



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**

**(UNIRIO)**

**CENTRO DE LETRAS E ARTES**

**INSTITUTO VILLA-LOBOS**

**LICENCIATURA EM MÚSICA**

**MARCOS LUIZ MENDES FEITOSA**

**A FILOSOFIA EDUCACIONAL DE SHINICHI SUZUKI: uma revisão bibliográfica  
sobre estudos recentes e sua aplicabilidade**

SÃO GONÇALO (RJ), 2021

A filosofia educacional de Shinichi Suzuki: uma revisão bibliográfica sobre estudos recentes e sua aplicabilidade

Por

Marcos Luiz Mendes Feitosa

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Música, sob a orientação da Professora Dra. Mônica Duarte.

SÃO GONÇALO (RJ), 2021

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

F311 Feitosa, Marcos Luiz Mendes  
A FILOSOFIA EDUCACIONAL DE SHINICHI SUZUKI: uma  
revisão bibliográfica sobre estudos recentes e sua  
aplicabilidade / Marcos Luiz Mendes Feitosa. -- Rio  
de Janeiro, 2021.  
49 f.

Orientadora: Mônica de Almeida Duarte.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,  
Graduação em Música - Licenciatura, 2021.

1. Método Suzuki. 2. Educação do Talento. 3.  
Educação é Amor. 4. Evasão. 5. Educação Musical. I.  
Duarte, Mônica de Almeida, orient. II. Título.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO**  
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL  
**Curso de Licenciatura em Música**

**A filosofia educacional de Shinichi Suzuki: uma revisão bibliográfica  
sobre estudos recentes e sua aplicabilidade**

por

MARCOS LUIZ MENDES FEITOSA

BANCA EXAMINADORA

---

Professora Mônica de Almeida Duarte

---

Professora Lilia Marfignano Justi

---

Professora Mariana Isdebski Salles

Nota : 10

JUNHO DE 2021

Dedico este trabalho, única e exclusivamente, ao Senhor Deus Todo-Poderoso, meu Dono, meu Pai, meu Senhor, Único Digno de receber toda honra e louvor eternamente. Porque DELE, por ELE e para ELE são todas as coisas, a ELE a glória.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, ao Senhor Deus, que durante toda a minha vida se manteve fiel para comigo, apesar de todas as vezes em que O decepcionei e O magoei. Nunca me deixou, nunca me desamparou, jamais deixou de olhar por mim por um único segundo sequer. Seja sempre louvado e engrandecido!

À minha saudosa avó, dona Auta, que mesmo na condição de semianalfabeta (lia as palavras soletrando), foi minha primeira professora, foi ela quem me ensinou a ler lendo a Bíblia e a fazer as primeiras contas. E fazia questão de investir na minha educação, apesar de ser bastante pobre, me dava todos os dias uma moeda para colocar no cofrinho da caderneta de poupança Delfim. Saudades eternas!

Ao meu saudoso pai, que faleceu no dia 10 de janeiro de 2008, e no dia 13 (apenas três dias depois), lá estava eu na Unirio para fazer redação do vestibular, sem força alguma, mas venci e fiz isso pelo senhor, para que aí no céu o senhor tenha orgulho de mim e diga ao Pai Celeste que o senhor fez um bom trabalho. Espero nunca te decepcionar. Saudades eternas!

À minha mãe, que ora por mim todos os dias, sem sombra de dúvida, não há outra pessoa que me ame mais neste mundo inteiro. Muito obrigado por tudo o que a senhora fez e continua fazendo por mim. Que o Senhor Deus te abençoe, te guarde e renove sempre as tuas forças.

À minha família, esposa Rosileide e filhos Moisés Feitosa e Laura Dáphny. São a razão de tudo o que faço, tudo para que vocês tenham o melhor de mim, quero ser exemplo para vocês.

Aos meus professores, de ontem, de hoje e de sempre. Tudo o que sou, devo à dedicação que vocês me dispensaram, tenho um grande carinho por todos. Quero destacar um especial agradecimento à minha orientadora, professora Dra. Mônica Duarte, por dedicar uma paciência ímpar à minha pessoa, paciência esta que confesso, eu não teria comigo mesmo. E pela natureza deste trabalho, registro minha gratidão às únicas professoras de violino que tive na vida, professora Carmelita Reis e professora Mariana Salles, todo este trabalho, desde a capa até à última página, é resultado da inspiração que vocês duas me causaram. Meu muito obrigado!

Aos pais e aos meus alunos, vocês são a razão sempre. Tudo isso é para me preparar para dar a vocês uma qualidade melhor de ensino, um professor melhor. É um grande prazer para mim o fato de vocês, pais, nos confiarem a educação musical dos seus filhos, principalmente os pais que também são meus colegas músicos, recebo este reconhecimento como uma grande honra.

*"Talento é quando um atirador atinge o alvo que os outros não conseguem. Gênio é quando um atirador atinge o alvo que os outros não veem."*

*Arthur Schopenhauer*

FEITOSA, Marcos Luiz Mendes. *A filosofia educacional de Shinichi Suzuki: uma revisão bibliográfica sobre estudos recentes e sua aplicabilidade*. 2021. Monografia (Licenciatura em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO / Instituto Villa-Lobos), Rio de Janeiro, 2021.

## RESUMO

Esta monografia tem por objetivo trazer uma reflexão aos professores concernente à evasão do ensino de música nos primeiros meses de estudo, investigar suas causas, entrevistar professores e alunos, a fim de investigar se essa evasão tem alguma relação com o a prática do ensino tradicional acadêmico de Música. E ao fim, caso seja constatada a ligação, oferecer possíveis soluções a essa problemática, com vistas às novas propostas de filosofia educacional difundidas por Shinichi Suzuki com o seu Método da Língua Materna, a Educação do Talento.

**Palavras chave:** Método Suzuki. Educação do Talento. Educação é Amor. Evasão. Educação Musical.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	Página
Figura 1. Foto do Maestro Pablo Casals .....	16
Figura 2. Foto de meia capa do Suzuki Violin School Volume 1 .....	20
Figura 3. Foto do Clarinéio .....	27

## SUMÁRIO

	<b>Página</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	11
Objetivos e Questões do Estudo	12
Quadro Teórico	13
Método de Pesquisa	13
Unidade de Análise	13
Justificativa	15
Nota Importante	15
<b>CAPÍTULO I - SHINICHI SUZUKI: O MÉTODO DA LÍNGUA MATERNA, A EDUCAÇÃO DO TALENTO</b>	16
1.1 Shinichi Suzuki	16
1.2 Filosofia da Educação do Talento (O Método Suzuki)	18
<b>CAPÍTULO II - ESTUDOS RECENTES SOBRE A PROPOSTA DE SUZUKI PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL</b>	25
2.1 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki à iniciação do clarinete	26
2.2 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki ao ensino do violino básico, tendo como matéria-prima o Folclore Brasileiro	28
2.3 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki ao canto coral para adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa	30
2.4 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki na Educação Musical de deficientes visuais	35
<b>CAPÍTULO III - EVASÃO DO ESTUDO DA MÚSICA, UM PROBLEMA SEMPRE MINIMIZADO</b>	38
3.1 Evasão do ensino de música. Por que acontece?	38
3.2 Motivação, um instrumento eficaz contra a evasão	41
3.3 Autonomia, consequência da motivação	44
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	46
<b>REFERÊNCIAS</b>	48

## INTRODUÇÃO

Não há o que contestar, quando tratamos do assunto “Música”, não só sob o aspecto de linguagem, ou de expressão dos sentimentos da alma, mas também no quesito entretenimento humano, ela tem se mostrado ao longo dos séculos como fonte de prazer, distração, divertimento, tem sido alvo de infinitos estudos e pesquisas acadêmicas, tem sido fonte de renda e trabalho, e para além disso, um importante instrumento de transformação social, como por exemplo o “El Sistema”<sup>1</sup>, um modelo de educação musical idealizado pelo educador músico venezuelano José Antônio de Abreu, que é um sistema de educação pública, com acesso gratuito e livre para crianças e jovens de todas as camadas sociais, mas que se notabilizou por ser massivamente composto por crianças das classes menos favorecidas da Venezuela, moradoras principalmente das favelas. Hoje, o modelo do El Sistema é praticado por vários países do mundo. Porém, num patamar superior, tem recebido por muitos a alcunha de “a mais nobre de todas as artes”. E por ser arte (assim como todas as outras), o homem tem buscado entendê-la, tem se empenhado na busca do aprendizado e aperfeiçoamento das noções e técnicas necessárias à suas aplicações diversas.

Porém, em dado momento do aprendizado (geralmente, tal momento tem-se mostrado nos primeiros meses), ocorre inexplicavelmente (*a priori*) uma desistência de se dar prosseguimento no campo do estudo da Música e, de acordo com a minha percepção, tal evasão tem crescido em progressão geométrica com o passar dos anos, tenho observado que, com o passar dos séculos e o surgimento de uma infinidade de novas tecnologias que têm se apresentado como resultado da multiplicação da ciência humana, metodologias de ensino têm se aprimorado e atualizado conforme o avanço da ciência, ditadas também pela cultura de cada povo.

Então, considerando as informações acima, cabe neste ponto algumas indagações: por que muitos educadores musicais, em plenos séculos XXI, vêm usando práticas, metodologias, filosofias e ideologias de ensino desenvolvidas há dois, três, ou quatro séculos, geograficamente localizadas na Europa, tais que eram aplicáveis àquela época e lugar, sem atualizar suas filosofias e metodologias para uma melhor adequação ao contexto sociocultural da nação,

---

<sup>1</sup> Para mais informações à cerca do *El Sistema*, ver o site oficial da Fundação Musical Simón Bolívar: <http://fundamusical.org.ve/>

estado, bairro, ou grupo social onde lecionam atualmente? Seria cabível, exclusivamente, a aplicação de metodologias de ensino específicas à Europa do século XVIII em São Gonçalo (RJ) do século XXI? Teriam essas práticas, deslocadas no tempo e espaço, relação com a evasão no aprendizado da Música em nossa realidade? E se constada tal relação, haveria espaço para uma adequação da metodologia educacional ao contexto sociocultural atual vigente, para que haja uma diminuição expressiva dessa evasão? Haveria espaço para uma “nova filosofia” educacional?

Entendendo que, a princípio, essa última pergunta parece ser de óbvia resposta, ela por si só não se mostra simplória, em virtude de uma enorme variedade de opiniões e metodologias educacionais divergentes, como também relativo ao trato pedagógico exercido por cada professor quando se encontra diante de uma possível evasão de um de seus alunos.

### **Objetivos e Questões do Estudo**

Entendendo que, além de todas as funções de cunho artístico da Música, ela tem relevante papel socioeducativo e também que a Música pode ser tratada como instrumento tecnológico de inserção social, torna-se essencial a busca de meios que incentivem o seu bom manejo de docência. Entender esse importante papel desempenhado pela Música, nos leva a repensar as questões intrinsicamente ligadas a ela, onde numa abordagem socioeducativa, buscaremos analisar dados e demonstrar, a partir da metodologia educacional de Shinichi Suzuki, abordada em seu livro “Educação é Amor”<sup>2</sup>, novas estratégias que poderemos usar como instrumentos de redução da evasão do aprendizado musical.

Já temos conhecimento de vários educadores, sejam eles com formação acadêmica ou não, que, usando metodologia e estratégia próprias, reduziram a evasão na educação musical entre seus discípulos a níveis ínfimos, quando comparados aos índices de evasão das instituições educacionais de Música (como conservatórios<sup>3</sup>, faculdades e escolas tradicionais

---

<sup>2</sup> Para mais informações à cerca da metodologia educacional de Shinichi Suzuki, ver: SUZUKI, Shinichi. *Educação é Amor, Um Novo Método de Educação*. 1ª edição. 1994. Santa Maria

<sup>3</sup> Para mais informações à cerca de Evasão Escolar em Conservatórios, ver: ESTEVAM, Vicente. *Ensino de Música e Evasão Escolar em Conservatórios de Minas Gerais: Dois Estudos de Caso*. Dissertação de Mestrado. 2010. Rio de Janeiro.

de Música). Nosso objetivo é listar, analisar e demonstrar alguns desses casos de sucesso, que poderá servir como fonte de consulta aos que desejam se inteirar melhor a respeito do referido problema, sempre à luz da metodologia Suzuki.

### **Quadro Teórico**

Shinichi Suzuki é o autor que constitui o quadro teórico básico. Analisaremos alguns de seus conceitos não ligados, necessariamente, a este assunto específico, para entendermos melhor as bases de sua filosofia e como esta influencia no objetivo final de nossa pesquisa.

### **Método de Pesquisa**

A nossa pesquisa seguirá o caminho de entrevistas livres e transcritas de dois professores, ambos sem formação acadêmica, e seus alunos e ex-alunos. Entrevistar ex-alunos com muitos anos de prática musical e ex-alunos que desistiram nos primeiros meses de aprendizado. Procuraremos, também, saber da existência de algum aluno que tenha desistido e voltado atrás na desistência, para dar prosseguimento ao aprendizado. Analisaremos alguns dados de instituições educacionais públicas que tratam do referido assunto. E em tudo isto, analisaremos todas as respostas na busca de um melhor entendimento do porquê se dá a evasão, que de acordo com o meu conhecimento tácito, tem se mostrado na grande vilã, quando consideramos a baixa autoestima, tanto dos alunos desistentes, quanto de seus referidos mestres.

### **Unidade de Análise**

Os entrevistados serão:

- 1) Professor André Luiz de Souza, professor autônomo de Música (meu ex-aluno), sem formação acadêmica, que atualmente é diretor e professor do Instituto de Música Assim Que Se Toca, em São Gonçalo (RJ), foi responsável pela Escola de Música Pixinguinha, que é um projeto de ensino de Música para alunos carentes da cidade de São Gonçalo e

em sua já longa trajetória, tem formado muitos outros músicos profissionais, tanto no meio civil como militar, como também tem formado vários outros educadores musicais, inclusive, alguns deles tendo suas próprias escolas de Música e estúdios. Também é mestre da Banda de Música Apocalipse, da Assembleia de Deus em Jardim Nogueira, São Gonçalo, RJ.

- 2) Maestro Josué Campos, também sem formação acadêmica, é mestre de banda no Colégio São Vicente (instituição educacional de direito privado) em Icaraí, Niterói (RJ), uma escola particular para alunos com auto poder aquisitivo. Ele também é mestre de banda da Faculdade Plínio Leite e da Banda Sinfônica Pastor Odeir Lopes, da Assembleia de Deus da Ilha da Conceição, também em Niterói, entre outras. O professor Josué também tem um longo histórico de formação de músicos militares e de músicos de grandes orquestras civis, e também tem uma didática própria, tem metodologia e método próprios de ensino e trabalho, onde ele sozinho dá aula para todos os instrumentos de uma banda de música militar.
- 3) Entrevistaremos alguns de seus ex-alunos, que são músicos militares da ativa, com histórico de desistência nos primeiros meses e que voltaram atrás e deram prosseguimento aos estudos musicais.
- 4) Entrevistaremos um ex-aluno do Josué, que é músico militar e, que neste momento, está aprovado para começar o Mestrado em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).
- 5) Entrevistaremos alguns ex-alunos de Música que desistiram e que não demonstram mais interesse algum pelo aprendizado. Procuraremos investigar a fundo, em especial, estes casos.

A escolha dos entrevistados se deu pela longa relação de amizade e trabalho que o pesquisador tem com os referidos mestres escolhidos, o que facilita o acesso aos seus ambientes escolares e nos abre as portas do contato com seus ex-alunos, onde suas declarações terão muito maior peso que as quantidades das respostas que se repetem, o intuito é justamente este, entender as causas. Todo o roteiro das entrevistas será gerado com foco na metodologia educacional de Shinichi Suzuki.

### **Justificativa**

Todos nós, que temos longa relação íntima com a Música, temos consciência de sua importância na vida da sociedade em todos os níveis. A presente pesquisa tem como objetivo uma breve reflexão do que o ato de desistência pode causar na autoestima de um aluno de Música e também de seu professor, principalmente nos alunos de tenra idade. Neles, não dá para mensurar os tamanhos dos traumas que serão causados, alguns deles até de forma irreversível. Faremos uma análise bibliográfica, direcionando-a para o objetivo central da pesquisa.

Concluindo, compreendemos ser de suma importância a busca de meios que atenuem a evasão do ensino musical e pretendemos apresentá-las ao meio acadêmico.

### **Nota Importante**

Tudo o que vimos acima é a proposta original de pesquisa com todas as suas metodologias bem definidas. Contudo, em razão da pandemia da Covid-19, cujos protocolos das autoridades sanitárias ditam medidas rígidas de distanciamento e isolamento sociais no combate e contenção da nova doença que assola o mundo, foi proposto pela orientadora, a Professora Dra. Mônica Duarte, que convolasse o método de pesquisa, que deixaria de ser uma pesquisa de campo e passaria a ser um estudo bibliográfico a respeito dos problemas propostos aqui, deixando a busca de dados empíricos para uma pesquisa futura numa pós-graduação. O que foi aceito pelo autor do TCC.

## CAPÍTULO I - SHINICHI SUZUKI: O MÉTODO DA LÍNGUA MATERNA, A EDUCAÇÃO DO TALENTO

### 1.1 Shinichi Suzuki

Pablo Casals, considerado por muitos, um dos maiores violoncelistas de todos os tempos (Suzuki Cello School Vol. 1 apresenta sua foto na apresentação), em 1961, já consagrado em sua carreira como um virtuose solista, foi o convidado de honra em um concerto promovido por Suzuki no Teatro Bunkyo em Tóquio, onde se apresentaram mais de 400 “crianças Suzuki”. Ao final do concerto, dirigindo palavras ao público, disse:

Senhoras e senhores, estou participando de uma das cenas mais comoventes que é possível vivenciar. O que contemplamos aqui tem um significado muito maior do que possa parecer. Não acredito que, em algum outro país do mundo, possamos sentir um tal espírito de fraternidade e cordialidade, se manifestando de forma tão completa. Em cada instante que eu tive o privilégio de viver neste país, sinto a presença do coração e do anseio por um mundo melhor. Isto foi o que me impressionou mais neste país. O desejo superlativo pelo melhor da vida e quão maravilhoso é de ver que os adultos pensam nos pequenos, como estes, procurando dar-lhes, desde o início, sentimentos nobres e ações nobres. É uma dessas preocupações, a música. Dar às crianças uma educação musical, fazendo compreender que a música não é só para dançar e ter pequeno prazer, mas que a música é uma coisa tão importante na vida que possa talvez trazer a salvação para a humanidade, o mundo. (SUZUKI, 1983, p. 96).



©1979 Fritz Henle

Maestro Pablo Casals

Figura 1. ©1979, foto por Fritz Henle do Maestro Pablo Casals no Suzuki Cello School Volume 1



Shinichi Suzuki nasceu em 1898 em Nagoya, Japão, era o terceiro filho de uma família de doze, foi um brilhante músico, filósofo e educador, criador do método internacional Suzuki de educação musical, em que desenvolveu uma filosofia para educar pessoas de todas as idades e habilidades.

Suzuki, em sua infância, trabalhou com seu pai na fábrica da família que, basicamente, mexia com tecelagem, mas também fazia alguns trabalhos em madeira, no qual posteriormente veio a se enveredar na fabricação de violinos (atualmente, Suzuki Violin Co., Ltd). Autodidata, começou a tocar violino aos 17 anos, mas sem acesso ao ensino profissional, ele ouvia gravações e tentava imitar o que ouvia. Já com 22 anos (neste ponto cabe ressaltar que a 1ª Guerra Mundial havia acabado a apenas dois anos, e que ela foi uma guerra global centrada na Europa), um amigo de Shinichi, o Marquês Tokugawa, convenceu o pai a permitir que ele fosse estudar justamente na Alemanha, que foi um dos países derrotados nessa guerra. Lá, foi aluno de Karl Klinger, inclusive em seu livro *Educação é Amor* (pág. 73), ele conta que, nessa época, teve o Dr. Albert Einstein como seu guardião.

Para conseguir-se tal grau de harmonia é necessário que uns cedam aos outros e é mais nobre ser aquele que cede do que aquele que força o outro a ceder. A harmonia pode ser realizada de outra forma. Foram coisas assim que aprendi com Einstein e as pessoas que se reuniam em sua casa. (SUZUKI, 1983, p. 74).

Depois que regressou ao Japão, montou um quarteto de cordas com os seus irmãos e começou a lecionar Música na Escola Imperial de Música e na Escola de Música Kunitachi, em Tóquio. Passam-se alguns anos, começa a 2ª Guerra Mundial, dessa vez, os países do Eixo (Alemanha, Itália e Japão) eram os alvos a serem batidos pelos países aliados, o que levou o Japão a ser alvo de constantes bombardeios por parte dos Estados Unidos, inclusive com duas bombas atômicas lançadas nas cidades de Hiroshima e Nagasaki, duas das mais desastrosas barbáries praticadas pela humanidade, estas duas bombas marcaram o fim da 2ª guerra mundial. Numa das incursões americanas, a fábrica de seu pai foi bombardeada por aviões de guerra e um de seus irmãos morreu como resultado. A família ficou sem sua fonte de renda, onde Suzuki decidiu deixar o ensino nas escolas de Música e se mudar para uma cidade próxima, onde para se sustentar, fabricava peças de aviões de madeira. Como não era suficiente para seu sustento, ele dava aulas para crianças órfãs nas cidades circunvizinhas. Nesse tempo, adotou um de seus alunos e começou a desenvolver os fundamentos de sua filosofia educacional, combinando aplicações práticas de ensino com a filosofia tradicional asiática.

## 1.2 - Filosofia da Educação do Talento (O Método Suzuki)

Aos 31 anos de idade, em 1929, quando se apresentava em turnês com seu quarteto de cordas, começou a conceber os princípios básicos do que viria a ser a base de sua filosofia educacional. Basicamente, o que todos os gênios têm em comum? Simplesmente, fizeram observações ultra relevantes sobre assuntos óbvios, mas que ninguém nunca pensou em considerar. E foi assim. Ele começou a pensar que bebês de todas as nacionalidades falam os mesmos sons, mas que somente alguns anos depois começariam a dominar as complexidades da sua “língua materna”. Em seu livro *Educação é Amor*, o primeiro título da introdução não poderia retratar melhor a genialidade do que seria o caminho a ser percorrido no processo de desenvolvimento de sua metodologia: “TODAS AS CRIANÇAS DO JAPÃO FALAM JAPONÊS”. Com isso, passou a considerar como essencial o papel do ambiente no processo de aprendizagem da criança e que, obrigatoriamente tal fator deveria ser explorado. Esta contatação foi essencial para o nascimento dessa nova metodologia – a Educação do Talento.

O próprio mestre Suzuki descreve seu método da seguinte forma: “um rouxinol recém-nascido é tirado de seu ninho selvagem e é colocado na companhia de um pássaro mestre. Ele ouve o canto do pássaro mestre. E num mês, ele cantará igualmente bem. Assim também é com as crianças.” (SUZUKI, 1994, p. 17). Então, ele considerou o óbvio, que crianças de todo o mundo começam a falar, apesar de não existirem livros que as ensinam os caminhos necessários para que aprendam a falar. O fato é que é praticamente impossível inibir o aprendizado da fala. No documentário “*Nurtured by Love*”, Howard Gardner, que é professor e codiretor do Project Zero da Harvard University, declara:

Fato é que se as crianças vivem em uma cultura onde se falam dois ou três idiomas, elas aprenderão todas. E, realmente, se a mãe só falar em uma língua e a tia em outra, as crianças se dirigirão apropriadamente para estas duas pessoas. Tenho certeza que muitas pessoas na história do mundo devem ter conjecturado que podemos aprender outras coisas da mesma maneira que aprendemos nosso idioma pátrio e se é parte da interação entre as pessoas. Mas, a diferença com Suzuki é que ele levou esta ideia muito a sério. (GARDNER, Documentário *Nurtured by Love*, 1996).

Logo, a base de sua filosofia educacional está firmada num processo bem simples que considera o jeito que as crianças aprendem a falar. Como no processo de aprender a falar, o aprendizado da música também deveria começar nas primeiras idades, considerando que as

crianças possuem uma curiosidade absurda por descobrirem as novidades e belezas do mundo ao seu redor. Em sua filosofia, a Educação do Talento, assim como o desenvolvimento da fala da criança depende fundamentalmente dos pais, as crianças aprendem a falar pelo fato da repetição e estímulo constantes que partem dos seus pais, faz parte do processo educacional Suzuki que os pais participem do trabalho e aprendam a tocar o instrumento junto com a criança, pois além dos pais desenvolverem um papel de monitor do educador quando estes estiverem em suas casas, também se considera o fato que a criança se sentirá estimulada a imitar tudo o que os pais fizerem. Suzuki considera que o homem cresce, invariavelmente, da maneira como é educado, podendo alcançar um alto nível, de acordo com essa forma, e acredita toda criança pode ser educada, apesar de todas nascerem sem a educação, e compreender esse fato, significa que vislumbrou a base pela qual se poderá entender a natureza do ser humano (SUZUKI, 1983).

Um fator essencial no processo de aprendizagem das crianças é o estímulo dos pais a tudo o que estiver envolvido neste processo, o apoio e elogio dos pais sempre será essencial para o desenvolvimento delas, não somente na música, mas em todos os aspectos de suas vidas. No papel de estímulo, ao professor cabe orientar, considerando que crianças não são adultos pequenos, e aos pais cabe preparar o ambiente necessário para que a criança desenvolva o desejo da busca do aprendizado musical. Suzuki considera que todo o processo de criar som por parte de uma criança se embasa no desenvolvimento de sua escuta, o que põe em fundamental importância o papel dos pais que, em suas casas, devem promover um ambiente onde ocorra audição musical constante, pois é de primordial importância o fato de ouvir música enquanto se aprende a tocar. Ele garante que o êxito desse processo está, basicamente, centrado no entendimento de que todas as crianças são capazes de aprender e desenvolver habilidades naturalmente, da mesma maneira como aprendem a língua materna, não apenas aquelas consideradas “talentosas”, ou aquelas que receberam algum “dom divino”, ou aquelas que receberam o talento familiar através da herança genética, mas todas as crianças têm a capacidade de aprender música pela simples habilidade de adaptação ao ambiente que vivem, Suzuki ressalta que “não é a hereditariedade que nos molda, e sim, o meio” (SUZUKI, 1983, p. 12).

Portanto, para que qualquer aptidão se desenvolva satisfatoriamente, é primordial que haja ambiente favorável. Podemos comparar a criança a uma esponja seca que, ao ser colocada na água, absorve todo o líquido disponível – limpo ou sujo, até ficar encharcada. Em outras palavras, elas são exímias imitadoras, pois assimilam e reproduzem com precisão tudo ao redor, de bom ou ruim. Daí a responsabilidade de

pais e educadores exercerem nas crianças a melhor influência possível, em ambiente bastante saudável e estimulador (BORGES, 2006, p. 28).

Sobre a fundamentalidade do ambiente, Suzuki destaca: “O que não existe no ambiente não pode ser desenvolvido” (1983, p. 20), “Boas condições ambientais produzem habilidades superiores” (1983, p. 20) e “O que não existe no ambiente não se desenvolve na criança” (1983, p. 21).

Considerando que a criança aprende a falar antes de ler e escrever, Suzuki dita que a criança pode e deve aprender a tocar e a se expressar musicalmente antes de ler e escrever partitura. Os volumes do “Suzuki [instrument] School” vêm com um CD contendo todos os exercícios do book que o acompanha, pois considera que, mais importante do que a criança aprender a ler uma partitura e todas as bases teóricas da música nos primeiros anos de vida, muito mais proveitoso será que ela aprenda a tocar o que está ouvindo por imitação e a teoria dada seja apenas a mínima indispensável para a prática do exercício momentâneo.



Figura 2. Foto de meia capa do Suzuki Violin School Volume 1, em destaque o CD acompanhando.

(fonte: <https://www.amazon.com>)

Shinichi Suzuki era avesso à crença da genialidade, pois acreditava que tudo dependia de um ambiente favorável ao treinamento e desenvolvimento do talento, “gênio é um nome honorário dado àqueles que são criados e treinados para alcançar habilidade elevada” (SUZUKI, 1983, p. 20). “A cultura popular prega que certas aptidões vêm “do berço”. Será que o dom da música é nato, ou uma semente cuidadosamente plantada e nutrida desde tenra idade?” (BORGES, 2006, p. 28).

No documentário *Nurtured by Love*, uma produção do The Cleveland Institute of Music, Wakaki Yamauchi e Thomas Ball descrevem que os primeiros alunos de Suzuki eram muitos jovens. Um deles, de nome Koji Toyoda, que veio a ser adotado ele, com apenas quatro anos de idade tocou Humoresque de Dvorak para uma plateia extasiada. Na ocasião, a mídia focou, principalmente, no virtuosismo excepcional de seus jovens alunos. Tal fato, incomodou Suzuki sobremaneira, fases como “Gênio é revelado”, fez com que ele se pronunciasse, já que sentiu que a imprensa nada havia entendido da realidade de sua proposta educacional, e voltou a enfatizar que todas as crianças podem aprender e que, na escola dele, elas eram aceitas baseados somente na sua vontade de participar e não tinha exame de admissão. (YAMAUCHI & BALL, 2006).

A seguir, a professora Gláucia de Andrade Borges destaca em tópicos os princípios do processo de aprendizagem da língua materna utilizados pela Educação do Talento, pois ajudam educadores, professores, familiares e os próprios alunos a criar um ambiente propício para que o aprendizado instrumental aconteça de forma similar ao desenvolvimento da linguagem. São eles:

- Aprendizado precoce - O início do estudo musical em tenra idade possibilita a construção de um ambiente favorável ao desenvolvimento do aprendizado e de uma filosofia de vida para a criança. A prática do instrumento passa a fazer parte da rotina dela, o que contribui para a formação da própria disciplina e de bons hábitos. Embora as aulas de instrumento para ela não comecem antes de completar dois anos e meio ou três de idade, o aprendizado musical pode se iniciar a partir do nascimento. (BORGES, 2006, p. 29).
- Ênfase na motivação - Um ambiente motivador leva a pessoa ao aprendizado feliz e saudável. (BORGES, 2006, p. 29).
- Ênfase na audição - a criança é exposta, desde o nascimento, a uma seleção musical do repertório erudito, incluindo Bach, Mozart e Schubert, criteriosamente organizada pelas escolas da Educação do Talento. Além de incentivada a escutar música erudita antes de completar três anos de idade. [...] a instrução inicial se faz por ouvido. (BORGES, 2006, p. 29).
- Cooperação dos pais no processo de aprendizado do aluno.

Neste ponto, a professora Gláucia Borges enumera dez tarefas essenciais da filosofia de Suzuki que cabem aos pais, na cooperação do processo:

1. criar um ambiente musical motivador;
  2. demonstrar satisfação com o progresso musical alcançado pelo filho. Essa apreciação independe do conhecimento musical dos pais;
  3. conferir se a criança escuta as gravações do repertório Suzuki todos os dias;
  4. assistir às aulas do filho, fazer perguntas e anotações;
  5. seguir a música e conferir arcadas e dedilhados até que a leitura seja desenvolvida;
  6. estabelecer um horário de estudo; encorajar e supervisionar a criança na prática diária do instrumento;
  7. demonstrar entusiasmo nas aulas e na prática diária do instrumento;
  8. envolver-se: os pais são modelos para os filhos. Cada palavra positiva ou negativa contribuirá para a formação do caráter e a autoestima da criança;
  9. elogiar: o elogio deve ser honesto e específico. É necessário apreciar o que a criança faz bem e não apenas criticar e apontar erros. A tendência natural é depreciar mais e elogiar menos, à medida que as crianças crescem;
  10. envolver a criança em tomadas de decisão: perguntas estimulam a agir e a pensar por si mesma. (BORGES, 2006, p.30).
- Aprendizado por meio da imitação.
  - Aprendizado sem leitura de notas nos primeiros estágios de treinamento.
  - Ênfase na repetição - Para se adquirir habilidade, é necessário repetir uma atividade inúmeras vezes, até que ela seja realizada com naturalidade e sem esforço (SUZUKI, 1983, p. 42).
  - Execução de todo o repertório de memória.
  - Revisão constante do material aprendido.
  - Uso de atividades lúdicas - As crianças são estimuladas a ver o treinamento instrumental como uma diversão. Incorporar jogos e outras atividades recreativas ajuda a evitar a monotonia e a desenvolver diversos aspectos do aprendizado, como a agilidade física e mental. (BORGES, 2006).

Esta orientação de profunda sabedoria faz com que o educador musical necessite ter um leque muito grande de estratégias lúdicas de cunho prático para o ensino dos conteúdos, pois, do contrário, a aula pode se tornar desinteressante para os alunos. (FERNANDES, 2011, p. 45).

- Aprendizado da técnica por meio de um repertório bem-estruturado.
- Repertório do violino – as peças musicais de todos os dez volumes foram escolhidas e organizadas pelo próprio Suzuki, num constante crescendo técnico. Logo, Borges destaca que esse repertório deve ser estudado na ordem apresentada nos métodos, sem omitir nenhum deles. Cada obra tem a finalidade de desenvolver uma nova habilidade, que será necessária ao aprendizado das obras seguintes. (BORGES, 2006).
- Aperfeiçoamento de uma peça antes de começar a seguinte.
- Individualidade – trabalha a capacidade do aluno formular as próprias ideias interpretativas, recebendo tal incentivo do professor para que toque de várias maneiras diferentes a peça proposta, como o desejar, para com isso o aluno seja estimulado na descoberta da individualidade da sua expressão musical.
- Respeito ao ritmo de aprendizado de cada aluno – no Japão, a prática do bullying é combatida com seriedade, não é permitido que se humilhe os alunos mais lentos e é desestimulada a prática da competição no aprendizado. Se elogia a todos, mas sem deixar de mostrar a realidade, “qualidades devem ser ressaltadas e deficiências precisam ser corrigidas. (BORGES, 2006, p.32).
- Foco principal ao estudo em baixa velocidade e à *performance* final em tempo real.
- Foco na execução frequente dos exercícios – sempre se apresenta em público, pois isso trabalha a autoconfiança do aluno, que passa a “não ter medo de palco”.
- Sistema de instrução que incorpora aulas individuais e em grupo.
- Festivais anuais em todo o mundo.
- Sistema de graduação – “O sistema de graduação tem como objetivo incentivar os alunos a atingir, de forma estimulante, níveis de desenvolvimento preestabelecidos. Eles recebem certificados a cada etapa alcançada.” (BORGES, 2006, p. 33).

Todo o esforço de Suzuki se baseou em seu desejo de promover a felicidade como objetivo a ser alcançado, não somente na música, mas na vida. Orientar as crianças, que ele carinhosamente chamava de “almas vivas” no melhor caminho de uma adaptação ao seu ambiente, que lhe permitisse suprir o seu desejo por sobrevivência, onde a força da vida humana, os guiasse a sobrepujar dificuldades e a promover o aparecimento de relevantes habilidades. Ele considera que o desenvolvimento de uma habilidade qualquer não é fruto de corriqueiro pensar e teorizar, mas tem de ser acompanhado por ações planejadas e práticas

constantes, pois ele acredita que só na ação, a potência da força vital poderá se desenvolver inteiramente. A habilidade virá com a prática, Suzuki afirma, taxativamente, que uma pessoa inativa não desenvolve habilidades. (SUZUKI, 1983).

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 cristalize as capacidades humanas. Por esse motivo, dedico todas as minhas forças à Educação do Talento. O que virá de uma criança depende de sua educação. Meu mais profundo desejo é que todas as crianças deste mundo possam ser boas criaturas humanas, pessoas felizes, com habilidades extraordinárias, e é para conseguir isso que dou toda minha força de ação. Isso porque estou plenamente seguro de que todas as crianças nascem com esse potencial. (SUZUKI, 1983, p. 78-79).

Em resumo, Suzuki acreditava que toda criança tem condições de aprender e se tornar “pessoas extraordinárias”, se em seu ambiente convivesse também com pessoas extraordinárias, das quais absorveria todas as suas habilidades e dedicou grande parte de sua vida a essa crença, de que a Educação do Talento poderia contribuir para a formação de pessoas melhores, e como consequência, de um mundo melhor.



## **CAPÍTULO II - ESTUDOS RECENTES SOBRE A PROPOSTA DE SUZUKI PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL**

Diante do que vimos até aqui, na apresentação da Filosofia Suzuki, com o seu Método da Linguagem Materna e a Educação do Talento, podemos afirmar que é inegável o impacto causado no meio acadêmico musical, não só do seu país natal, como também das terras por onde passou, com os estrondosos resultados alcançados na educação musical infantil, inclusive com expressivos resultados alcançados com crianças deficientes. Sua filosofia se espalhou por grande parte das escolas do seu país como política pública de educação musical e ultrapassou as fronteiras, quando educadores de várias partes do mundo ouviram falar de suas proezas e foram conferir o que estava acontecendo em terras nipônicas, inclusive ele foi convidado para dar demonstrações do seu trabalho em terras estrangeiras. Pelos resultados alcançados, começaram a surgir seguidores do seu “método” e, como consequência, gerações de educadores musicais começaram a ser forjadas na sua visão educacional.

Como vimos até aqui, Suzuki montou toda a sua metodologia para o ensino do violino inicialmente, e depois se estendeu para os demais naipes da família das cordas. Contudo, sua visão educacional não levava em consideração apenas o ensino da música em si, mas a formação de “pessoas boas”, tendo como base, principalmente o “amor” (tradução do nome original de seu livro: “Nutridos pelo Amor”), era um processo educacional completo, também trabalhando a formação do caráter do ser.

Com isso, o que aconteceu, ou melhor, o que vem acontecendo, é que educadores de todas as partes do mundo, não só da área de prática instrumental, como também pesquisadores, têm trabalhado na investigação da possibilidade de aplicação de sua filosofia educacional no ensino de outros instrumentos que não foram trabalhados por ele, e também investigando como o seu legado influenciou na formação dos educadores que vieram depois dele. Entretanto, foi o próprio Suzuki, após suas metodologias ganharem adeptos no mundo todo, quem começou a adaptação do repertório do método de violino para outros instrumentos, tendo como ponto de partida o piano.

A primeira adaptação do Método Suzuki para os sopros foi compilado por Toshio Takahashi em 1970, foi para a Flauta Transversal, foi encorajado pelo próprio Suzuki a fazer o método para flauta, no qual levou dois anos para concluir (HERMANN, 1981). E não parou por

aí, Daniela Aguiar destaca que, com a expansão de suas metodologias por vários países do mundo, também cresceu a variedade de instrumentos que teriam repertórios adaptados, como viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, piano, órgão, guitarra<sup>4</sup>, harpa, bandolim, flauta transversal, flauta de bisel, canto, e mais recentemente, trompete. Hoje em dia, vários componentes de orquestras internacionais, inclusive concertinos<sup>5</sup>, foram iniciados na música por meio do método Suzuki (AGUIAR, 2019).

Deste ponto em diante, veremos alguns exemplos de pesquisas e trabalhos acadêmicos feitos por pesquisadores em consonância à sua metodologia educacional.

## 2.1 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki à iniciação do clarinete

Em seu Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco (Portugal), para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, Daniela Neves Aguiar propôs dissertar sobre “A viabilidade do Método Suzuki aplicado à iniciação do clarinete”, tendo constatado em sua pesquisa que, até a data do seu relatório, não havia sido criado um método para ensino do clarinete, onde Suzuki fosse considerado o mentor, no que achou relevante se enveredar no estudo das suas metodologias, e expôs no seu resumo: “o objetivo deste estudo é avaliar as suas metodologias e averiguar se se adequam ao ensino do clarinete.” (AGUIAR, 2019, p. IX). E considerando que o clarinete é um instrumento grande e pesado para as crianças, tendo em vista que em Portugal elas começam a aprender entre 5 e 10 anos de idade, Daniela Aguiar considera o uso de um instrumento inicial que não seja o clarinete, ela sugere o *clarinéo*, que é uma espécie de clarinete menor e mais leve, o que já se configura numa adequação à prática Suzuki, que não iniciava a criança de maneira alguma num violino tamanho 4/4, ou seja, tamanho adulto, Suzuki iniciava o futuro violinista com um instrumento adequado à idade e, principalmente, ao porte físico da criança. Enfim, o objetivo principal na iniciação musical por parte do educador deve ser sempre desviar o aprendiz de todas as dificuldades contornáveis,

---

<sup>4</sup> Como os portugueses denominam o que é chamado de *violão* no Brasil.

<sup>5</sup> De acordo com DOURADO, no seu *Dicionário de Termos e Expressões da Música*, na atualidade, ‘concertino’ se refere ao assistente do spalla de naipe ou do conjunto geral das cordas da orquestra sinfônica. Termo usado em Portugal.

para que o início do aprendizado seja leve e livre dos grandes transtornos que, muitas das vezes, levam o aluno a desistir de prosseguir no caminho da música.

O clarinéio está em dó e é ideal para crianças dos 4 aos 12 anos de idade. Este instrumento alivia a carga física das crianças ao mesmo tempo que incentiva a prática e o desenvolvimento das habilidades assim como, o entusiasmo de que precisam para quando estiverem prontas para avançar. Dá à criança uma transição mais fácil para o clarinete em Si bemol, uma vez que a dedilhação é a mesma. (AGUIAR, 2019, p. 39).



Figura 3. O Clarinéio (fonte da foto: <https://www.tuningforkmusic.com/>)

Aguiar trabalhou sua pesquisa com alunos de estágio: primeiro, um aluno de clarinete, que tinha 12 anos de idade, frequentava o 2º grau e é natural de Castelo Branco (Portugal), descreve-o como sendo “um aluno inteligente, mas com algumas dificuldades de concentração. Este aluno tem necessidades educativas especiais, uma vez que sofre de hiperatividade e tem apoio às disciplinas de formação musical e a clarinete.” (AGUIAR, 2019, p. 5); e segundo, uma classe de conjunto constituída por 27 alunos.

Levando em consideração toda a filosofia Suzuki, que “além de ser uma compilação de peças com crescente grau de dificuldade é também uma forma de ensinamento” (AGUIAR, 2019, p. 75), que levam ao sucesso do aluno tanto no aspecto musical como pessoal, ao final do seu relatório, Aguiar concluiu que conseguiu responder sobre a aplicabilidade da metodologia à iniciação do clarinete e que o clarinéio pode ser viável para o processo de iniciação, observou que não existe até o momento um método adaptado para o clarinete e tem

esperança que sua pesquisa seja um “caminho aberto” para uma adaptação futura do repertório Suzuki para o instrumento. (AGUIAR, 2019).

## **2.2 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki ao ensino do violino básico, tendo como matéria-prima o Folclore Brasileiro**

Como vimos até aqui, tem sido atestado por pesquisadores do mundo todo, a possibilidade do uso da abordagem metodológica desenvolvida por Suzuki, tendo confirmada a sua aplicabilidade aos mais diversos instrumentos e situações. Contudo, como também vimos, uma conclusão a que os pesquisadores sempre chegam, a exemplo da professora Daniela Aguiar, é que há uma necessidade real de adaptação de repertório para cada instrumento específico, pois quando Shinichi Suzuki idealizou o seu método, ele pensou todo o repertório para o desenvolvimento e trabalho das características técnicas do violino, acrescentando dificuldades de forma gradual conforme o aluno ia se desenvolvendo.

Em seu artigo *O Método Suzuki e o Folclore Brasileiro no Ensino Básico de Violino*, Gláucia de Andrade Borges trata de alguns problemas percebidos por ela, relacionados ao ensino básico do violino no Brasil e a filosofia Suzuki, tendo como foco principal de sua pesquisa uma seleção de repertório, considerando o folclore brasileiro, e descreve sua pesquisa da seguinte forma:

Há uma descrição das etapas e da metodologia aplicada na pesquisa, que buscou uma aproximação entre o estudo de violino, com base no referido Método, e a língua materna musical brasileira. Este projeto teve como objetivo selecionar um repertório brasileiro específico, extraído do folclore, conhecido das crianças de Minas Gerais, com a finalidade de iniciar o aluno nos principais aspectos técnicos e musicais apresentados nos dois primeiros volumes do repertório para violino do Método Suzuki. (BORGES, 2007, p. 42).

Como premissa de sua filosofia educacional, antes de tudo, como base para tudo o que se seguiu, Suzuki considerou e deu foco principal à “Linguagem Materna”, concluindo que todas as crianças são capazes de aprender música com a mesma facilidade e desenvoltura com que aprendem a falar o idioma dos seus pais. Considerando isso, Borges enxerga uma clara necessidade de adaptação do repertório, não com a intenção de substituí-lo, mas apresentando uma opção conhecida e vivenciada no dia a dia das crianças, já que Suzuki retratava uma linguagem ‘não natural’ para todas as crianças não nascidas no Japão, e inclusive a maioria dos

métodos de violino usada no Brasil é de autores estrangeiros, que trabalharam seus métodos baseados em suas culturas locais. Observado isso, a professora Gláucia deu ênfase em garimpar um repertório que tivesse como essência – o que ela chama de – a “língua materna musical brasileira”, pois acreditava que esses repertórios estrangeiros causava um certo distanciamento entre o aprendizado do violino, nossa cultura e a experiência musical de nossos alunos (BORGES, 2007).

Contudo, como em todo processo já consagrado, quando nos propomos a fazer quaisquer tipos de adaptação, há que se ter cuidado redobrado para que não se fuja dos caminhos e objetivos a serem alcançados, que foram idealizados pelo formulador inicial do processo, preceito que foi cuidadosamente guardado pela professora Gláucia Borges. Suzuki tem a eficácia de sua filosofia atestada no mundo todo, e se algum pesquisador se propõe a fazer alguma adaptação em cima de sua metodologia educacional, esse deve ter notório saber de todas as reais intenções formuladas por ele, do que se está querendo trabalhar momentaneamente, dos conceitos técnicos instrumentais, dos conceitos musicais, do que será o próximo degrau e dos objetivos a serem alcançados, a curto, médio e longo prazo. Buscar um ponto de contato entre uma metodologia consagrada e uma adaptação necessária, visando tal adaptação ao ambiente natal dos alunos, é sempre desafiador e trabalhoso para qualquer pesquisador, que requer trabalho árduo de pesquisa de campo, análise e seleção de todos os dados coletados, todas as impressões anotadas e, ao final, manter a essência da filosofia original.

A fórmula encontrada pela pesquisadora<sup>6</sup> de aproximação entre o estudo do instrumento e o repertório brasileiro foi utilizar o repertório importado, de eficiência pedagógica já comprovada, como ponto de partida para a seleção de cantigas brasileiras com mesma abordagem pedagógica, no intuito de manter a qualidade do ensino e criar uma atmosfera altamente motivadora para o aluno brasileiro, tornando a prática diária prazerosa e, em consequência, eficiente. (BORGES, 2007, p. 43).

Há inúmeros exemplos de pesquisadores que adaptaram filosofias educacionais consagradas ou criaram sua própria metodologia para ensinar música. Um exemplo de sucesso dessa visão, é a do compositor Zoltan Kodaly, que inovou com sua própria metodologia utilizando o folclore de sua pátria, a Hungria, como repertório. Inclusive, entre os brasileiros, podemos observar práticas pedagógicas idealizadas por ele, como o solfejo considerando o “dó móvel”.

---

<sup>6</sup> Gláucia Borges está se referindo a ela mesma na terceira pessoa.

Considerar a linguagem materna para o aprendizado e prática em qualquer área do conhecimento humano, tem se mostrado altamente relevante em todas as partes do mundo, e as conclusões a que chegam os pesquisadores é que o ganho sempre compensa o esforço despendido à pesquisa e à adaptação metodológica. Ao final do seu trabalho, na conclusão, Borges enfatiza que a intenção de sua pesquisa nunca foi “substituir” o Método Suzuki por um método brasileiro de sua autoria, uma vez que não é vedada a utilização simultânea das obras brasileiras coletadas na pesquisa e do repertório Suzuki, e que há grandes vantagens em também trabalhar o repertório Suzuki, uma vez que há eventos realizados anualmente no Brasil e em todo o mundo, onde são oferecidos aulas individuais e coletivas, master classes, apresentações em público e que, nessas ocasiões, muito do que é executado é feito de memória, o que impossibilita aos alunos que não assimilaram o repertório a participação nesses eventos de intercâmbio cultural e de socialização. (BORGES, 2007).

Em resumo, podemos afirmar que é completamente pertinente a adaptação da metodologia Suzuki aos contextos culturais e sociais dos alunos, como também do repertório e que não há a obrigatoriedade de se descartar as obras musicais selecionadas por Suzuki, elas podem muito bem ser usadas em harmonia com o repertório adaptado, sempre sem esquecer que o objetivo principal da filosofia Suzuki não tem como fim a música em si, mas a satisfação e realização da pessoa humana.

### **2.3 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki ao canto coral para adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa**

Como vimos até aqui, todo o esforço de Suzuki se baseou em seu desejo de promover a felicidade como objetivo a ser alcançado, não somente na música, mas na vida. Orientar as crianças, que ele carinhosamente chamava de “almas vivas” no melhor caminho de uma adaptação ao seu ambiente, que lhe permitisse suprir o seu desejo por sobrevivência, onde a força da vida humana, os guiasse a sobrepujar dificuldades e a promover o aparecimento de relevantes habilidades.

[...] desejo é de que todas as crianças deste mundo possam ser boas criaturas humanas, pessoas felizes, com habilidades superiores, e me dedico com todas minhas energias a realizar isso (SUZUKI, 1994, p. 83).

Como temos constatado, Suzuki dava fundamental importância ao que ele chamava de “ambiente favorável”, para que a educação musical pudesse fluir, e não somente isso, o desenvolvimento da pessoa humana em todos os aspectos, ele acreditava com toda a convicção de que “o homem é produto do meio” (filosofia amplamente abordada pelo filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau), e se esse meio fosse desfavorável, não haveria nenhuma possibilidade de um resultado favorável.

Então, o que fazer quando a criança passa dos doze, treze ou quatorze anos de idade, passando a infância toda em ambientes desfavoráveis, com educação precária, muitas delas sem pais presentes, e sem políticas públicas de socorro às suas situações degradantes? Como agir quando se percebe que a maior parte dos problemas dos adolescentes das fundações socioeducativas nasceu, justamente, de uma família desestruturada? O que fazer quando se tem fome ao invés de um instrumento? Como agir, quando o contato com a má influência do tráfico de drogas é só o que se tem para provimento de todas as necessidades que possibilite a sobrevivência da criança? Como contribuir para que crianças e adolescentes em vulnerabilidade social encontrem um caminho mais seguro depois de se verem acorrentados à condição de menores infratores? E depois dos efeitos catastróficos causados por esses ambientes desastrosos, onde o adolescente se firma como um menor infrator, há alguma possibilidade de um recomeço real utilizando recursos de medidas socioeducativas promovidas pelo estado? Ou devemos considerar que, por esses adolescentes já não estarem mais em “tenra idade”, suas chances já teriam passado e não voltariam mais?

Por dentro das paredes da extinta Febem, atual Fundação Casa (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente), uma autarquia fundacional criada pelo Governo do Estado de São Paulo e vinculada à Secretaria de Estado da Justiça e da Defesa da Cidadania, estava o professor José Fortunato Fernandes, Bacharel em Música pelo Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com habilitação em Piano. Na época (2011) do seu artigo, era doutorando em Música pelo Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com área de concentração em Fundamentos Teóricos e linha de pesquisa em Educação Musical. Desenvolvia um trabalho de canto coral oferecido a adolescentes da Fundação Casa. Após utilizar metodologias próprias por cinco anos, resolveu se enveredar pelo estudo da filosofia Suzuki, “idealizador de um dos chamados ‘métodos ativos’, com o objetivo

de ser aplicada ao canto coral para adolescentes em medida socioeducativa, por conter em si a ideia de transformação do caráter.” (FERNANDES, 2011, p. 38).

Fernandes (2011) acredita que a educação musical traz muitos benefícios além dos musicais, e baseado nos princípios de Suzuki de que a educação musical não tinha como propósito a formação de músicos profissionais apenas, mas também promover o aparecimento de relevantes habilidades que seriam incorporadas na criança e aproveitadas em quaisquer outras atividades por toda a sua vida, Fernandes viu aí uma oportunidade de aplicabilidade da metodologia educacional de Suzuki no processo de ressocialização de menores em dívida com a lei, ele acredita que “se a música tem a capacidade de melhorar a individualidade das pessoas, logo teremos uma sociedade melhor.” (FERNANDES, 2011, p. 41).

Respondendo ao questionamento se ainda haveria chance de recuperação de um adolescente infrator por não estar mais em tenra idade, o professor José Fortunato nos afirma que “a filosofia de Suzuki, embora tenha sido concebida para aplicação em crianças, é perfeitamente aplicável a adolescentes e adultos, tendo-se apenas que cuidar da adequação das estratégias para cada faixa etária.” (FERNANDES, 2011, p. 46). Mas, diante do exposto por ele, e sabendo que Suzuki idealizou toda a sua metodologia ao ensino do violino, necessário se faz uma adaptação dos métodos, práticas e repertório, para uma possível aplicação ao canto coral de adolescentes em regime de internato. A primeira dificuldade já se coloca de pronto. Na metodologia Suzuki, é de fundamental importância a participação dos pais nas aulas, onde eles também recebem orientação do mestre e, chegando em casa com a criança, os pais têm a essencial responsabilidade de promover um ambiente “altamente favorável”, com muita audição do repertório a ser trabalhado e corrigindo os filhos de acordo com as orientações do professor, sendo, dessa forma, uma espécie de monitor particular. Mas, como vencer esta barreira no caso de adolescentes apreendidos pelo estado, onde muitos deles foram abandonados, inclusive pelos pais? Fernandes afirma que sem essa base – participação dos pais - torna-se impossível de ser aplicada aos adolescentes da Fundação, haja visto sua condição de reclusos e seu contato limitado com pessoas externas. E o que dizer do ambiente de trabalho do pesquisador? Como promover um ambiente favorável num lugar cujo objetivo é a reclusão imposta pela força do estado? “Uma primeira impressão que se tem ao adentrar a Fundação é o ambiente de hostilidade, clima que evitei durante o desenvolvimento das aulas, procurando manter um clima de respeito e confiança no ser humano.” (FERNANDES, 2011, p. 46).



[...] ambiente favorável: sabendo que muito provavelmente os adolescentes vieram de um ambiente familiar hostil, e que essa hostilidade, por diversos fatores, acaba se prolongando na Fundação, o educador deverá adaptar essa base fazendo o possível para manter um “ambiente favorável” em sala de aula; (FERNANDES, 2011, p. 46).

O que mais impressiona na filosofia educacional de Suzuki é o “tratamento humano que se dispensa ao aluno” e foi isso que fascinou o pesquisador a adentrar na preparação do trabalho de aplicação da metodologia em questão dentro da Fundação Casa, levando em consideração a necessidade dos adolescentes internos de um tratamento mais humanizado. Daí, o próximo passo, depois de incorporadas todas as bases filosóficas e entendidos todos os seus objetivos, é construir uma ponte entre o que Suzuki idealizou e o que seria possível de ser aplicável junto ao canto coral de uma fundação de ressocialização. Basicamente, o trabalho de Fernandes foi de análises comparativa e associativa, como vemos a seguir:

1. ouve-se diariamente a gravação da peça em casa: essa prática é impossível na Fundação, embora algumas Unidades Educacionais (locais de reclusão dos adolescentes) permitam a audição de gravações nos dormitórios. Nas Unidades nas quais essa prática não é permitida, o educador pode solicitar a audição coletiva em ambiente escolhido pelos agentes educacionais;
2. após a audição, tem início o ensino da peça em sala de aula: perfeitamente possível de ser aplicado ao ensino do canto coral aos adolescentes da Fundação;
3. aprende-se o dedilhado: nesse caso podemos fazer uma analogia com a técnica vocal, imprescindível para a prática do canto coral;
4. após aprender o dedilhado, procura-se tocar com beleza: podemos estabelecer um paralelo dizendo que, após aprender a técnica vocal, procura-se cantar com beleza. (FERNANDES, 2011, p. 47).

Exatamente depois dessa análise, o professor Fernandes percebeu que tudo o que Suzuki idealizou para a criança, querendo que elas fossem pessoas melhores para si mesmas e para a sociedade, era o que ele desejava trabalhar com aqueles adolescentes, com os mesmos objetivos, tratando-os com a mesma humanidade, melhorando o seu ambiente, apesar desses adolescentes terem uma enorme capacidade de se adaptarem ao meio em que estão, muitas vezes, extremamente hostil, a adaptação é necessária por questões de sobrevivência imediata. Para tal, necessário se faz que o educador promova uma rápida adaptação do ambiente, que venha a se refletir na sensação de bem estar dos alunos, que tenha impacto no comportamento e sentimentos deles, para só a partir daí, buscar o pretendido por Suzuki, que é desenvolver na pessoa humana “uma alma nobre, um alto senso de valores e habilidades esplêndidas.”.

Com o propósito de uma melhor interação com os adolescentes da Fundação, Fernandes tentou desenvolver um repertório que, a seu ver, despertaria neles determinados valores, pois esse repertório seria elaborado levando em consideração a proximidade com a cultura deles.

Começou trabalhando um rap que tratava a temática ecologia, só que não foi bem aceito. Continuou insistindo em outros temas e ritmos, como ciranda, baião e rock, mas também sem sucesso. Passado algum tempo, surpreendentemente, percebeu que o interesse deles estava ligado a valores relativos à espiritualidade, pois começaram a pedir música religiosa evangélica, no que foi atendido pelo pesquisador. E foi o que tiveram maior prazer em cantar. (FERNANDES, 2011).

Há quase dois mil anos, Paulo de Tarso, na sua carta direcionada aos cristãos romanos, por volta de 55 d.C., já dissertava sobre a necessidade de adaptação a ambientes hostis e, de alguma forma, apontava para a possibilidade de reabilitação humana, pois indicava que era necessário tirar todo o proveito possível das experiências recebidas, mesmo que fossem através de muito sofrimento, ele disse: “mas também nos gloriamos nas tribulações; sabendo que a tribulação produz a paciência, e a paciência a experiência, e a experiência a esperança.” (PAULO, Rm. 5:3,4, 55 d.C.). E é inegável, quando paramos para pensar, o que garotos de treze ou quatorze anos, internos de uma instituição correcional, já padeceram na vida. Para se questionar e dar ênfase principal, pois terá de ser dado valor primordial: que tipos de transformações os sofrimentos dessas crianças proporcionaram em suas identidades emocionais? Então, pode até parecer estranho num primeiro momento, inclusive trazendo alguma surpresa ao pesquisador, que adolescentes daquela idade, das mais variadas origens, inclusive encontrando “alunos analfabetos ou semialfabetizados, com déficit de atenção, depressivos ou hiperativos” (FERNANDES, 2011, p. 49), estivessem buscando expressões musicais vinculadas a valores espirituais, denotando que, em algum momento de suas caminhadas, sofreram alguma espécie de influência, que os levou a crer que o exercício dessa nova ‘experiência’ pudesse lhes trazer alguma ‘esperança’. Suzuki enfatiza que “não há efeito sem causa. Educação e criação erradas produzem personalidades feias, ao passo que uma boa criação e educação originam talentos superiores, nobreza e pureza da mente” (SUZUKI, 1983, p. 20), tudo o que essas crianças são, é o resultado de todo o déficit educacional e ambiente hostil que lhe fora imposto, e muitas delas, passam a crer que são “do mal” (expressão usadas por eles), que sua alma ruim foi herdada de uma família ruim, por tudo o que passaram, passam a crer que esse é o destino deles, acreditam que aquilo é o que a vida lhes reservou, mas é função primeira do professor mostrar à criança que há uma ‘esperança’ real na valorização da educação séria e de qualidade.

Todo ser nasce com tendências naturais. Para viver, uma criança recém-nascida se adapta ao ambiente que a cerca e adquire assim diversas qualidades. [...] Muitas crianças nascem num ambiente que as segura ou até danifica, e em geral se acredita que já nasceram assim danificadas. E elas mesmas, naturalmente, também acreditam nisso. Mas isso é um erro (SUZUKI, 1983, p. 9).

Mesmo tendo consciência de que os resultados musicais alcançados não seriam os melhores, para o educador é de fundamental importância meditar que, proporcionar momentos de relaxamento e reflexão numa prática de atividade artística, dentro de um ambiente completamente insalubre, onde esses momentos são raros, pode ser a ponte entre a redenção e a perdição, entre a vida e a morte das crianças em questão, luz que elas enxergam no fim do túnel e as guie para uma saída segura em meio a escuridão.

#### **2.4 Verificando a aplicabilidade da Filosofia Suzuki na Educação Musical de deficientes visuais**

Eu tenho respeito e sentimento de amizade por todas as pessoas. Principalmente, não consigo deixar de sentir consideração e amizade pelas crianças pequenas. Meu coração está cheio do desejo de ajudar, para que todas as crianças nascidas nesta terra se desenvolvam para serem pessoas boas e felizes, pessoas de habilidade superior. (SUZUKI, 1994, p. 99).

Uma das características principais e que tem atraído a atenção dos educadores musicais das mais diversas áreas é o tratamento humanizado que a filosofia Suzuki tem como vertente principal, a visão de que a Música não é o objetivo final em si mesma, mas uma plataforma para que o desenvolvimento e a felicidade da pessoa humana sejam alcançados. Essa razão, sem dúvida alguma, tem sido atestada como sendo ela que levou professores na direção de uma busca de um relacionamento melhor com seus discípulos, considerada a base mestra da metodologia pela maioria absoluta dos teóricos, professores e pesquisadores.

Com o propósito de contribuir com a educação especial focada nos alunos com deficiência visual, o pesquisador Marcelo Inagoki Rodrigues, em seu artigo *Educação Musical de Deficientes Visuais - Analisando Possibilidades de Aplicação de Alguns Princípios do Método Suzuki* para o I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música (2010), trabalhou no Instituto Benjamin Constant (IBC) uma pesquisa qualitativa visando “relacionar o método Suzuki à educação musical de pessoas cegas e de baixa visão.” O instrumento escolhido pelo pesquisador foi o violão, por acreditar que esse instrumento “pode absorver características

metodológico-musicais pertinentes ao violino através de adaptações que combinem com ‘idioma musical’ do violão.” (RODRIGUES, 2010, p. 302).

No método Suzuki, a metodologia é autônoma. Ela independe do repertório musical abordado. Isso aumenta as chances de adaptação por parte do método em diferentes realidades sociais.” (RODRIGUES, 2010, p. 305).

Fazendo menção em sua pesquisa à professora Sabrynne Sampaio de Sena, de que “a música é importante na reintegração social de pessoas com deficiência visual”, Rodrigues adentrou num trabalho de pesquisa nessa área, levando em consideração que, na pedagogia de Suzuki, primeiro se trabalha o ‘falar’, depois o ‘ler e escrever’, primeiro se vivencia música, depois se aprende a partitura, notou ser “oportuno começar pela vivência musical, pois ele necessita trabalhar os diversos elementos extravisuais com o objetivo de amenizar a sua condição de deficiente visual e elaborar imagens corporais que exercitem a sua faculdade de interpretar o meio no qual está inserido.” (RODRIGUES, 2010, p. 302) e só depois adentrar no estudo da musicografia Braille. Em Suzuki, um dos fatores mais importantes é que se promova um ambiente com muita audição do repertório a ser trabalho, pois ele utiliza a prática da audição constante como uma ferramenta de educação musical, o que vem a ser bastante propício para um começo de trabalho com pessoas cegas e de baixa visão. De acordo com Sá Pereira (1937), importante “não ensinar símbolos, antes de conhecidas, e experimentadas as realidades que os símbolos representam.” (p.138).

Se a pretensão é trabalhar com pessoas portadoras de deficiência, há que se ter enorme cuidado em não pré-conceitualizar suas condições, onde a prática comum da sociedade é considerar qualquer pessoa que tenha limitações, limitadas também em sua capacidade cognitiva, ou até rotulando-as como inválidas. A princípio, somos impulsionados a, num primeiro momento de cruel determinismo, bater o martelo de que tudo o se pretende fazer será limitado em quantidade e qualidade pela limitação da capacidade ótica dos alunos, de não poder ler partitura. Esse preconceito por parte do educador seria desastroso, um limitador da sua habilidade de promover um trabalho de excelência e entraria em choque com a pedagogia de Suzuki, que preconiza a busca das potencialidades do ser humano.

De pleno acordo com isso, Rodrigues promove um trabalho de pesquisa dando foco principal nas possibilidades dos alunos, não nas limitações, porém sem deixar de considera-las, e orienta sua pesquisa no Instituto Benjamin Constant baseado na premissa que todo aluno, deficiente ou não, “é dotado de possibilidades e limites.” (BONILHA & CARRASCO, 2007,

p.2). Para Oliveira (2002), “o sucesso de um músico cego há de ser atribuído ao talento e esforço individuais, à competência dos mestres, à eficácia do método empregado — nunca à cegueira em si mesma”.

Rodrigues considera que são “ferramentas teóricas” essas declarações em defesa do potencial humano com ou sem deficiência visual e que elas nortearam a pesquisa realizada por ele no próprio IBC, onde o pesquisador entrou, de fato, em contato direto como professor e procurou excluir preconceitos de atrasassem a execução do trabalho. (RODRIGUES, 2010).

Contudo, ao adentrar no mundo das pessoas com deficiência visual, verifica-se uma realidade diferenciada entre cegos e pessoas com baixa visão, onde compreender essa distinção será fundamental para entender que “essas duas classes de alunos apresentarão limites de aprendizado musical diferentes. Cabe ao professor de música fazer essa diferenciação na fase da apreciação dos resultados musicais dos alunos.” (RODRIGUES, 2010, p. 302).

É de notório saber, que o sentido da audição compensa a deficiência da visão nessas pessoas especiais, tendo em vista que pessoas cegas e de baixa visão têm na audição o seu sentido mais apurado, onde tal sentido é usado como “fonte de identificação” de tudo o que as rodeia, cabe ao professor usar tal capacidade dos alunos para usa-la na busca de objetivos musicais, criando um “ambiente favorável” proposto por Suzuki, onde seja favorecida a relação dos alunos deficientes visuais com tal ambiente e considerando também o proposto por Sá Pereira:

Ao invés de estabelecer precocemente uma delimitação numérica e rígida de seu potencial, focaliza-o primeiramente naquilo que sabe e pode fazer e, posteriormente, naqueles que são seus limites. (PEREIRA, 1937, p. 62).

Concluindo, podemos afirmar sem qualquer sombra de dúvida, que se algum professor se propuser a adentrar em qualquer área da Educação Especial Inclusiva (usamos aqui o exemplo praticado pelo professor Fortunato no IBC), terá necessariamente de trabalhar uma adaptação de todo o material que será usado, promover uma adaptação do ambiente e ter, principalmente, como visão filosófica, não dar foco às deficiências e limitações do indivíduo, mas sobretudo mirar suas potencialidades.

## **CAPÍTULO III - EVASÃO DO ESTUDO DA MÚSICA, UM PROBLEMA SEMPRE MINIMIZADO**

### **3.1 Evasão do ensino de música. Por que acontece?**

É de conhecimento notório, que a evasão escolar é um dos principais e mais graves problemas a ser tratado quando o assunto é educação, não só pelos aspectos relativos ao indivíduo, mas à sociedade em geral. A partir do momento que algum aluno, seja qual for o curso que esteja fazendo, resolve abandoná-lo, essa evasão deve ser considerada por todo o sistema educacional como o maior desastre possível de se acontecer, porque cremos que todo indivíduo é um universo ímpar e tem seu valor na sociedade que está inserido, e o fato de ter se evadido causará perdas imensuráveis no crescimento dessa sociedade como um todo. Então, sempre devemos ter em mente que o principal objetivo quando se busca pesquisar e entender o assunto “evasão”, é a tentativa de vislumbrar saídas que a reduzam o máximo possível, pois minimizar a taxa de evasão amplia o número de profissionais da área escolhida e fortalece o curso como profissão e ciência (NASCIMENTO & BEGGIATO, 2020).

Antes de mais nada, para entendermos esse grave problema, precisamos conceitua-lo. A comissão Especial de Estudos da Secretaria de Educação Superior do MEC trata da evasão nas seguintes linhas: evasão de curso (que pode ocorrer por abandono, quando o aluno não se matricula, ou quando muda de curso, ou pede transferência, ou quando é excluído por norma institucional, ou quando simplesmente opta pela desistência oficial), evasão da instituição (ocorre quando o aluno é desligado estando na condição de matriculado) e evasão do sistema (se caracteriza pelo abandono definitivo ou temporário do sistema de ensino) (CAPUZZO, 2016).

Por ser um assunto vasto, seu tratamento e investigação das causas não devem ser simplórios, em hipótese alguma devemos considerar que há apenas uma única causa provável ao fenômeno da evasão, não é o propósito dessa pesquisa taxar, definitivamente, que a culpa

pela evasão é simplesmente do uso de filosofias educacionais arcaicas. Contexto econômico, político, social, desmotivação, expectativas pessoais não satisfeitas, são algumas das causas a se considerar, e no final, ainda ficará difícil determinar e mensurar os prejuízos que ela causa em todos os níveis da educação, tanto no que diz respeito aos esforços despendidos, quanto materiais e físicos. Logo, conscientes destes fatos, não buscaremos um aprofundamento em todas as causas e motivos que levam ao nocivo fenômeno da evasão, mencionamos apenas para trazer à lembrança que não se trata de um assunto raso. Sem fugir do objetivo dessa pesquisa, queremos apenas refletir se o uso de metodologias tradicionais exclusivamente, não atualizadas aos contextos socioculturais, contribuem para a alimentação do fenômeno da evasão.

Tudo o que temos visto até este ponto busca responder essa questão. O trabalho de cada pesquisador, o processo de adaptação de metodologias e repertório a se trabalhar, toda conscientização buscada pelos educadores por um melhor relacionamento com os alunos, é fruto de problemas vividos por eles em seu relacionamento dentro de sala de aula e seu interesse por soluções, pois sem dúvida alguma, a frieza de uma filosofia educacional não contextualizada, aliada a um trato *bancário* do aluno por parte do educador, leva a uma frieza dessa relação e, conseqüentemente, ao esfriamento de tudo o que será proposto no processo educacional, levando o aluno a se evadir do processo de aprendizagem em muitas das ocasiões.

Por causa disso, pedagogos musicais, tomados por uma santa inquietação, direcionaram-se a uma incansável busca por experiências de novas práticas de filosofia educacional musical. Pesquisadores como Orff, Kodály, Dalcroze e Suzuki entre muitos outros, perceberam as dificuldades na prática da docência musical em suas épocas, considerando os meios sociais nos quais estavam inseridos e a relação com seus discípulos, e se enveredaram no bom caminho da busca por soluções que considerassem e dessem mais valor à pessoa humana, seus interesses, seus propósitos, considerando o aluno não como um depositário de conteúdo, onde a música não fosse o objetivo final a ser alcançado, mas a realização emocional do próprio ser humano em sua essência. Em suma, buscaram se tornar, para seus alunos, educadores diferentes das práticas comuns em suas épocas.

A respeito dessa problemática, um de nossos maiores pensadores educacionais, Paulo Freire, em seu livro *Pedagogia do Oprimido*<sup>7</sup>, considera o assunto tão absurdamente grave, tão distorcido, que remete o sentido da relação professor/aluno ao binômio opressor/oprimido, e

---

<sup>7</sup> Para aprofundamento no assunto, ver *Pedagogia do Oprimido*, de Paulo Freire.

passa toda a sua narrativa apontando os problemas e direcionando para possíveis superações dessa distorção relacional, que mais para frente ele viria a chamar de “educação libertadora”. Seu brilhante conceito de “educação bancária” retrata perfeitamente o que ‘era’ vivenciado pelos alunos, não somente do ensino regular, mas de todos os âmbitos do meio educacional, inclusive da música (a conjugação verbal aplicada aqui, “era”, não quer dizer que deixou de ser praticada, mas que deixou de ser uma regra geral, pelo fato dos mestres estarem mais conscientizados desse grave problema relacional e a maioria absoluta buscar fugir dessa linha, mas apesar disso, ela ainda é bastante difundida). Freire, em sua análise, conceitua as relações educador/educandos como sendo “relações fundamentalmente narradoras, dissertadoras”, onde a dimensão do educador se resume ao narrador/dissertador, o único agente ativo do processo, e os pacientes/ouvintes, que são os alunos, são vistos apenas como receptáculos, vasilhas, recipientes, ou simplesmente, meras incidências, que recebem pacientemente, memorizam e repetem, configurando o saber apenas numa bondosa “doação” daqueles que se julgam sábios aos que nada sabem. Na concepção bancária da educação, o educador faz questão de se manter em posições fixas e invariáveis, sendo ele sempre o que sabe, enquanto os alunos serão os eternos dotados de ignorância, e “a rigidez destas posições nega a educação e o conhecimento como processos de busca.” (FREIRE, 1987).

Eis aí a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. Margem para serem colecionadores ou fichadores das coisas que arquivam. (FREIRE, 1987, p. 32).

Logo, pelo que acabamos de ver, podemos afirmar que o primeiro passo que devemos dar para que possamos amenizar toda a problemática relativa ao assunto evasão é entender que a relação aluno/professor deve ser colocada em primeiro plano de prioridade, sempre deve se buscar a humanização dessa relação, tentar melhorá-la em todos os sentidos, e só a partir daí, depois dessa compreensão, se aprofundar na análise de outros problemas relativos à questão, pois a solução de todo o resto não se consolidará se a base essencial do ensino (a relação aluno/professor) estiver desgastada em sua essência.

Faz parte da filosofia Suzuki, a plena interação entre pais, alunos e professores, Alice O’Neill (2003) classifica essa interação como “relação triádica”, em que todos devem mutuamente apoiar-se. Suzuki acredita que a função mais nobre e importante dos pais é a educação dos filhos e devem estar dispostos a participar de todo o processo educacional, inclusive o musical, seja nas aulas individuais ou coletivas, nos treinos diários em casa, com



um ambiente favorável promovido pelos pais, até nos recitais, concertos e apresentações, a presença dos pais é fundamental.

Alves de Oliveira, em sua dissertação como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pela Universidade Mackenzie, desenvolveu um trabalho abordando um estudo de caso sobre o projeto Tim Música nas Escolas, desenvolvido com alunos da periferia de São Paulo, tendo selecionado 120 crianças entre 5 mil que participaram de oficinas musicais. Ele cita que, com o passar do tempo, conforme o projeto se desenvolvia, os educadores foram adequando suas práticas pedagógicas ao processo de ensino-aprendizagem, moldando a natureza didático-metodológica do ensino da música aos perfis dos seus respectivos alunos (ALVES DE OLIVEIRA, 2009), e faz uma importantíssima observação com relação à adequação metodológica, ao envolvimento familiar e o tema evasão:

Podemos afirmar que essa “adequação” é referenciada em muitos autores da área da educação, e isto ocorreu também com os professores do projeto. Um dos pontos determinantes na perspectiva dos educadores, refere-se ao envolvimento das famílias. Para eles, se o projeto tivesse contemplado um maior envolvimento das famílias, o resultado com os alunos teria sido mais satisfatório, diminuindo inclusive a evasão que ocorreu no projeto. O apoio e interesse dos familiares é um fator primordial para a permanência da criança nos estudos. (ALVES DE OLIVEIRA, 2009, p. 107).

Uma conclusão bastante clara, Alves de Oliveira diz aqui, com todas as letras, que ele e os professores do projeto chegaram à conclusão de que, aplicando essa linha da filosofia de Suzuki onde tivesse priorizado um maior envolvimento das famílias, acreditam firmemente que a evasão que ocorreu no projeto seria diminuída, pois eles creem que o apoio dela é um dos principais fatores que são capazes de garantir a permanência da criança nos estudos. (ALVES DE OLIVEIRA, 2009).

### **3.2 Motivação, um instrumento eficaz contra a evasão**

Como temos visto, a Filosofia Suzuki tem como dogma principal a formação do ser humano, numa visão diretamente oposta àquela praticada predominantemente na educação musical instrumental do ocidente, que é essencialmente baseada num modelo conservatorial, segundo a professora Beatriz Ilari, tendo como propósito a formação de instrumentistas virtuosos e firmada na ideia do talento inato (ILARI, 2012). Como a base da educação musical ocidental é a ideia do talento inato, tudo o que se busca não é a formação do músico desde sua

tenra idade confiando que “toda criança pode aprender”, mas tem como alvo, filosoficamente, o garimpar pessoas, para se peneirar os talentosos em meio à multidão e descartar os “sem talento”. Mas, o que acontece quando os “peneirados” não transcendem ao virtuosismo? Que marcas causará o insucesso das primeiras derrotas na consumação do preparo do futuro virtuoso? E se as derrotas persistirem, seria o candidato a músico desprovido de “talento”?

As indagações acima são algumas das sempre feitas por educadores quando o aluno tem insucesso em galgar avanço no que lhe é proposto, ser um músico virtuoso. Mas, até recentemente, raramente o processo educacional fazia autocríticas, trazendo para si a responsabilidade do não sucesso e promovendo reforma em seu pensamento filosófico, em sua forma de fazer educação, muitos futuros notáveis músicos se perderam e desistiram do caminho musical por conta dessa intransigente visão de que os errados são as pessoas e não o sistema, isso é um fator primordial de desmotivação.

Educadores que conseguem enxergar que o sistema é falho, sempre estão abertos a testar novas experiências que motivem seus alunos. Muitas das vezes, o simples fato de uma adaptação do repertório e dos exercícios praticados, pode ser a encruzilhada entre a motivação e a desmotivação, a vitória e a derrota, a continuação e a desistência do aluno. A respeito disso, William Starr constatou que o aluno Suzuki, em vias de regra, não é atormentado por aquela angústia associada aos métodos convencionais aplicados em outras formas de educação, pois demonstram estímulo para a prática dos exercícios diários e conseqüente aumento da motivação (STARR, 1976), e ainda a professora Gláucia diz que “a motivação do aluno, fator de constante preocupação do professor, pode ser maximizada por meio da utilização de um repertório familiar e, conseqüentemente, divertido para o iniciante.” (BORGES, 2007, p. 43).

Também pode ser desgastante o fato de o aluno ser fustigado a passar horas e mais horas de um entediante e estressante estudo individual, para mais tarde, apresentar unicamente ao professor, muito tempo e esforço despendidos, apenas para satisfazer a necessidade do cumprimento do currículo proposto. Vários pesquisadores abordam, também, que a visão de Suzuki sobre a importância do ensino em grupo contribui diretamente para o estímulo do aluno. Lorraine Fink aborda que a Educação do Talento não é, em si, uma abordagem sobre o ensino coletivo, mas uma visão que usa como recurso as experiências no coletivo para motivar a aprendizagem individual (FINK, 1998), eis aí uma das inúmeras soluções possíveis para o desestímulo na aprendizagem individual.

Um papel importantíssimo do ensino coletivo, além da motivação, aborda aspectos concernentes à sociabilização. Ilari destaca na abordagem educacional de Suzuki o papel da coletividade no desenvolvimento das habilidades e da motivação do aluno, ressaltando que para que as crianças se mantenham motivadas, é importante não apenas terem aulas e treinarem juntas, mas que também toquem juntas com outros alunos (ILARI, 2012). Uma prática que traz bastante satisfação aos alunos Suzuki é, nos encontros e congressos, quando é feita revisão de repertório, onde todos os alunos de todos os níveis tocam juntos, dando oportunidade aos alunos mais iniciantes tocarem juntamente com os mais avançados e seus mestres.

Em 2014, promovemos um encontro Suzuki na igreja que eu trabalho entre os meus alunos de violino à época, ex-alunos e professores convidados, tivemos uma experiência muito agradável, onde pudemos comprovar a alegria das crianças tocando com os alunos mais antigos e os professores. A estratégia que usamos foi a de perguntar a todos os alunos mais avançados presentes, qual a última lição do Suzuki que eles apresentaram. Na época, os alunos mais avançados tocavam o exercício número 3, do 4º volume do Suzuki Violin, que é o III movimento do Concerto nº5 de Friedrich Seitz. Então, procedemos da seguinte forma: começamos a apresentação do repertório por essa música, tocando dois alunos mais avançados e os professores juntamente, e recuávamos os exercícios, e conforme íamos recuando, mais e mais alunos iam sendo agregados à nossa apresentação, culminando ao final com todos os alunos juntamente tocando “Twinkle, Twinkle, Little Star”, que é a 1ª música do 1º volume. Se eu tivesse feito na ordem natural dos exercícios, o que aconteceria era que todos começariam tocando juntos e, à medida que os exercícios avançassem em dificuldade, os alunos mais iniciantes iriam ficar sem tocar, preferimos tocar na ordem inversa, o que proporcionou um grand finale com a participação de todos. Foi realmente bastante prazeroso para as crianças, que se mantiveram motivadas por um bom tempo, inclusive insistindo para que fossem promovidos mais encontros como aquele. Contudo, reforçamos que pouco importa a ordem das músicas, o importante é que todos participem e se sintam prestigiados na apresentação.

Uma das estratégias amplamente usada pelos professores Suzuki é, durante uma aula coletiva ou apresentação, fazer uma revisão do repertório aprendido nos métodos, de modo que todas as crianças possam participar tocando juntas – dos alunos iniciantes aos mais avançados (Brathwaite, 1988). 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. Nem é preciso dizer a importância de tal ato para a formação de plateias. (ILARI, 2012, p. 202).

### 3.3 Autonomia, consequência da motivação

É senso comum, e podemos afirmar sem sombra de dúvida, que a função do mestre não é a de, ensinar conteúdo somente, mas traçar caminhos que levem à autonomia do aluno na busca pelo conhecimento. Até temos consciência disso, mas muitas das vezes, nos desviamos do caminho e perdemos qual é o alvo a ser atingido. Certa vez, o autor deste TCC, numa das conversas com seu professor de Violoncelo Complementar, o queridíssimo Watson Clis, de sabedoria e experiência fenomenais, a respeito das dificuldades no aprendizado do instrumento em foco, ele faz a seguinte afirmação: “Feitosa, a minha função aqui não é a de te ensinar violoncelo, a função do professor não é a de ensinar o instrumento, a missão do professor é ensinar o aluno **COMO** ele deve estudar”.

Sim, compreendemos que, o aluno atingir um certo grau de independência que lhe dê autonomia na busca do conhecimento, é o que sempre devemos ter em mente, pois quando ele adquire tal, podemos considerar que está completamente enraizado em seu ser o amor pela arte musical e dela não se apartará nunca mais. Concluimos assim também, que a autonomia é o alvo a ser atingido, uma fundamental ferramenta na batalha contra a evasão no ensino de música. Entendo o aluno como uma águia no ninho, que nunca alçou voo, mas que em algum momento de sua vida sentirá a necessidade de deixar o ninho, a proteção das asas de sua mãe-águia (o professor) e, com suas próprias asas, conquistar o infinito. O céu é o limite. Isso é autonomia. Mas, isso só será possível se o professor estiver empenhado e souber encaminhar seu pupilo nessa busca, ela não será, simplesmente, alcançada por obra do acaso, é fundamental enxergar o aluno em sua totalidade, em suas vivências cotidianas, isso é essencial para que o diálogo entre aluno e professor se torne eficiente, é preciso observar a capacidade autônoma que o aluno desenvolve para alcançar o objetivo proposto pelo professor, e conseqüentemente, disso resultará satisfação ao aluno pelo triunfo conquistado através do caminho que ele próprio traçou.

A Teoria da Autodeterminação (TAD) atesta que, dentro das necessidades psicológicas básicas, o homem tem necessidade de autonomia e ela é representada pela vontade de tomar ações provenientes de decisões oriundas de sua vontade pessoal e não por pressões externas quaisquer

de circunstâncias ou de outras pessoas (DECI & RYAN, 2012), só assim perceberá se tem, ou não, o controle de sua própria vida, ou se ainda é dependente de orientação, se precisa ter seus passos controlados, fiscalizados e guiados. Certo é que as pessoas se sentem autônomas em suas ações, quando experimentam uma sensação de escolha, oportunidade e liberdade para agir de maneira que se destaque os seus desejos pessoais, tendo como resultado disso a satisfação da necessidade intrínseca de autonomia. (CERNEV, 2016, p. 80).

Enfim, focado na Educação do Talento, o professor servirá sempre como espelho onde o aluno deva mirar, afim de “absorver suas qualidades” no caminho da autorrealização, da autonomia propriamente dita, tanto em matéria de personalidade, quanto no prazer em realizar suas tarefas. É extremamente gratificante para qualquer mestre, ver seus alunos galgarem altos níveis, não apenas de conhecimento, mas também no seu caráter bem moldado. Mas, para que tudo isso aconteça, é necessário que o professor seja uma “pessoa extraordinária”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todo o exposto, nessa parte final do meu trabalho, quero dar mais ênfase a verificar numa breve explanação se as perguntas/problemas, que são as causas primeiras desta pesquisa, foram respondidas a contento.

Seria cabível, exclusivamente, a aplicação de metodologias de ensino específicas à Europa do século XVIII em São Gonçalo (RJ) do século XXI? Como ressaltamos durante toda a dissertação, pedagogos musicais se voltaram para buscar experiências de novas práticas de educação musical, justamente pela necessidade que tiveram de adequação ao contexto sociocultural vigente na sociedade em que eles estavam inseridos, os autores citados foram Orff, Kodály, Dalcroze e Suzuki entre outros, como Daniela Aguiar em Portugal, numa busca de adaptar uma possível aplicação da filosofia Suzuki ao ensino do clarinete. Educadores brasileiros, como a professora Gláucia Borges, que se dedicou a tratar de alguns problemas percebidos por ela, relacionados ao ensino básico do violino no Brasil e a filosofia Suzuki, tendo como foco principal de sua pesquisa uma seleção de repertório, considerando o folclore brasileiro conhecido das crianças de Minas Gerais, para em seguida buscar uma adaptação desse repertório, com a finalidade de iniciar o aluno nos principais aspectos técnicos e musicais apresentados nos dois primeiros volumes do repertório para violino do Método Suzuki. Diante disso, acredito que a resposta é não, não seria cabível “exclusivamente” (essa é a palavra-chave), a aplicação de metodologias de ensino específicas à Europa do século XVIII em São Gonçalo (RJ) do século XXI. Até podem ser usadas, não há uma proibição formalizada e creio que jamais haverá, mas não devem ser usadas exclusivamente.

Teriam essas práticas, deslocadas no tempo e espaço, relação com a evasão no aprendizado da Música em nossa realidade? Quando tratamos aqui do assunto “evasão”, enfatizamos claramente que em hipótese alguma devemos considerar que há apenas uma única causa provável desse fenômeno. Contexto econômico, político, social, cultural, desmotivação, expectativas pessoais não satisfeitas, entre outros, são aspectos a se considerar quando tratamos da temática. Contudo, vimos que essas práticas deslocadas no tempo e espaço também são

causas da evasão do ensino de música. Vimos um exemplo disso, onde o professor Renato Alves de Oliveira, retratando o Projeto Tim Música Nas Escolas e a Educação Musical Não-Formal, relata que houve evasão no projeto e que ele e os outros professores chegaram à conclusão de que essas evasões poderiam ter sido evitadas caso tivesse sido priorizado um maior envolvimento das famílias, acreditam firmemente que a evasão que ocorreu no projeto seria diminuída, pois eles creem que o apoio familiar é um dos fatores primordiais que é capaz de garantir a permanência da criança nos estudos, e menciona que conforme o projeto se desenvolvia, os educadores iam adequando suas práticas pedagógicas ao processo de ensino-aprendizagem, moldando a didática do ensino da música aos perfis dos seus alunos, com vistas à minimização desse grave problema ocorrido.

E se constada tal relação, haveria espaço para uma adequação da metodologia educacional ao contexto sociocultural atual vigente, para que haja uma diminuição expressiva dessa evasão? Basicamente, a resposta dada ao questionamento anterior serve como resposta também para a presente indagação.

Haveria espaço para uma “nova filosofia” educacional? Diante de tudo o que vimos, caso como o do pesquisador Marcelo Inagoki Rodrigues, que trabalhou no Instituto Benjamin Constant (IBC), uma instituição federal que trata de pessoas cegas e de baixa visão, onde buscou uma linha de pesquisa visando relacionar o método Suzuki à educação musical de pessoas com deficiências visuais. Podemos observar também o trabalho do professor José Fortunato Fernandes dentro da Fundação Casa (extinta Febem), onde trabalhava canto coral com os adolescentes internos da fundação, e idealizou a aplicação da filosofia Suzuki à prática do canto coral, adaptando as práticas e os métodos ao ambiente insalubre de uma casa correcional, praticamente dando origem a uma nova filosofia, demonstrando para o poder público como deveriam ser tratados crianças e adolescentes na condição de menores infratores sob a responsabilidade e guarda do estado, mas que desejam a todo custo se ressocializarem.

Concluimos então, que é completamente possível e extremamente louvável o surgimento de novas práticas e filosofias educacionais, desde que tais práticas tenham como objetivo a humanização da relação aluno/professor, deixando de lado velhas práticas relacionais, como a do opressor/oprimido, onde a música não seja simplesmente um conteúdo a ser depositado num banco de dados, mas um caminho para se levar à autorrealização da pessoa humana.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Daniela Neves. *A viabilidade do Método Suzuki aplicado à iniciação do clarinete*. Relatório de Estágio, Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal, Outubro, 2019.

ALVES DE OLIVEIRA, Renato. *Projeto Tim Música nas Escolas e a Educação Musical Não-Formal - (de 2003 a 2008)*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2009.

BONILHA, Fabiana Fator Gouvêa & CARRASCO, Claudiney Rodrigues. *Ensino de musicografia Braille: um caminho para a educação musical inclusiva*. In: XVII Encontro Anual da ANPPOM. 2007. São Paulo. *Anais...* São Paulo: UNESP, 2007.

BORGES, Gláucia de Andrade. *Shinichi Suzuki e a Educação do Talento*. Revista Modus, PPG Artes da Escola de Música da UEMG, Novembro/2006.

BORGES, Gláucia de Andrade. *O Método Suzuki e o Folclore Brasileiro no Ensino Básico*. Revista Modus, PPG Artes da Escola de Música da UEMG, v. 4, p. 42-55, Maio/2007.

CAPUZZO, Maria José Martins. *A evasão no curso de Música – Licenciatura Da Universidade Federal De Goiás*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

CERNEV, Francine Kemmer. *O desenvolvimento da autonomia dos alunos para a aprendizagem musical em sala de aula: Uma pesquisa sob a perspectiva da Teoria da Autodeterminação*. Anais do SIMCAM 12 – 12º Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais. Universidade Estadual do Maringá, p.78-86, 2016.

DECI, E. & RYAN, R. *Self-Determination Theory: a macrotheory of human motivation, development, and health*. Canadian Psychology, 49(3), 182-185, 2008.



DECI, E. & RYAN, R. *Motivation, personality, and development within embedded social contexts: Na overview of self-determination theory*. In: R.M. Ryan (Ed.), *Oxford handbook of human motivation*. Oxford, UK: Oxford University Press. (pp. 85-107), 2012.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e Expressões da Música*. 2ª ed., Editora 34, São Paulo, janeiro/2008.

FERNANDES, José Fortunato. *A filosofia de Shinichi Suzuki aplicada ao canto coral para adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa*. Artigo. *Revista Espaço Intermediário*, São Paulo, v.II, n.I, p. 38-53, junho/2011.

FINK, Lorraine. *Suzuki remembered: in commemoration of his 100th birthday*. *American String Teacher*, v. 38, n. 4, p. 36-40, 1998.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17ª. ed. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1987.

HERMANN, Evelyn. *Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy*. EUA: Summy – Birchard Inc. HOULAHAN, Mícheál & TACKA, Philip (2008). *Kodály Today – A Cognitive Approach to Elementary*, 1981.

HERMANN, Evelyn. *Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy*. Ed. Suzuki: Revised Edition, 1995.

ILARI, Beatriz. *Pedagogias em Educação Musical*. Capítulo 6: Shinichi Suzuki - A educação do talento. Ed. Intersaberes, 2012

NASCIMENTO, Lázaro Castro Silva & BEGGIATO, Sheila Maria Ogasavara. *Evasão escolar na graduação em Musicoterapia da Universidade Estadual do Paraná*. *Educação & Formação – Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (UECE)*. Fortaleza, v. 5, n. 3, e2080, set./dez. 2020.

OLIVEIRA, João Vicente Ganzarolli. *Do Essencial Invisível: arte e beleza entre os cegos*. Rio de Janeiro: Revan, 2002. 248 p.

O'NEILL, Alice Ann Mary. *Parent as home teacher of Suzuki cello, violin, and piano students: observation and analysis of Suzuki practice sessions*. 110 f. Thesis (Doctor of Musical Arts in the Graduate School) – Ohio State University, Columbus, 2003.

PAULO DE TARSO. *Carta aos Romanos, capítulo 5, versículos 3 e 4*. Bíblia Sagrada, 55 d.C.

PEREIRA, Antônio Sá. *Psicotécnica do ensino elementar da música*. Rio de Janeiro: José Olympio ed., 1937.

RODRIGUES, Marcelo Inagoki. *Educação Musical de Deficientes Visuais - Analisando Possibilidades de Aplicação de Alguns Princípios do Método Suzuki*. I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música - XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, Rio de Janeiro, Novembro/2010.

SENA, Sabryne Sampaio de. *A musicografia Braille na formação do músico cego*. In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ABEM. 2007. Campo Grande. *Anais...* Campo Grande:UFMS, 2007

STARR, William. *The Suzuki Violinist: A Guide for Teachers and Parents*. Tennessee: Kingstone Ellis Press, 1976.

SUZUKI, Shinichi. *Nurtered by Love*. 2. ed. Ohio: Senzay Publications, 1983.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é amor: um novo método de educação*. Tradução de Anne Corinna Gottberg. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 1983.

SUZUKI, Shinichi. *Educação é Amor: um novo método de educação*. Tradução de Anne Corinna Gottberg. 2. ed. Ver. E cor. Santa Maria: Palotti, 1994.

YAMAUCHI, Wakako. BALL, Thomas. Documentário *Nurtered by Love*. A production of The Cleveland Institute of Music, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NCaloGsqEIM>, 1996.