

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

THÁLLITA NAYARA RODRIGUES DOS SANTOS REIS

ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS:

Análise de métodos e sequência didática, para
Orquestra de Cordas da Igreja Apostólica - Goiânia

Goiânia
2024

THÁLLITA NAYARA RODRIGUES DOS SANTOS REIS

ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS:

Análise de métodos e sequência didática, para
Orquestra de Cordas da Igreja Apostólica - Goiânia

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de
Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás,
como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em
Música habilitação Violoncelo.

Orientadora: Prof. Ms. Silvana R. Andrade

Coorientador: Prof. Ms. Kleberson Marcos Calanca

Goiânia
2024

THÁLLITA NAYARA RODRIGUES DOS SANTOS REIS

ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS: Análise de métodos e sequência didática, para Orquestra de Cordas da Igreja Apostólica – Goiânia. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Música habilitação Violoncelo.

Goiânia, 02 de fevereiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Ms Silvana Rodrigues de Andrade - Orientadora

Prof.^a Dra. Flávia Maria Cruvinel

Membro

Prof.^a. Ms. Ruth Sara de Oliveira Moreira

Membro

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus profundos agradecimentos a Deus, fonte de vida, saúde e paixão pela música, que permeia meu ser e alcança a todos ao meu redor.

Aos meus santos e anjos que, como guias celestiais, iluminam meu caminho na missão de infundir a música nos corações da comunidade da Igreja Apostólica à qual pertença. Que a harmonia espiritual seja sempre nossa guia, inspirando a conexão profunda entre a música e a fé, enriquecendo nossas almas com a beleza transcendental do louvor.

À minha família, cujo apoio é fundamental, em especial à minha mãe, Silvania, uma mulher notável, forte, amável, empática, sincera, cuidadosa, inspiradora, dedicada, defensora, inteligente e alegre, a quem devo não apenas minha existência, mas também minha vida; à minha irmã, Laynara, por estar comigo nesse meio musical e contribuir com seus conhecimentos na tecnologia e impulsionando apoio na minha profissão; ao meu pai, Noel; e ao meu "Paidrasto", Leonildo, pelo suporte incansável nesta profissão desafiadora.

Meus agradecimentos se estendem ao meu amigo e colega de profissão, Lailson Rodrigues, cuja contribuição foi inestimável ao fornecer conselhos, ouvir-me e disponibilizar seu notebook, ferramenta essencial para a redação do meu TCC.

Agradeço de maneira especial aos amigos apostólicos que generosamente contribuíram com sua sabedoria e apoio nesta pesquisa. Sua colaboração valiosa enriqueceu significativamente o trabalho, demonstrando a união de esforços na busca pela compreensão e aprimoramento da música em nosso contexto apostólico. Que essa jornada continue a fortalecer nossos laços e a elevar a musicalidade em nossas vidas de fé.

Um agradecimento especial ao meu professor e coorientador Kleberson Marcos Calanca, cujo auxílio financeiro durante a pandemia permitiu que eu continuasse minha busca por conhecimento. Seu suporte contínuo no meio musical é um estímulo para meu crescimento e expansão do ensinamento para novos horizontes.

Minha gratidão se estende à minha professora e orientadora, Silvana Rodrigues de Andrade, que dedicou incansáveis esforços desde 2022, inclusive permanecendo até altas horas da madrugada para colaborar na elaboração do TCC. Tenho uma eterna gratidão por essa mulher excepcional, que instiga uma reflexão profunda sobre minha atuação na profissão e inspirou-me a evoluir como educadora musical. Seu exemplo de empatia, carinho, amor, competência e incentivo deixará uma marca indelével em minha trajetória.

Por fim, agradeço a mim mesma por não desistir, por colocar a fé em primeiro lugar e acreditar que tudo ocorreria conforme a vontade divina. Que daqui para frente eu possa concretizar meu tão sonhado projeto para a minha igreja, levando música para tocar os corações dos seus membros, em um testemunho vivo da graça e perseverança que me guiaram até aqui!

"Ensinar música é cultivar não apenas a habilidade de tocar instrumentos e ler partituras, mas também a capacidade de despertar o amor pela melodia que eleva o espírito. Nessa jornada, entrelaçamos o amor pela música com a devoção à fé e à igreja, onde os acordes ressoam como preces e as notas se tornam instrumentos de adoração."

(Thállita Nayara)

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre a minha formação musical, contextualizando-a dentro do cenário da Igreja Apostólica. Tem como objetivo criar uma sequência didática que propicie o ensino coletivo de cordas friccionadas nas igrejas, atendendo à demanda das congregações. O histórico e as abordagens metodológicas do ensino coletivo de música no Brasil, conforme autores como Cruvinel (2003, 2005), Smetak (2019), Rodrigues (2012) destacam sua importância para a educação musical. As análises de materiais didáticos trazem os métodos de ensino de cordas e suas possibilidades para o ensino homogêneo e heterogêneo, sinalizando a relevância destes para a pedagogia dos instrumentos. Com a sequência didática, pretende-se construir uma proposta de ensino coletivo para a Igreja Apostólica, que ofereça perspectiva de crescimento musical quanto espiritual a seus membros.

Palavras-chave: Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), Ensino Heterogêneo, Ensino Homogêneo, Igreja Apostólica e OFIA (Orquestra Filarmônica da Igreja Apostólica)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	
2. A FORMAÇÃO DO CORAL E OUTROS COROS, NA IGREJA APOSTÓLICA.....	8
3. ENSINO COLETIVO DE MÚSICA NO BRASIL: Histórico e Abordagens Metodológicas.....	15
4. MATERIAL DIDÁTICO PARA ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS: análise em relato de experiência.....	20
4.1 Análise do material didático para o ensino coletivo de cordas friccionadas....	22
4.2 Ensino coletivo de cordas friccionadas na Igreja Apostólica - Experiências na transcrição e adaptação.....	30
5. ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS – sequência didática para Igreja Apostólica – Goiânia.....	36
6. CONCLUSÕES.....	38
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40

1- INTRODUÇÃO

Como membro da Igreja Apostólica, desde 1997, o acesso às Mensagens Doutrinárias e aos Regimentos Internos do Coral da Igreja Apostólica, trazem as informações sobre as distintas formações musicais, pelas quais a música produzida em sua sede definiu paulatinamente suas práticas musicais. Esta Sede, assim denominada como “Primeira Igreja no Brasil” foi institucionalizada em 1954 no bairro do Tatuapé, na capital de São Paulo. Hoje tem inúmeras filiais em todos os Estados brasileiros e uma no continente africano.

De acordo com Catulé (2018), a prática musical na Igreja Apostólica iniciou-se com o canto congregacional utilizando os cânticos contidos no *Cantor Cristão*, um compêndio de músicas religiosas publicado em 1891, que no Brasil era utilizado pela Igreja Batista. Após um ano da institucionalização da Igreja, iniciaram-se os trabalhos com canto coral e o início das composições próprias. A igreja teve entre seus músicos pioneiros o compositor e regente Eurico Chine Leme (1932-2000).

Segundo descrito nas Mensagens Doutrinárias (2021), desde 1956 a Igreja Apostólica atribui grande importância à prática dos Corais da Igreja Apostólica, com o objetivo de promover a socialização de seus integrantes, através do aperfeiçoamento musical e espiritual, desenvolvido e ministrado de forma leiga em música, até os dias de hoje. Em 1960, a Igreja já contava na sua produção coral, com o registro da apresentação de um oratório sobre a Paixão de Cristo composto por Eurico Chine Leme, intitulado “Na Cruz”, de bastante complexidade e que exige bom preparo vocal do coral.

A orquestra teve início em 1958 e com a expansão de suas categorias – infanto-juvenis, masculino, feminino, sênior, jovem - até os dias atuais, tornou-se um intenso trabalho musical diletante, conforme definição de Bohumil Med (2017), uma vez que os participantes das atividades musicais são amadores com poucos conhecimentos teóricos e práticos de música.

Os Coros e Orquestras, que citaremos a seguir, são ensaiados pelos regentes adjuntos sendo de responsabilidade do Regente Titular, seja na Sede ou nas Congregações. Por serem distintos em sua formação e repertório, corais e orquestras têm ensaios separados que acontecem em horários e dias distintos na semana: 1) Coral Infanto-juvenil, Coral Jovem, Coral Feminino, Coral Masculino, Coral Sênior, Coral de Câmara - OFIA (Orquestra Filarmônica da Igreja Apostólica);

Em cada uma das atividades de ensaio onde se dá o ensino musical não formal na Igreja Apostólica, participam crianças, jovens e adultos membros da congregação, dirigidos por regentes adjuntos, avaliados pelo regente geral.

Para elucidar o termo *não formal* aqui referido, buscamos o trabalho *Educação Musical em Espaços não Formais: música nos projetos sociais* (Brandão, 2021) que traz autores como Gohn e Gadotti, para analisar a forma com que o ensino da música acontece em igrejas há décadas e, desde os anos 90, está presente em espaços alternativos, como projetos sociais e ONGs. A autora observa que a definição de Gohn aponta para a intencionalidade com que a educação não formal se desenvolve em cada local, com objetivos de alcançar suas propostas, entre elas a inclusão social. Observa ainda, que, ao distinguir a educação formal da educação não formal, Gadotti afirma que ambas possuem intencionalidades em suas ações e contribuem na formação musical dentro da sociedade: a primeira segue as diretrizes legais e acontece por meio de conteúdos pré-estabelecidos pelo currículo escolar, sendo a segunda menos hierárquica e burocrática.

De acordo com Freitas (2008) as diferentes formas de educação associadas ao ensino da música, isto é, a educação *informal, não-formal e formal* dentro das igrejas evangélicas, são observadas e se distinguem na seguinte configuração:

- *Ensino Informal*: Esta modalidade de aprendizado caracteriza-se pela ausência de estruturação formal, onde a aquisição de conhecimento ocorre de maneira espontânea e não sistematizada, como o Canto Congregacional.
- *Ensino Não-formal*: Nessa abordagem, o ensino é obtido por meio de práticas que não seguem rigidamente um currículo definido, mas sim através de extensos ensaios e preparação técnica vocal e instrumental, proporcionando um aprendizado mais flexível e adaptável, através do Canto Coral
- *Ensino Formal*: Esta modalidade é caracterizada pela sua estruturação e formalização, sendo conduzida em ambiente de sala de aula, seguindo um plano de estudos predefinido que engloba teoria musical e prática de solfejo, comumente ministradas por professores qualificados, em salas de aulas de música, na igreja.

São inúmeros os espaços não formais onde acontece o ensino de música, e certamente um dos lugares que mais acontece este ensino são as igrejas. Nessas instituições é comum a formação de coros, bandas e orquestras nos quais jovens da sociedade se integram. Muitos desses jovens que se dedicam ao estudo de música nas igrejas acabam buscando uma formação superior em universidades (Brandão, 2021).

A problemática do ensino de música na igreja aqui registrada, considera a ausência de sistematização de ensino, de como a música pode ser ensinada para seus membros, ainda que de maneira informal e não formal. A prática de ensaio de cordas friccionadas é o principal objeto desta pesquisa, pois que as práticas musicais na Igreja Apostólica acontecem segundo uma tradição que, por muitos anos evitou a formação musical formal de seus voluntários.

Da Igreja Apostólica, o presente trabalho traz as práticas musicais de tradição oral moldadas pelas práticas doutrinárias, aprendidas e ensinadas por membros leigos em música, através de relatos que abrangem o canto coral e orquestras, que ocorrem de maneira informal (toda a congregação, durante as reuniões) ou não formal (ensaios), além dos coros adjuntos.

Para esta pesquisadora, ingressar na Orquestra Filarmônica da Igreja Apostólica (OFIA), em 2015, foi incentivo a dar continuidade aos estudos de música no Instituto Tecnológico de Goiás em Artes Basileu França (antigo Veiga Valle), e a dar seguimento em nível de graduação, na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC-UFG).

A intensa participação nas atividades musicais na Igreja Apostólica, e a continuidade dos estudos no curso de Música - Licenciatura em Instrumento – Violoncelo da EMAC-UFG, revelaram os benefícios de uma formação acadêmica em instituição pública de ensino musical, assim como a oportunidade de colaborar com o crescimento musical da congregação, em níveis profissionais, musical e religioso.

No âmbito acadêmico, há escassa literatura disponível voltada especificamente para música na Igreja Apostólica, o que naturalmente justifica esta pesquisa, no sentido de gerar conhecimento sobre um assunto tão pouco explorado. Outro fator que encoraja o presente trabalho de pesquisa são as recentes publicações em programas de pós-graduação em música, que apontam vários aspectos dentro desse universo de estudos, e possibilitam trazer contribuições em distinto direcionamento.

Pode-se destacar a relevância social deste trabalho para outras igrejas/religiões que necessitam gerar conhecimento sobre um assunto tão pouco explorado na música, em sua possível ressignificação cultural nas igrejas de forma específica, e acadêmica para as instituições de ensino musical.

O primeiro capítulo deste trabalho traz o surgimento da música na Igreja Apostólica, sua importância, a formação dos coros adjuntos, e a demanda por formação musical que levou à criação da OFIA (Orquestra Filarmônica da Igreja Apostólica). Sabe-

se que à época os regentes encarregados da preparação para as apresentações, nas reuniões congregacionais, não tinham formação musical. Pode-se dizer que eram músicos diletantes.

O segundo capítulo deste trabalho traz o histórico deste modelo de aprendizagem de ensino no Brasil, no que envolve práticas musicais coletivas para a formação musical, e a busca de métodos pensados para esta finalidade. O processo de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM), por ser distinto em método e didática, é um grande desafio para os educadores musicais que, na sua maioria vêm de escolas e conservatórios de música, graduações e licenciaturas em música, onde o ensino é, normalmente, individual.

A elaboração de uma sequência didática do ensino coletivo de cordas friccionadas, para a Igreja Apostólica, exige análise da literatura comprovada. O terceiro capítulo deste trabalho de pesquisa apresenta, num primeiro momento, as análises e possibilidades do material didático, referente ao ensino homogêneo, sugerido por esta professora, adaptado e adotado para os iniciantes nas cordas na Igreja Apostólica, no período de fevereiro a junho de 2022. Distinguem-se o ensino homogêneo na experiência de 2022, do ensino heterogêneo, e no segundo momento, o capítulo apresenta material didático para o ensino heterogêneo, como opções para as aulas coletivas de cordas friccionadas na Igreja Apostólica em Goiânia, adaptados aos hinos congregacionais.

Da oportunidade de cursar Música - Licenciatura em habilitação no ensino do instrumento Violoncelo, veio a necessidade de contribuir com a preparação musical dos jovens interessados em iniciar-se no estudo dos instrumentos de cordas, e em participar futuramente da orquestra (OFIA), trajetória que incentivou esta pesquisadora a buscar aprimoramento. Espera-se que as sequências didáticas adaptadas aos hinos congregacionais estimulem o aprimoramento e formação musical tanto de alunos quanto dos regentes e dos membros da Igreja Apostólica.

Esta iniciativa pode ser a base para criar um projeto de ensino coletivo de cordas friccionadas, que acrescente e incentive os projetos coletivos futuros na igreja. Espera-se que os músicos da OFIA e todos os membros do coral e da orquestra da Igreja Apostólica vivenciem práticas musicais adotadas em escolas específicas de música, adaptadas às práticas da doutrina em questão.

2 - A FORMAÇÃO DO CORAL E OUTROS COROS, NA IGREJA APOSTÓLICA

Em um dos textos da Doutrina, Bertoni (2016) resume a História da Igreja Apostólica em dois períodos importantes: o primeiro, em que é dirigida pelos pioneiros Eurico de Mattos Coutinho (1919-1984) e sua esposa Odete Correa Coutinho (1917-2010), liderados por Rosa Alves (1894-1970), que transmitiu os Princípios Doutrinários e a disciplina do conjunto de regras morais e de costumes, que “seriam a base fundamental da vitória desta Igreja e do Consolador”. O segundo, a partir de 26 de outubro de 1970, dia em que Rosa faleceu e Aldo Bertoni (1926-2014) é escolhido como seu sucessor.

Para traçar o histórico do coral, é essencial analisarmos os relatos que remetem à trajetória de Rosa Alves e Aldo Bertoni. Essas figuras se destacaram por sua dedicação à Igreja Apostólica, e tiveram papéis fundamentais na formação, incentivo e crescimento do coral ao longo dos anos. Para compreender a riqueza desse legado musical, é preciso explorar os feitos e contribuições que esses personagens ofereceram à comunidade Apostólica.

O histórico que aqui trazemos resulta da consulta às Mensagens Doutrinárias (2021), documentos originados por meio de comunicações transmitidas por Rosa Alves, reconhecida pelos membros da igreja como “Santa Vó Rosa”. Em conjunto com o Aldo Bertoni, reconhecido também por seus membros como “Santo Irmão Aldo”, e os atuais dirigentes da instituição, esses textos foram elaborados para formular tanto a doutrina quanto a disciplina moral publicada no site da Igreja Apostólica.

O coral da Igreja Apostólica teve sua origem em 1956, no templo localizado na Rua Tuiuti, impulsionado pelo empenho e dedicação de vários membros na época, resultando em sua evolução apresentando o oratório “Na Cruz” quatro anos depois, em 1960. A orquestra resultou dois anos depois tocando o hino congregacional do Hinário Apostólico intitulado “Vitória”.

O objetivo do Coro Infante-Juvenil é a socialização, o aperfeiçoamento musical e espiritual de crianças. Ele foi criado em 1972, a pedido de Rosa Alves à direção da Igreja, que incentivou os pais a trazerem as suas crianças nas aulas e ensaios. Inicialmente, o Coro Infante-Juvenil era composto por crianças de 10 a 14 anos, mas posteriormente, Aldo Bertoni aprovou a participação de crianças de 07 a 13 anos.

O Coro Jovem visa a socialização e o aperfeiçoamento musical e espiritual de jovens, dando continuidade ao aperfeiçoamento adquirido no Coro Infante-Juvenil. Ele

foi criado em 2010, formado por jovens apostólicos de 14 a 29 anos, exceto os regentes, monitores e colaboradores que organizam os trabalhos.

O Coro Masculino foi criado em 1970, por iniciativa de alguns regentes, com a autorização e orientação de Odete Correa Coutinho, que definiu os objetivos de levar o ânimo, bons exemplos e a motivação através de um trabalho diferenciado às congregações espalhadas pelo Brasil. O Coro Masculino é formado por irmãos adultos.

O Coro Feminino foi criado em 1972 por um grupo de irmãs coristas e diaconisas que cantavam toda segunda-feira na casa de Eurico de Mattos Coutinho e Odete Correa Coutinho, que lhes davam conselhos doutrinários e disciplinares. A reunião era seguida de um chá que era servido a todos. Logo, Aldo Bertoni estendeu o dia do chá para toda a igreja, como é realizado em todas as festas na Sede da Igreja Apostólica. Em 2003, o Coro Feminino da Sede foi oficializado e Aldo Bertoni incentivou pessoalmente diversas irmãs a participarem.

A Orquestra Filarmônica da Igreja Apostólica – OFIA – foi criada em 2001 por um grupo de jovens estudantes da música e oficializada em 2003, com a aprovação e incentivos de Aldo Bertoni, que exigiu uma qualidade musical elevada, seguindo o exemplo da orquestra sinfônica criada no início da Igreja, que demandava um maior preparo musical e estudos precisos dos hinos.

Diante da ausência de registro oficial ou trabalho acadêmico sobre o histórico musical da Igreja Apostólica, entrei em contato com os músicos que participaram da OFIA - Coro e Orquestra Filarmônica da Igreja Apostólica - em São Paulo, na década de 90. Através de suas lembranças, informo neste trabalho, que os jovens na época não estavam satisfeitos com a prática musical, que era feita e composta por diletantes com caráter improvisatório e amador. Com a intenção de fazer uma prática musical mais sistemática, dentro da Igreja Apostólica, a OFIA surgiu em 2001, primeiramente em São Paulo.

O relato informal dos colegas William Catulé e Henrique Motta, nos anos de 2021 e 2023, nos remete à última década do século XX, quando os jovens que estudaram em escolas específicas de música compartilharam conhecimentos em estudo com grupos musicais, fora do horário normal do ensaio. Esses jovens se tornaram pioneiros e influenciaram a nova geração a buscar formação musical em escolas especializadas, visando um curso técnico, uma graduação e até uma profissionalização. Entre eles, há músicos que hoje atuam em orquestra e coros profissionais no Brasil e em outros países. Esse movimento criou a demanda por um repertório e materiais mais elaborados que atendessem ao desenvolvimento técnico dos músicos.

Com esse novo perfil de músicos com preparação técnica, surgiu também a demanda por novos compositores e arranjadores, para aprimorar o trabalho do coral e da orquestra. A OFIA tornou-se uma questão social, atraindo a atenção da comunidade Apostólica, especialmente dos jovens, incentivando-os a buscar formação musical e a permanecer na Igreja.

Em 2001, a criação da OFIA representou um grande estímulo para que jovens buscassem aperfeiçoamento musical em escolas especializadas. Pode-se atribuir à criação da OFIA, a responsabilidade por ampliar a importância dada pela Igreja ao aperfeiçoamento musical de seus membros. Pois, antes da sua criação, poucos eram os membros da Igreja que buscavam formação musical em escolas especializadas.

A OFIA é atualmente o grande motivador deste projeto de estudo coletivo para a comunidade apostólica, tornando a Igreja um local mais interessante e estimulante, comparado a um conservatório, para a comunidade Apostólica. No entanto, após vinte anos em que os membros da OFIA têm a oportunidade de seguir uma formação musical acadêmica e/ou profissional, ainda são poucos os voluntários e músicos com essa preparação atuando nos ensaios de coro e orquestra da igreja.

Entendo que, parte do desinteresse reflete a condição social de seus membros, que desconhecem a importância do estudo da música e a possibilidade de fazer dela sua profissão. Exemplo disso, temos apenas 7 estudantes de música em escolas especializadas, dentre os 150 integrantes do coro e da orquestra, na Congregação de Goiânia.

Consciente da importância de uma proposta de ensino musical para esse público, que contemple aspectos técnicos da formação em cordas friccionadas, aliados ao repertório de tradição da Igreja Apostólica, considero a necessidade de relatar, a partir de literatura disponível, o histórico e os benefícios decorrentes da implementação do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) no Brasil.

3 - ENSINO COLETIVO DE MÚSICA NO BRASIL: Histórico e Abordagens Metodológicas.

O ensino coletivo de cordas friccionadas, ao longo da história, tem raízes profundas que remontam a diferentes períodos e contextos culturais. A abordagem pedagógica voltada para grupos de estudantes, especialmente no caso de instrumentos de cordas friccionadas como violinos, violas, violoncelos e contrabaixos, ganhou destaque em diferentes momentos e regiões, contribuindo significativamente para a disseminação e democratização da prática musical.

Conforme Pepple (2020), na Europa, o surgimento do ECIM de cordas friccionadas pode ser rastreado até o desenvolvimento dos conservatórios no século XIX. A fundação do Conservatório de Leipzig, Alemanha, em 1843, por Felix Mendelssohn, marcou uma fase crucial. De acordo com Pepple (2020) no livro *The Leipzig Conservatory and Its American Students from 1843 to 1918*, Mendelssohn buscou estabelecer uma sólida base acadêmica, que refletisse seus ideais pedagógicos. Estes ideais eram refletidos na seleção dos docentes, na elaboração de currículo e manifestados nas declarações colocando a teoria musical no patamar científico, buscando reconhecimento da comunidade acadêmica alemã.

A mesma autora traz outra característica fundamental do currículo do Conservatório de Leipzig, no período por ela analisado: a prevalência da aula coletiva, no período. Em 1843, o catálogo acadêmico, *Prospekt*, traz uma declaração fornecida pelo *Direktorium* descrevendo os benefícios da aula coletiva. Esta declaração destaca a importância da participação coletiva - “Vários alunos na mesma lição promovem o esforço, empenho e emulação” - com vantagens sobre aulas particulares. Também defendia o estudo coletivo, desde os primeiros anos de estudo, “preventivo contra a unilateralidade na educação e no gosto”, com “a vantagem a instrução prática e teórica de todos os tipos é colocada à disposição do aluno”.

Documentos do citado conservatório do século XIX descrevem que, não somente as aulas de harmonia e teoria, mas também a instrução aplicada contava com a presença de estudantes e observadores. Exemplos relacionados ao ECI era as aulas práticas de piano e violino ministradas em grupo.

Para Pepple (2020), ao buscar aprimoramento musical na academia com instrução em grupo, Mendelssohn reduziu a carga horária em aulas, o que permitia a docentes e alunos usarem o tempo acadêmico para participar criativamente de estudos

composicionais e com seus respectivos instrumentos, imitando as práticas universitárias alemãs do século XIX.

A instrução em classe de música aplicada não era o procedimento normal para a educação musical nos Estados Unidos na época. Sobre americanos estudando em Leipzig, Pepple (2020) traz um artigo de 1852, escrito por Lowell Mason no *Dwight's Journal of Music*, que cita a carta de um estudante de música, *Mr J.P.*, em que defende e elogia as técnicas pedagógicas usadas no Conservatório de Leipzig, como modelo a ser adotado nos Estados Unidos. O aluno americano argumenta que a instrução em master classes exporia os alunos a uma variedade de estilos, e a apresentação entre os colegas construiria uma maior confiança musical.

A formalização de métodos de ensino coletivo, recebeu diversas contribuições das instituições em que foram adotados, com abordagens que permitiam que vários alunos tocassem juntos, proporcionando eficiência e interação social. Por exemplo, nos Estados Unidos, o ensino coletivo de cordas friccionadas teve um impulso notável nos primeiros anos do século XIX. Diversas iniciativas e movimentos, como o Movimento Maidstone na Inglaterra, contribuíram para a expansão global dessas práticas educacionais. O Movimento Maidstone, ocorrido entre o final do século XIX e primeira metade do século XX, ganhou destaque devido à sua abrangência, contando com a participação significativa de aproximadamente 400.000 alunos de 5.000 escolas britânicas, envolvidos em aulas coletivas regulares (Cruvinel, 2005).

No Brasil, podemos atribuir a Villa-Lobos a introdução do ensino coletivo com o Canto Orfeônico, nas décadas de 1930 e 1940, numa abordagem para a educação musical, influenciando não apenas a prática vocal, mas, ao longo do tempo, também o ensino instrumental. Podemos destacar também, pioneiros como José Coelho de Almeida no Ensino Coletivo de Sopros, Alberto Jaffé no Ensino Coletivo de Cordas, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves no Ensino de Piano em grupo, entre outros (Queiroz; Ray, 2005).

No histórico do ensino coletivo, Queiroz e Ray (2005) citam, na década de 60, o professor José Coelho de Almeida que, ao iniciar no Brasil a organização de bandas de música em fábricas no interior de São Paulo, desempenha um papel crucial neste processo com os instrumentos de banda. Somente ao assumir a direção (1968-1983) do Conservatório Estadual Dr. Carlos de Campos, em Tatuí, Almeida pôde conceber e implementar um projeto de musicalização que adotava a metodologia de ensino coletivo direcionada especificamente ao instrumento do violão.

De acordo com Queiroz e Ray (2005) atualmente, as bandas de música são incorporadas nas escolas públicas de ensino regular, onde o ensino coletivo de metais é prática comum. O país expandiu o ensino coletivo para diversas especialidades, incluindo violão, flauta-doce, piano, sopros e percussão.

O ensino coletivo de cordas, abrangendo violino, viola, violoncelo e contrabaixo, teve seu início nos anos 70, sendo introduzido por Alberto Jaffé. Este professor implementou o projeto de ensino coletivo de cordas em várias cidades brasileiras, contando com o apoio de instituições renomadas como SESI, SESC e FUNARTE. O método abrange os quatro instrumentos de arco simultaneamente, possibilitado pela existência de elementos comuns entre eles (Queiroz; Ray, 2005).

Ao considerar a diversidade do ECIM, é imprescindível explorar a família das cordas friccionadas, que abrange uma gama variada de instrumentos, cada um com suas características distintas. Esta família inclui uma riqueza de instrumentos heterogêneos, todos pertencentes às cordas friccionadas, enriquecendo a música com suas particularidades e técnicas únicas.

Inicialmente, a implementação das aulas coletivas foi motivada, principalmente, pela viabilidade financeira. O método consistia em conduzir diversas aulas com vários alunos tocando simultaneamente, possibilitando atender a um número maior de estudantes por turma. Esse formato não apenas simplificava o ensino, mas também promovia interações sociais, consideradas vitais para o sucesso das escolas de música (Cruvinel, 2003).

O ECIM de cordas friccionadas passou por um processo evolutivo, integrando inovações metodológicas, abordagens pedagógicas atualizadas e ajustes tecnológicos. A importância do ECIM de cordas friccionadas tornou-se fundamental ao oferecer uma perspectiva histórica, enriquecendo a compreensão dos princípios fundamentais subjacentes à metodologia adotada nesse cenário.

Trazemos de Smetak (2019), o desenvolvimento do ensino coletivo de cordas no Brasil, ilustrado nos principais métodos voltados para o ensino heterogêneo atualmente: o *Método Jaffé*, de Alberto Jaffé; *Cordas Pro-Guri*, de Galindo; *Método Da Capo: Cordas*, de Joel Barbosa; e *Projeto Guri: Cordas Friccionadas*, de William Coelho.

O *Método Jaffé*, precursor no contexto do ensino coletivo de cordas no país, adota uma abordagem contemporânea, notabilizando-se por sua versão mais recente, a qual se destaca pela implementação da modalidade de ensino à distância. Esta estratégia

incorpora gravações em DVDs, proporcionando instruções abrangentes acerca dos instrumentos de corda, eliminando a necessidade de supervisão presencial por parte de um professor. Smetak (2019) recomenda que o estudante realize suas práticas na companhia de alguém com experiência em instrumentos de cordas, visando assegurar uma assimilação adequada dos ensinamentos transmitidos.

O *Cordas Pro-Guri*, estruturado em cinco fases progressivas, concentra-se inicialmente no desenvolvimento da leitura musical e nas cordas soltas do instrumento. Apresentando progresso rápido, os alunos começam a usar os dedos já no início da segunda fase. O método oferece explicações pedagógicas eficazes no livro do professor, proporcionando orientação para a aplicação do material didático. Smetak (2019) considera que este método se torna técnico para o aluno, quando privilegia longos exercícios técnicos, e que tarda a reprodução de canções folclóricas brasileiras, clássicos da música erudita e peças autorais simples, escritas em uníssono.

O *Método Da Capo: Cordas*, concebido por Joel Barbosa, é um método experimental originalmente destinado aos sopros, caracterizando-se por sua excelente distribuição gráfica e progressão gradual das dificuldades. Com um repertório baseado no folclore brasileiro, o método oferece instruções claras e eficientes tanto para o professor quanto para o aluno. Destaca-se pelo uso de improvisação, imitação e dinâmicas lúdicas para fortalecer o aprendizado, a criatividade, a percepção musical e a sociabilidade dos alunos. Com tantos pontos favoráveis, Smetak (2019) vê com reserva o início do método, que considera muito tecnicista.

Smetak (2012) finaliza em seu texto sobre o método *Projeto Guri: Cordas Fricionadas*, de William Coelho, um guia com muitos pontos favoráveis, apresentando exercícios, atividades e diretrizes, concebido como suporte para o método *All for Strings* (Frost; Anderson, 1986). Introduzindo elementos de percepção, socialização, dinâmicas de grupo, improvisação e exercícios lúdicos, o método é altamente útil e adaptável como suporte para diversos materiais didáticos. Apresenta ideias que aproximam exercícios técnicos de postura, ritmo e percepção ao universo das crianças.

O histórico e métodos analisados neste capítulo demonstram um compromisso contínuo com a democratização do acesso à educação musical, a promoção da interação social e o desenvolvimento de competências musicais coletivas. Estes princípios fundamentais desempenham um papel crucial na configuração da atual paisagem da educação musical.

Este capítulo trouxe autores que descrevem abrangência dos métodos adotados no ensino coletivo de instrumentos musicais, e seu impacto e relevância no contexto educacional contemporâneo. Observa-se o notável avanço na abordagem do ensino coletivo de música, especialmente a partir da inclusão do violão. Todos os projetos representam um marco significativo na ampliação do acesso à educação musical e na disseminação da prática instrumental entre os estudantes brasileiros.

A elaboração de um projeto de ensino coletivo de cordas friccionadas, para a Igreja Apostólica, como objetivo deste trabalho de pesquisa, requer um levantamento e análise de material didático, que tem servido de apoio à atividade desta pesquisadora como docente, na Escola do Futuro de Goiás - Luiz Rassi.

A identificação com o método *Projeto Guri: Cordas Friccionadas*, de William Coelho, parte de sua orientação como guia didático, com material disponível para aluno e professor, que inspiram e incentivam a desenvolver um trabalho no ensino coletivo, com opção para as cordas, ademais de ter sua base no livro *All for Strings* (Frost; Anderson, 1986).

No próximo capítulo, para organizar a sequência didática, para Igreja Apostólica, apresentaremos dois *Guias* elaborados para o Projeto Guri e para Implementação do Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas, assim como outros materiais didáticos empregados em experiência inicial com ensino coletivo de música, em junho de 2022, e que merecem análise.

4 - MATERIAL DIDÁTICO PARA ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS: Seleção, transcrição e adaptação em relato de experiência.

Dentro do escopo deste capítulo, é crucial mencionar que a elaboração do projeto de ensino coletivo de cordas friccionadas foi fortemente influenciada pela leitura de obras fundamentais na área educacional. Destaca-se, em particular, a consulta ao "Guia Didático para o Educador Projeto Guri, Cordas Friccionadas: Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo - Básico 1" (Coelho, 2011), que proporciona uma base sólida para a compreensão dos princípios pedagógicos e técnicos associados ao ensino coletivo desses instrumentos.

Além disso, o "Guia para Implementação de Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas" (Bueno, 2020) desempenha um papel significativo ao fornecer orientações práticas e estratégias específicas para a implementação bem-sucedida do ensino coletivo de cordas friccionadas. Ambas as obras servem como norteadores essenciais, inspirando à criação de sequência didática, que visa não apenas incorporar as melhores práticas pedagógicas, mas também promover uma abordagem inclusiva e eficaz no contexto do ensino coletivo de cordas friccionadas.

Ao integrar as valiosas perspectivas desses guias, o material selecionado busca não apenas atender aos objetivos educacionais, mas também criar um ambiente enriquecedor para os alunos, fomentando a interação social, o desenvolvimento coletivo de habilidades musicais e a democratização do acesso à educação musical. Este embasamento sólido contribui significativamente para a robustez e eficácia do projeto, refletindo o comprometimento com as melhores práticas e a excelência no campo do ensino coletivo de cordas friccionadas.

Coelho (2011) e Bueno (2020) explicam os dois tipos de ensino coletivo: homogêneo e heterogêneo. Como ensino homogêneo de cordas friccionadas, refere-se à turma em que todos os alunos tocam o mesmo instrumento. Por exemplo, uma turma exclusiva de violinos, ou turma de alunos de violoncelo. Neste método, os autores explicam que as principais características de um grupo homogêneo: 1- Maior facilidade para o professor trabalhar técnicas do instrumento; 2 - Necessidade de conhecimento em apenas um instrumento pelo professor.

Quanto às turmas heterogêneas, estas abarcam mais de um tipo de instrumento, por exemplo: violinos, violas, violoncelos e contrabaixos, apresentando as seguintes

características: 1- Maior facilidade em trabalhar texturas musicais; 2- Sonoridade do conjunto musical chama mais atenção do público, parecendo mais com uma orquestra; 3- Desenvolve a prática de trabalhar músicas com duas ou três vozes; 4- Requer do profissional que a dirige, um professor regente, o conhecimento das peculiaridades de cada um dos instrumentos de cordas friccionadas, além de professor assistentes que monitoram postura, tiram dúvidas e ajudam na afinação dos instrumentos (Bueno; Lopes, 2020).

Além das orientações acima, os guias citados também apresentam estrutura e organização pedagógicas como tamanho adequado de sala, material necessário para compô-la, orçamento para uma escola de música, vantagens do ECI, e trazem exercícios práticos para o ensino heterogêneo das cordas friccionadas.

Outro material didático a ser considerado parte da atuação como professora de violoncelo na Escola do Futuro de Goiás - Luiz Rassi, onde os métodos *Essential Elements* (Allen; Gillespie; Hayes, 2004) e *All for Strings* (Frost; Anderson, 1986) são adotados. O primeiro foi escrito por Michael Allen, Robert Gillespie e Pamela Telljohn Hayes, arranjado por John Higgins, e editado em 2004, pela Hal Leonard Corporation. O segundo foi escrito por Robert S. Frost e Gerald Anderson, e publicado em 1986 por Nell A. Kjos Music Company, em San Diego, California.

Conforme resenha de apresentação destes dois métodos, ambos se destinam ao ensino heterogêneo e homogêneo, abrangendo o ensino coletivo de cordas friccionadas, e são reconhecidamente indicados e adotados desde a iniciação até o nível intermediário da Educação Musical no ensino de cordas; no que contribuem para seleção e organização de material didático, que pode ser adaptado ao repertório da Igreja Apostólica.

De acordo com Pereira (2011, *apud* Calanca 2023), entender a *adaptação* como prática de reelaboração musical, implica que o material original pode sofrer diferentes graus de interferência, desvios ou transformações, para atingir o mesmo objetivo.

Entende-se que, dentre as distintas abordagens de reelaboração musical é possível distinguir os termos que, embora inter-relacionados, carregam nuances específicas, como transcrição, *orquestração*, *redução*, *arranjo*, *adaptação* e *paráfrase*.

Para a elaboração de uma proposta, é importante relatar a experiência com ensino coletivo de cordas friccionadas, em turma heterogênea ocorrida em 2022, com alunos iniciantes da Igreja Apostólica.

Observa-se que o material utilizado *The first year violoncello method* (Benoy & Burrowes, 2003), traduzido e adaptado para as outras cordas friccionadas, como o título de *Meu Primeiro Ano*, foram trabalhadas a partir de dois processos:

1. A partir do processo de *transcrição*¹, adaptando para viola, violino e contrabaixo, as lições escritas originalmente para violoncelo, o que exigiu transposição para alcançar a fidelidade ao original. A transcrição para clave de Dó e a equivalência das cordas, mantiveram a escrita para viola fiel à lição original para violoncelo.
2. E do processo de *adaptação*², que pode descrever as transformações aplicadas a uma obra para ser utilizada em contextos diferentes dos inicialmente concebidos. A partir do método *Meu Primeiro Ano*, nem todas as lições estudadas com os iniciantes em violino e contrabaixo puderam ser introduzidas, mesmo com adequações de um instrumento para outro, em transposição e adaptação (Pereira 2011, *apud* Calanca 2023).

Estas práticas, com suas distinções, contribuem para a riqueza e diversidade do universo musical, proporcionando aos artistas a liberdade de expressar sua interpretação única e adaptar obras para atender às demandas de diferentes públicos e contextos. No caso do material *Meu Primeiro Ano*, é uma *transcrição* e *adaptação* realizada para propor uma sequência didática para o ensino coletivo de cordas, é importante trazer a experiência como professora voluntária na Igreja Apostólica, em Goiânia, em 2022.

4.1 Seleção do material didático para o ensino coletivo de cordas friccionadas

A experiência como professora voluntária de ensino coletivo de cordas friccionadas na Igreja Apostólica em Goiânia, no período de fevereiro a junho de 2022, partiu da escolha do método *The first year violoncello method*, o primeiro de três livros desenvolvido por Benoy e Burrowes (2003). O método em questão havia apresentado

¹ *Transcrição*: Trata-se da reconfiguração de uma composição musical para instrumentos ou vozes para diferentes meios que não os inicialmente previstos. A transcrição busca preservar a maior fidelidade possível à obra original. As modificações ou ajustes podem ser consequência da dinâmica do formato para o qual a peça está sendo reescrita.

² *Adaptação*: É um conjunto de alterações feitas em uma obra para que ela possa ser usada para propósitos diferentes daqueles para os quais foi originalmente criada. A adaptação musical pode ser vista, então, como um processo no qual se tenta ajustar uma obra específica a algo. Nesse cenário, a obra é adaptada, modificada e ajustada em relação a algo que pode ser o público, o meio instrumental ou o contexto. Em outras palavras, é a música que se adapta a essas novas circunstâncias, e não o contrário.

resultados satisfatórios quando utilizado no Projeto ELI - Escola de Louvor e Integração, no ano de 2021, em aulas individuais de violoncelo ministradas por esta pesquisadora. Este método foi traduzido, transposto e adaptado, com a colaboração dos professores de música Renan Chamberlain Franco Souza e Maria Angélica de Oliveira Luciano Vilela, e utilizado no mesmo ano.

Suas lições têm objetivos específicos e todos os exercícios são elaborados para duo ou trio de professor e alunos(as), oferecendo em conjunto a oportunidade de desenvolver a percepção de afinação no instrumento, a pulsação musical, e o tocar em conjunto.

The first year violoncello method (Benoy & Burrowes, 2003) apresenta 76 exercícios em 15 lições, onde encontram-se distintos conteúdo para os iniciantes no instrumento, dentre os quais: leitura no pentagrama, técnica do pizzicato, dedilhado da mão esquerda, diferenciar corda solta de corda presa, afinação das cordas, fórmulas de compasso, e tonalidades de algumas lições.

O uso deste método requereu mudanças de tonalidade e de clave, para alcançar as mesmas metas para o ensino de violino, viola e contrabaixo. O material foi utilizado de duas formas: ensino homogêneo - turmas exclusivas de violino, viola, violoncelo e contrabaixo e heterogêneo, em forma de orquestra de cordas. Porém, muitas foram as dificuldades para alcançar o objetivo de cada lição do material original, mesmo com mudanças de tonalidade, para violino e contrabaixo.

Os autores do citado método organizaram-no ao longo de 15 lições, com exercícios práticos, para o iniciante no violoncelo conhecer a escrita/leitura musical na clave de Fá, e ter a noção básica no instrumento, como por exemplo: tocar com o pizzicato (beliscado), com o arco, fazer notas ligadas no arco, fazer a escala de 1 oitava de Sol maior (G), Ré maior (D) e a escala de 2 oitavas de Dó maior (C), praticar em grupo (2 alunos mais um professor), cada lição trazia consigo as fórmulas de compasso ao decorrer das lições.

Entende-se que o registro musical, apesar das muitas informações em uma partitura, requer do intérprete e do professor um trabalho a partir de sua experiência e percepção. Tendo em mente os objetivos a serem alcançados em cada lição em *The first year violoncello method* (Benoy & Burrowes, 2003), este trabalho apresenta as análises

que nortearam seu uso, no ensino coletivo de cordas, em 2022, conforme as figuras abaixo:

Lesson 1 3

Plucking Open Strings.

C G D A



Play an open string whenever you see ○ printed above or below a note.

CONTENTMENT

Moderato

PUPIL pizz. ○

1

TEACHER arco *mf*

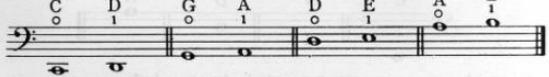



Figura 1: Lição 1 - Leitura no pentagrama das notas de cada corda solta (o) do violoncelo.

Lesson 2 4

Plucking open strings and first finger notes.

C D G A D E A B



RECRUITS' MARCH

Moderato

PUPIL pizz. ○

5

TEACHER arco *f*

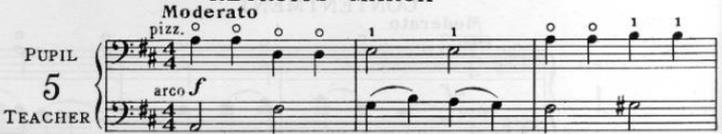



Figura 2: Lição 2 - Tocar com o primeiro dedo (indicador) da mão esquerda, em todas as cordas.

6

Lesson 3

Plucking with open strings, first finger notes and second finger notes on the D and A strings.

D E F A B C

Grazioso
pizz. 1 1 2

A KIND GREETING

PUPIL 9

TEACHER

arco mf

Figura 3: Lição 3 - Tocar com o segundo dedo da mão esquerda (médio) na corda D e A.

Lesson 4

Bowing on single open strings.

13

14

15

16

arco

arco

arco

arco

Paxton 15905

Figura 4: Lição 4 - Aprender a segurar o arco de forma correta e realizar os exercícios nas cordas soltas do violoncelo e com diferentes rítmicos (apenas o aluno)

8

Lesson 5

Bowing on successive open strings.

Moderato
arco

A WISH

PUPIL 17

TEACHER

mf

Con brio
arco

THE SENTRY'S MARCH

PUPIL 18

TEACHER

f

Figura 5: Lição 5 - Tocar as cordas soltas no arco juntamente com o (a) professora, diferenciando o movimento do braço direito em cada corda.

16

Lesson 9

THE SCALE OF G MAJOR

G A B C D E F# G F# E D C B A G

38

Moderato NOW THE DAY IS OVER

PUPIL 39

TEACHER

Andante WINTER PASSES

PUPIL 40

TEACHER

Figura 9: Lição 9 - Realizar a escala de Sol Maior (G) no violoncelo e tocar com o (a) professor(a).

18

Lesson 10

Bowing with two notes to the bow.

44

Tranquillo A SOLEMN TUNE

PUPIL 45

TEACHER

Figura 10: Lição 10 - Tocar duas notas em um arco, fazendo a ligadura de arco.

20

Lesson 11

THE SCALE OF D MAJOR

D E F# G A B C# D C# B A G F# E D

49

SCALE EXERCISE

50

Moderato

DUTCH ROUND

51

mf

Alla marcia

VICTORY MARCH

52

PUPIL

TEACHER

f

ff

Figura 11: Lição 11 - Realizar a escala de Ré maior (D), ligadura de arco e novo ritmo com semínima pontuada mais colcheia.

22

Lesson 12

EXERCISE The Scale of G major on the G, D and A strings.

G A B C D E F# G A B

55

C D C B A G F# E D C B A G

EXERCISE

56

mf *cres.* *f* *dim.* *p*

Solemn

OLD HUNDREDTH

57

PUPIL

TEACHER

mf *cres.*

cres.

Figura 12: Lição 12 - Realizar a escala de G no ritmo de 4 colcheias em um compasso 2/4 (binário simples), tocar exercício de independência de dedos (exercício n° 56) fazendo as terças.

Lesson 13
THE SCALE OF C MAJOR

C D E F G A B C D E F G A B
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2

C B A G F E D C B A G F E D C
1 2 3 4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 1

62

63

THE ROUNDABOUT
Moderato

PUPIL

64

TEACHER

Figura 13: Lição 13 - Tocar a escala de Dó maior (C), tocar colcheias e com ligaduras adicionando o acento nas mínimas.

Lesson 14
The Scale of C major again.
HOB-Y-DERRI-DANDO
WELSH FOLK SONG

Vivace

PUPIL

69

TEACHER

Figura 14: Lição 14 - Tocar a melodia na tonalidade de C adicionando alguns exercícios com a semicolcheia.

30

Lesson 15

Some more pieces to play.

HYMN TO JOY

BEETHOVEN

Moderato

PUPIL
72

TEACHER

Figura 15: Lição 15 - Tocar novas peças com outros alunos.

Para seu emprego no conjunto de cordas da Igreja, *The first year violoncello method* (Benoy & Burrowes, 2003) foi traduzido para *Meu Primeiro Ano* e utilizado na iniciação ao violino, viola, violoncelo e contrabaixo, fazendo as transcrições e adaptações necessárias no material de violino e contrabaixo.

Destaca-se que a proposta do original serviu para a viola, visto que as cordas do violoncelo são as mesmas, A (lá), D (ré), G (sol) e C (dó), do agudo ao grave, fazendo com que as turmas de violoncelo e viola estivessem juntas para realizar todas as lições, sem nenhuma mudança de tonalidade, alcançando assim o objetivo do material didático original.

Para melhor compreensão da necessidade de se adaptar para violino e contrabaixo, os exercícios escritos para violoncelo, citamos as características que distinguem os instrumentos da família de cordas, como tamanho, registro e afinação, conforme os padrões atuais, citados no livro *Useful measurements for violin makers* do autor Henry Strobel (2023).

Instrumento	Tamanho	Tessitura	Afinação
Violino	O menor da família, tendo no seu comprimento é de 23 cm a 36 cm	A tessitura principal está localizada nas notas médias e superiores. G2 - E7	Tem quatro cordas afinadas em quintas justas, grave ao agudo: G2 (IV), D3 (III), A3 (II) e E4 (I)

Viola	Ligeiramente maior que o violino com 31 cm a 43 cm	Mais grave que o violino (som médio), devido a sua caixa de ressonância mais ampla e profunda C2 - C6	Tem quatro cordas afinadas em quintas justas, grave ao agudo: C2 (IV), G3 (III), D3 (II) e E4 (I)
Violoncelo	tamanho varia de acordo com o tamanho do aluno medindo entre 53 cm e 76 cm	Som grave, médio e agudo, C1 - E5	Único instrumento que assemelha a voz humana; tem quatro cordas afinadas em quintas justas, grave ao agudo: C, G, D e A.
Contrabaixo	Maior de sua família medindo 94 cm a 116 cm	Som grave e escuro único instrumento podendo ter cinco, E1 - G4	Tem quatro cordas afinadas em quartas justas, grave ao agudo: E, A, D e G

Obs.: Cada instrumento é relativo em relação a nota mais aguda, devido a sua construção sonora do espelho e o corpo do instrumento.

4.2 Ensino coletivo de cordas friccionadas na Igreja Apostólica - Experiências na transcrição e adaptação.

A experiência com o ensino coletivo de cordas na Igreja Apostólica, em 2022, pode ser relatada a partir das análises das questões técnicas apresentadas, com o uso de *Meu Primeiro Ano* - tradução e transcrição de *The first year violoncello method* (Benoy & Burrowes, 2003) - para todas as cordas friccionadas:

Na lição 1, onde se encontram quatro exercícios, o aluno é apresentado ao pizzicato, enquanto aprende a ler e memorizar as notas escritas no pentagrama, que equivalem às cordas do seu instrumento do agudo ao grave: violino (E, A, D e G) viola e violoncelo (A, D, G e C) e contrabaixo (G, D, A e E) e a inserção do primeiro e do segundo dedo da mão esquerda no espelho na corda A e D.

Na primeira lição, as notas que o aluno toca são longas, sendo as figuras rítmicas semibreve e mínima, acompanhados pelo professor(a) que faz a melodia. Apresentam na prática a equivalência das figuras, em compasso 4/4 (quaternário simples), quando o aluno pode perceber que a mínima que ele toca equivale à duração de duas semínimas, ou de quatro colcheias tocadas pelo professor; ou que a semibreve equivale a duas mínimas, no decorrer dos exercícios.

No exercício 1 (Figura 16) da primeira lição, o violoncelo utiliza as cordas A, D, G e C soltas em pizzicato. Estas cordas equivalem às notas A2, D2, G1 e C1 com intervalo de quintas entre elas, sendo a corda A2 a mais aguda e a corda C1 a mais grave das três, nesta lição, como na imagem a seguir do primeiro exercício:

Lesson 1 3

Plucking Open Strings.

C G D A

Play an open string whenever you see \circ printed above or below a note.

CONTENTMENT

Moderato

PUPIL $\text{pizz. } \circ$

TEACHER $\text{arco } \circ$

Figura 16: Lição 1 exercício 1 - *The First Year Violoncello Method*

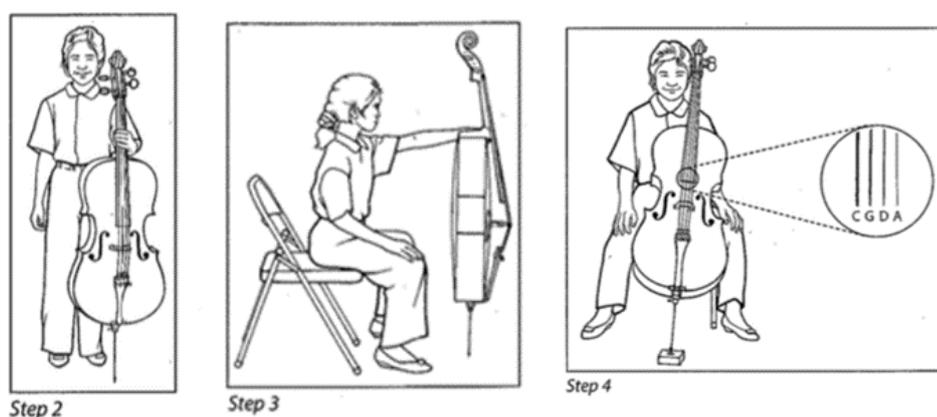


Figura 17: Posição no violoncelo *Essential Elements* (Allen; Gillespie; Hayes, 2004, p.3)

Para que o aluno reconheça a posição das cordas no violoncelo (Figura 17), ao ser apoiado no ombro esquerdo, temos a corda mais aguda mais externa ao corpo do instrumentista.

O exercício inicial (Figura 16) demonstra ao estudante a localização das notas no pentagrama para as cordas do violoncelo (Figura 17). Especificamente, enfatiza que a nota LÁ da corda A2 encontra-se na quinta linha, a nota RÉ da corda D2 está posicionada na terceira linha e que a nota SOL da corda G1 é representada na primeira linha. Este exercício proporciona ao aluno uma compreensão visual do desenho gráfico das alturas (agudo, médio, grave) no contexto musical do violoncelo. Ou seja, o exercício introduz o aluno às 3 cordas soltas, em pizzicato com a mão direita, em movimento da direita para esquerda.

Ao adequar esta lição para violino (Figura 18) e contrabaixo (Figura 19), deve-se considerar que a nota aguda para o grave do violino é a E4, A3, D3 e G2 são afinadas em

no pentagrama como um desenho gráfico representativo das alturas em relação às cordas específicas do violino. Nesse contexto, a sequência do exercício se iniciaria com a corda mais aguda, E4 do quarto espaço do pentagrama. Em seguida, a nota LÁ, da corda A3, seria posicionada no segundo espaço, e a nota RÉ da corda D2 ficaria abaixo da primeira linha do pentagrama.

No sentido de se obter o mesmo aprendizado para o violino, a tonalidade do exercício necessita ser transposta para Lá Maior. Essa modificação resulta numa aula mais homogênea, o que contraria a essência da proposta inicial do projeto voltada para o ensino coletivo em forma de aula heterogênea. Entretanto, a ideia central de manter a aula coletiva permanece.

- *Meu Primeiro Ano* - Contrabaixo:

Lição 1

Beliscando (pizzcato) as cordas soltas

Toque a corda solta sempre que ver o ° impresso acima ou abaixo da nota.

CONTENTAMENTO

Moderato
pizz.

Aluno 1

Professor

Figura 19: exercício 1 *Meu Primeiro Ano* - contrabaixo

Apesar de estar na mesma tonalidade do original, no contrabaixo (Figura 19) acontece da mesma forma do violino, o exercício inicia na 3^o corda A (lá), porém a corda mais aguda do contrabaixo é a corda G (sol), sendo assim não atinge o objetivo do material original.

No segundo exercício do material original *The First Year Violoncello Method* (Figura 20), pede para que o aluno execute as duas notas graves do instrumento C e G, na tonalidade de Dó maior, mostrando ao aluno a direção ascendente e descendente como escrito no pentagrama da figura abaixo:

Musical score for 'AN IMPORTANT PERSON' and 'A SAD DREAM' from 'The First Year Violoncello Method'. The score is for cello, in 4/4 time, marked 'Marcato'. It features a pizzicato (pizz.) section for the first staff and an arco (arco) section for the second staff. The number '2' is written on the left side of the score.

Figura 20: exercício 2 - *The First Year Violoncello Method*

Neste exercício modificamos a tonalidade para o violino (Figura 21) e contrabaixo (Figura 22), devido a sua característica na afinação das cordas, trazendo consigo o objetivo do material original: fazer com que o aluno entenda visualmente que a 4ª corda fica fora do pentagrama por ser a mais grave, e que a 3ª corda fica abaixo da 1ª linha do pentagrama. A intenção é associar a grafia musical às cordas - notas mais agudas seguem subindo e as notas graves vão descendo no pentagrama.

- *Meu Primeiro Ano* - Violino:

Musical score for 'UMA PESSOA IMPORTANTE' and 'UMA COISA TRISTE' from 'Meu Primeiro Ano' for violin. The score is in 4/4 time, marked 'Marcato'. It features a pizzicato (pizz.) section for the first staff and an arco (arco) section for the second staff. The number '2' is written on the left side of the score.

Figura 21: exercício 2 *Meu Primeiro Ano* - violino

Com a mudança de tonalidade, de Dó Maior para Sol Maior, o exercício 2 da Lição 1 (Figura 21) atingiu o objetivo do material original, porém possibilitando sua realização apenas em uma turma homogênea, para que o professor toque na tonalidade escrita juntamente com os alunos.

- *Meu Primeiro Ano* - Contrabaixo:

Marcato **UMA PESSOA IMPORTANTE**

2

Figura 22: exercício 2 *Meu Primeiro Ano* - contrabaixo

No contrabaixo (Figura 22) a mudança de tonalidade para La Maior, no 2º exercício atingiu o objetivo do material original, porém possibilitando a aula de forma homogênea para que o professor toque juntamente com os alunos.

Passamos ao quarto exercício da lição 1, pois o terceiro foi omitido na edição de *Meu Primeiro Ano*.

Allegro **A HAPPY RAMBLER**

4

Copyright 1954 in USA by W. Paxton & Co. Ltd. © renewed 1982 15905

Figura 23: exercício 4 - *The First Year Violoncello Method*

No quarto exercício original concebido para violoncelo (Figura 23) em dó maior, a notação musical evidencia de maneira explícita a representação gráfica das notas agudas e graves no pentagrama. Consequentemente, neste exercício específico, a corda C é posicionada abaixo do pentagrama, enquanto a corda A, sendo a mais aguda, é disposta acima. Através desta notação, busca-se proporcionar ao aluno uma compreensão clara das distinções entre os registros agudo e grave.

Allegro **UM ANDARILHO FELIZ**

4

Atribuído à Paxton Music Ltd. 1971

Figura 24: exercício 4 *Meu Primeiro Ano* - violino

No exercício correspondente para violino (Figura 24), alcança-se o mesmo objetivo, quando transposto para a tonalidade de Sol maior, o que requer alterações na melodia do professor.

Allegro **UM ANDARILHO FELIZ**

Atribuído à Paxton Music Ltd. 1971

Figura 25: exercício 4 *Meu Primeiro Ano* - contrabaixo

Para se ter a mesma direção das cordas, na linha do contrabaixo, mantendo-se a linha melódica original do professor, a afinação em quartas justas resulta para o novo duo, numa harmonia aproximada com o original - acordes relativos, subdominante x dominante - para terminarem com os mesmos acordes nos dois últimos compassos.

Conclui-se que a transcrição feita para *Meu Primeiro Ano* demonstrou não ser adequada, e nem atingiu o resultado esperado, para turmas heterogêneas, sendo este trabalho provisoriamente suspenso. Porém, no curto período desta experiência, a adaptação e transposição a outras tonalidades, em cada exercício, demonstraram a possibilidade de utilizá-lo em turmas homogêneas de cordas friccionadas.

As aulas aconteceram aos sábados, do mês de março até junho de 2022, na Igreja Apostólica - Goiânia em 2022, com 5 violinos, 2 violas, 3 violoncelos e 1 contrabaixo. para alunos a partir de 12 anos, mantendo a proposta de turma heterogênea e homogênea iniciante para todas as idades.

5 - ENSINO COLETIVO DE CORDAS FRICCIONADAS – sequência didática para a Igreja Apostólica, Goiânia.

Uma vez verificadas as dificuldades e limitações de um método para violoncelo pensado para turmas homogêneas, houve a oportunidade de conhecer outros métodos para turmas heterogêneas de cordas friccionadas, nas turmas de prática de orquestra para iniciantes, na Escola do Futuro, onde leciono desde junho de 2022.

O método *Essential Elements* (Allen; Gillespie; Hayes, 2004), pensado para ensino heterogêneo de cordas friccionadas, apresenta uma escrita em uníssono para todas as cordas, ficando implícito que o objetivo é afinação do grupo, e não treinar a mesma direção (ascendente, descendente) dos intervalos no pentagrama, como foi colocado no *The First Year Violoncello Method* (Benoy; Burrowes, 2003).

O primeiro livro de uma série de três apresenta 195 exercícios em uníssono, onde gradativamente são apresentadas as mesmas notas para todos, em suas respectivas claves, e os alunos vão conhecendo na prática os elementos da teoria musical e técnica dos instrumentos, como: barra dupla, armaduras de claves com até duas alterações, dedilhado, cordas soltas, pizzicato, arco, ligadura, staccato. O uso do arco acontece a partir do exercício 37.

A partir do exercício 154, há alguns exemplos de melodias apresentadas em alternância pelo conjunto. Além destes, os últimos exercícios, do 188 ao 192, são arranjos para orquestra. Esclarecendo que os arranjos constam de melodia (A) e harmonia (B) para

cada dois instrumentos, resultando em 3 vozes oitavadas. Percebe-se que a voz superior (melodia A) é a mesma para os quatro instrumentos, e a voz mais grave (harmonia B) coincide para violoncelo e contrabaixo, enquanto violino e viola fazem contracanto com a melodia (A).

O livro do professor, que acompanha o método *Essential Elements* (Allen; Gillespie; Hayes, 2004), não tem a grade com os instrumentos, pois seu objetivo é orientar as aulas em seu planejamento, indicar formas de motivação do grupo, como realizar cada exercício e estratégias de ensino.

Outro método adotado para o ensino heterogêneo, *All for Strings* (Frost; Anderson, 1986) tem uma apresentação mais elementar da teoria musical, da configuração dos instrumentos, da duração das figuras ligada a palavras em inglês, e já adota o arco desde os primeiros exercícios.

A proposta da heterogeneidade musical, proporciona aos alunos uma experiência diversificada e abrangente. A manutenção dessa abordagem contribui para o enriquecimento da compreensão musical dos estudantes, promovendo uma aprendizagem mais completa e aberta a diferentes nuances e estilos.

O trabalho como professora na EFG-Luiz Rassi possibilitou verificar os resultados quanto ao método para cordas friccionadas, pensando em turmas heterogêneas. Este material torna-se referência para elaboração de sequência didática para o ensino heterogêneo inspirado nos métodos *Essential Elements* (Allen; Gillespie; Hayes, 2004) e *All for Strings* (Frost; Anderson, 1986), adaptando seus exercícios e arranjos para a aplicação na Igreja Apostólica - Goiânia.

O processo de adaptação (Pereira, 2011 *apud* Calanca, 2022) destes métodos se aplica, quando as estruturas composicionais e elementos musicais dos métodos citados se tornam referência para arranjos dos hinos tradicionalmente compostos para os grupos da congregação, levando aos mesmos objetivos educacionais neles apresentados. Estas adaptações consistem em adotar as estratégias empregadas na composição dos métodos adotados, incluindo *The first year violoncello method* (Benoy & Burrowes, 2003), tais como: transcrever as melodias dos hinos para o professor/regente, e entregar a harmonia base para os alunos de todas as cordas friccionadas.

Paulatinamente, os alunos da Igreja Apostólica serão apresentados às técnicas com dificuldades progressivas, previstas nos livros de ensino heterogêneo, em arranjos que partem do repertório musical dos hinos.

Importante recordar que obras como *Guia Didático para o Educador Projeto Guri, Cordas Friccionadas: Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo - Básico I* (Coelho, 2011) e o *Guia para Implementação de Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas* (Bueno, 2020) também contribuem na elaboração do projeto de ensino coletivo de cordas friccionadas para a Igreja Apostólica - Goiânia, visando não apenas incorporar as melhores práticas pedagógicas, mas também promover uma abordagem inclusiva e eficaz no contexto do ensino coletivo de cordas friccionadas.

6 - CONCLUSÕES

Este trabalho de conclusão do curso de Música - Licenciatura em Instrumento Musical - Violoncelo traz a trajetória de um membro da Igreja Apostólica, descrevendo sua formação musical em consonância com os anseios de alguns jovens que, desde a década de 1990, buscam aprimoramento musical, inspirados pela vivência que a música feita na igreja oferece. Ressalta-se que, embora a presença da música na Igreja demonstre a importância que sempre tem nos cultos, nos ensaios e estudos, ainda são poucos os jovens que despertam seu interesse em profissionalizar-se na música.

Relatos de membros da Igreja Apostólica informam que era desaconselhado buscar escolas de música, fora do âmbito da Igreja. Os regentes itinerantes desestimulavam tal prática com o objetivo de evitar a manifestação de pecados como soberba, ego, inveja e a luxúria entre os membros entre as décadas de 1990 a 2000. A orientação visava promover uma atitude humilde e focada na devoção espiritual, incentivando os membros a cultivarem seu talento musical dentro do ambiente da igreja.

Entretanto, desde os anos de 1970, após a Santa Vó Rosa subir aos Céus, o Santo Irmão Aldo, dirigiu a Igreja até 2014, e a Direção que o sucedeu tiveram uma mudança de abordagem, e passaram a incentivar seus membros a buscar aprimoramento, reconhecendo que a qualidade da música dos hinos é uma forma significativa de tocar os corações.

Atualmente, a igreja oferece cursos de aprimoramento internos para regentes, músicos, obreiros, diaconisas e pastores. Esses cursos contam com a participação de palestrantes, membros da igreja, alguns deles graduados e trabalhando profissionalmente na música, que incentivam a busca por conhecimento técnico em escolas especializadas em suas respectivas cidades, no caso da música. Essa iniciativa visa não apenas fortalecer a expressão musical na igreja, mas também proporcionar um ambiente propício para o desenvolvimento técnico e espiritual dos envolvidos.

Ainda hoje, mesmo com a abertura alcançada por jovens membros da congregação na década de 90, e com grande interesse em participar da música na congregação, são poucos os jovens que têm interesse pelo estudo musical, em escolas especializadas.

Os grupos musicais formados na Igreja Apostólica, em sua crescente diversificação, têm requerido orientação especializada. Dentre eles, destaca-se a OFIA (Orquestra Filarmônica da Igreja Apostólica) onde está pesquisadora é apresentada ao violino, até buscar formação musical no Basileu.

Diante da escassez de violoncelistas nas congregações, após a aquisição de um violoncelo em 2015, seguiu-se uma jornada de estudos musicais, de maneira autodidata, nas instalações do Basileu França. Desta empreitada resultou, em 2017, na transição de instrumento na OFIA e na Orquestra Geral, da Igreja Apostólica - Goiânia, migrando do violino para o violoncelo. Estes foram os incentivos para buscar estudos mais aprofundados, preparando o ingresso na EMAC-UFG, em 2018, no curso de Música, com habilitação em Licenciatura em Violoncelo.

A experiência como professora voluntária, na Igreja Apostólica, durante o período de março a junho de 2022, com os iniciantes no aprendizado de cordas, em turma heterogênea, quanto aos instrumentos e à faixa etária, não atingiu as expectativas. No entanto, foi enriquecedor observar e avaliar quando um método é ou não adequado para o ensino heterogêneo, ou homogêneo. Na Igreja, enquanto a turma de cordas foi provisoriamente suspensa, manteve-se a responsabilidade de reger e realizar os ensaios do Coral Jovem, desde 2021, organizado por faixa etária.

O trabalho atual, na Escola do Futuro de Goiás - Luiz Rassi, tem possibilitado verificar os resultados quando o método para cordas friccionadas é pensado de forma heterogênea. Tal experiência com ensino coletivo de cordas representa a possibilidade de alcançar um público ávido por música, e que dentro da Igreja Apostólica pode vir a conhecer as possibilidades de aprimorar seu conhecimento musical e aumentar seu interesse pela música.

Espera-se que, a partir de metodologia definida e planejamento adequado, os membros da igreja vivenciem aulas enriquecedoras, uma vez que os educadores terão à sua disposição, fontes tradicionalmente adotadas com sucesso na pedagogia dos instrumentos, em escolas de música.

7 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Michael, GILLESPIE, Robert e HAYES, Pamela T. *Essential Elements for strings* (2000), arranjado por John Higgins, e editado em 2004, pela Hal Leonard Corporation

BENOY, A. W.& BURROWES, L. *The First-Year Violoncello Method*, vol. 1. Editora Novello, 2003. 34p. ISBN 0853601739, 9780853601739

BERTONI, Aldo. “Comemoração do dia do Consolador”. In: Doutrina [on-line]. Igreja Apostólica, 23 de outubro de 2014. Citado em 25 out. 2016; 19h:45m. Disponível em: <http://www.apostolica.com.br/imagens/boletins/A%20COMEMORA%C3%87%C3%83O%20DO%20DIA%20DO%20CONSOLADOR.pdf>

BRANDÃO, Pamella Mendes. Educação Musical em Espaços não Formais: música nos projetos sociais. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura - Habilitação em Educação Musical, da Escola de Música e Artes Cênicas, da Universidade Federal de Goiás, junho de 2021.

BUENO, Davi Corrêa. Guia para implementação de ensino coletivo de cordas friccionadas / Davi Corrêa Bueno; Betania Jacob Stange Lopes. Engenheiro Coelho: Unaspres, 2020.

CALANCA, Kleberson Marcos Costa. Práticas de Reelaboração Musical. Blog do Pesquisador. 12 de dezembro de 2022. Disponível em: <https://klebersoncalanca.notion.site/Pr-ticas-de-Reelabora-o-Musical-07780267d93a4b2da2c5929d1eb3a72c> acesso em: 23 de janeiro de 2024.

CATULÉ, Elias Caires. Vocalises para coro: construindo a afinação, para a Igreja Apostólica e Coros Amadores / Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação lato sensu, Especialização em Música, na Faculdade Lusófona São Paulo, 2018. 48p. Monografia digitalizada, cedida pelo autor, em 31 de março de 2021.

COELHO, William, 1983 - Cordas friccionadas: contrabaixo, viola, violino e violoncelo: básico 1 / William Coelho; colaborador: Alexandre Pinto. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2011. 124 p.: il.; 21 cm. (Guia didático do Projeto Guri).

CRUVINEL, Flavia Maria. Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social / Flavia Maria Cruvinel. - Goiânia, 2003. 321 f.: il. Disponível em: <https://mestrado.emac.ufg.br/p/2795-2001>

CRUVINEL, Flávia Maria. I ENECIM – Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical: o início de uma trajetória de sucesso. In: Anais do ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS. Anais. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, 1º a 04 de dezembro de 2004. 30-36 p. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/888/o/Anais_I_ENECIM.pdf

FREITAS, Débora Ferreira de. Educação musical formal, não-formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino da música nas Igrejas Evangélicas do Rio de Janeiro. 2008. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/deborafreitas.pdf>. Acesso em 30 de março de 2021.

FROST, Robert S. Frost e ANDERSON, Gerald. *All For Strings*. Publicado em 1986 por Nell A. Kjos Music Company, em San Diego, California.

IGREJA APOSTÓLICA. A importância dos coros e orquestra de gêneros a Igreja Apostólica [Arquivo PDF]. Acesso em 30 de março de 2021. Disponível em: <https://www.igrejaapostolica.org/mensagens/doutrinarias>

IGREJA APOSTÓLICA. Coros da Igreja Apostólica [Arquivo em PDF]. In: Mensagens Doutrinárias, disponível em 30 de março de 2021. Link: <https://www.igrejaapostolica.org/mensagens/doutrinarias>

NUNES, Teresa. O que é educação formal, informal, não formal. Disponível em <https://pontodidatica.com.br/educacao-formal-informal-nao-formal/>. Acesso em junho 2021.

OLIVEIRA, Enaldo Antonio James. O ensino coletivo dos instrumentos de cordas: reflexão e prática. 1998. 202 f. Mestrado (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1998.

PEPPLE, Joanna. The Leipzig Conservatory and Its American Students from 1843 to 1918. *Yearbook of German-American Studies* 55. 2020. Disponível em: <https://journals.ku.edu/ygas/article/download/18203/16378>

PEREIRA, Flávia Vieira. As Práticas de Reelaboração Musical. Tese. Doutorado. Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-24062011-104128/publico/tese.pdf>

QUEIROZ, Cintia e RAY, Sonia. Breve revisão da literatura sobre ensino coletivo de cordas em Goiânia. In: II Conpeex (Congresso de Pesquisa, Ensino e Extensão) da UFG, Resumos Expandidos. Goiânia: Campus Samambaia, UFG, 2005. Disponível em https://projetos.extras.ufg.br/conpeex/2005/prolicen_autores.html

RODRIGUES, Társilla Castro. Ensino coletivo de cordas friccionadas: uma análise da proposta metodológica de ensino coletivo de violino e viola do Programa Cordas da

Amazônia / Társilla Castro Rodrigues; Orientador Prof. Dr. Áureo Déo De Freitas Júnior; Belém, 2012. Disponível em: <https://ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2010/T%C3%81RSILLA%20RODRIGUES.pdf>

SMETAK, Icaro. A filarmônica de cordas: proposta de um ensino coletivo de cordas para iniciantes, inspirada na prática das filarmônicas da Bahia / Icaro Smetak. - Salvador, 2019. <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29424>

STROBEL, Henry. Measure violin, viola, cello, bass body size. Acesso em 2023. Disponível em https://www.fretlessfingerguides.com/measure_violin_body_length.html