

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE MÚSICA

MANOEL DA CONCEIÇÃO SANTOS DA MOTA

O USO DO MÉTODO SUZUKI PARA O ENSINO DO VIOLINO NA EMEM:
relatos de experiências

São Luís
2016

MANOEL DA CONCEIÇÃO SANTOS DA MOTA

O USO DO METODO SUZUKI PARA O ENSINO DO VIOLINO NA EMEM:

relatos de experiências

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música – Licenciatura, da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini.

São Luís

2016

Mota, Manoel da Conceição Santos da.

O uso do método Suzuki para o ensino do violino na EMEM: relatos de experiências / Manoel da Conceição Santos da Mota. — São Luís, 2016.

22 f.

Orientador: Ricardo Mazzini Bordini.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Maranhão, Curso de Música, 2016.

1. Ensino de música. 2. Violino – Ensino – EMEM. 3. Método Suzuki. 4. Pedagogia musical. 5. Instrumentistas de corda. I. Título.

CDU 780.614.332:37

MANOEL DA CONCEIÇÃO SANTOS DA MOTA

**O USO DO MÉTODO SUZUKI PARA O ENSINO DO VIOLINO NA EMEM:
RELATOS DE EXPÊRIÊNCIAS**

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade Artigo Científico, apresentado ao Centro de Ciências Humanas como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Aprovado em: 11 de Abril de 2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Mazzini Bordini (Orientador)

Universidade Federal Maranhão

Prof.^a Dr.^a Maria Verónica Pascucci (1^a Examinadora)

Universidade Federal Maranhão

Prof.^a Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro (2^a Examinadora)

Universidade Federal Maranhão

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	4
2	O MÉTODO SUZUKI	5
2.1	Histórico	5
2.2	Suzuki e a língua materna	7
2.3	O homem, o meio e o seu desenvolvimento	8
2.4	A filosofia Suzuki e os métodos ativos de educação musical	10
3	NOVAS ABORDAGENS PEDAGÓGICAS	12
4	O MÉTODO SUZUKI	15
4.1	No Brasil	15
4.2	No Maranhão	16
4.2.1	O Método Suzuki na EMEM	16
5	A INFLUÊNCIA DA APLICAÇÃO DO MÉTODO SUZUKI NA EMEM ...	18
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
	REFERÊNCIAS	21

O USO DO MÉTODO SUZUKI PARA O ENSINO DE VIOLINO NA EMEM: relatos de experiências.

USING THE SUZUKI METHOD FOR VIOLIN TEACHER IN EMEM: experience reports.

Manoel da Conceição Santos da Mota¹

RESUMO

O presente artigo visa traçar um perfil do método Suzuki através de uma contextualização histórica no Brasil, em especial o trabalho desenvolvido pelo núcleo de cordas da Escola de Música do Estado do Maranhão EMEM, e sua inserção no universo pedagógico. Todo o trabalho se baseou em extensa pesquisa bibliográfica em textos do próprio Suzuki e de renomados educadores musicais brasileiros, todos com conhecimento acerca da utilização da metodologia da Educação do talento. Vamos focar a importância que teve o uso do método para um aumento quantitativo e qualitativo dos instrumentistas de cordas no Maranhão, já que até então os tradicionais métodos de violino empregados na escola não haviam dado resultados satisfatórios.

Palavras-chave: Método Suzuki. Educação do talento. Pedagogia musical. Ensino de música no Brasil e no Maranhão. Ensino de Violino.

ABSTRACT

This article aims to outline a profile of the Suzuki method through a historical context in Brazil, especially the work of the core cords of the State Music School of Maranhão-EMEM, and their inclusion in the educational universe. All work is based on extensive literature search in texts of Suzuki himself and renowned Brazilian music educators, all with knowledge about using the talent of Education methodology. Let's focus on the importance that had the use of the method for a quantitative and qualitative increase of instrumentalists ropes in Maranhão, since until then the traditional methods of violin used in school had not given satisfactory results.

Keywords: Method Suzuki. Talent Education. Music education. Music education in Brazil and Maranhão. Violin Teaching.

1 INTRODUÇÃO

Logo após a Segunda Guerra Mundial, Shinichi Suzuki retorna ao Japão, e, em 1948, organiza sua primeira turma experimental utilizando seu próprio método. A premissa básica do seu trabalho foi responder a pergunta: “Todos nascemos com o mesmo talento para a música?”. Para responder a esta interrogação, ele se valeu da observação de que o único aprendizado satisfatório realizado, com prazer, pelo homem é o da “língua materna”. Ele

¹ Graduando do Curso de Música da Universidade Federal do Maranhão. Email: motamanoel@hotmail.com

sustentava que o ser humano consegue total domínio do idioma sem a necessidade de ajustes, muito antes de adquirir a capacidade de ler e escrever.

Ele se perguntava como isso ocorria e chegou à conclusão de que era por meio do estímulo e do amor. Se através desses estímulos o bebê balbucia, produz sons e se esforça até chegar a falar, uma reação praticamente igual pode ocorrer com o ensino da música, visto que ela também é uma linguagem. A partir dessa observação, ele iniciou o seu raciocínio de que o esforço da imitação, o estímulo e o amor são os três axiomas fundamentais do seu método.

Nesse artigo se abordará o Método Suzuki através do seu histórico e sua filosofia – tanto técnicas como pedagógicas – possibilitando a transposição do método para outros instrumentos e até para o canto. Também será assunto do artigo, a trajetória do método no Brasil através do trabalho dos seus principais divulgadores, sua chegada ao Maranhão e sua utilização para o ensino do violino na EMEM.

Nesse artigo, justifica-se pelo fato do Método Suzuki ser um dos mais reconhecidos sistemas de ensino-aprendizagem musical, onde a utilização não está relacionada ao ensino na escola regular (ÁVILA, 2014). Far-se-á uma contextualização histórica que situe o leitor sobre todos os aspectos filosóficos e didáticos do método. O objetivo geral com este estudo, foi relatar a experiência do uso do método na Escola de Música do Estado do Maranhão para o ensino do violino e os resultados obtidos no período de 2004 até os dias atuais. Especificamente, tentar-se-á responder se os resultados foram os esperados pelo setor pedagógico da referida escola e se houve reflexo direto na qualidade de aprendizado dos alunos e no quadro quantitativo de alunos matriculados em violino.

Como metodologia de trabalho, adotou-se a pesquisa bibliográfica e o relato de experiências. A pesquisa bibliográfica “[...] se constituiu na busca de maiores informações sobre o assunto com a finalidade de formular problemas e hipóteses” (MARTINS, 2000, p. 30). Os relatos referem-se aos resultados obtidos na Escola de Música do Estado do Maranhão a partir do segundo semestre de 2004 quando se começou a utilizar o Método Suzuki.

2 O MÉTODO SUZUKI

2.1 Histórico

Shinichi Suzuki (1898-1998) nasceu, de certo modo, cercado de música. Seu pai Masakischi Suzuki (1859-1944) possuía uma pequena oficina onde fabricava *Shamisen*², mais

² Shamisen ou Samisen - é um instrumento musical japonês, com três cordas, que tem o tampo recoberto de pele de gato ou cobra.

tarde a empresa cresceu, foi mecanizada e ele passou a fabricar violinos. A formação musical do jovem Shinichi sempre esteve voltada para a interpretação do violino. Ele começou seus estudos como autodidata depois de se encantar com uma gravação da Ave Maria de Schubert, para em seguida se tornar aluno do professor Ko Ando em Tóquio, sendo que posteriormente, aos 23 anos de idade, transferiu-se para Berlim onde se tornou aluno de Karl Klinger. Inclusive essa relação Klinger-Suzuki, é contestada pelo também pedagogo e violinista Mark O'Connor que alega não ter encontrado evidências dessa relação professor-aluno. Mas tratar desse tipo de polêmica não é objetivo neste artigo, já que esta se originou pelo fato do violinista americano ser também autor de um método para o ensino do violino que rivaliza com o método Suzuki.

Em 1928, Suzuki retornou ao Japão e, em 1931, começa a idealizar as bases do seu método de educação musical, passando a designar **Educação do Talento**. A priori a proposta foi pensada como uma forma de ensinar música para crianças (em especial o ensino do violino) no âmbito japonês.

Mais do que um simples método de ensino instrumental, a Educação do talento é uma verdadeira filosofia educacional que propõe uma nova leitura da criança instrumentista, do talento, do papel da socialização na aprendizagem instrumental e do potencial da educação musical na vida humana. (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 187).

Suzuki deu uma contribuição importante à discussão que envolve a noção de talento musical. Para Suzuki, o talento não é resultado da casualidade, nem é algo congênito que nasce com o indivíduo, mas está intimamente relacionado à imaginação criadora e à experiência sensível, ou seja, consequência de um estudo sistemático (SUZUKI, 1983 [1969], ILARI; MATEIRO, 2010, p. 187).

A filosofia Suzuki defendia a ideia de que as crianças têm potencial para aprender, e que em um ambiente propício onde haja estímulo, amor e a instrução apropriada, esse potencial se desenvolverá. Ele foi o primeiro a formular essa opinião, bem antes da divulgação de modernas teorias psicológicas e educacionais, como o conceito de inteligência musical da criança na primeira infância formulada pelo psicólogo Howard Gardner (1994, p. 85):

Sabe-se que a competência musical precoce apresenta-se nos indivíduos já quando estes são bebês. As crianças normais cantam e balbuciam. Podem emitir sons individuais, produzir padrões ondulantes, imitar padrões prosódicos e sons cantados por outros com precisão tal que afasta a mera produção aleatória de sons.

Esta premissa apresentada por Gardner, vem corroborar o que Suzuki propôs em 1930 com a sua Educação do Talento. A sua filosofia almeja, antes de tudo, a formação integral do ser humano, com uma visão que se consegue separar com facilidade da prática preponderante na educação musical no ocidente, focada no paradigma que impera nos conservatórios e escolas de música que visa à formação de instrumentistas “virtuosos”.

Uma contribuição importante do pensamento de Shinichi Suzuki é que quando se fala dele, uma imagem forte vem à mente que é a de crianças instrumentistas tocando pequenos instrumentos musicais (SHEHAN, 1986 apud VIEIRA, 2010; ILARI; MATEIRO, 2010, p. 188). Tal como a contribuição de Orff³, foi algo importante para o processo de ensino-aprendizagem musical, já que instrumentos adaptados para crianças eram pouco usuais (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 188).

A filosofia Suzuki tinha forte influência do Zen-Budismo⁴, e ele postulava que a Educação do talento era uma educação para a vida. Em uma entrevista dada a Garson (1970 apud ILARI; MATEIRO, 2010, p. 189), Suzuki diz que a sua filosofia não servia apenas para ensinar a criança tocar o violino:

Esta é uma concepção errada que muita gente tem. Ela [a Educação do talento] é muito mais que isso. É uma forma de vida, um veículo para um novo conceito de educação, uma nova filosofia. Pablo Casals⁵ disse uma vez que se todos adotassem a filosofia Suzuki não haveria mais guerras.

2.2 Suzuki e a língua materna

Suzuki afirmava que a criança aprende sua língua materna de forma natural e sem complicações, com todas as suas acentuações e características, através do convívio que a ela desenvolve com sua família, em especial com a mãe; do mesmo modo, isso poderia ocorrer com outras formas de aprendizagem. A partir daí, ele passa a pensar profundamente sobre a importância do meio familiar e da cultura no desenvolvimento da criança. Ele, então, forjou o termo Abordagem da Língua Materna, cujas bases principais, segundo Ilari e Mateiro (2010, p. 189) estavam relacionadas com:

³ Sua maior contribuição deve-se à sua influência pedagógica ao criar o instrumental Orff, um método de ensino musical baseado na percussão. Em 1925, criou um centro de educação musical para crianças e leigos.

⁴ Zen-Budismo - É um ramo da tradição budista, cuja ênfase é experimentar a realidade diretamente, além de ideias e palavras.

⁵ Pablo Casals foi um virtuoso violoncelista e maestro catalão.

[...] as condições ambientais do meio e as influências no bebê, conforme ele ouve e se acostuma com os sons de sua língua materna. A constante repetição dos sons e palavras, que o bebê ouve para poder fixá-las na memória e depois reproduzi-las. A atitude cotidiana dos pais quando o bebê começa a falar. [...]. [E também:] O progresso natural da criança, através da repetição e prática diária de uma habilidade e que os pais devem cultivar, a motivação e a alegria ao ver que uma habilidade foi desenvolvida. A importância de atitudes e reforço parentais positivos e a valorização da cooperação, do trabalho em grupo ao invés da competição.

Levando-se em conta que na idade mais tenra, as crianças estão menos enculturadas (SLOBODA apud ROMANELLI; ILARI; BOSÍSIO, 2008), ou seja, menos influenciadas pelo escopo da cultura, Suzuki propôs que a aprendizagem musical se iniciasse o mais cedo possível.

2.3 O homem, o meio e o seu desenvolvimento

Para Suzuki (1983 [1969], p. 85), “[...] o homem é fruto de seu meio e este o influencia desde o seu nascimento”. Esse pensamento o coloca na mesma esfera dos grandes pensadores existencialistas do século XX como, por exemplo, Jean-Paul Sartre que afirmava, fazendo uma leitura do marxismo que:

A essência do homem é não ter essência, a essência do homem é algo que ele próprio constrói, ou seja, a História. A existência precede a essência, nenhum humano nasce pronto, mas o homem é, em sua essência, produto do meio em que vive. Construído a partir de suas relações (MORAES, 2014, p. 1).

Suzuki, então, conclui que o que irá possibilitar uma adaptação ao meio, algo natural ao ser humano, ocorrerá primeiramente a partir das interações sociais, em especial no ambiente familiar, no convívio com os adultos. Essa interação, aliada à imitação de um adulto com a qual a criança tenha uma relação afetiva, a levará não só a se adaptar como aprender: “Ante os adultos é que as crianças são ensinadas. [...] As crianças são, na verdade, educadas em casa. [E que o] segredo é a prática suficiente e a forma adequada de praticar” (SUZUKI, 1983, p. 85-87).

Quando se referia ao desenvolvimento de habilidades, Suzuki (1983) enfatizava que só através das práticas, conseguem-se resultados satisfatórios. Para ele, o método mais seguro para esse fim possui alguns passos básicos:

1. Ouvir diariamente a gravação da peça em casa;
2. Iniciar o ensino da peça;
3. Aprender o dedilhado;
4. Após aprender o dedilhado tocar com beleza. (SUZUKI, 1983, p. 88).

Assim, todo o processo que envolve o desenvolvimento musical da criança, foi definido por Suzuki em uma entrevista em 1970 a Alfred Garson para o *Jornal dos Educadores Musicais* (MEJ em inglês). Ele enumerou 10 passos, alguns já citados nesse artigo, que caracterizam esse processo:

- I- A mãe ensina com exemplos;
- II- A criança repete o aprendido;
- III- A criança ouve – Suzuki considerava como o ponto chave a criança ouvir o que estuda;
- IV- A criança imita a mãe;
- V- A criança vê a mãe tocando – é fundamental que a mãe aprenda a tocar o instrumento para que a criança a imite⁶.
- VI- A criança deve desenvolver habilidades físicas e motoras para imitar;
- VII- A criança imita usando sua inteligência;
- VIII- A criança memoriza o que aprendeu;
- IX- A criança compreende o significado da aprendizagem;
- X- A criança vivencia o significado emocional da peça musical (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 190).

Suzuki dizia que a ordem dos 10 (dez) passos era alvo de questionamento por parte de muitos psicólogos, mas garantia que eles davam resultados.

Dentro da filosofia Suzuki, a tríade **Mãe** (mais recentemente o Pai) -**Aluno-Professor** é fundamental para o desenvolvimento do aluno. A participação dos pais nesse contexto triádico, é importante, porque são eles os motivadores da criança para a prática instrumental diária, dando todo o estímulo para que a ela desenvolva a persistência essencial para o estudo de um instrumento musical.

Outra particularidade do método relativa ao desenvolvimento de habilidades e fator de motivação do aluno, diz respeito ao coletivo, não apenas assistir a outras crianças tocando, mas ter a oportunidade de tocar junto com outros alunos. As aulas coletivas não devem ser priorizadas em detrimento das individuais, visto que cada uma cumpre uma função bem particular. Uma estratégia amplamente usada pelos professores que trabalham com o método Suzuki é fazer uma revisão do repertório aprendido nos métodos, durante uma aula coletiva ou apresentação, de modo que todos possam tocar juntos – dos iniciantes aos mais avançados. “[...] as crianças têm mais prazer nas aulas com os demais que estão adiantados e

⁶Essa é uma parte do processo difícil de ser alcançada. Em geral as mães acompanham a criança, mas uma fração mínima chega a tocar o instrumento, conforme observamos em nossa experiência na EMEM.

essa influência não é desprezível de forma alguma. Isso estimula seu aprendizado de forma fantástica” (SUZUKI, 1983, p. 86).

Ainda sobre a prática das aulas coletivas:

O professor pode optar por começar pelo primeiro método ou volume, com todas as crianças tocando ao mesmo tempo, ou uma de cada vez, enquanto as outras assistem. Desse modo, o professor cria uma espécie de comunidade musical, em que todos têm uma função – do tocar ao assistir (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 202).

A função do professor nessa prática é de vital importância, pois cumpre um papel indispensável na realização dessas aulas:

É preciso que tenha uma formação adequada e que seja familiarizado com a metodologia para que possa desenvolver junto aos alunos os aspectos de leitura musical (para aqueles que já estiverem aptos a tal), da coordenação motora e do aperfeiçoamento rítmico e dinâmico musical (OLIVEIRA, 2014, p. 24).

Ainda sobre a questão das aulas coletivas:

[...] além de conhecer bem o instrumento, que é muito importante, sobretudo em relação à afinação, à postura, e à produção sonora [porque ele (o professor) dá o exemplo e a criança copia], ele tem que ser, evidentemente, um professor que [ainda que não seja um profissional da psicologia] possa utilizar a “psicologia caseira”, mas bem aplicada. E, sobretudo, tem que ser extremamente inventivo. (ROMANELLI, ILARI; BOSISIO, 2008, p. 12).

2.4 A filosofia Suzuki e os métodos ativos de educação musical

O século XX assistiu o surgimento de importantes propostas voltadas para a educação musical, oriundos de vários países, ainda na primeira metade do século, elas ganharam força o pós-guerra e continuam a ser amplamente utilizadas, inclusive no Brasil. Focados na relação ensino-aprendizagem e no desenvolvimento musical de crianças e jovens, tais métodos de educação musical embora tenham filosofias distintas, ao mesmo tempo em que se afastam uns dos outros, aproximam-se em muitos pontos.

Neste tópico, é intencional, focar as aproximações que existem entre as propostas de: Émile Jacques-Dalcroze (Suíça, 1865-1950), Edgar Willems (Suíça, 1890-1978), Zoltán Kodály (Hungria, 1882-1967), Carl Orff (Alemanha, 1895-1982) e o que foi proposto por Shinichi Suzuki. Todas essas propostas, inclusive a de Suzuki, foram chamadas de “métodos ativos”, pois propuseram uma nova perspectiva para o ensino de música. Na visão

desses teóricos, todas as pessoas são capazes de se desenvolver musicalmente a partir de metodologias adequadas (FIGUEIREDO, 2012, p. 85).

Da mesma forma que Dalcroze se preocupava com os aspectos físicos, afetivos, intelectuais e sociais (FIGUEIREDO, 2012, p. 86), Suzuki também manifestou preocupações semelhantes no seu livro *Educação é amor* com essas particularidades da vida dos alunos. Para Suzuki, o primeiro passo na educação da criança, que ele observou na aquisição da língua materna, dizia respeito à audição, por ele considerado o ponto chave: a criança devia ouvir o que estuda. Da mesma forma para Edgar Willems, “[...] a escuta era a base da musicalidade” (FONTERRADA, 2005, p. 126). Outra aproximação importante diz respeito à ideia de Willems que todas as crianças devem iniciar seus estudos a partir dos 3 anos de idade.

A proposta da prática em grupo e de que a educação é dirigida a todos, aproxima a filosofia Suzuki da proposta de Zoltán Kodály, sem contar que ambos privilegiavam a experiência musical antes da teoria. Já, tanto Suzuki como Carl Orff defendiam a ideia de colocar crianças em contato direto com o fazer musical. Como no caso de Orff e Suzuki, a contribuição importante para a educação musical foram os instrumentos adaptados à anatomia infantil, que até então eram raros (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 188).

As propostas desses educadores musicais ganharam espaço por seu propósito e adaptação a diferentes perspectivas do ensino musical (FIGUEIREDO, 2012, p. 86). No Brasil, esses educadores têm sua obra utilizada em inúmeras escolas, inclusive na EMEM, onde o método Orff é aplicado nas classes de musicalização infantil, e o Método Kodály é usado para a prática do solfejo, e o método Suzuki foi adotado na classe de violino.

Em face dos resultados que todas essas metodologias têm demonstrado ao longo do tempo no campo da educação musical, tem-se que fazer um balanço acerca deles. Em primeiro lugar, não podem ser vistos como a “pedra filosofal”⁷ que irá transformar a prática em sala de aula de forma mágica, a ponto que possam ser utilizados em qualquer contexto. Em segundo lugar, é preciso que se faça um exame minucioso da sua funcionalidade na formação musical dos alunos, apenas por serem métodos associados a consagrados educadores musicais, reconhecidos mundialmente por seu trabalho. Isso não é o suficiente, “[...] não é a assinatura de um mestre ‘consagrado’ que irá garantir nossa prática em sala de aula” (PENNA, 1995 apud FIGUEIREDO, 2012, p. 87). A formação adequada do professor é extremamente importante para que todo e qualquer processo desenvolvido em sala de aula dê

⁷Um objeto ou substância lendária com poderes incríveis, capaz de transformar qualquer metal em ouro.

frutos. Suzuki, no seu livro *Educação é amor*, faz essa advertência: conhecer a metodologia sem que se esteja suficientemente preparado para aplicá-la, não funcionará.

O que grande parte das propostas desenvolvidas no século XX apresenta em comum é a revisão dos modelos de ensino praticados em períodos anteriores, ou seja, aqueles modelos de educação musical que focalizavam a formação do instrumentista, reproduzidor de um repertório vinculado a uma tradição musical, a partir de concepções fortemente arraigadas na questão do talento e do gênio musical. Naquela perspectiva do passado, o fazer musical estaria relacionado a um grupo de pessoas talentosas, assumindo uma postura exclusiva, na qual grande parte dos indivíduos estaria impossibilitada de se desenvolver musicalmente. (FIGUEIREDO, 2012, p. 85).

E Figueiredo (2012, p. 85) ainda enfatiza sobre a experiência de trabalho com os métodos ativos:

A experiência direta com a música a partir da vivência de diversos elementos musicais é o que caracteriza os métodos ativos de educação musical. Nesta perspectiva, o aluno participa ativamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos estes que oportunizam o contato com várias dimensões do fazer musical. Com essas abordagens, evita-se o foco na teoria musical e nos exercícios descontextualizados, que muitas vezes, desestimulam a aprendizagem musical exatamente porque não são reconhecidos como experiências musicais válidas.

3 NOVAS ABORDAGENS PEDAGÓGICAS

Inicialmente pensado para o ensino do violino, ao longo dos anos, a filosofia Suzuki foi sendo adotada para outros instrumentos nos diversos países em que ele se encontra presente. Essa repercussão internacional começou em 1959, quando professores ocidentais resolvem ir ao Japão, interessados em conhecer a proposta educacional de Suzuki. Em 1969, ele lança sua obra, sua autobiografia, **Educação é amor** na qual trata dos conceitos da sua filosofia Educação do talento, onde narra suas experiências e descobertas pessoais. Atualmente a filosofia Suzuki é utilizada para o ensino de Violino, Piano, Flauta Transversa, Flauta Doce, Violoncelo, Violão e outros.

Com relação a novas abordagens do método, cabe ressaltar a sua utilização no Canto Coral. Outro aspecto a ser observado no campo da educação musical, trata-se da presença da filosofia Suzuki em outras abordagens pedagógicas, como o mundialmente reconhecido Sistema Nacional de Orquestras e Coros Juvenis e Infantis da Venezuela, conhecido apenas pelo nome de El Sistema⁸, que foi concebido e fundado em 1975 pelo

⁸El Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.

maestro venezuelano José Antônio Abreu com o nome de *Acción Social para la Música* (Ação Social para a Música), e que é gerido pela Fundação Musical Simon Bolívar.

As similaridades e aproximações entre El Sistema e a filosofia Suzuki começa no fato de que, assim como na Educação é Amor, Suzuki (1983, p. 77) enfatiza que a “Educação do Talento é educação para a vida”, e que a educação não pode ser vista apenas pela ótica da instrução. Ele afirma que ela tem dois conceitos – ensinar e criar: “A palavra educação tem dois conceitos em seu significado. Além de ensinar, contém a rica ideia de criar, desenvolver, ou seja, transformar” (SUZUKI, 1983, p. 78). Em suma, o poder da educação mudando a sociedade:

Desejo, se for possível, uma modificação da maneira de educar, para não mais apenas dar instrução, mas educação no verdadeiro sentido da palavra, uma educação que, baseada no fato de a criança estar em crescimento, estimule, desenvolva e cristalice as capacidades humanas [...] o que virá de uma criança depende de sua educação (SUZUKI, 1983, p. 78-79).

Da mesma forma *El Sistema* se constitui em uma obra social, uma política de Estado, consagrada ao resgate pedagógico, ocupacional e ético da infância e juventude, por meio do ensino e da prática coletiva da música. A importância desse método não é apenas artístico-musical. A maior parte dos jovens assistidos por *El Sistema* é oriunda das camadas mais carentes da população, onde os indivíduos encontram-se em situação de fragilidade, tornando-os vulneráveis e mais expostos a riscos e a níveis significativos de desagregação social.

Nas orquestras e coros, através de muito empenho pessoal, incentivo e disciplina, o jovem encontra na música uma via de desenvolvimento intelectual e promoção social. Pensando nesse aspecto desde o princípio foi que o maestro Abreu se preocupou não apenas com a capacitação, mas também com a prevenção e recuperação dos grupos mais vulneráveis do país, tanto por suas características de idade como socioeconômicas.

Em sua essência, as orquestras e coros são muito mais do que estruturas artísticas, são terrenos férteis para o cultivo de valores, habilidades e atitudes para o crescimento e superação individual, coletiva e do cidadão. Eles são modelos e escolas insuperáveis para a vida social, um modelo de perfeição e a busca da excelência. Porque tocar e cantar juntos significa conviver de maneira estimulante e digna. (ABREU, 2014, p. 1, tradução nossa).

Mas, as semelhanças entre essas duas filosofias não ficam só no campo da educação e valorização do ser humano. *El Sistema* possui classes para crianças bem jovens cuja participação dos pais é fundamental para dar o estímulo necessário, criando um ambiente

motivador. Nesse processo a comunidade é também chamada a contribuir, de modo que pais e comunidade acabam se convertendo em beneficiários indiretos.

Da mesma forma é um mito que na Educação do Talento, as crianças pequenas já manuseiam instrumentos verdadeiros desde o início (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 208), primeiro ela ouve e só depois começa o ciclo das aulas. No período pré-aulas o instrumento é introduzido de forma lúdica através da construção, junto com os pais e colegas, de um instrumento de papelão. A intenção é que ela se familiarize com o instrumento, criando-o e o mantendo, para que ajude quando ela própria tiver que cuidar de um “de verdade”.

El Sistema utiliza esse mesmo recurso didático-pedagógico com crianças bem pequenas que se encontram na fase pré-orquestral. O Programa Orquestras de Papel (POP) foi concebido para que o processo de iniciação orquestral e coral de alunos em idades compreendidas entre os 3 (três) e os 6 (seis) anos, resulte agradável e satisfatória.

Nesta etapa se deseja que as crianças e familiares tenham um primeiro encontro com a orquestra sinfônica, adquirindo conhecimentos básicos como identificar os diversos instrumentos, seções e timbres; desenvolver um perfil psicomotor nas crianças para a execução instrumental. (SOTO, 2014, p. 2, tradução nossa).

Nesse Projeto, desde 2012, a aproximação das crianças foi ampliada com a criação do Programa de Novos Integrantes (NIS), mais uma ação social para integrar orquestra-família com a finalidade de aproximar os bebês da música sinfônica, desenvolver seus talentos musicais do período pré-natal aos 3 anos de idade, e dar-lhes a oportunidade de ingressar em um núcleo orquestral e coral do El Sistema para continuar com sua formação artística.

O contato da criança com a música deve ser iniciado antes do nascimento. A música vai gerar no bebê um estímulo maravilhoso que será dirigido à sua alma, seu espírito e a seu crescimento emocional e físico. Um bebê que ao nascer é estimulado com música, será uma criança tranquila e se sentirá mais próxima dos afetos familiares. A música é transformadora desde o momento que ele ouve pela primeira vez. (SOTO, 2014, p. 2, tradução nossa).

Uma diferença entre a metodologia do El Sistema e a filosofia Suzuki, é que a orquestra de papel do Sistema realiza apresentações públicas. No Sistema essa fase dura em torno de 3 a 4 meses.

4 O MÉTODO SUZUKI

4.1 No Brasil

No Brasil, o Método Suzuki começou a ser usado no ensino do violino em 1974 através do pioneirismo da Irmã Wilfried (Luise Maria Gassenmayer), uma religiosa austríaca que fixou residência no Brasil em Santa Maria-RS (PENNA,1998). Quando a Irmã Wilfried tomou conhecimento do método Educação do talento em 1973, no ano seguinte, ela já ministrava aulas para uma turma de crianças a partir dos 3 (três) anos de idade em um jardim de infância em Santa Maria, que acabou se tornando a primeira experiência de educação musical do método Suzuki no Brasil (PENNA, 1998 apud ILARI; MATEIRO, 2010, p. 191).

Quando a Irmã Wilfried se aposentou em 1983, o seu trabalho foi continuado por outro professores, dentre eles Efraim Flores, que foi o primeiro professor Suzuki reconhecido no Brasil pela Suzuki Association of the Americas (SAA)⁹, que estudou por 2 anos no Instituto Suzuki em Matsumoto no Japão (LUZ, 2004 apud ILARI; MATEIRO, 2010, p. 191). O professor Flores teve papel importante para que a Educação do talento se tornasse conhecida de forma abrangente. Ele ministrou aulas regulares, organizou inúmeros cursos e workshops (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 191).

Como resultado de todo esse trabalho desenvolvido em Santa Maria com o método Suzuki, evidencia-se que grande parte dos violinistas da cidade começou seus estudos por ele. Entre 1980 e 2004, 99% dos violinistas da Orquestra Sinfônica de Santa Maria foram iniciados pelo método, e muitos deles seguiram carreira profissional como músicos, destacando-se nacional e internacionalmente. Outro nome importante, que se encontra diretamente ligado à Educação do talento no Brasil é o da professora Hildegard Soboll Martins, que foi ex-aluna de Jonh Kendal nos EUA e iniciou o curso do método Suzuki em Curitiba-PR (ILARI; MATEIRO, 2010, p. 191). No ano de 1980, o Professor Jonh Kendal esteve no Brasil pela primeira vez na cidade de Santa Maria ministrando um curso, a partir daí ocorreu o início dos cursos Suzuki em várias cidades: Florianópolis (SC), Porto Alegre (RS), Londrina (PR), Campinas (SP), entre outras.

⁹Associação Suzuki das Américas.

4.2 No Maranhão

A Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM, foi criada em 1974 com apenas 5 professores e os cursos de Piano, Violão e Canto Lírico, além das disciplinas teóricas, era um sonho antigo dos músicos locais e sociedade como um todo, tendo como primeira diretora a pianista e professora Maria José Cassas Gomes. Em 1979, um novo plano de trabalho foi implementado e visava introduzir o estudo das cordas friccionadas no Estado com o objetivo de criar uma orquestra de câmara usando exclusivamente músicos maranhenses. Para tanto o quadro docente foi ampliado e a escola passou a oferecer os cursos de Canto Lírico, Piano, Violino, Violoncello e disciplinas teóricas, além de contar com um Regente.

A princípio formaram-se Duos e Trios apenas com os professores, e depois com os alunos, constituiu-se a Camerata Maranhense com 23 integrantes. No momento em que o plano de trabalho começava a dar frutos, os professores de Violino e Viola Koite Watanabe e Maria Esther Watanabe, e o professor de Violoncelo Rubens Curralo e o Regente Normando Carneiro da Silva se demitiram, tendo sido contratados os professores Roberto Moura (Violino e Viola) e Victor Lima (Violoncelo) para dar continuidade ao projeto em andamento. O curso da escola era considerado de certa forma um curso “pesado”, pois se fazia dois semestres tão somente de disciplinas teóricas, e só depois se escolhia o instrumento.

4.2.1 O Método Suzuki na EMEM

Na Escola de Música, o ensino de violino não dava resultado favorável por uma série de fatores. O mais relevante é que não havia aulas para crianças, e todos os alunos eram adolescentes, muitos deles terminando o Ensino Médio¹⁰, o que acarretava que o estudo de música passava a não ser prioridade, nesse momento o foco eram as aulas nos cursinhos. No Maranhão, “[...] os alunos de Violino sempre enfrentaram os mesmos problemas que já foram observados no resto do Brasil no que diz respeito à falta de tradição em instrumentos de cordas” (SCOGGIN, 2003, p. 26).

Os materiais didáticos para o ensino do violino adotados na EMEM eram métodos complexos que exigiam um número maior de horas de estudos (Nicolas Laoureux, Kaiser,

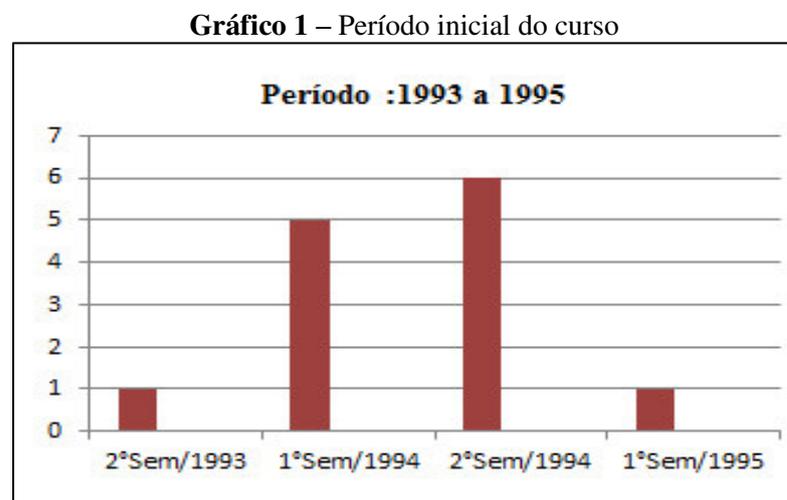
¹⁰Esse também era e ainda é um grande problema de muitos instrumentos da EMEM, os alunos não produzem por estarem finalizando o Ensino Médio e, com isso, priorizam o vestibular.

Kreutzer, etc.), e nenhum deles possuía uma abordagem voltada para crianças. Embora este seja um problema que não é exclusivo do Maranhão, conforme aponta Scoggin (2003, p. 26):

Um dos principais elementos desse círculo vicioso é a limitação de oportunidades de instrução musical básica, especialmente para crianças. É de se esperar que isso aconteça, já que há escassez de programas de música e provável inexistência de programas desses instrumentos de cordas nas escolas, sejam elas particulares ou públicas, nos EUA onde o ensino básico é predominantemente gratuito, há grande número de programas que envolvem a formação de bandas e orquestras escolares.

Em 1993 com a saída do Prof. Roberto Moura, que estava à frente da classe de Violino há mais de uma década, Manoel Mota, um ex-aluno do professor Moura, assumiu a classe e logo se deparou com os problemas enfrentados pelos estudantes. Para facilitar a prática doméstica do instrumento, foi adotado o uso de fitas cassete com escalas e alguns estudos gravados. Isso logo começou a ter reflexos na afinação dos alunos e no desempenho com relação aos estudos propostos em sala de aula. Nessa época ainda não se tinha contato com o método Suzuki e, posteriormente, descobriu-se que essa era uma estratégia usada pelos professores que utilizavam o método para auxiliar no treinamento auditivo dos alunos.

O gráfico abaixo demonstra essa estimativa inicial do curso:



Fonte: Elaborado pelo autor (2016)

Algum tempo depois de ter assumido, o professor Mota resolveu que iria criar uma classe especial e começou a dar aulas para crianças, pois via nelas o futuro do ensino de violino na Escola de Música do Estado do Maranhão. Porém, precisava adotar uma metodologia adequada. No curso de férias em Londrina, ele entrou em contato com o método Suzuki e sua filosofia o motivou a aplicá-la na EMEM. Leu e releu o livro **Educação é amor**,

começou a estudar os volumes do método, vários anexos, textos e artigos de especialistas no assunto.

Após estudo de um texto do Suzuki sobre orientação aos pais, resolveu marcar uma reunião com os pais de seus alunos e expor o referido texto para que todos tomassem conhecimento do trabalho que ele estava propondo, e assim, tanto ele como os pais poderiam orientar os alunos. Como já se afirmou, essa função tripartida é fundamental nos resultados da aplicação do método.

5 A INFLUÊNCIA DA APLICAÇÃO DO MÉTODO SUZUKI NA EMEM

A aplicação do Método Suzuki na EMEM provocou uma importante mudança na escola. Em pouco tempo, começou-se a observar um maior número de alunos atendidos, e o trabalho passou a dar bons resultados em termos de aproveitamento. Para que fique bem exemplificada essa mudança, basta observar que o professor Moura tinha apenas 10 (dez) alunos de violino quando iniciou seu trabalho na EMEM em 1982, que tinham aulas por métodos tradicionais e não havia a prática de tocarem em grupo, eram todos essencialmente solistas. Em 1986, tentou-se criar o embrião de uma orquestra que tinha apenas um violino e um violoncelo.

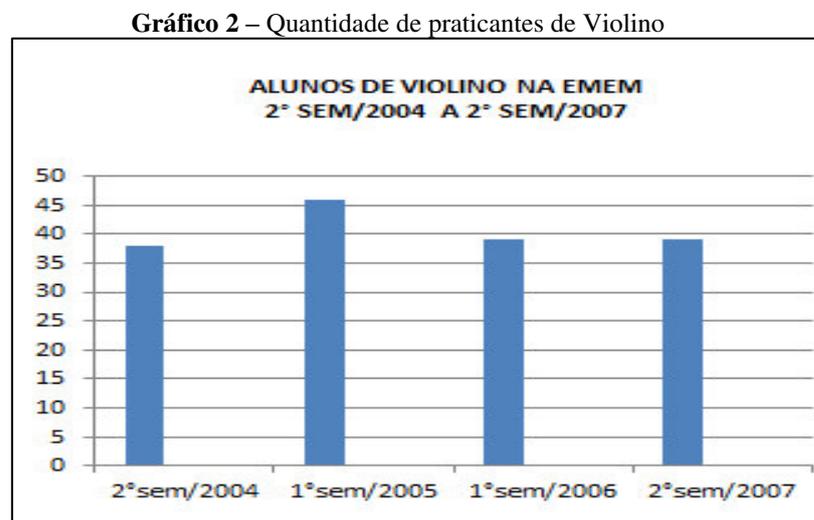
A primeira mudança foi a criação de um curso infantil de Violino (foi objeto de muita discussão nas reuniões de trabalho realizadas na escola) implementando-se o Método Suzuki. Anteriormente os alunos ingressavam na classe de violino com 15 (quinze) anos, não havendo a classe de ensino fundamental infantil e esse aluno ingressava no técnico sem nenhum conhecimento prévio. Com a adoção da classe infantil começaram a ser atendidas crianças com 8 anos. O professor dava 1 hora de aula para um aluno, com o método Suzuki essa mesma hora passou a ser compartilhada por 3 (três) alunos. Em período onde antes eram recebidos 4 (quatro) alunos, a EMEM passou a atender 12 (doze). Em 1993, o professor Mota realizou uma oficina onde efetivamente essas aulas coletivas foram implementadas e a partir desse evento surge em 1994 a Orquestra de Câmara da EMEM (que contava com 5 violinos) e a Orquestra Suzuki (composta por 10 alunos). Pela quantidade de alunos envolvidos nas duas orquestras, nota-se um crescimento no número de docentes num curto espaço de tempo.

Desde a sua fundação, a escola vinha tentando ter um conjunto orquestral. Tentativas bem sucedidas com grupos de sopro já haviam sido conseguidas, mas pela pequena quantidade de alunos e pelo grau de evolução no instrumento não se conseguia ter um número suficiente de violinistas, violoncelistas e contrabaixistas. Mas com o tempo, o processo de

crescimento de praticantes foi cada vez mais se acentuando; em 2004, já se notava um crescimento expressivo no número de alunos matriculados e envolvidos nas duas orquestras: 24 alunos de Violino na Orquestra Suzuki e 14 alunos de Violino na Orquestra de Câmara.

Em números totais o crescimento da quantidade de praticantes de Violino, a partir da adoção do Método Suzuki na EMEM, foi significativo se comparado com a época em que se utilizavam os métodos tradicionais. Se colocar esse crescimento em números percentuais, ele fica mais evidente: chega a 280% em 2004. Em 2015, um novo ciclo foi iniciado. Dos primeiros alunos que se iniciaram pelo método, muitos seguiram seus estudos musicais dentro e fora do Brasil numa clara evidência profissionalização.

Como se pode ver no gráfico abaixo:



Fonte: Elaborado pelo autor (2016)

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem sofreu grandes transformações graças aos processos adaptativos que o levaram do estágio antropeide ao homem atual. Mas desde a sua origem todo o desenvolvimento humano, além de biológico, foi acima de tudo cultural. Suzuki enfatizava a capacidade humana de adaptar-se ao meio. Com isso é necessário que se utilize um método educacional que permita que essas qualidades possam aflorar e que os alunos desenvolvam suas capacidades.

O Método Suzuki, visto por muitos mais como uma filosofia com forte influência do pensamento milenar japonês do que um método, em face dos seus resultados, do seu aspecto revolucionário na forma de ver o aluno, tornou-se um dos métodos mais reconhecidos no mundo.

A proposta de trabalho na Escola de Música do Estado do Maranhão- EMEM e a escolha do método Suzuki visava exatamente isso quando se iniciou: levar nossos alunos a desenvolver suas mais altas competências, de forma a obter o máximo do estudo e da prática do violino. O trabalho desenvolvido nesses 21 anos tem, paulatinamente, dado bons frutos, tanto a Orquestra Suzuki como a Orquestra de Câmara da EMEM são o resultado prático de como essa metodologia produz produtos satisfatórios.

O crescimento de mais de 100% no número de alunos dos instrumentos de arco está diretamente ligado à adoção da nova forma de trabalhar, pois sempre junto com os alunos, o famoso TRIÂNGULO SUZUKI, forneceu o apoio imprescindível para que a aprendizagem e a formação de uma base, que são fundamentais para o desempenho futuro desse aluno. Os pais, considerados os primeiros educadores, são o apoio que os filhos necessitam para os seus estudos domésticos, repetindo tudo que o professor transmitiu durante as aulas. A família, que da mesma forma grita em alvoroço quando o bebê fala: “papai, mamãe” – sentir-se-á parte do que está acontecendo ao ver o aluno executando uma peça musical no instrumento.

Em experiência na EMEM, tem-se a oportunidade de observar esse fato: os alunos que os pais acompanham nas aulas alcançam um progresso significativo no seu desenvolvimento.

A partir do desenvolvimento dos alunos, o professor – o terceiro elemento do esquema – sentirá cada vez mais estímulo para a continuidade do trabalho. Isso já vem acontecendo na Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM no decorrer do trabalho que está em curso. A cada dia o número de matriculados aumenta, da mesma forma que cresce a competência dos alunos no instrumento, bem como suas habilidades físicas e psíquicas estão sendo desenvolvidas.

Com o término deste relato de experiência, espera-se ter contribuído para a conscientização da importância da aplicação do Método Suzuki na EMEM, e sua aplicação na musicalização das crianças, fazendo com que elas desenvolvam suas musicalidades e seus talentos. Também se agradece a todos os pais que compreenderam e apoiaram o trabalho.

REFERÊNCIAS

ABREU, José Antonio. **Um modelo de paz y progreso para la humanidad**. 2014. Disponível em: <<http://fundamusical.org.ve/wp-content/images/Brochure-El-Sistema-Venezuela-ENF-ESP-150315-.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

ÁVILA, Marli B. **Métodos Ativos (III)**. São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.anhembibr/html/ead01/pedag_musical/aula6.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2015.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In: JORDÃO, Gisele et al. (Orgs.). **A Música na Escola**. São Paulo: Alucci & Associados, 2012.

FONTEERRADA, Marisa. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: Ed. Da UNESP, 2005.

GARDNER, H. **Estruturas da Mente: a teoria das inteligências múltiplas**. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas Sul, 1994.

ILARI, Beatriz; MATEIRO, Teresa. **Pedagogias em Educação Musical**. São Paulo: Saraiva, 2010.

MARTINS, G. **Manual para elaboração de monografias e dissertações**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2000.

MORAES, J. B. Lordello. **Homem, produto do meio, produto dos homens**. São Paulo, 2014. Disponível em: <[www.http://jblm.com.br/homem-produto-do-meio-produto-dos-homens](http://jblm.com.br/homem-produto-do-meio-produto-dos-homens)>. Acesso em: 14 jul. 2015.

OLIVEIRA, Angelo Costa de. **Método Suzuki em Diálogos Contemporâneos**. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/angelooliveira.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2015.

PENNA, M.A. **Método Suzuki em Santa Maria, resgate histórico quanto a repercussão e sua evolução**. v. 1. Santa Maria: UFSM & AETSMa, 1998.

ROMANELLI, G.; ILARI, B.; BOSÍSIO, P. Algumas ideias de Paulo Bosísio sobre aspectos da educação musical instrumental. **Opus**, Goiânia, v. 14, n. 2, p. 7-20, dez. 2008.

SCOGGIN, Glaucia Borges. **A pedagogia e a performance dos instrumentos de cordas no Brasil**. Belo Horizonte: Revista Per Musi, 2003. p. 25-36.

SOTO, J. Rivali. **Um modelo de paz y progreso para la humanidad**. 2014. Disponível em: <<http://fundamusical.org.ve/wp-content/images/Brochure-El-Sistema-Venezuela-ENF-ESP-150315-.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é Amor: um novo método de educação**. 2. ed. Santa Maria: Imprensa Universitária, 1983.

VIEIRA, C. A. Angioletti. **Educação é amor-Método Suzuki**. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://ensinosuzuki.blogspot.com.br/2010/03/educacao-e-amor-dr.html>>. Acesso em: 20 jul. 2015.