



As Práticas e a Docência em Música

Josiane Paula Maltauro Lopes
(Organizadora)

Josiane Paula Maltauro Lopes
(Organizadora)

As Práticas e a Docência em Música

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Rafael Sandrini Filho
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
P912	As práticas e a docência em música [recurso eletrônico] / Organizadora Josiane Paula Maltauro Lopes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-548-8 DOI 10.22533/at.ed.488192008 1. Música – Instrução e estudo. 2. Prática de ensino. 3. Professores de música – Formação. I. Lopes, Josiane Paula Maltauro. CDD 780.7
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Ao nos referirmos às práticas e à docência em música, abordamos temáticas que vão além do ensino e aprendizagem da música no âmbito tradicional. A prática musical envolve as questões da performance de modo como o músico se prepara para tal. O que está em voga, nos dias atuais, é justamente a análise e a revisão de métodos e práticas a fim de torná-los cada vez mais proveitosos no desenvolvimento musical diante de uma sociedade em constante transformação. Ao mesmo tempo, as análises e revisões de métodos e metodologias do ensino de música tornam a docência uma atividade viva, dinâmica e que está continuamente em processo de renovação.

O livro “As práticas e a docência em música” aqui apresentado, se inicia com um capítulo que busca levantar discussões importantes sobre como a legislação em vigor reconhece a música na Educação Infantil, por intermédio de um estudo voltado para os documentos orientadores das práticas escolares, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB, 2017) e Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017), justapondo-se aos estudos teóricos sobre o desenvolvimento da linguagem segundo Piaget (2015), Vygotsky(1993). Intitulado “Traços, sons, cores e formas: a linguagem musical na base curricular da Educação Infantil”, este primeiro capítulo aponta que a evolução das concepções de aprendizagem evidenciam as contribuições da música, mas é preciso que os ambientes sejam construídos com fluidez nos conceitos, reflexões, e oportunidades reais de experiências concretas, ou não, do aluno com a música, e isso implica em um diálogo educacional articulado com a legislação, com as necessidades da comunidade em que se insere e sempre atento ao sujeito que integra o contexto.

No segundo capítulo, cujo título é “Educação musical e sociologia da infância: uma aproximação a partir da proposta pedagógica de Carl Orff” é apresentada uma leitura das ideias de Carl Orff à luz de conceitos como reprodução interpretativa e cultura de pares, de modo a apontar para especificidades acerca da concepção de infância que orientam o aporte orffiano. Nesse sentido, ressalta-se que, ao lidar com a abordagem orffiana, faz-se necessário refletir sobre o que se entende por processos de ensino e aprendizagem mais adequados ao fazer musical na infância no tempo presente.

O terceiro capítulo discute as relações entre *autonomia* e *transmissão de conhecimento* em uma prática educativa fomentadora do processo criativo. Com o título “Sobre autonomia e transmissão de conhecimento no processo criativo inserido em uma prática educativa” o autor propõe uma análise que permite tomarmos as relações entre autonomia e transmissão de conhecimento como um processo dialético, provendo elementos para a reflexão da educação musical.

Na sequência, apresentamos o capítulo quatro, cujo título é “A improvisação livre como ferramenta pedagógica no movimento escola moderna”. Neste capítulo o

autor apresenta um histórico da educação musical no Movimento Escola Moderna, iniciado pelo educador francês Célestin Freinet buscando aproximar esta abordagem pedagógica e os leitores da área da educação musical. Além disso, são apresentados dois conceitos freinetianos que direcionam as atividades escolares às práticas criativas: livre expressão e tateamento experimental. Para fechar o capítulo o autor relaciona características da improvisação livre com conceitos freinetianos por meio de exemplos de atividades realizadas por professores.

O quinto capítulo trata a respeito da possibilidade de uma contradição na teoria da audição a qual aproxima-se da Psicologia Histórico-Cultural quando esboça a problematização do significado como uma relação entre a linguagem e pensamento. Com o título “As relações entre linguagem, pensamento e significado na teoria da audição: dos limites de uma contradição às contribuições para a pedagogia histórico-crítica” o capítulo aponta que as contribuições da teoria da audição podem ser decisivas neste caminho, já que nela estão pré-formuladas tentativas de definir elementos essenciais da Psicologia Histórico-Cultural como a imagem subjetiva da realidade objetiva, a linguagem e o pensamento.

“Espanhol para falantes brasileiros e português brasileiro para falantes hispano-americanos: dois estudos de caso em dicção para cantores” é o título do sexto capítulo que apresenta dois estudos de caso ocorridos na disciplina Dicção em cursos de canto: o primeiro, com alunos brasileiros de curso técnico na interpretação de repertório espanhol; o segundo, com hispano-americanos de curso de graduação na interpretação de repertório brasileiro. As conclusões apontam que o professor de canto contribui ao aplicar estudos de fonética articulatória, alfabeto fonético internacional, transcrição fonética, com ênfase nas características fonético-fonológicas que distinguem cada uma destas línguas, para que os alunos possam cantar estes e outros repertórios com dicção adequada.

No sétimo capítulo são apresentadas as mais comuns dificuldades técnicas encontradas por um barítono. O objetivo do trabalho foi contextualizar questões importantes para o treino vocal dos cantores dessa classificação. As conclusões apontam para existência de subclasificações para a voz de barítono bem como as principais dificuldades que os barítonos encontram na prática vocal.

Seguindo para o fechamento deste livro, o oitavo capítulo intitulado “A influência do canto na interpretação instrumental e da viola de arco nos séculos XVI a XIX”, apresenta a proximidade interpretativa que houve pela história entre instrumentos e canto, e viola e canto. As considerações finais evidenciam a influência que as teorias ligadas à expressividade da fala e da voz exerciam sobre a prática vocal, que era modelo de interpretação expressiva para os instrumentos, principalmente dos séculos XVI ao XIX.

No último capítulo, cujo título é “Processos cognitivos na metodologia de Otakar Ševčík para a aprendizagem inicial do violino”, destaca-se a aplicabilidade de procedimentos relativos à memória muscular e ao desenvolvimento auditivo presentes

na metodologia de ensino de Ševčík para o aprendizado inicial do violino. No capítulo, os autores enfatizam legado de Ševčík, do qual apreende-se que a interligação correta de processos cognitivos atua positivamente na execução de movimentos simultâneos complexos, e que as percepções auditivas, visuais e cinestésicas, se estimuladas conscientemente, conduzem de modo decisivo o aprendizado.

Desejamos que este material possa somar de maneira significativa às abordagens de práticas musicais, bem como, às atividades relacionadas à docência em música. Parabenizamos os autores pelas pesquisas bem fundamentadas, e principalmente à Atena Editora por permitir que o conhecimento seja difundido e disponibilizado para que as novas gerações se interessem cada vez mais pela prática e pela docência em música.

Josiane Paula Maltauro Lopes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
TRAÇOS, SONS, CORES E FORMAS: A LINGUAGEM MUSICAL NA BASE CURRICULAR DA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Géssica Pereira Monteiro Rangel	
DOI 10.22533/at.ed.4881920081	
CAPÍTULO 2	8
EDUCAÇÃO MUSICAL E SOCIOLOGIA DA INFÂNCIA: UMA APROXIMAÇÃO A PARTIR DA PROPOSTA PEDAGÓGICA DE CARL ORFF	
Tamy de Oliveira Ramos Moreira	
DOI 10.22533/at.ed.4881920082	
CAPÍTULO 3	15
SOBRE AUTONOMIA E TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTO NO PROCESSO CRIATIVO INSERIDO EM UMA PRÁTICA EDUCATIVA	
Thiago Xavier de Abreu	
DOI 10.22533/at.ed.4881920083	
CAPÍTULO 4	23
A IMPROVISAZÃO LIVRE COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NO MOVIMENTO ESCOLA MODERNA	
Tamy de Oliveira Ramos Moreira	
DOI 10.22533/at.ed.4881920084	
CAPÍTULO 5	31
AS RELAÇÕES ENTRE LINGUAGEM, PENSAMENTO E SIGNIFICADO NA TEORIA DA AUDIÇÃO: DOS LIMITES DE UMA CONTRADIÇÃO ÀS CONTRIBUIÇÕES PARA A PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA	
Thiago Xavier de Abreu	
DOI 10.22533/at.ed.4881920085	
CAPÍTULO 6	43
ESPAANHOL PARA FALANTES BRASILEIROS E PORTUGUÊS BRASILEIRO PARA FALANTES HISPANO-AMERICANOS: DOIS ESTUDOS DE CASO EM DICÇÃO PARA CANTORES	
Jeanne Maria Gomes Rocha Lorenzetti	
DOI 10.22533/at.ed.4881920086	
CAPÍTULO 7	51
BARÍTONOS: PARÂMETROS VOCAIS DESEJADOS NA PEDAGOGIA DO CANTO, DIFICULDADES TÉCNICAS COMUNS E SUBCLASSIFICAÇÕESZ	
Régis Luís de Carvalho Silva	
DOI 10.22533/at.ed.4881920087	
CAPÍTULO 8	64
A INFLUÊNCIA DO CANTO NA INTERPRETAÇÃO INSTRUMENTAL E DA VIOLA DE ARCO NOS SÉCULOS XVI A XIX	
Cindy Folly Faria	
DOI 10.22533/at.ed.4881920088	

CAPÍTULO 9	71
PROCESSOS COGNITIVOS NA METODOLOGIA DE OTAKAR ŠEVČÍK PARA A APRENDIZAGEM INICIAL DO VIOLINO	
Carmela de Mattos	
Cáudia Zanini	
Eliane Leão	
DOI 10.22533/at.ed.4881920089	
SOBRE A ORGANIZADORA	80
ÍNDICE REMISSIVO	81

PROCESSOS COGNITIVOS NA METODOLOGIA DE OTAKAR ŠEVČÍK PARA A APRENDIZAGEM INICIAL DO VIOLINO

Carmela de Mattos

Goiânia - Goiás

Cáudia Zanini

Universidade Federal de Goiás

Goiânia - Goiás

Eliane Leão

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Natal - Rio Grande do Norte

COGNITIVE PROCESSES IN OTAKAR ŠEVČÍK METHODOLOGY FOR VIOLIN INITIAL LEARNING

ABSTRACT: This article adds data to the work presented at the XXVII Congress of the National Association of Research and Post-Graduation in Music, ANPPOM, under the title “Cognition in violin initial learning: Otakar Ševčík teaching methodology”. It discusses the procedures applicability related to muscular memory and hearing development which are present in Ševčík’s teaching methodology for violin initial learning. The bibliographic research, based on Swanwick and Perdomo-Guevara, points out that the correct cognitive processes interconnection act positively in complex simultaneous movements execution in initial learning.

KEYWORDS: Violin. Cognition. Violin Initial learning. Ševčík.

1 | INTRODUÇÃO

Em 2016, uma matéria publicada em veículo de comunicação de alcance nacional destaca um menino de dez anos que executa ao violino, com razoável desenvoltura, Águas de Março, de Tom Jobim. Para ser considerado um superdotado, segundo a matéria, ‘é preciso

RESUMO: O presente artigo acrescenta dados ao trabalho apresentado no XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, ANPPOM, sob o título “Cognição na aprendizagem inicial do violino: metodologia de ensino de Otakar Ševčík”. Discute-se a aplicabilidade de procedimentos relativos à memória muscular e ao desenvolvimento auditivo presentes na metodologia de ensino de Ševčík para o aprendizado inicial do violino. A pesquisa bibliográfica, fundamentada em Swanwick e Perdomo-Guevara, aponta que a interligação correta de processos cognitivos atua positivamente na execução de movimentos simultâneos complexos na aprendizagem inicial.

PALAVRAS-CHAVE: Violino. Cognição. Aprendizado inicial do violino. Ševčík.

apresentar, entre outras características, precocidade ou alto potencial em pelo menos uma das sete inteligências definidas pelo psicólogo Howard Gardner em sua Teoria das Inteligências Múltiplas'. Assim, conclui-se que, no caso da criança citada, a inteligência é a musical, pois consegue extrair timbres e sons de qualquer instrumento.

Os violinistas Jascha Heifetz (1901-1987) e Yehudi Menuhin (1916-1999) foram considerados prodígios em sua época, pela precocidade e desenvoltura no instrumento. Heifetz estreou em 1908, aos 7 anos, tocando o concerto de Mendelssohn em Mi menor para violino. Menuhin em 1923, com a Orquestra Sinfônica de São Francisco, também aos 7 anos de idade. Situações antagônicas, que resumem o desconhecimento da imprensa brasileira acerca da precocidade musical e também de questões inerentes ao aprendizado do violino. Em situações que levem a estímulos adequados, nada impede a uma criança a execução precoce de peças de grande virtuosidade. Se analisarmos a infância de Heifetz, Menuhin e outras crianças ditas prodígios no cenário musical, encontraremos o direcionamento correto à aquisição de percepções necessárias ao aprendizado musical e ao aprendizado do instrumento.

Para Diana Santiago (2013, p.116), “o estudo dos processos cognitivos presentes no fazer musical nos permite não somente compreender melhor este fazer: pode contribuir também para a melhoria da qualidade dos processos de ensino e de aprendizagem”. Nesse contexto, a compreensão do desenvolvimento gradativo da memória cinestésica, segundo Santiago (2013, p.135), “também conhecida como memória tátil, motora, digital ou muscular” é inerente à aprendizagem de um instrumento musical.

No aprendizado inicial do violino, diversos processos de assimilação de percepções auditivas, visuais e táteis ocorrem simultaneamente, todos indispensáveis ao aprendizado inicial da técnica de mão esquerda e do arco e totalmente distintos. A necessidade de aquisição simultânea de habilidades de mão esquerda e do arco, que sustente um aprendizado produtivo, exige práticas pedagógicas elaboradas cuidadosamente. Assim, o direcionamento da aprendizagem determina o desenvolvimento cognitivo do iniciante.

Segundo Elsa Perdomo-Guevara (2005, p.200), “dentro de um paradigma cognitivo, existem limites à quantidade de informações nas quais é possível focalizar os recursos mentais num dado momento”. Neste contexto, são oportunos os dizeres de Keith Swanwick:

Práticas pedagógicas inadequadas são utilizadas em aulas individuais de instrumento, onde a relação professor aluno dá ao professor considerável poder. Por exemplo, um aluno pode se confrontar simultaneamente com uma página com anotações musicais complexas, ter um arco em uma mão e uma violino na outra, ter que tocar com boa afinação e sonoridade; tudo isso sem um mínimo de prazer estético (SWANWICK, 1994, p.7).

Para Robert Sternberg, citado por Perdomo-Guevara (2005, p.200), “é impossível dar atenção a cada um dos muitos aspectos envolvidos numa aprendizagem complexa”. A pianista Maria Bernadete Póvoas et al., (2006, p.61) ressalta que “durante

o desempenho músico-instrumental o executante deve realizar, coordenadamente, uma série de movimentos de grande precisão, refinamento e diferentes graus de rapidez e força em função da compreensão e realização do texto musical”. Tal afirmativa é condizente com o aprendizado do violino, em que situações complexas de mão esquerda e do arco são apresentadas no mesmo trecho musical. Há, entretanto, uma dificuldade a mais nos instrumentos de corda: a inexistência de quaisquer referências para a colocação dos dedos no espelho do instrumento.

Pianistas têm vantagem sobre instrumentistas de cordas pela natureza ‘pronta’ do teclado, com notas fixas e pré-organizadas. A partir dessa estrutura tangível e permanente, podem imediatamente identificar e selecionar qualquer nota que precisem tocar. Instrumentistas de cordas, por outro lado, devem não somente criar a altura correta de cada nota, como têm que segurar ou equilibrar seu instrumento, e ainda fazê-lo em um espelho sem qualquer marcação ou ajuda visual.(ROBERT GERLE, 2015, p. 33).

Para a violinista Clarissa Foletto (2010, p.1), nos instrumentos de cordas “percebe-se a necessidade de cada instrumentista criar sua referência cinestésica, auditiva e/ou visual para cada nota ou grupo de notas”, entendendo-se por cinestesia a sensação dos movimentos musculares do corpo. A inexistência de referenciais para a colocação dos dedos no espelho do instrumento e conseqüente correção da afinação, indicam a necessidade imediata do desenvolvimento de percepções auditivas e cinestésicas que deem suporte ao iniciante, auxiliando-o na construção dos referenciais necessários ao aprendizado.

Há um consenso entre educadores musicais, segundo Swanwick (1994, p.11), de que “um dos objetivos da educação musical deve ser ajudar a desenvolver o que é algumas vezes chamado de “ouvido interno”, uma “biblioteca dinâmica” das possibilidades musicais da qual lançamos mão na performance musical e enquanto ouvintes de música”. Assim, processos cognitivos que aprimorem a percepção auditiva e desenvolvam o ouvido interno são elementos essenciais ao aprendizado inicial do violino, atuando determinantemente na construção e na correção da afinação e da sonoridade.

Jordaan&Jordaan, citado por Perdomo-Guevara (2005, p.202), afirma que a repetição de um mesmo gesto faz com que o mesmo se torne automático e que a habilidade sensório-motora é adquirida graças ao processo de treinamento, pelo qual passamos do controle cognitivo ao controle autônomo. Assim, processos cognitivos que desenvolvam a percepção e memória cinestésica são imprescindíveis ao aprendizado da técnica da mão esquerda e do arco, atuando na execução de movimentos simultâneos complexos. A partir destes dados, discute-se, neste artigo, a aplicabilidade dos procedimentos relativos à memória muscular e ao desenvolvimento auditivo presentes na metodologia de ensino de Otakar Ševčík para o aprendizado inicial do violino.

2 | METODOLOGIA DE ENSINO DE ŠEVČÍK

A obra de Otakar Ševčík (1852-1934) destaca-se na literatura pedagógica do violino. Seus estudos da técnica da mão esquerda e do arco são ferramentas essenciais do ensino e aprendizagem do instrumento. Esses estudos incluem o ‘Método de Violino para Principiantes’ op.6, publicado em 1901, método elementar com uma visão totalmente diferenciada do ensino com base na escala diatônica, sistema que, para Ševčík, dificulta o aprendizado inicial:

Ao compilar métodos de violino similares para principiantes, a regra geral é usar a escala diatônica no âmbito da primeira posição. Mas tal sistema não é suficientemente inteligível para principiantes, pois numa escala diatônica contida no limite completo da primeira posição, os semitons que ocorrem são produzidos — na quase totalidade das cordas — com o auxílio de diferentes dedos, dando como consequência o aparecimento de dedilhados desiguais em cada corda (ŠEVČÍK, 1901, p. 2).

Ševčík propõe, ao invés do sistema de escalas diatônicas, o Sistema dos Semitons, fundamento de sua metodologia de ensino para a aprendizagem do violino. Segundo ele, todos os seus trabalhos têm como base o mesmo sistema, a começar pela ‘Escola da Técnica do Violino’ op.1, publicada em 1881, constituindo uma unidade (EFTHYMIOS PAPATZIKIS, 2008, p.347). O Sistema dos Semitons é uma proposta de organização dos dedos nas cordas do violino, composto por padrões recorrentes, onde os semitons são produzidos com os mesmos dedos nas quatro cordas do violino. Para o iniciante, colocar os dedos segundo a mesma organização de tons e semitons nas quatro cordas do violino, significa reduzir informações em uma etapa onde toda sua atenção é exigida na cognição simultânea de uma série de habilidades relativas tanto à mão esquerda quanto ao uso do arco.

3 | PROCESSOS COGNITIVOS NO APRENDIZADO INICIAL DO VIOLINO

Na aprendizagem inicial do violino, os processos cognitivos têm início antes das cordas serem friccionadas com o arco. A assimilação da posição do violino no ombro esquerdo e da posição da mão direita no arco, requerem a atuação constante da percepção cinestésica (sensação dos movimentos musculares do corpo). A partir desse ponto, diferentes processos cognitivos acessam simultaneamente as percepções cinestésica e auditiva, atuando nos movimentos da mão esquerda e na organização dos movimentos do arco.

Processos pedagógicos cognitivos que aprimorem a percepção auditiva e o desenvolvimento do ouvido interno são elementos essenciais ao aprendizado inicial do violino, como também os processos que desenvolvam a percepção e memória cinestésica, fatores imprescindíveis à construção da técnica da mão esquerda e do arco, atuando na execução de movimentos simultâneos complexos (MATTOS, LEÃO, 2018, p. 46).

No ‘Método de Violino para Principiantes op.6’ há procedimentos específicos para assimilação e correção do posicionamento dos dedos da mão esquerda nas cordas do violino; a repetição de movimentos iguais, tanto da mão esquerda quanto do arco, possibilitam a construção gradativa de escalas, arpejos, cordas duplas e escalas cromáticas. Todos esses procedimentos acontecem pela atuação das percepções e memórias auditiva e cinestésica.

Ševčík inicia o processo de aprendizado do violino com movimentos do arco, em três partes essenciais: talão, meio e ponta, em cordas soltas. Cada corda estabelece um ângulo diferente com o arco, justificando a necessidade de assimilação das diferenças (fig.1).

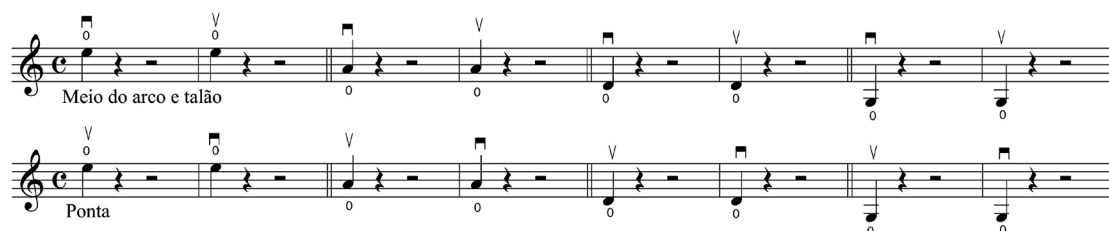


Figura 1: Movimento inicial do arco, exercício 1 (ŠEVČÍK, 1901, p.6)

Na metodologia de Ševčík, cordas soltas simples e cordas soltas duplas são abordadas ao mesmo tempo e intervalos harmônicos em cordas duplas são amplamente utilizados na correção da afinação. A quinta justa, resultante da execução de cordas soltas duplas, é o primeiro referencial auditivo apresentado ao iniciante (fig.2):



Figura 2: Prática do arco em cordas soltas, exercício 3 (ŠEVČÍK, 1901, p.7)

Para Ševčík, o desenvolvimento paralelo da técnica do arco exige constante atenção, sugerindo, a partir do exercício 12, a prática simultânea da Parte I da ‘Escola da Técnica do Arco’ op.2, série de estudos específicos para o arco, publicada em 1893. Em entrevista a Otto Meyer, nos EUA, Ševčík fala sobre particularidades desse aprendizado:

Tenho incorporado nos meus estudos exercícios para desenvolver o domínio em cada ritmo e arcada, mesmo para o ragtime, ou ritmos sincopados que são trabalhados excessivamente neste país. Todas as partes do arco devem ser igualmente desenvolvidas; e estudantes devem trabalhar especialmente para o controle do arco no talão (MEYER, 1924).

O Sistema dos Semitons de Ševčík, proposta de organização dos dedos nas cordas do violino, reeditado para a aprendizagem inicial, é composto por quatro padrões de dedos recorrentes, dentre inúmeras combinações de notas na primeira posição do violino. Segundo Foletto (2010 p.11), padrão de dedos “é um sistema que estabelece na mão esquerda as relações entre as distâncias dos dedos no espelho do violino, fornecendo a indicação exata de cada nota visualmente, mentalmente e fisicamente, antes do som ser produzido” (fig.3).

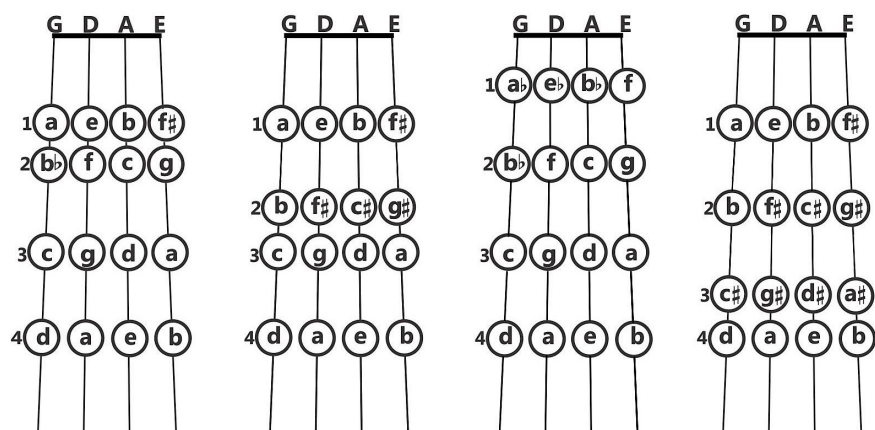


Figura 3: Padrões de dedos do Sistema dos Semitons (ŠEVČÍK, 1901, p.2)

Ševčík constrói cada habilidade técnica gradativamente (escalas, arpejos, escalas cromáticas e cordas duplas) tendo como base um dos padrões de dedos do Sistema dos Semitons, ou a junção de dois ou mais padrões previamente estudados.

O principiante não encontra dificuldade em achar os intervalos porque as posições são as mesmas em todas as cordas, o que o auxilia a adquirir uma afinação perfeita; devido à facilidade do dedilhado, o aluno iniciante pode dar atenção à posição do violino e ao arco; a forma de progressão gradual adotada é clara e inteligível ao aluno, pois cada seção não é mais que o desenvolvimento natural da seção anterior (Ševčík, 1901, p.1).

Há um propósito facilitador na proposta pedagógica de Ševčík, fundamentada no entendimento da necessidade de não submeter o aluno iniciante a informações desnecessárias, evitando qualquer sobrecarga cognitiva. Entretanto, processos cognitivos presentes em sua metodologia de ensino indicam objetivos definidos que resultam no aprendizado de determinadas habilidades, como a execução de cordas duplas. Segundo Ševčík, “tocar cordas simples deve ser o mesmo que tocar cordas duplas. Aquele que toca em cordas simples por anos e então tenta tocar cordas duplas descobrirá que para cordas duplas será preciso outra posição da mão, e então terá que voltar quase do princípio” (MEYER, 1924).

Os exemplos abaixo, excertos de quatro exercícios do ‘Método de Violino para Principiantes’ op.6, demonstram um encadeamento sequencial, que tem como resultado a execução de cordas duplas e construção de referenciais auditivos para a correção da afinação.

No processo de ensino de Ševčík, os dedos devem manter-se o maior tempo possível ao serem colocados em uma determinada corda. Há indicações constantes para a assimilação desse procedimento: um traço contínuo após o número de identificação de cada dedo. Intervalos de quarta justa, construídos com o primeiro dedo e uma corda solta, são referências auditivas essenciais, de grande importância para a correção da afinação (fig.4).

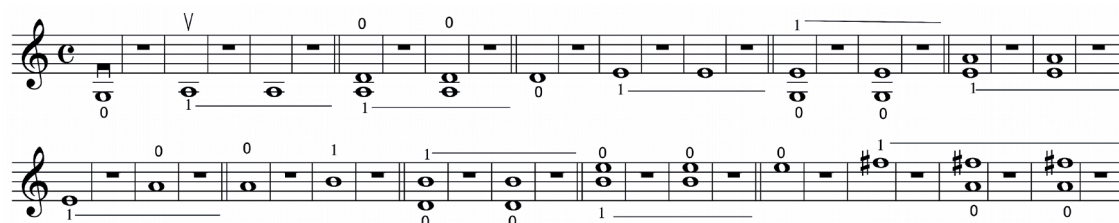


Figura 4: Primeiro dedo e cordas soltas, exercício 3 (ŠEVČÍK, 1901, p.8)

O primeiro padrão de dedos do Sistema dos Semitons (fig.3) é a base utilizada por Ševčík para o posicionamento inicial dos quatro dedos, com semitons entre 1º e 2º dedos. As variações angulares do arco, de uma única corda para cordas duplas, resultam em intervalos de quarta, terça, oitava, segunda, uníssono, sexta e sétima (fig.5).

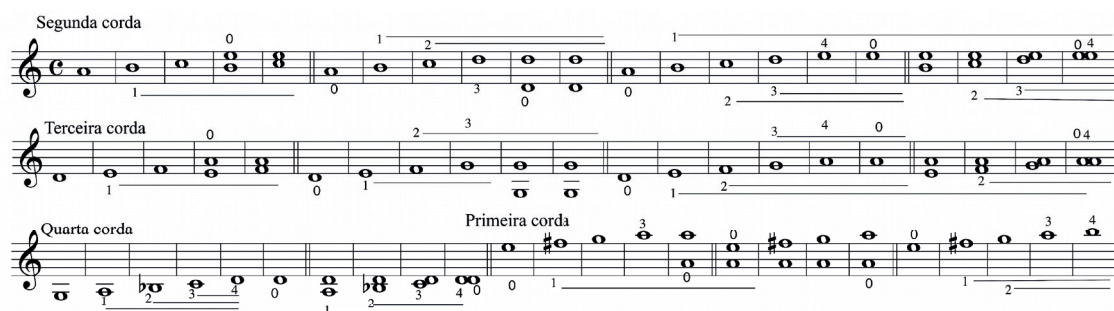


Figura 5: 1º, 2º, 3º e 4º dedos segundo sua ordem, exercício 5 (ŠEVČÍK, 1901, p.11)

Ševčík afirma que “em seu método quase todas as combinações de notas simples são imediatamente convertidas em cordas duplas, e assim a técnica é unificada” (MEYER, 1924). Esse procedimento contínuo propicia a construção de vários referenciais auditivos, acessados constantemente pela memória auditiva. A repetição da mesma sequência de notas, a cada barra dupla e nas quatro cordas do violino, auxilia na automatização de movimentos necessários para a aquisição de habilidades técnicas da mão esquerda (fig.6).

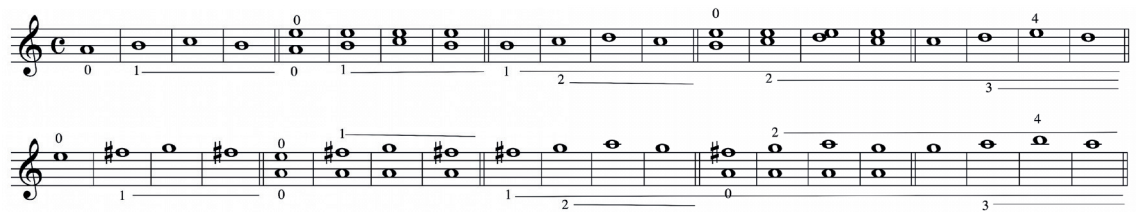


Figura 6: 1º, 2º, 3º e 4º dedos em ordens diversas, exercício 7 (Ševčík, 1901, p.12)

O encadeamento sequencial de exercícios propostos ao aprendizado de cordas duplas é determinante pois, além de possibilitar a assimilação e automatização gradativa de movimentos relevantes da mão esquerda, pela repetição de pequenas células melódicas, é parte intrínseca na construção de referenciais auditivos na aprendizagem inicial (fig.7).

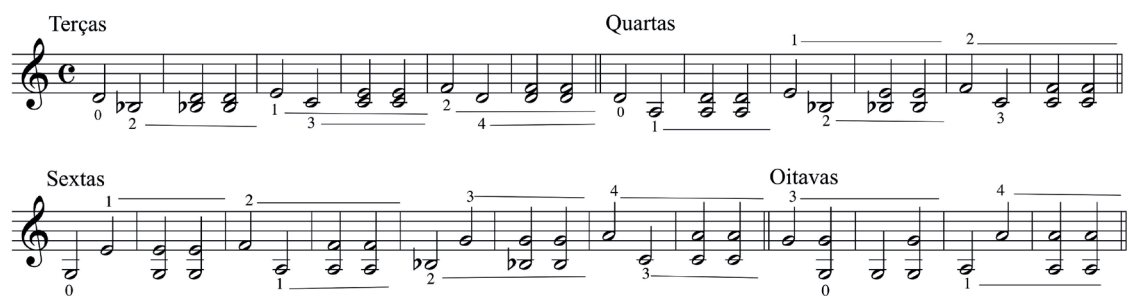


Figura 7: Intervalos em cordas duplas, exercício 13 (ŠEVČÍK, 1901, p.17)

No 'Método de Violino para Principiantes' op.6, os encadeamentos sequenciais de exercícios demonstram a compreensão de Ševčík a respeito dos processos cognitivos presentes no fazer musical, conforme apontou Santiago (2013, p.16), e a necessidade de sistematização desses mesmos processos na aprendizagem inicial do violino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A técnica básica do violinista passa obrigatoriamente por processos cognitivos simultâneos, que atuam principalmente na memória muscular e auditiva. Considerando que, para Jordaan & Jordaan, citado por Perdomo-Guevara (2005, p.202) a repetição do mesmo gesto torna-o automático, a habilidade sensório-motora é adquirida pelo processo de treinamento e que, no controle autônomo a necessidade de intervenção consciente é mínima, podemos sugerir que Ševčík intuiu sobre cognição, a capacidade ou processo de adquirir e assimilar percepções, e também sobre os prejuízos de uma sobrecarga cognitiva, como a aplicação da escala diatônica no início da aprendizagem do violino.

Apreende-se do legado de Ševčík, que a interligação correta de processos cognitivos atuam positivamente na execução de movimentos simultâneos complexos, e que as percepções auditivas, visuais e cinestésicas, se estimuladas conscientemente,

conduzem de modo decisivo o aprendizado. Esta é a uma relevante contribuição de Otakar Ševčík para o processo de ensino e aprendizagem inicial do violino.

REFERÊNCIAS

FOLETTTO, Clarissa Gomes. **Padrões de dedos: uma contribuição à técnica violinística aplicada a alunos do ensino superior**. Universidade de Aveiro, 2010.

GERLE, Robert. **A arte de praticar violino**. Tradução de João Eduardo Titton. Curitiba: Editora UFPR, 2015.

MATTOS, Carmela; LEÃO, Eliane. **Otakar Ševčík Referenciais auditivos no ensino inicial do violino**. Curitiba: Editora CRV, 2018.

MEYER, Otto. **The Violin Student's Fundamentals. The Etude, Philadelphia, 03/1924**. Disponível em <<http://etudemagazine.com/etude/1924/03/otokar-sevcik---the-violin-students-fundamentals.html>> Acesso em: 3 abril 2016

PAPATZIKIS, Efthymios. **A Conceptual Ananlysis of Otakar Ševčík's Method: A Cognitive Approach to Violin Teaching and Learning**. University of East Anglia School of Music, 2008.

PERDOMO-GUEVARA, Elsa. Quando o instrumento se interpõe entre o intérprete e a obra . In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 1, 2005, Curitiba. **Anais ...** Curitiba, Deartes UFPR, 2005. p.199-204.

PÓVOAS, Maria Bernadete; C. COLOMBI, Elian Dirce; BENKE, Ester. Movimento, coordenação e desempenho músico-instrumental-conexões interdisciplinares. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 1, 2006, Curitiba. **Anais ...** Curitiba, Deartes UFPR, 2006. p.59-65.

SANTIAGO, Diana. Trânsito entre fronteiras na Música. In: JÚNIOR, Áureo Déo de Freitas; NOBRE, João Paulo dos Santos; SILVA, Letícia Silva; **A educação musical como forma de intervenção com alunos com Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade ou Dislexia** Belém: PPGARTES/ ICA/UFPA. 2013. p.115-144

ŠEVČÍK, Otakar. **Método de Violino para Principiantes opus 6**. Londres: Bosworth,1901.

SWANWICK, Keith. Ensino Instrumental Enquanto Ensino de Música. Trad. Fausto Borém. In: KATER, Carlos (Ed.). **Cadernos de estudo: educação musical**. n. 4/5. SP: Atravez, nov.1994. p.7-14. Disponível em <<http://www.atravez.org.br/educacao.htm>>. Acesso em: ago. 2014.

SOBRE A ORGANIZADORA

JOSIANE PAULA MALTAURO LOPES Doutora em Música - Linha de Pesquisa Educação e Música pela UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2018). Mestre em Música - Educação Musical pela UDESC - Universidade Estadual de Santa Catarina (2010). Especialista em Docência no Ensino Superior pela Unipan/Faciap de Cascavel (2007). Possui graduação em Licenciatura em Música pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (2005) e graduação Musicoterapia pela Faculdade de Artes do Paraná (2005). Atualmente é Professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico da área de Arte/Música no IFPR *Campus Assis Chateaubriand*. Foi Coordenadora de Ensino do *Campus Assis Chateaubriand* do IFPR no ano de 2018. Atuou como Professora EBTT do IFMS da área de Artes/ Música. Foi Coordenadora da Especialização *lato sensu* em Docência para a Educação Profissional, Científica e Tecnológica no IFMS - Instituto Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus Ponta Porã*. Atuou no setor administrativo do IFMS *Campus Ponta Porã* como Chefe de Gabinete de 2011 até 2015. Atuou como bolsista FNDE na Coordenação de Polo de Educação à Distância do IFMS em parceria com o município de Ponta Porã no período de 2013 a 2015. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música, atuando principalmente nos seguintes temas: música, musicalização, educação musical de jovens e adultos, educação musical ambientes formais e não-formais, expressão vocal e educação musical. Alguns trabalhos publicados e apresentados em congressos regionais e nacionais na área de Educação Musical.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Aprendizado Inicial do Violino 7, 71, 72, 73, 74

Audiação 6, 8, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 41

B

Barítono 6, 51, 52, 53, 54, 57, 58, 60, 61

C

Canto 6, 8, 3, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69

Carl Orff 5, 8, 8, 9, 10, 14, 24

Classificação Vocal 51, 52, 53, 54, 60, 61

Cognição 71, 74, 78, 79

Criatividade 4, 15, 17

Cultura de Pares 5, 8, 9, 12, 13, 14

D

Desenvolvimento 5, 6, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 26, 33, 34, 36, 39, 41, 42, 58, 59, 65, 66, 71, 72, 73, 74, 75, 76

Dialética 15, 18, 34, 36

Dicção para Cantores 6, 8, 43

E

Educação Infantil 5, 8, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

Educação Musical 5, 6, 8, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 21, 23, 24, 27, 29, 31, 62, 73, 79, 80

Espanhol Cantado 43

I

Improvisação Livre 5, 6, 8, 16, 23, 24, 27, 28, 29

Influência do Canto na Interpretação da Viola 64

Interpretação Instrumental 6, 8, 64, 65, 66, 67, 69

L

Linguagem 5, 6, 8, 1, 2, 4, 6, 10, 11, 22, 26, 27, 28, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 66, 68

M

Movimento Escola Moderna 5, 6, 8, 23, 24, 25, 27, 29

Murray Schafer 15, 16, 17

Música 2, 5, 7, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 50, 51, 55, 58, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 73, 79, 80

P

Pedagogia Freinet 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30

Pedagogia Histórico-Crítica 6, 8, 22, 31, 33, 41, 42

Pedagogia Vocal 43, 51, 52, 63

Português Brasileiro Cantado 43

Práticas Pedagógicas 15, 72

Psicologia Histórico-Cultural 6, 16, 31, 32, 33, 34, 36, 39, 41, 42

R

Reprodução Interpretativa 5, 8, 9, 12, 14

Retórica e Oratória 64

S

Ševčík 6, 7, 9, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79

T

Técnica Vocal 54, 59, 60

V

Violino 6, 7, 9, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-548-8

