

Criação musical nas aulas de violino de alunos iniciantes: algumas reflexões sobre as ideias de Suzuki e Swanwick

GTE 15 - Ensino instrumental

Comunicação

*Thays Carmem Silva Guerra
Faculdade CENSUPEG
thaysguerra97@hotmail.com*

*Sara Caroline Cesar da Silva Araújo
BSB Musical- Recife
sara.c.araujo.96@gmail.com*

*Klesia Garcia Andrade
UFPB / UFPE
klesia.andrade@acadêmico.ufpb.br
klesia.andrade@ufpe.br*

Resumo: Tendo em vista a importância do alinhamento do ensino de instrumento com as práticas criativas da educação musical, apresentamos neste artigo as ideias centrais do estudo desenvolvido no Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco. O trabalho tem como objetivo central refletir sobre o ensino de violino a partir de uma perspectiva criativa, que inclua a criação musical nas aulas de alunos iniciantes. Fundamentadas na abordagem qualitativa de um estudo bibliográfico foram organizadas três etapas: 1) Discussão sobre o ensino de violino com o foco nas perspectivas de Keith Swanwick e na abordagem de Shinichi Suzuki; 2) Revisão de literatura sobre o ensino de violino considerando as publicações nos Anais dos Congressos Nacionais da Associação Brasileira de Educação Musical dos anos de 2015, 2017 e 2019; 3) Proposição de quatro atividades de criação musical para alunos iniciantes de violino, tendo o tema “Brilha. Brilha estrelinha” como ponto gerador. O estudo contribui para as reflexões acerca do cotidiano músico-educativo e no desenvolvimento de propostas que incluem a criação musical, com alunos iniciantes em seus instrumentos.

Palavras-chave: Ensino de violino; Criação musical; Ideias de Suzuki e Swanwick.

Introdução

Apresentamos nesta comunicação as ideias centrais do Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco, desenvolvido pela primeira autora e defendido no primeiro semestre de 2021. Os diálogos ao longo da graduação entre colegas de curso e professores, bem como as reflexões sobre práticas

musicais contextualizadas e criativas instigaram o desenvolvimento de um estudo que teve por objetivo central refletir sobre o ensino de violino a partir de uma perspectiva criativa, que incluía a criação musical nas aulas de alunos iniciantes. Fundamentadas na abordagem qualitativa de um estudo bibliográfico, organizamos três etapas que contemplaram: 1) Discussão sobre o ensino de violino com o foco nas perspectivas de Keith Swanwick e na abordagem de Shinichi Suzuki; 2) Breve revisão de literatura sobre o ensino de violino, considerando os artigos publicados nos Anais dos Congressos Nacionais da Associação Brasileira de Educação Musical dos anos de 2015, 2017 e 2019 que estivessem relacionados ao violino e aos instrumentos de cordas friccionadas; 3) Elaboração de quatro atividades de criação musical para alunos iniciantes de violino, tendo o tema “Brilha. Brilha estrelinha” como ponto gerador.

O ensino de violino em uma proposta abrangente

Propostas de ensino de violino orientadas por métodos tradicionais, tais como, Sitt (1929), Kreutzer (1963), Flesch (1942) tendem a enfatizar o desenvolvimento da técnica, vislumbrando a performance e a expressividade relacionada ao domínio do instrumento. Como aspecto importante do fazer musical, entendemos que a performance não deve apoiar-se somente na reprodução mecânica de códigos convencionais, na execução de peças em busca do virtuosismo, excluindo a exploração musical e possibilidades interpretativas. Segundo Schafer “as fantásticas exigências feitas para se alcançar a virtuosidade, em qualquer forma de arte, têm resultado em realizações abstratas, às quais podemos aplicar o termo ‘inatural’, uma vez que não correspondem à vida, tal como a experimentamos nessa Terra”. (SCHAFER, 2011, p. 290).

Em uma perspectiva de ensino de instrumento abrangente é possível equilibrar o desenvolvimento técnico com outras habilidades como, por exemplo, a exploração sonora e a composição. Um ensino de violino criativo pode unir brinquedos e ferramentas, conforme lemos nas ideias de Rubem Alves (2004). Os brinquedos, ligados ao prazer, imaginação e ao livre pensamento são guardados na mesma caixa que as ferramentas, entendidas como objetos úteis do nosso dia a dia. Brito (2010) propõe uma articulação dessa perspectiva com o campo da educação musical, chamando de “a caixa de música”. Assim, os aspectos técnicos, estruturais, históricos e contextuais da linguagem musical (as ferramentas, segundo Rubem Alves) são vivenciados e aprendidos através de atividades criativas, de

exploração do som e de execução de melodias variadas e significativas, cujo fazer musical abrange também a composição (de acordo com Rubem Alves, os brinquedos).

Uma educação musical abrangente considera as experiências sociais e culturais ao qual o indivíduo está inserido. Brito (2010) afirma que, por sermos seres musicais, a educação musical deve considerar a criação, o experimento de ações e movimentos. Essa proposta pode ser introduzida nas aulas de violino como ferramenta para construção de uma caixa de música, utilizando “a criação como ferramenta essencial ao desenvolvimento musical e humano” (BRITO, 2010, p. 93).

A criatividade e a criação estabelecem relação entre si, pois a criação é o ato de criar, produzir, dar origem a algo, e a criatividade é a capacidade que o indivíduo tem de criar (ANDRADE, 2019). Essas ações combinadas com nosso acervo de vivências e experiências dão origem a algo novo e/ou possibilitam a reformulação/adaptação de algo já existente, visto que o ato de criar depende da ação do sujeito e é influenciado pelas experiências do seu contexto.

Para Schafer (2011) o desenvolvimento da criação musical se dá a partir da exploração de sonoridades, da escuta do ambiente como fonte de informação e inspiração e com o trabalho de exploração de repertório que abrange diferentes significados, onde o educador assume o papel de facilitador desse processo, ou seja, “a melhor coisa que qualquer professor pode fazer é colocar na cabeça dos alunos a centelha de um tema que faça crescer, mesmo que esse crescimento tome formas imprevisíveis” (SCHAFER, 2011, p. 282).

Com vistas à efetivação de uma educação musical abrangente, Swanwick propõe o modelo conhecido como C(L)A(S)P, constituído por 3 pilares fundamentais do fazer musical: composição (C), apreciação (A) e performance (P). Tais elementos, mesmo que diferentes em sua natureza interligam-se entre si e são fundamentais para uma educação musical significativa. As outras duas habilidades – estudos literários (literature studies, L) e a aquisição de habilidades (skill acquisition, S) –, servem de apoio para as outras três modalidades.

As três modalidades de experiência musical estão vinculadas entre si: a composição, como um dos pilares do desenvolvimento, estimula a criatividade e a experimentação sonora; a apreciação amplia o nosso repertório de possibilidades a partir de uma escuta ativa, já que “é uma forma imprescindível de engajamento com a música” (FRANÇA e

SWANWICK, 2002, p. 7); e através da performance podemos executar repertórios variados, inclusive aquele que criamos. Assim, na perspectiva abrangente de educação musical, a atividade de compor é definida como “uma forma de se engajar com os elementos do discurso musical de uma maneira crítica e construtiva, fazendo julgamentos e tomando decisões” (SWANWICK 1992, p. 10 apud FRANÇA e SWANWICK, 2002, p. 9).

Tais pressupostos nos levam a refletir sobre as perspectivas músico-pedagógicas do educador japonês Shinichi Suzuki (SUZUKI, 2008) que concentram, de maneira geral, a apreciação e a performance/execução como experiências centrais. No método Suzuki a aprendizagem ocorre a partir do envolvimento com a música desde os primeiros anos de vida do indivíduo, o que faz com que haja um desenvolvimento dos ouvidos e da memorização de melodias. Na fase inicial o aluno é estimulado a aprender vendo e escutando o professor e os seus colegas, isto é, por meio da imitação. Além disso, a escuta do repertório em desenvolvimento é reforçada com o auxílio de gravações. As aquisições de habilidades acontecem em ordem: Postura do corpo sem o instrumento (posição de descanso), postura do corpo com o violino, colocação da mão esquerda, postura da mão direita (técnica de arco), repertório e questões técnicas extras. A ampliação da experiência musical acontece, de maneira geral, conforme o estudante progride tecnicamente e ao longo de 10 volumes organizados segundo a metodologia Suzuki. Tais reflexões nos levam a considerar os elementos musicais apreciados e executados como materiais que podem ser explorados em processos de criação, articulando elementos da abordagem de Suzuki e dos pressupostos abrangentes de educação musical apresentados por Swanwick, conforme a descrição mais adiante.

Breve revisão de literatura: o ensino de violino e de instrumentos de cordas friccionadas

Conforme mencionamos, a revisão de literatura considerou os artigos relacionados ao violino e aos instrumentos de cordas friccionadas, publicados nos Anais dos Congressos Nacionais da ABEM dos anos de 2015, 2017 e 2019. Dos 639 artigos publicados neste período, foram identificados um total de dez trabalhos. O quadro a seguir, traz os dados gerais dos artigos encontrados:

Tabela 1- Dados dos artigos encontrados

Autor(es)	Título	Tipo	Ano de publicação
ALCÂNTARA, Hayrles da Conceição Freitas de Moraes; YING, Liu Man; QUEIROZ, Dora Utermohl de	A História do Ensino Coletivo de Instrumentos de Cordas Friccionadas no Ceará	Pesquisa	2019
MACHADO, Glicia Rana da Cunha; CAREGNATO, Caroline	A compreensão da simultaneidade em música de uma criança que estuda violino	Pesquisa	2017
MESQUITA, Maria Clara de Melo	A construção da consciência do movimento corporal nas aulas de violino	Pesquisa	2019
PENICHE, Jessica Caroline Pantoja. et al.	Ouvir e tatear a música: um relato de experiência sobre inclusão em uma turma de ensino coletivo de violino	Relato de experiência	2019
PINTO, Tatiane de Oliveira	Brincando de violino	Relato de experiência	2017
SABINO, Jéssica de Oliveira; AFONSO, Lucyanne de Melo	O ensino de violino e a deficiência visual: a importância da psicomotricidade Comunicação	Relato de Experiência	2015
SANTOS, José Carlos dos	Contribuições do PRONATEC no processo de ensino-aprendizagem do violino a estudantes da rede pública da educação básica	Relato de Experiência	2015
SILVA, Israel Victor Lopes da; QUEIROZ, Rucker Bezerra de; FÉLIX, Raquel Carmona Torres	O ensino do violino em Luís Gomes/RN: uma ação de parceria com o Pronatec da EMUFRN	Relato de experiência	2015
TEIXEIRA, Gustavo Neves; BROOCK, Angelita	Musicalização Infantil: Iniciação às cordas friccionadas no projeto social Cariúnas	Relato de experiência	2019
VERDE, Juliana Lima	Expressividade musical no Ensino de Instrumento: estudo de caso com professores de violino	Pesquisa	2017

As principais discussões presentes nos artigos de Sabino e Afonso (2015) e Peniche et al. (2019) tratam da inserção do aluno com deficiência visual no ensino de violino, as dificuldades encontradas nesse processo e os avanços na aprendizagem. Mesquita (2019) traz a questão motora para as aulas de violino. O artigo de Mesquita apresenta os resultados parciais de uma pesquisa em andamento sobre como os professores auxiliam os estudantes na construção da consciência do movimento corporal nas aulas de violino e a relação de um bom desenvolvimento postural para uma boa execução musical.

Os trabalhos de Santos (2015) e Silva, Queiroz e Félix (2015) apresentam as contribuições da união do PRONATEC (Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e

Emprego LEI 12.513/2011) com a EMUFRN (Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte). O artigo de Santos (2015) relata a formação dos estudantes do ensino médio da rede pública na carreira de intérprete, músico de orquestra e da formação de plateia na área da música de concerto. Silva, Queiroz e Félix (2015) discutem o processo de formação da classe de violino no PRONATEC da EMUFRN na cidade de Luís Gomes/RN num trabalho de formação continuada “Músico de Orquestra”.

Sobre o ensino coletivo de cordas friccionadas, Alcântara, Ying e Queiroz (2019) apresentam dados uma pesquisa em andamento sobre o desenvolvimento do ensino coletivo de instrumentos de cordas friccionadas no estado do Ceará, implementado em 1975, com o apoio do SESI- Serviço Social da Indústria. A partir de 1990 o ensino coletivo se difundiu para todo o Brasil através dos projetos sociais, aumentando a possibilidade de estudar música de forma gratuita. Pinto (2017), por sua vez, relata a experiência de uma professora com um grupo de crianças entre 5 à 7 anos numa classe de ensino coletivo de violino, em uma atividade extracurricular de uma escola básica. Ainda sobre o ensino coletivo, Teixeira e Broock (2019) relatam a atuação de um professor na Oficina de Cordas do projeto social Parque Escola Cariúnas, em Minas Gerais. O objetivo do projeto é expandir o acesso ao ensino das artes aos grupos sociais menos favorecidos. A construção da Oficina de Cordas está pautada em uma abordagem lúdica e criativa, com histórias e canções que tenham um significado para os alunos através da exploração sonora.

A discussão de Verde (2017) tem como objetivo a análise da construção da expressividade musical na aprendizagem do violino com crianças entre 4 e 12 anos. O trabalho parte das estratégias pedagógicas dos professores de violino, pensando a expressividade como elemento que pode ser aprendido de maneira objetiva. Dentre essas estratégias destaca-se a relação entre história, ideias, modelos e imagens.

Por fim, o trabalho de Machado e Caregnato (2017) investiga a compreensão da simultaneidade em música a partir da experiência de uma criança de 8 anos que estuda violino. Baseadas na teoria de Jean Piaget busca-se compreender o não reconhecimento da simultaneidade, o reconhecimento parcial ou gradual, e por fim, a compreensão completa desse aspecto temporal.

Desta revisão podemos afirmar que as principais discussões sobre o ensino dos instrumentos de cordas friccionadas voltam-se para o violino. Há estudos e reflexões sobre as características do ensino individual e coletivo. Das 10 publicações identificadas, observa-

se que, pelo menos sete (PENICHE. et al., 2019; PINTO, 2017; SABINO, AFONSO, 2015; SANTOS, 2015; SILVA, QUEIROZ, FÉLIX, 2015; TEIXEIRA, BROOCK, 2019; VERDE, 2017) evidenciam discussões sobre propostas de ensino abrangente e significativo como, por exemplo, o uso de brincadeiras musicais, a integração de canções do cotidiano, a apreciação musical e a adaptação de atividades ao contexto do aluno.

A criatividade também se fez presente nas propostas pedagógicas dos artigos de Sabino e Afonso (2015), Teixeira e Broock (2019) e Peniche et al. (2019). Nesses artigos a criatividade emerge das vivências, descobertas, experiências e estímulos sensoriais com o objetivo de aprender de forma lúdica e coerente, facilitando o processo de aprendizagem. Dos 10 artigos revisados, não houve discussões sobre experiências de criação musical. Os autores abordam a necessidade de uma prática criativa, mas não há relatos ou proposições do ensino do violino e das demais cordas friccionadas em aulas individuais ou coletivas que estimulem a criação musical como habilidade a ser desenvolvida.

Criação musical nas aulas de violino

Considerando as reflexões sobre educação musical abrangente e a lacuna de publicações que incluam a criação musical nas aulas de violino, elaboramos e apresentamos quatro atividades para alunos iniciantes e que tem como base a lição 1, do volume 1 do método Suzuki Violin School, conhecida no Brasil como “Brilha, brilha estrelinha”. A fase inicial na metodologia Suzuki é chamada de “pré-estrelinhas”, onde ensina-se a forma correta de segurar no violino (posição de tocar e de descanso), no arco e a fôrma da mão esquerda. A próxima etapa é a colocação das fitas no violino no lugar das notas, para que a criança comece a se habituar ao local onde os dedos devem cair sobre as cordas.

São introduzidos os ritmos das variações de “Brilha, brilha estrelinha”, executados com palmas primeiramente pelo professor e em seguida pelo aluno. Na sequência os ritmos são tocados no violino, sem as notas, somente o ritmo com as cordas soltas¹. A maioria dos professores com habilitação² no método Suzuki utilizam pequenas frases referentes a cada variação para facilitar o entendimento no aluno, pois eles associam as palavras ao ritmo.

¹ Corda solta nos instrumentos de cordas friccionadas e dedilhadas é quando tocamos as cordas sem colocar nenhum dedo sobre as cordas, no violino as cordas soltas da mais aguda a mais grave são: mi, lá, ré e sol.

² Através de cursos de capacitação os professores se especializam para ensinar a partir da abordagem Suzuki.

Os exemplos que seguem trazem esse tema e as suas variações. Os textos utilizados pelos professores (chocolate doce, desce e sobe, etc.) foram incluídos nessas partituras, visando à clareza da ilustração. Vale ressaltar que todo material sonoro que consta nessas partituras é vivenciado pelos alunos por meio da escuta, seguida da execução. As partituras são utilizadas apenas pelos professores.

Figura 1: Tema “Brilha, brilha estrelinha”

Theme
Thème Thema Tema

Fonte: Suzuki Violin School Volume 1

Na “variação A” o aluno precisa focar no braço direito, pois é este que mexe para fazer o movimento, e não o antebraço.

Figura 2: Variação A do tema “Brilha, brilha estrelinha”

Variação A

Fonte: Suzuki Violin School Volume 1

Na “variação B” o aluno vivencia e aprende o significado das pausas.

Figura 3: Variação B do tema “Brilha, brilha estrelinha”

Variação B

The image shows a musical score for a violin variation. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The first staff contains the first two measures of the variation, and the second staff contains the next two measures, starting with a third-measure rest. The lyrics 'des - ce e so - be e des - ce e so - be e' are written below the notes. Above each note, there is a small square with a 'V' inside, indicating a bow stroke. The second staff ends with the word 'etc.'.

des - ce e so - be e des - ce e so - be e

des - ce e so - be e des - ce e so - be e etc.

Fonte: Suzuki Violin School Volume 1

Para a “variação C” é necessário dominar o arco alternado, que utiliza mais arco nas notas mais longas e menos arcos nas notas mais curtas.

FIGURA 4: Variação C do tema “Brilha, brilha estrelinha”

Variação C

The image shows a musical score for Variation C. It consists of two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The first staff has a tempo marking 'V' (Vivace) and contains the melody with lyrics: 'tren - zin - ho rá - pi - do tren - zin - ho rá - pi - do tren - zin - ho rá - pi - do tren - zin - ho rá - pi - do'. The second staff starts with a triplet of eighth notes and continues with the melody and lyrics: 'tren - zin - ho rá - pi - do tren - zin - ho rá - pi - do tren - zin - ho rá - pi - do tren - zin - ho rá - pi - do etc.'.

Fonte: Suzuki Violin School Volume 1

Na “variação D” o aluno conhece a variação rítmica do tema, com inserção das tercinas. Um ritmo que será aprofundado na música 15, o Minueto nº 2, do volume 1.

Figura 5: Variação D do tema “Brilha, brilha estrelinha”

Variação D

The image shows a musical score for Variation D. It consists of two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The first staff has a tempo marking 'V' (Vivace) and contains the melody with lyrics: 'sá - ba - do má - gi - co sá - ba - do má - gi - co sá - ba - do má - gi - co sá - ba - do má - gi - co'. The second staff starts with a triplet of eighth notes and continues with the melody and lyrics: 'sá - ba - do má - gi - co sá - ba - do má - gi - co sá - ba - do má - gi - co sá - ba - do má - gi - co etc.'.

Fonte: Suzuki Violin School Volume 1

A “variação E” desenvolve a velocidade do arco para fazer semicolcheias de forma contínua, sem acelerar.

Figura 6: Variação E do tema “Brilha, brilha estrelinha”

Variação E

The image shows a musical score for Variation E. It consists of two staves of music in treble clef, key of D major (two sharps), and common time (C). The first staff contains the melody with lyrics: 'to - dos to - cam vi - o - li - no to - dos to - cam vi - o - li - no to - dos to - cam vi - o - li - no to - dos to - cam vi - o - li - no'. The second staff starts with a triplet of eighth notes and continues with the melody and lyrics: 'to - dos to - cam vi - o - li - no to - dos to - cam vi - o - li - no to - dos to - cam vi - o - li - no to - dos to - cam - vi - o - li - no etc.'.

Fonte: Suzuki Violin School Volume 1

Os principais elementos trabalhados na música 1 do Suzuki são a postura, a fôrma da mão direita e esquerda, a caída dos dedos da mão esquerda nas cordas, a mudança da corda Mi para a corda Lá e a divisão do arco. Nas variações do “Brilha, Brilha estrelinhas” o que muda é a habilidade adquirida.

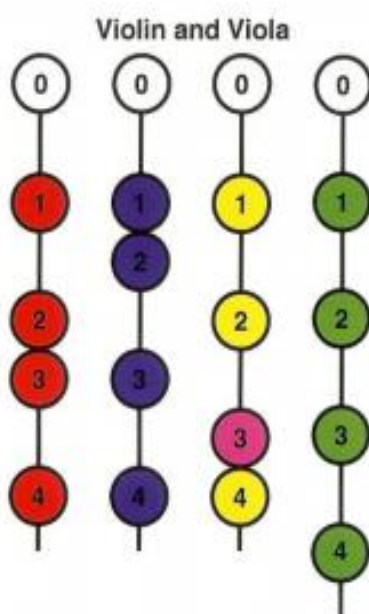
O tema e as variações têm como golpe de arco o *staccato*³ nas notas que apresentam um ponto sobre a figura e o *détaché*⁴ nas notas que não apresentam esse ponto. A direção do arco pode ser para cima, simbolizada pelo (V) na partitura, e para baixo, simbolizada pelo (∟) na partitura.

Existem quatro padrões de dedilhado da mão esquerda, que são representados por cores, no padrão vermelho os dedos 2 e 3 ficam juntos, no azul os dedos 1 e 2 se mantêm juntos, no amarelo são os dedos 3 e 4 que ficam próximos, no verde todos os dedos ficam separados. Esses padrões são passados para que o aluno mude o dedilhado conforme os acidentes presentes na música (sustenidos e bemóis). A figura abaixo mostra a representação das diferentes fôrmas da mão esquerda.

³ O *staccato* é um golpe de arco que se caracteriza por uma sucessão de arcadas curtas, separadas e articuladas.

⁴ Uma arcada onde não há pausa entre as notas, ou seja, não tem variação de pressão e cada nota é executada em uma arcada diferente.

Figura 7: Fôrmas da mão esquerda



Fonte: How to Run a Successful String Program (FIN, 2018).

Criação musical a partir de “Brilha, brilha estrelinha”

Considerando as habilidades musicais que podem ser desenvolvidas a partir da música "Brilha, brilha estrelinha" – execução da escala de lá maior, intervalos de quinta e quarta justa, variações rítmicas, mudanças de corda, dinâmica (forte e piano) e a exploração sonora do instrumento – apresentamos uma sequência de quatro atividades.

Atividade 1: “Arcada dos intervalos”

Quadro: Descrição do jogo “Arcada dos intervalos”

Arcadas dos intervalos Adaptado de França ⁵ (2015, p. 102)	
Objetivo	Explorar o movimento das arcadas para cima (V) e para baixo (∩), com intervalos de 2ª e 3ª maiores e menores e 4ª e 5ª justas, dominando a leitura e criando motivos melódicos
Metodologia	. Atividade em grupo ou de forma individual; . Em roda, cada participante recebe um cartão contendo um intervalo melódico com a indicação da arcada. Em seguida, cada aluno realiza, na sequência da roda, o intervalo escrito no cartão, partindo de qualquer nota da escala de Lá maior,

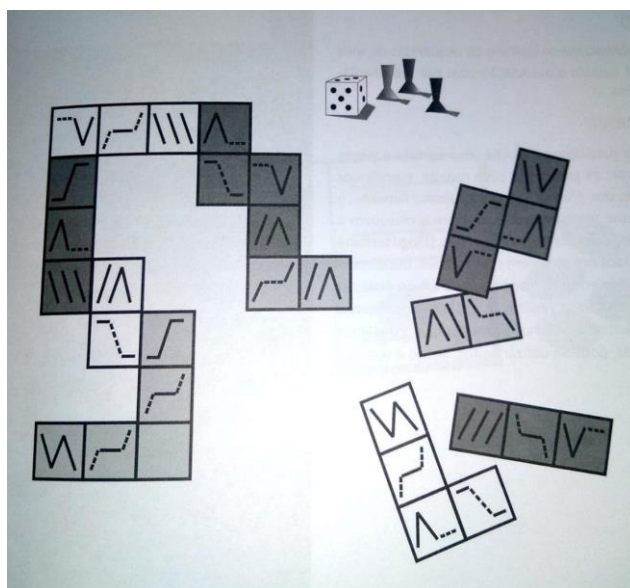
⁵ França propõe uma série de jogos pedagógicos que trabalham aspectos da educação musical de forma lúdica que foram adaptados, pela primeira autora, para as aulas de violino.

	<p>de forma ascendente ou descendente. Seguem, abaixo algumas sugestões de cartões:</p> <div style="text-align: center;"> <table border="1" style="margin: 10px auto;"> <tr> <td style="padding: 5px;">4ªJ V</td> <td style="padding: 5px;">2ªM □</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">5ªJ □</td> <td style="padding: 5px;">3ªM V</td> </tr> </table> </div> <p>. Ao final da rodada: conduzir os alunos a perceber a sequência de intervalos que poderiam ser reunidos para formar melodias.</p> <p>. Observação: Os alunos devem ser estimulados a variar a duração das notas, seu andamento e ritmo;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Materiais usados: Conjunto de cartões contendo indicações de um intervalo melódico e arcada. Esses cartões podem ser feitos com qualquer tipo de papel, por exemplo, papel A4 e caneta; 	4ªJ V	2ªM □	5ªJ □	3ªM V
4ªJ V	2ªM □				
5ªJ □	3ªM V				

Atividade 2: “Trilha das dinâmicas”

Quadro 2: Descrição do jogo “Trilha das dinâmicas”

Trilha das dinâmicas Adaptado de França (2015, p.78)	
Objetivo	Explorar sonoridades relacionadas aos golpes de arco (<i>detaché</i> e <i>staccato</i>) e intensidades (forte e piano) a partir de indicações gráficas.
Metodologia	<p>. O jogo começa com a disposição de cartões, organizando uma espécie de trilha. Os cartões podem ser criados pelo professor e/ou com os alunos. Abaixo, segue uma sugestão de cartões organizados por França (2015):</p> <p>_____ Som contínuo (golpe de arco <i>detaché</i>);</p> <p>----- Som com pequenas interrupções entre as notas (golpe de arco <i>staccato</i>);</p> <p>↗ Som piano indo para um som mais forte;</p> <p>↘ Som mais forte indo para um som mais piano;</p>



. Cada participante posiciona uma peça, que o representa, no início da trilha. Deve-se definir uma sequência entre os participantes (primeiro, segundo, etc.) para a realização das “jogadas”.

. O primeiro participante lança o dado e move a sua peça até a casa correspondente ao número que saiu no dado. Em seguida o participante demonstra no violino a sonoridade que imaginou a partir da relação entre o gráfico e o golpe de arco.

. Observação: Antes de começar a montagem das trilhas o professor deve explorar as sonoridades que cada figura pode representar:

- Linhas contínuas: golpe de arco *detaché*, em referência à forma contínua de que esse golpe é realizado; Linhas tracejadas: golpe de arco *staccato*, fazendo referência a separação e articulação da realização desse golpe de arco;
- Se as figuras contidas no gráfico tem o movimento de subida o aluno deve fazer o som partindo do *piano* aumentando gradativamente sua intensidade para o *forte*;

- **Materiais usados:** Conjunto de cartões contendo os gráficos (esses cartões podem ser feitos de papel e caneta), peças para marcar a posição de cada jogador no tabuleiro e um dado;

Atividade 3: “As caixas sonoras”

Quadro 3: Descrição do jogo “As caixas sonoras”.

As caixas sonoras Adaptado de Andrade (2019, p.158) ⁶	
Objetivo	Criar ideias sonoras a partir das sonoridades vivenciadas e exploradas.
Metodologia	<p>Primeira parte: . Mostrar aos participantes uma caixa (sem tocá-la); . Explicar que dentro dessa caixa existe um som. Que som é esse? . Um participante por vez deve imaginar o som e executá-lo no violino; . Os demais participantes devem imitar o som</p> <p>Segunda parte: Criar uma ideia musical a partir de um cartão sorteado da caixa; . É oferecido aos alunos uma caixa e dentro dela terão figuras com os elementos trabalhados anteriormente (como por exemplo as sonoridades trabalhadas nas atividades 1 e 2); . Cada participante deve sortear um cartão e criar uma ideia musical utilizando o material sonoro indicado</p> <p>. Observação 1: Os participantes são livres para criar uma ideia mais curta ou mais longa; . Observação 2: O professor deve anotar as ideias criadas pelos alunos;</p> <ul style="list-style-type: none">● Materiais usados: Qualquer caixa que possa ser fechada e cartões (pode-se utilizar os cartões das atividades 1 e 2).

Atividade 4: “Quebra-cabeça musical”

Quadro 4: Descrição do jogo “Quebra-cabeça musical”

Quebra-cabeça musical Adaptado de Andrade (2019, p.160)	
Objetivo	Construir ideias sonoras a partir de frases da música brilha, brilha estrelinha e trechos inventados das atividades anteriores.
Metodologia	<p>. Os sons imaginados pelos participantes na atividade “As caixas sonoras” serão organizados com as frases de “Brilha, brilha estrelinha”.</p> <p>. Os participantes deverão conversar entre si e com o professor sobre as ideias elaboradas indicando se todas serão consideradas.</p> <p>. As ideias deverão ser incorporadas à “Brilha, brilha estrelinha”: sobrepondo a melodia, intercalando entre as frases (pergunta e resposta), como uma parte B do tema, entre outras possibilidades. A forma musical será decidida com o grupo.</p> <p>. Gravar o material durante todo o processo e escutar para avaliação do resultado, contribuindo para a decisão da estrutura que melhor corresponde às ideias do grupo.</p>

⁶ Andrade (2019) propõe atividades de criação musical no contexto da prática coral. Algumas dessas atividades foram adaptadas para o violino.

Considerações finais

Considerando que, de maneira geral, a proposta de Suzuki volta-se para o desenvolvimento da escuta (apreciação ativa) e da performance (execução de repertórios variados), ao propor atividades de criação, é importante que o aluno sinta-se à vontade para expressar as suas ideias, sem censuras ou julgamentos. O professor precisa, então, construir um ambiente favorável para a liberdade expressiva dos alunos. Nesse ambiente todas as ideias são bem-vindas e podem ser utilizadas na criação musical.

A proposta pode ser adaptada para outros temas do método de Suzuki, possibilitando que a criação musical esteja presente em todo o processo de educação musical do aluno iniciante⁷. Tendo por objetivo trazer a reflexão sobre o ensino de violino a partir de uma perspectiva criativa, que inclua a criação musical nas aulas de alunos iniciantes, os resultados alcançados por meio do desenvolvimento das atividades revelam como o ensino de instrumento pode articular o uso de práticas criativas com os estudos teóricos e técnicos já consolidados no ensino do instrumento. As reflexões apresentadas não esgotam o tema, mas instigam-nos a pensar em uma prática abrangente cuja criação esteja incluída no cotidiano músico-pedagógico.

⁷ Não abarcamos nesse estudo a criação musical com alunos mais avançados na abordagem Suzuki, mas entendemos que seja possível propor uma prática de ensino e aprendizagem abrangente – que inclua composição, apreciação e performance – em todos os níveis de desenvolvimento musical.

Referências

ALCÂNTARA, H. C. F. M.; YING, L. M.; QUEIROZ, D. U. A História do Ensino Coletivo de Instrumentos de Cordas Friccionadas no Ceará. In: XXIV Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 2019, Campo Grande/MS. *Anais...* Campo Grande/MS, 2019. Disponível em: <<http://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/100/33>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

ALVES, Rubem. *A caixa de brinquedos*. Folha de São Paulo, 27 set. 2004. Folha Online, Sinapse. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u877.shtml>>. Acesso em: 24 fev. 2021

ANDRADE, Klesia Garcia. Coro Criativo: uma pesquisa-ação sobre a criação musical na prática coral. 2019. 262 f. : il. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18883?locale=pt_BR>. Acesso em: 30 jun. 2021.

BRITO, Teca Alencar de. Ferramentas com brinquedos: a caixa da música. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, v. 24, p. 89-93, set. 2010.

FIN, Loreta. *Technical work - the superfood of music*, 2018. Disponível em: <http://wilfinmusic.com.au/wp-content/uploads/2018/07/Technical-Work-The-Superfood-of-music.pdf>>.

FLESC, C. *Scale System: Scale exercises in all major and minor keys for daily study*. New York: Carl Fischer Music Publisher, 1942.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*. Porto Alegre, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; GUIA, Rosa Lúcia dos Mares. *Jogos pedagógicos para educação musical*. Belo Horizonte: Fino traço, 2015.

KAKIZAKI, Valter Eiji. *Aspectos gerais e técnicos do violino/viola sob a perspectiva de Carl Flesch e Ivan Galamian: suas influências na era digital*. 2014. 184 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas- SP, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285225>>. Acesso em: 25 mar. 2021.

KREUTZER, Rodolphe. *42 Studies for Violin*. New York: International Music Company, 1963.

MACHADO, G. R. C.; CAREGNATO, C. A compreensão da simultaneidade em música de uma criança que estuda violino. In: XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2017, Manaus/AM. *Anais...* Manaus/ AM, 2017. Disponível em:

<<http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/viewFile/2542/1356>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

MESQUITA, Maria Clara de Melo. A construção da consciência do movimento corporal nas aulas de violino. In: XXIV Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 2019, Campo Grande/MS. *Anais...* Campo Grande/MS, 2019. Disponível em: <<http://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/274/151>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

PENICHE, J. C. P. et al. Ouvir e tatear a música: um relato de experiência sobre inclusão em uma turma de ensino coletivo de violino. In: XXII Congresso Nacional da Associação. In: XXIV Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 2019, Campo Grande/MS. *Anais...* Campo Grande/MS, 2019. Disponível em: <<http://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/42/28>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

PINTO, Camile Tatiane de Oliveira. Brincando de violino. In: XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2017, Manaus/AM. *Anais...* Manaus/ AM, 2017. Disponível em: <<http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/viewFile/2652/1287>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

SABINO, J. O.; AFONSO, L. M. O ensino de violino e deficiência visual: a importância da psicomotricidade. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. *Anais...* Natal/RN, 2015. Disponível em: <<http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1030/491>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

SANTOS, José Carlos dos. Contribuições do PRONATEC no processo de ensino-aprendizagem do violino a estudantes da rede pública da educação básica. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. *Anais...* Natal/RN, 2015. Disponível em: <<http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1287/629>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

SCHAFER, Murray. O rinoceronte na sala de aula. In: *O ouvido pensante*. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

SILVA, I. V. L.; QUEIROZ, R. B.; FÉLIX, R. C. T. O ensino do violino em Luís Gomes/RN: uma ação de parceria com o Pronatec da EMUFRN. In: XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2015, Natal/RN. *Anais...* Natal/RN, 2015. Disponível em: <<http://abemeducaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1491/343>>. Acesso em: 23 fev. 2021.

SITT, Hans. *100 Studies*, Op. 32, New Edition. London: Ernst Eulenburg, v. 5, 1929.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor*. (Trad. de Anne Corina Gottber), Santa Maria: Palloti, 2008.

TEIXEIRA, G. N.; BROOCK, A. Musicalização Infantil: Iniciação às Cordas Friccionadas no Projeto Social Cariúnas. In: XXIV Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical, 2019, Campo Grande/MS. *Anais...* Campo Grande/MS, 2019. Disponível em: <<http://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/199/139>>. Acesso: 23 fev. 2021.

VERDE, Juliana Lima. Expressividade musical no Ensino de Instrumento: estudo de caso com professores de violino. In: XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2017, Manaus/AM. *Anais...* Manaus/ AM, 2017. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/viewFile/2511/1282>>. Acesso: 23 fev. 2021.