mi (1). Por sua vez, os conteúdos musicais trabalhados são: a) criação musical; b) execução de diferentes sonoridades e; c) pulsação.

Na primeira parte do livro, a autora apresenta uma atividade de criação musical e explicações que se destinam a ampliar o universo sonoro do aluno. Segundo a autora, o momento inicial é o mais adequado para essa tarefa (MARIANI, 2009, p. 118). Não identificamos neste momento da publicação relações com a pedagogia dalcroziana. Mais adiante, serão apresentadas sugestões de atividades que propiciam o uso da corporalidade para a compreensão de dois conteúdos violonísticos apresentados neste capítulo.

⁸ Adotaremos dois dos chamados termos especiais para piano - M. D. e M. E.- a fim de evitar a redundância e facilitar a compreensão (MED, 1996, p. 258).

⁹ Mariani (2009), assim como Pinto (1978) e Carlevaro (1966), utiliza o número das cordas do violão dentro de um círculo, para diferenciá-las da digitação de mão esquerda que já utiliza os números 1, 2, 3 e 4. No presente trabalho, optamos por utilizar o número das cordas dentro de parêntesis, conforme adequação às normas de formatação da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

descendo a serra

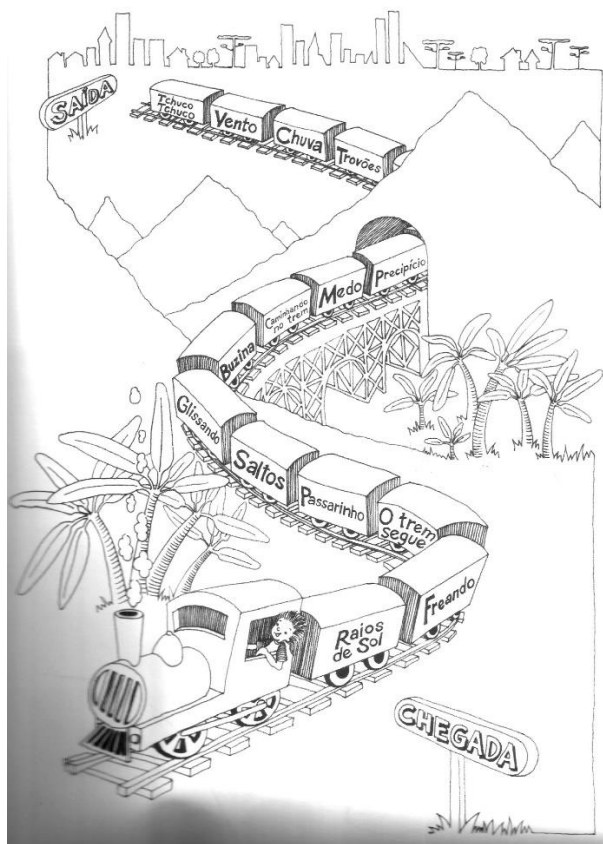


Figura 4-Descendo a Serra para conhecer o violão.
Fonte: Mariani (2009, p. 23).

Na Parte II, “Aprendendo a ler e escrever”, o equilibrista abre o capítulo com expressão reflexiva e questionadora (Fig. 5), mas se diverte brincando com figuras musicais, escrevendo-as, posteriormente, na pauta. O capítulo se dedica às questões musicais e apenas em duas das quinze páginas é solicitado que o aluno toque o violão.

O único conteúdo essencialmente violonístico tratado, é como realizar pausas no violão abafando a corda. Os conteúdos musicais são: grafia, duração e execução da semínima, da mínima, da semibreve e da colcheia, e suas respectivas pausas. Outros conteúdos: compassos binário, ternário e quaternário com a escolha da semínima como figura de tempo; barras de compasso; e grafia de notas na pauta com uso da clave de sol com extensão da nota mi 2 a nota fá 5.

Nogueira (2022) analisa a ordem de proposição de atividades corporais e de leitura musical, e conclui que essa “vai ao encontro do centro da pedagogia dalcroziana”. O método mostra atividades corporais e de audição, assim como de identificação de compassos de músicas folclóricas, para serem realizadas antes da explicação verbal.

É interessante ressaltar que são propostos vários exercícios nos quais o aluno deve grafar o que é solicitado no próprio livro. A autora propõe no Capítulo VI, explicitado mais adiante, que seja utilizada a escrita alternativa antes da apresentação da partitura, e que sejam realizados jogos envolvendo o andar, caminhar, bater palmas e tocar instrumentos de percussão (MARIANI, 2009, p. 122).



Figura 5- Parte II.
Fonte: Mariani (2009, p. 33).

Na Parte III, “Praticando no violão”, a autora apresenta, gradativamente, a técnica de mão esquerda, inúmeras notas da primeira posição do braço do violão e diversos conceitos musicais – todos aplicados ao repertório folclórico e autoral. O capítulo se inicia com canções para cordas soltas, e propõe exercícios de improvisação e composição. O primeiro exercício para mão esquerda se dá por meio de uma brincadeira, reforçando o aspecto lúdico do método. Ao apresentar as notas no braço do violão, a autora opta por iniciar a exposição com a nota lá, presente na terceira corda e que deve ser tocada com o dedo 2 da mão esquerda. Questionamos se a escolha foi feita devido à posição do meio do braço, que exige do aluno arqueamento e equilíbrio, ou se deu por motivos estéticos.

As canções propostas são, em sua maioria, para dois violões, havendo também melodias para um ou três violões¹⁰. Assim que a autora apresenta a técnica do toque sem apoio, é proposto que as canções para dois violões tenham a primeira voz tocada com apoio e a segunda voz tocada sem apoio, de modo que os alunos treinem as duas vozes (Fig. 6). No anexo para professores, a autora afirma que “as duas vozes são escritas com o mesmo grau de dificuldade” (MARIANI, 2009, p. 124). No entanto, em algumas canções, a segunda voz apresenta acordes e os arpejos exigem o toque plaqué¹¹. Por um lado, o fato antecipa e prepara

¹⁰ As canções em que é apresentada ao aluno apenas a melodia possuem o acompanhamento para violão grafado no anexo para professores.

¹¹ Toque de duas notas do acorde, simultaneamente, em cordas diferentes.

o aluno para o conteúdo da parte IV, “Acompanhando ao violão”, e, por outro, consideramos que eleva consideravelmente o nível de dificuldade dessa voz em relação a outra.

O Leme me chamô

folclore

Figura 6- Canção para dois violões.
Fonte: Mariani (2009, p. 62).

Os conteúdos musicais apresentados no capítulo são: *ritornello*; anacruse; *rallentando*; *ostinato*; sinal de repetição do compasso anterior¹²; pergunta e resposta musical; ponto de aumento; escrita, realização da semicolcheia e sua respectiva pausa; ligadura de prolongação; dinâmicas forte e piano; fermata; e escala de Dó Maior, numeração dos graus da escala e distribuição dos intervalos de tons e semitons.

Os conteúdos violonísticos são:

- 1) Canções com cordas soltas – (3), (2) e (1):
 - a. Com alternância de i e m;
 - b. Com alternância de m e a.
- 2) Canções com cordas soltas para duo: um segundo violão tocando as cordas (5), (4) e (6) junto da melodia.
- 3) Mão esquerda (ME).
 - a. Nomenclatura dos dedos da ME.
 - b. Exercícios com os dedos indicador (1), médio (2), anelar (3) e mínimo (4) com alternância de dedos da MD (im, ma e ia) nas posições I e V do braço do violão.
- 4) Toque com o polegar nos bordões e nas primas.
- 5) Toque sem apoio.
 - a. Exercícios de arpejo com cordas soltas.
 - b. Exercício de harpejo com toque plaqué de mi e de ima.

¹² Utilizado uma vez no Capítulo 2, mas, explicado apenas no Capítulo 3.

- 6) Acordes com três notas, realizado com toques alternados de polegar e toque plaquê de dois outros dedos da MD- não indicados pela autora.
- 7) Exercício com uso das dinâmicas forte e piano.
- 8) Acordes com uso dos quatro dedos da MD. A digitação não é especificada, mas, parece ser p, i, ma, i.

As notas do braço do violão são todas para a mão esquerda na primeira posição. Segue a Tabela 2 com a ordem de todas as notas apresentadas no referido capítulo. Cabe ressaltar que na nomenclatura dos dedos da mão esquerda, aqui adotada o termo “dedo 0”, refere-se a uma nota obtida com a corda solta.

Nota- oitava na pauta ¹³	Corda	Dedo da mão esquerda
sol- 3	(3)	0
si- 3	(2)	0
mi- 4	(1)	0
lá- 3	(3)	2
sol- 2	(6)	3
dó- 4	(2)	1
ré- 4	(2)	3
dó- 3	(5)	3
mi- 3	(4)	2
fá- 3	(4)	3
fá- 4	(1)	1
sol- 4	(1)	3
fá- 2	(6)	1
si- 2	(5)	2

Tabela 2- Notas apresentadas na parte III.
Fonte: Elaborado pela autora.

Com relação à escolha do repertório, Nogueira (2022) identifica certa afinidade com os repertórios defendidos nas pedagogias de Dalcroze e de Kodály. Além deste aspecto, não identificamos neste momento da publicação nenhum exercício corporal ou nenhuma relação com a pedagogia dalcroziana.

Portanto, na escolha do repertório presente no método, consegue-se perceber uma influência desses educadores musicais, Kodally e Dalcroze, embora na pedagogia desses educadores a fala sobre a escolha do repertório não seja voltada especificamente para o ensino do instrumento, mas para o canto e o solfejo, pode-se

¹³ No presente trabalho, consideramos a nota dó-3 como o dó central.

dizer que foi adequado para ser executado no instrumento[...]. (NOGUEIRA, 2022, p. 38).

Na parte IV, o menino equilibrista convida o aluno atuar como violão acompanhador, abraçando um sorridente violão. Na tarefa, junta-se a ele uma menina, e passeiam pelas canções e conceitos (Fig. 7). É introduzida a leitura de cifras e os acordes progressivos junto a 17 melodias folclóricas, permitindo, mais uma vez, que o aluno toque as duas vozes das canções.

Nessa parte, os conteúdos musicais apresentados são: leitura e escrita de acordes e cifras; leitura e escrita de acordes maiores, menores e com sétima; sustenido e bequadro, armadura de clave e canções em várias tonalidades. Todos são, mais uma vez, aplicados às canções.



O cravo brigou com a rosa

folclore



O cra - vo bri - gou com_a ro - sa de - bai - xo de_u - ma sa -
ca - da. O cra - vo sa - iu fe - ri - do, a ro - sa des - pe - da - ça - da.

cifras:
D = Ré maior
A7 = Lá com sétima
D7 = Ré com sétima
G = Sol maior

acorde:



sugestão de acompanhamento:



Figura 7- Canção "O Cravo Brigou com a Rosa".

Fonte: Mariani (2009, p. 92).

Chama-nos a atenção o fato de a autora expor inúmeras notas com o acidente sustenido e apenas uma com bemol (Tabela 3). Empiricamente, deparamo-nos com esse fato nos repertórios para violão iniciante.

Nota- oitava na pauta	Corda	Posição da mão esquerda	Dedo da mão esquerda
Lá- 4	(1)	III	3
Fá#- 4	(1)	I	2
Dó#- 4	(2)	I	2
Fá#- 3	(4)	I	4
Ré#- 3	(4)	I	1
Sib- 3	(3)	I	3

Tabela 3- Notas apresentadas na parte IV.
Fonte: Elaborado pela autora.

Os acordes apresentados, como dito, corroboram para a diversidade de tonalidades. São eles: Dó M, Sol M 7, Ré m, Lá m, Mi M 7, Lá M 7, Sol, Ré M 7, Si M 7, Mi m, Ré M, Lá M, Fá M - com utilização de pestana¹⁴- e Dó M 7.

Além das novas notas no braço do violão e dos acordes, são apresentados os conteúdos: gráficos de acordes no braço do violão para acompanhamento harmônico de melodias; toque das cordas primas com o dorso dos dedos da MD; mudança de posição da ME no braço do violão¹⁵; toque do dedo indicador da MD em todas as cordas, para baixo e para cima.

Na parte V- “Construindo escalas”, o aluno é conduzido a várias digitações que podem ser usadas em todas as escalas maiores. Cada um dos padrões apresenta um número específico de notas da escala e deve ser iniciado em uma ou mais cordas específicas do violão (Tabela 4). Ao longo do capítulo todas as digitações são praticadas em canções folclóricas que são apresentadas com melodia, cifra e letra. São propostos, também, exercícios puramente técnicos de escala em vários ritmos e atividades para que o aluno tente “tirar músicas de ouvido” e grafar como as melodias citadas são escritas.

Número de notas	Corda em que deve ser iniciada	Graus da escala
5	(6), (5), (4) ou (2)	I, II, III, IV e V
6	(2)	VII, I, II, III, IV e V
5	(3)	I, II, III, IV e V

¹⁴ Segundo a autora, pestana “é quando o dedo 1 pressiona todas as cordas.” (MARIANI, 2009, p. 96).

¹⁵ Segundo MARIANI, 2009, p. 84, as posições são determinadas de acordo com a casa do braço do violão na qual estiver localizado o dedo 1 quando se colocam os quatro dedos da ME distribuídos longitudinalmente, um em cada casa, de maneira sucessiva.

6	(6)	V, I, II, III, IV e V
7	(3)	V, VII, I, II, III, IV e V
6	(3)	I, II, III, IV, V e IV
8	(5)	I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII
8	(3)	I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII

Tabela 4- Digitações de diferentes escalas.
Fonte: Elaborado pela autora.

Os conteúdos musicais são: padrão de tons e semitons na escala de Dó M; exercícios de análise das escalas e de armaduras de clave; e síncope. Os conteúdos violonísticos contemplam: as digitações das escalas, a diferença de tom e semitom nas casas do violão e o acorde de Mi M.

Nos capítulos IV e V não identificamos nenhum exercício corporal ou nenhuma relação com a pedagogia dalcroziana. Deste modo, sugerimos mais à frente uma atividade voltada para a assimilação de acordes (atividade 7) e outra atividade que pode ser adaptada para as escalas apresentadas no capítulo V (atividade 5).

A parte VI do livro, intitulada “Anexo para professores”, é repleta de complementos importantes para as atividades e para a melhor utilização do método pelos professores. Logo no início, há uma página com analogias imagéticas a cada parte do violão: braço, boca, mão, cavalete e outros são ludicamente apresentados. A autora complementa que o professor deve falar ao aluno sobre a profissão de luthier, sobre os tipos de violão e sobre como guardar e proteger o instrumento após a aula etc. (MARIANI, 2009).

Mariani sugere também que o professor tente motivar o aluno, apresentar-lhe materiais diferentes (Fig. 8) e instruí-lo a ter um caderno de música. Devem ser mostradas canções populares e eruditas durante os exercícios, e quando o aluno se deparar com a tarefa de acompanhar ao violão, devem ser apresentados *songbooks* e revistas cifradas. Na canção “Casinha Pequeninha”, por exemplo, a autora sugere que a melodia seja realizada por uma flauta doce. Percebemos, desse modo, um método que reconhece suas próprias limitações e oferece ao professor sugestões de como superá-las.

página 62

À medida que novas figuras rítmicas vão aparecendo, o professor pode ir elaborando exercícios de leitura rítmica com cordas soltas, usando todo o conhecimento adquirido. É bom fazer exercícios de leitura rítmica e melódica (solfejo) das peças antes de tocar, para que o aluno domine os elementos gráficos antes de executar a peça. Criar novas melodias a partir das notas e ritmos aprendidos.

Figura 8- Sugestão para professores.
Fonte: Mariani (2009, p. 124).

Na pedagogia de Dalcroze, como enfatizamos no Capítulo 2 deste trabalho, os momentos musicais são vivenciados por meio do corpo e precedem à teorização dos conceitos. Por mais que saibamos das incontáveis possibilidades de realização das atividades de rítmica, consideramos pouco abordados, no contexto científico, sua aplicação para o ensino de violão.

Seguem, portanto, algumas sugestões de atividades com o objetivo de apresentar os conteúdos musicais e desenvolver a técnica violonística pelo viés dalcroziano.

3.3 Propostas de atividades

Atividade 1

Para diferenciar os toques com e sem apoio podemos utilizar os pés e o caminhar, sendo possível para aulas individuais e em grupo. O professor demonstra e frisa o movimento natural feito pelos pés: toca o solo primeiro com a região do calcanhar e por último, com os dedos do pé¹⁶. Demonstra uma passada “apoiada” na qual o peso do corpo apoia-se levemente sobre a região das falanges, ou “ponta dos pés”, antes que o outro pé assuma o peso do corpo (Fig. 9).

O apoio deve ser leve e produzir uma acentuação no movimento, assim como o toque apoiado produz o som. Além disso, conduzido da maneira mais fluida e musical possível. Sugerimos que o professor peça que aluno caminhe “apoiando-se” no mesmo andamento da pulsação, uma passada por pulso enquanto ele toca uma canção ou exercício no violão.

¹⁶ Disponível em: <

Após a prática do movimento quantas vezes e em quantos andamentos forem necessários, pode-se praticar os exercícios da p. 25 em diante do método de Mariani (2009). Para o toque sem apoio proposto da p. 57 em diante, pode ser proposto o exercício anterior sem o apoio na ponta dos pés. Nesse momento, o professor pode utilizar os comandos “apoiado” e “sem apoio” para que o aluno caminhe das duas maneiras alternadamente, e compare os movimentos realizados em ambos, aplicando, posteriormente, o mesmo princípio de diferenciação no toque de mão direita.

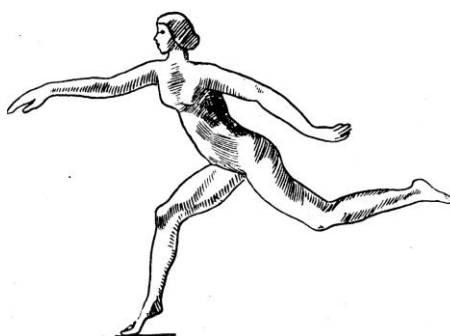


Figura 9- Ilustração em analogia ao toque apoiado.
Fonte: Dalcroze (1917, p. 32)

Atividade 2

Com relação ao toque de mão direita com alternância de dedos indicador, médio e anular e suas possíveis combinações, ressaltamos a necessidade de conscientizar o aluno sobre a importância desses dedos, de forma a garantir sua realização e adquirir mais velocidade, liberando a tensão muscular (ALÍPIO, 2014, p. 81). Para isso, sugerimos utilizar um exercício simples de analogia entre os dedos da mão, e as pernas de algum personagem de interesse.

O aluno deve ser orientado a caminhar pelo espaço, se possível, acompanhado de uma música ou com marcação da pulsação. Em seguida, o aluno deve realizar o mesmo exercício “pulando em um pé só”. A sequência do uso dos dois pés e de um pé só deve ser repetida pelo menos duas vezes e, então, deve ser perguntado ao aluno qual modo de realização foi menos cansativo. Após a resposta do aluno, faz-se a analogia entre o exercício e os benefícios de praticar o toque alternado. O exercício pode ser repetido em mais de uma aula, mas sempre com o cuidado de evitar possíveis lesões causadas pelo esforço.

Atividade 3

Para a introdução da mão esquerda, sugerimos uma atividade que destaca a importância do arqueamento dos dedos da mão esquerda e da postura gerada pelos exercícios propostos pelo método (p. 52), nos quais a mão adquire uma postura longitudinal em relação ao braço do violão. Carlevaro (1979, p. 78) defende que essa posição alinha as pontas dos dedos paralelamente às cordas.

Nesse sentido, propomos que o professor crie atividades nas quais as cordas soltas sejam associadas com os braços relaxados, enquanto as cordas presas são associadas ao movimento dos braços levantados. O aluno deve movimentar os braços de maneira semelhante à quinta posição de *ballet*: de modo arredondado, com os pulsos arqueados para fora e com as pontas de uma mão voltadas para as pontas dos dedos da outra mão. No entanto, é recomendável evitar o excesso de rigidez muscular ao mesmo tempo em que se busca maior expressividade.

É possível conferir parte do movimento de braço que é desejado para essa atividade e que é demonstrado pelo próprio Dalcroze (Fig. 10).



Figura 10- Quinta posição do ballet.
Fonte: Dalcroze (1917, p. 44).

Para a canção “Branças e Pretas” (MARIANI, 2009, p. 54), sugerimos uma atividade que incorpore a vivência corporal e outra atividade que enfatize o eco. O professor deve tocar um ou dois compassos de uma das vozes da canção enquanto solfeja os nomes das notas utilizadas. Imediatamente depois, o aluno caminha pelo espaço enquanto move os braços como proposto anteriormente e solfeja as notas entoadas pelo professor. Em seguida, o

professor realiza um ou dois compassos subsequentes, e o aluno responde com movimentos corporais.

A atividade segue até que toda a melodia tenha sido realizada pelo aluno através de seu corpo, unindo os aspectos rítmico, melódico e harmônico. Vejamos Fig. 11, um exemplo do movimento dos braços correspondente ao primeiro compasso da música.

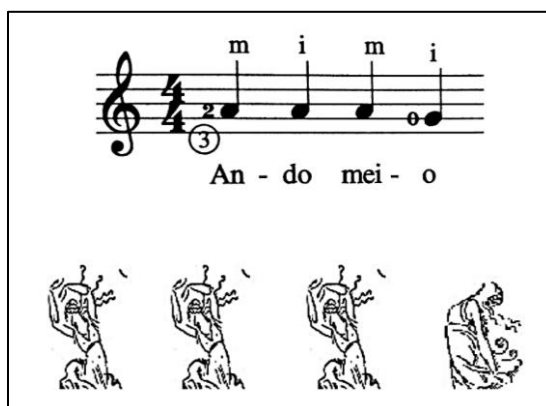


Figura 11- Exemplo de movimento dos braços.

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Mariani (2009, p. 54) e Dalcroze (1917, p. 44).

Atividade 4

Com objetivo de vivenciar o ritmo da melodia da canção “Blim-blom-blom”, de autoria de Silvana Mariani (Fig. 12), sugerimos uma atividade que deve ser realizada com varetas. Estas podem ser de plástico ou madeira, desde que não sejam demasiadamente pesadas ou tenham pontas. Tanto aluno como professor precisam portar uma vareta em cada mão.

A atividade possui três momentos. No primeiro, o professor apresenta ao aluno o ritmo da canção “Blim-blom-blom”. O professor deve andar para frente, no pulso, enquanto realiza com as varetas o ritmo da melodia dos quatro primeiros compassos, através de batidas de uma vareta na outra. Ao fim do quarto tempo do quarto compasso o professor deve girar o corpo 180 graus e voltar a andar no pulso da canção marcando o ritmo com as varetas que estão em suas mãos.

O primeiro período da canção possui duas frases de quatro compassos, logo, o professor deve terminar o período próximo ao local em que iniciou a sua caminhada. O segundo período da música apresenta o mesmo ritmo do primeiro. Assim, o exercício serve para que o aluno aprenda oito compassos de ritmo.

É importante ressaltar que o movimento feito com as varetas deve ser o mais natural e “arredondado” possível, e os braços devem fazer movimentos circulares após o toque de uma vareta na outra. Além disto, para a realização das mínimas, o professor deve bater as varetas com os dois braços um movimento ondulado para fora. Ou seja, a batida ocorre num plano mais baixo, as mãos sobem no ar e depois escorregam em direção às laterais do corpo na tentativa de demonstrar o prolongamento do som.

Caso o aluno seja iniciante, o professor pode optar por realizar o ritmo sem a caminhada enquanto o aluno faz a marcação da pulsação com suas varetas. A adição da caminhada, nesse caso, é sugerida para que, gradativamente, sejam também inseridas as noções de frase e período, que, no exercício, são marcadas pelo andar, girar e voltar ao mesmo ponto.

Em um segundo momento, professor e aluno realizam o ritmo juntos. O professor deve corrigir imprecisões rítmicas, e se atentar para que o aluno realize o movimento dos braços e das varetas da melhor maneira possível. Neste ponto da atividade, assim que o aluno conseguir realizar o ritmo sozinho com as suas varetas- caminhando ou não- o professor acrescenta a melodia e a letra da canção.

No terceiro momento, o aluno deve realizar o ritmo com as varetas sem o acompanhamento do professor.

Blim-blom-blom

Silvana Mariani

com apoio

sem apoio

To - can - os si - nes blim blom blom

na i - gre - ji - nha, an - ti ga

Os pas - sa - ri - nhos já es - tão

a - mun - ci - an - do, o ci - a.

Figura 12- Canção "Blim-blom-blom".
Fonte: Mariani (2009, p. 61).

Atividade 5

Para o exercício da escala de Dó Maior e das células rítmicas propostas no método, pensamos na realização de uma atividade em duas etapas. Em um primeiro momento, seguindo o mesmo da caminhada com os dois pés, o professor deverá escolher se deseja que o aluno realize a pisada apoiada ou não. Em seguida, o professor indica a célula rítmica que será utilizada em cada momento do exercício, alternando-as. O aluno solfeja a escala de Dó Maior, utilizando a célula rítmica determinada pelo professor, ao mesmo tempo em que caminha da maneira pré-determinada, marcando a pulsação.

O professor toca a escala com a célula rítmica indicada enquanto o aluno caminha, para que a percepção auditiva também seja incentivada. A atividade pode ser mais desafiadora com o uso de instrumentos percussivos, alternando a mão que produzirá o ritmo no instrumento, de modo a exercitar a lateralidade.

O segundo momento prossegue com a utilização de uma bola pequena que possa ser segurada com a mão. Para tanto, professor e aluno se sentam no chão, um de frente para o outro, e a bola deve ser rolada de um lado para o outro em uma pulsação determinada. Em seguida, ambos devem solfejar a escala utilizando a célula rítmica determinada, enquanto a bola segue de um lado para o outro a cada pulsação. Confira a abaixo as células rítmicas (Fig. 13). Cuida-se para que a atividade não seja realizada de maneira exaustiva.



Figura 13- Células rítmicas para exercício de escala.
Fonte: Mariani (2009, p. 73).

Atividade 6

Para a apreensão de duas células rítmicas diferentes presentes na canção “Bam-ba-la-lão”, sugerimos uma atividade realizada em roda, em grupo de quatro ou mais pessoas (Fig. 14). Desse modo, em roda, a célula rítmica formada pela colcheia e duas colcheias deve ser realizada com uma batida de palmas na primeira colcheia e duas batidas de mão nas mãos dos colegas imediatamente ao lado na roda, ambas na duração de uma semicolcheia cada. Já o ritmo formado por uma colcheia pontuada e uma semicolcheia é realizado com uma batida de palma para cada figura da célula rítmica.

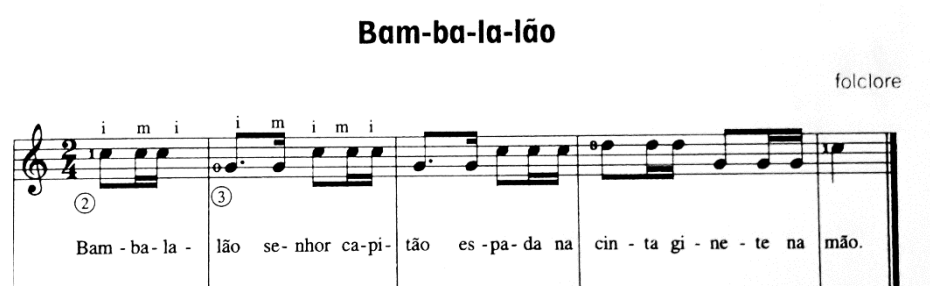


Figura 14- Melodia da canção Bam-ba-la-lão.
Fonte: Mariani (2009, p. 63).

A atividade consiste em entoar a canção “Bam-ba-la-lão” com palmas conforme descrito e da movimentação da figura do “capitão”, que aparece na letra. O professor deverá escolher entre os alunos um deles para ser o capitão e, se possível, o aluno deve portar nas mãos um cavalinho de madeira de brinquedo, uma espada ou algum objeto que os represente. O aluno que for o “capitão” deverá girar por dentro da roda, apontando seu cavalo para cada um dos participantes a cada pulso da música. Aquele para o qual o objeto estiver apontado na última sílaba da música passará a ser o capitão na próxima rodada.

O exercício pode ser realizado em diferentes andamentos, com variadas dinâmicas, incluindo representações teatrais para a figura do “capitão”. Sugerimos que o professor instigue a imaginação dos alunos propondo, por exemplo, que todos façam o exercício como se passassem por uma estreita e perigosa ponte, quase caindo das pontas dos pés; como se estivessem em alto mar, e vez ou outra uma onda simulada passasse pelo barco e molhasse todos; como se todos estivessem muito bravos; como se todos estivessem com muito sono etc., imprimindo um caráter expressivo à brincadeira.

Atividade 7

Propomos uma atividade destinada à memorização da digitação dos acordes, logo na sua apresentação para os alunos. Esta, excepcionalmente, está mais distante dos elementos essenciais da rítmica, mas pode ser facilmente aplicada em outros métodos para violão e fará uso apenas da corporalidade. Para a sua realização, o professor desenha no chão o braço de um violão, utilizando giz ou fita crepe. Em seguida, as mãos e os pés dos alunos devem receber um número de um a quatro, a ser escrito com caneta ou com adesivos numerados. Cada mão ou pé atuará como se fosse a mão esquerda no violão, de modo que o aluno deverá montar no violão que está desenhado no chão, o acorde que seu professor determinar com a sua digitação correta.

Para a canção “O Sapo” (Fig. 15), devem participar dois alunos de cada vez. Um dos alunos deverá ser instruído a representar o acorde de Lá menor quando o mesmo for tocado pelo professor e, o outro aluno, deverá representar o acorde de Mi Maior com sétima (Fig. 15). Após a explicação da atividade, o professor toca a música no violão, repetidas vezes, entoando a melodia. Inicialmente, os alunos poderão ver o professor tocando, para saber o momento da troca de acordes e o momento de se revezarem no braço do violão que está desenhado no chão indicados com os acordes circulados.



Figura 15- Canção "O Sapo".
Fonte: Mariani (2009, p. 83).

Em seguida, os acordes podem ser trocados entre as crianças e podem ser utilizadas outras canções e seus respectivos acordes, para que o aluno vivencie a digitação do braço do violão com várias partes do corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou reconhecer a rítmica como um dos eixos fundamentais na pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze e analisar o método de violão “O Equilibrista das Seis Cordas” na perspectiva dalcroziana.

Um dos componentes basilares da rítmica de Dalcroze é a chamada rítmica, com a qual propomos que sejam realizados diálogos com o ensino do instrumento musical para crianças. A rítmica desenvolve os sentidos de tempo e espaço através do corpo, promovendo uma experiência pessoal com as relações estéticas de tempo e movimento. Os princípios musicais integram-se à gestos e movimentos numa contínua relação.

Quanto à análise do método “O Equilibrista das Seis Cordas”, tornou-se possível conhecê-lo minuciosamente, dividindo-o em conteúdos musicais e conteúdos violonísticos. Permitiu-nos perceber a complexidade do método e a didática de suas propostas. Por um lado, o livro cumpre com êxito o propósito de orientar professores e alunos a um aprendizado robusto e lúdico. Por outro, a apresentação de uma nova nota do braço do violão em quase todas as canções, e a variedade de escalas e acordes apresentados podem tornar o método demasiadamente complexo, se não for intercalado com exercícios e outras atividades durante as aulas para crianças.

Nosso intuito não consistia em investigar as raízes do método analisado, e sim, propor diálogos e possibilidades entre este e a pedagogia de Émile Jaques-Dalcroze. A tarefa se concretizou por meio de propostas de atividades nas quais a rítmica tornou-se elemento fundamental para a vivência de conteúdos musicais e violonísticos.

Para a elaboração das atividades citadas, dois aspectos foram fundamentais. O primeiro foi a classificação dos conteúdos, para que, desse modo, fosse possível estreitar a relação entre a rítmica e o ensino de violão para crianças. Conhecer os procedimentos técnicos das lições permitiu atentar-se para alguns aspectos da técnica violonística, como: a) toque apoiado ou sem apoio; b) alternância de dedos da mão direita; c) o modo de pressionar as cordas com os dedos da mão esquerda e; d) o reconhecimento de notas obtidas através de cordas soltas ou de cordas presas.

O segundo ponto fundamental consistiu nas experimentações e combinações, com base nos aportes de Dalcroze. Foi necessário um olhar cuidadoso sobre o método, para que fosse percebido, por exemplo, o movimento dos pés, para que fosse natural, não causasse lesões ao aluno, permitisse movimentos que se aproximassem da plástica animada, e que trouxesse a sensação física e sonora produzida pelo toque apoiado.

Consideramos viável o diálogo dalcroziano com “O Equilibrista das Seis Cordas”, assim como as possibilidades de novas abordagens por meio das atividades propostas. Seria motivador deparar-se com mais pesquisas que investiguem tanto os métodos de violão quanto as metodologias ativas, que tanto podem marcar o processo de ensino-aprendizagem musical.

REFERÊNCIAS

ABRAMSON, Robert M. **Jogos Rítmicos para percepção e Cognição**. Tradução: Clisses Mulatti. Edição Independente, 2007.

ALÍPIO, Alisson Cardoso Monteiro. **Teoria da digitação: um protocolo de instâncias, princípios e perspectivas para a construção de um cenário digital ao violão**. 2014. 184f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BOHUMIL, Med. **Teoria da música**. 4ª.ed. Brasília, DF: Musimed, 1996.

BÜNDCHEN, Denise Blanco Sant'Anna. **A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo: uma abordagem construtivista na prática de canto coral**. 2005. 232 f. Dissertação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

CARLEVARO, Abel. **Escuela de la Guitarra**. Buenos Aires. Barry Editorial, 1979.

_____. **Serie didactica: para guitarra**. Barry, 1966.

CHAPUIS, Jacques. **Panorama pedagógico da educação musical Willems: da iniciação musical ao solfejo vivo**. Tradução M. C. de Brito. Revista Musica y Educacion, v. III, p. 13-32, 1990.

CUNHA, João Cristiano Rodrigues. **Da abordagem Orff-Schulwerk ao desenvolvimento do 'Eu Musical': Flow em processos de Ensino/Aprendizagem em Educação Musical**. 2013. 256f. Tese (Doutorado em Música). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2013.

DEL PICCHIA, Juliana Miranda Martins; ROCHA, Raimundo Andrade da; PEREIRA, Denise Perdigão. **Émile Jaques-Dalcroze: fundamentos da rítmica e suas contribuições para a educação musical**. Modus: Barbacena, v. 9, n. 1, p. 73-88, maio, 2013.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE WILLEMS, c2021. **Página inicial**. Disponível em: <<https://fi-willems.org/>>. Acesso em: 18 out. 2021.

_____. **Bibliografias**. Disponível em: <<https://fi-willems.org/history-fr/biographies-fr/#>>. Acesso em: 18 out. 2021.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios - 2ª edição: Um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

GOULART, Diana. **Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály Semelhanças, Diferenças, Especificidades**. Seminário: Movimentos Pedagógicos I do Curso de Pós-graduação em Educação Musical no Conservatório Brasileiro de Música RJ, 2000. Disponível em: <<https://www.meloteca.com/wp-content/uploads/2019/03/dalcroze-orff-susuki-kodaly.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude Victor. **História da Música Ocidental**. Adaptação Portuguesa: Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2007.

HUEBLIN, Silvana Mariani. **Malabarismos e ilusionismos na realização de um projeto interdisciplinar**. Revista NUPEART, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 109-116, 2012. DOI: 10.5965/2358092502022003109. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/2646>. Acesso em: 21 jul. 2022.

JAQUES-DALCROZE, Émile. **Premières rondes et enfantines**. Paris: Jobin et Cie, 1904a.

_____. **Chansons d'enfants**. Bruxelas: Neuchatel Editor, 1904b.

_____. **Méthode Jaques-Dalcroze: exercices de plastique animée**. Vol. 1. Sandoz, Jobin, 1917.

_____. JAQUES-DALCROZE. **Les études musicales et l'éducation de l'oreille** [1898]. Os estudos musicais e a educação do ouvido. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 21, n. 1, p. 219–224, 2016.

LISZT ACADEMY c2022. **The Music Academy of Liszt and Erkel**. Disponível em: <<https://uni.lisztacademy.hu/history/the-music-academy-of-liszt-and-erkel-114457>>. Acesso em: 17 jun. 2022.

MADUREIRA, José Rafael. **Émile Jaques-Dalcroze: sobre a experiência poética da rítmica** - uma exposição em 9 quadros inacabados. 2008. 205f. Tese (Doutorado em Educação). Unicamp, São Paulo. 2008.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Ibpx, 2012, p. 25-54.

_____. **O Equilibrista das Seis Cordas: Método de Violão para Crianças**. 1ª reimpressão. Curitiba: Editora UFPR, 2009.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz Senoi. (Org.) **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012 (Série Educação Musical).

NEMES, László Norbert. **O Conceito Kodály e a salvaguarda da música tradicional do povo húngaro**. Diário de Notícias, 2018. Disponível em: <<https://www.dn.pt/opiniao/opiniao-dn/convidados/o-conceito-kodaly-e-a-salvaguarda-da-musica-tradicional-do-povo-hungaro-9908169.html>>. Acesso em 11 out 2021.

NOGUEIRA, Isabel Maria de Moura. **O Método de Violão para Crianças “O Equilibrista das Seis Cordas”: Aspectos Técnico-Musicais e Didáticos**. 2022. 59f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

PAREJO, Enny. **Edgar Willems: Um pioneiro da educação musical**. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. **Pedagogias em Educação Musical**. Curitiba: Ibpx, 2012, p. 91- 125.

PINTO, Henrique. **Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes**. São Paulo: Ricordi, 1978.

PROTÁSIO, Nilceia. O solfejo na abordagem pedagógica de Edgar Willems e as propostas de Solfège-Cours Élémentaire. **Revista da Abem**, v. 27, n. 43, p. 44-61, jul./dez. 2019.

Disponível em:

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/836>>. Acesso em 17 out 2021.

_____. **O fazer musical criativo em Orff-Schulwerk: das ideias fundantes à concretude da prática instrumental.** In: **Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical**, 9, 2020, Goiânia. Anais[...] Goiânia: Abem, Enecim, Emac 2021. P. 69-80.

SCHAMBECK, Regina Finck; BICHELS, Roveli; REIS, Willian Mota Caitano dos.

Professores de violão para crianças: um estudo sobre estratégias e abordagens adotadas em cursos de licenciatura em Música. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, v. 13, n. 3, 2017, p. 8-30,

SILVA SÁ, Fábio Amaral; LEÃO, Eliane. **Materiais didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamentos sobre métodos.** *Revista Música Hodie*, Goiânia, v. 15, n. 2, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/39770>. Acesso em: 14 ago. 2022.

SILVA, Walênia Marília. **Zoltán Kodály: Alfabetização e habilidades musicais.** In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Ibplex, 2012, p. 57- 89.

TABORDA, Marcia. **Violão e a Identidade Nacional.** (Entrevista concedida a) Gisele Mott. *Olhar virtual*, edição 342, junho, 2011. Disponível em:

<https://musica.ufrj.br/index.php?option=com_content&view=article&id=845%3Aviolao-e-a-identidade-nacional&catid=72%3Ainternet&Itemid=182>. Acesso em: 14/07/2022.

VALIENGO, Camila. **A Educação Musical no Século XX:** Estudo comparativo entre duas instituições musicais em São Paulo. 2006. 160 f. Dissertação. Universidade São Marcos, São Paulo, 2006.

VANDERPAR, Elizabeth. **Teaching Rhythmics:** Principles and Guidelines for Teachers of Dalcroze Eurhythmics. Dalcroze Society UK Inc, 2005.

WILLEMS, Edgar. **Solfège:** cours élémentaire. Livre du maitre. 3. ed. Fribourg: Éditions “Pro Música”. 1988.

_____. Edgar. **Solfejo:** curso elementar. Adaptação portuguesa: Raquel Marques Simões. São Paulo: Fermata do Brasil, 1998.