

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE MÚSICA**

NATANAEL SOUZA CARTAXO

**O ENSINO E APRENDIZAGEM DO VIOLINO: UMA ABORDAGEM SOBRE A
UTILIZAÇÃO DE MÉTODOS ATIVOS COMO PROCESSO DIDÁTICO
PEDAGÓGICO**

**MANAUS
2018**

NATANAEL SOUZA CARTAXO

**O ENSINO E APRENDIZAGEM DO VIOLINO: UMA ABORDAGEM SOBRE A
UTILIZAÇÃO DE MÉTODOS ATIVOS COMO PROCESSO DIDÁTICO
PEDAGÓGICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado junto ao curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharelado em Música, com habilitação em instrumento (violino).

Orientadora: Prof^ª. Ma. Hirlândia Milon Neves

MANAUS

2018

NATANAEL SOUZA CARTAXO

**O ENSINO E APRENDIZAGEM DO VIOLINO: UMA ABORDAGEM SOBRE A
UTILIZAÇÃO DE MÉTODOS ATIVOS COMO PROCESSO DIDÁTICO
PEDAGÓGICO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado junto
ao curso de Música da Universidade do Estado do
Amazonas, como requisito parcial para obtenção do
grau de Bacharelado em Música, com habilitação
em instrumento (violino).

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ma. Hirlândia Milon Neves

Prof. Me. Fabiano Cardoso de Oliveira

Prof. Me. Gabriel de Sousa Lima

MANAUS

2018

AGRADECIMENTOS

À Deus, pelas bênçãos concedidas em minha vida e por me guardar e sustentar durante à minha graduação. A Ele toda honra e glória.

À minha querida família pela paciência, amor e carinho. À minha mãe Rosa Inês, meu pai José Wellington, e meus irmãos Rhaniel e Elizabete, pelo apoio, incentivo e cuidado.

À minha querida orientadora, a quem admiro como profissional, pela paciência, ensinamentos e apoio nessa jornada.

Aos irmãos e amigos da Igreja Batista Regular da Graça pelas orações, amor e carinho.

À todos os colegas, amigos e professores da UEA, pelo companheirismo, ensinamentos e incentivo nos estudos.

RESUMO

Este trabalho surgiu a partir do interesse que tive a respeito da educação musical, pelo fato de atuar como professor de música em diversos locais de ensino. Nesse contexto, o conceito de métodos ativos de ensino musical, foi um tema que despertou interesse a respeito do ensino de violino. Assim, esta pesquisa teve como objetivo analisar princípios e propostas pedagógicas dos métodos e abordagens ativas para o ensino de violino desenvolvidas por Shinichi Suzuki e Trendafil Milanov. O método Suzuki foi analisado a partir das pesquisas realizadas por Ilari (2012), e o método Milanov a partir de Bujes (2013). A pesquisa bibliográfica foi utilizada como procedimento metodológico, a fim de identificar os métodos ativos de violino, mencionados na literatura da educação musical. Assim, espero que este trabalho incentive outros acadêmicos que almejam atuar no campo da pedagogia musical, a se aprofundarem no estudo dos métodos ativos de ensino de violino apresentados.

Palavras-chave: educação musical; métodos ativos; ensino de violino; Suzuki; Milanov.

ABSTRACT

This work arose from the interest I had in regard to music education, due to the fact of acting as a music teacher in music teaching places. In this context, the concept of active methods of musical education was an issue that aroused interest in the violin teaching. Thus, this research had as objective to analyze principles and pedagogical proposals of the methods and active approaches for the teaching of violin developed by Shinichi Suzuki and Trendafil Milanov. The Suzuki method was analyzed from the research done by Ilari (2012), and the Milanov method from Bujes (2013). Bibliographic research was used as a methodological procedure in order to identify the active violin methods mentioned in the musical education literature. Thus, it is expected that this work will encourage other academics who seek to work in the field of musical pedagogy, to deepen in the study of the active methods of violin teaching presented.

Keywords: musical education; active methods; Violin teaching; Suzuki; Milanov.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Contra capa do volume 1 do método de violino de S. Suzuki.....	19
Figura 2. Variações da canção "Brilha, brilha, estrelhinha.....	20
Figura 3. Capa do método "Primeiras Lições de Violino" de T. Milanov, 1979, primeiro volume. Método Milanov (versão em búlgaro).....	22
Figura 4. Tema I.....	23
Figura 5. . Exercício de Harmônicos, IV TEMA.....	23
Figura 6. Melodia utilizada no IX TEMA.....	24

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
1.1 MÉTODOS E METODOLOGIAS.....	11
1.2 CONCEPÇÕES DE ENSINO DE MÚSICA.....	13
1.3 MÉTODOS ATIVOS PARA O ENSINO DE VIOLINO.....	15
1.3.1 Método Suzuki.....	15
1.3.2 Método Milanov.....	20
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	25
2.1 LEVANTAMENTO DOS DADOS.....	25
2.2 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DOS DADOS.....	26
3 ANÁLISE DE DADOS.....	28
3.1. O MÉTODO SUZUKI E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO MUSICAL.....	28
3.2. O MÉTODO MILANOV E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO MUSICAL.....	31
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

INTRODUÇÃO

Durante a minha formação de bacharelado em Música, com habilitação em violino, oferecida pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), tive a oportunidade de atuar como aluno monitor de violino no Curso de Extensão “Musicando” da UEA, no período de 2014 a 2017¹, que oferece aulas de instrumentos musicais para alunos com a idade a partir de 6 anos, e que atende aos níveis iniciante, básico e avançado. Neste mesmo Curso de extensão, pude ministrar aulas de violino para alunos pretendentes ao vestibular da UEA para o Curso de Música, nos anos de 2016 a 2018.

Antes de ingressar no bacharelado em música, pude estudar violino neste projeto de extensão, nos anos de 2012 e 2013. Também tive a oportunidade de ministrar aulas de música no Seminário Batista Regular da Amazônia (SEBRAM), e na Igreja Batista Regular da Graça, nos anos de 2014 a 2018.

Esse contexto despertou meu interesse em conhecer mais a respeito de métodos e metodologias para o ensino de violino. Foi então que resolvi participar de disciplinas optativas no campo da pedagogia, oferecidas pelo Curso de Música da UEA, obrigatórias para a modalidade de Licenciatura em Música, apesar de estar cursando a modalidade de Bacharelado em Música. Assim, acabei por cursar as disciplinas “Pedagogia da Música I e II” e “Laboratório de Práticas Pedagógicas”. A participação nessas disciplinas foi fundamental para um direcionamento em relação à temática apresentada no presente trabalho.

No decorrer das referidas disciplinas pude ter contato com concepções e práticas pedagógicas que apontam para novas metodologias e abordagens de ensino de música como o uso, por exemplo, da criatividade, da improvisação, do uso do corpo no aprendizado de ritmos, entre outras possibilidades.

Nesse contexto, o conceito de métodos ativos de ensino musical, foi um tema que despertou ideias e uma nova visão a respeito do ensino de violino. Partindo do princípio de que novas metodologias musicais vêm se desenvolvendo e que têm contribuído significativamente para o ensino de música, surgiu a ideia de pesquisar sobre abordagens e concepções ativas, uma visão de ensino de música em que a criança participa ativamente desse processo de aprendizagem, através de novas

¹ O Curso de Extensão Musicando tem como coordenadora a professora Ma. Margarita Chtereva, docente do Curso de Música da UEA.

expressões sonoro-musicais, composições, improvisações, etc., realizando explorações, descobertas e investigações (KEBACH, 2013, p. 45). No caso deste estudo, foi priorizado os métodos voltados para o ensino do violino e seu desenvolvimento em práticas pedagógicas no âmbito da literatura da educação musical, especialmente àquelas desenvolvidas por Shinichi Suzuki (1898-1998) e Trendafil Milanov (1909-1999). A escolha desses dois métodos se deu a partir do contato que tive com ambos, tanto no projeto Musicando, quando na graduação em música na UEA.

O método Suzuki, com seus volumes de músicas folclóricas, adaptações de outras peças eruditas para o violino, e concertos para violino, foi-me apresentado no Curso de Extensão Musicando, no qual tive a oportunidade de tocar várias peças dos 10 volumes. Assim como o Suzuki, conheci o método Milanov no referido curso, através da minha professora de violino, professora Ma. Margarita Chtereva. Sendo assim, o método Milanov contribuiu com o desenvolvimento das minhas habilidades técnicas no violino, a partir de exercícios técnicos, escalas, entre outras possibilidades.

A partir desse contato com os métodos Suzuki e Milanov no Musicando e posteriormente, no curso de música, em matérias pedagógicas, estudando sua relação com o conceito de métodos ativos, esses métodos foram escolhidos e são apresentados nesta pesquisa.

Assim, esta pesquisa teve como objetivo analisar princípios e propostas pedagógicas dos métodos e abordagens ativas para o ensino de violino desenvolvidas por Suzuki e Milanov. Teve também como desdobramento a identificação desses métodos e abordagens na literatura musical, com a intenção de descrever suas propostas metodológicas e verificar os possíveis resultados e contribuições do desenvolvimento desses métodos em práticas pedagógicas para o ensino de violino, registrados em pesquisas no campo da educação musical.

O referencial teórico deste trabalho está baseado em conceitos provenientes da literatura da educação musical e trata sobre as concepções de métodos e metodologias de ensino (PENNA, 2012), métodos ativos (FONTERRADA, 2008) e métodos ativos no ensino de violino propostos por Suzuki (ILARI, 2012) e Milanov (BUJES, 2013).

A presente investigação foi realizada a partir do método dedutivo de abordagem, por meio do procedimento monográfico, tendo como propósito desenvolver um estudo

de cunho qualitativo. Assim, foram adotadas a pesquisa descritiva e a pesquisa bibliográfica, com a utilização da técnica documental (MARCONI, LAKATOS, 2007).

Este trabalho foi estruturado em três capítulos, desenvolvidos de acordo com o encaminhamento da pesquisa. O primeiro capítulo trata da fundamentação teórica em relação aos conceitos apresentados na literatura da educação musical sobre métodos ativos e os métodos de violino de Shinichi Suzuki (ILARI, 2012) e Trendafil Milanov (BUJES, 2013). O segundo capítulo apresenta os procedimentos metodológicos norteadores deste trabalho, apontando os desdobramentos realizados de acordo com os conceitos da pesquisa bibliográfica.

No terceiro capítulo foi feita uma análise de dados a respeito dos métodos ativos de ensino de violino, a partir de pesquisas que comprovam cientificamente a funcionalidade desses métodos de maneira prática.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A educação musical é um tema que tem sido estudado no âmbito acadêmico, e suas dimensões e funções vem sendo questionadas ao longo de seu desenvolvimento e transformação. Segundo Kraemer (2000, p. 65) a educação musical “ocupa-se com as relações entre pessoa(s) e música(s) sob os aspectos de apropriação e transmissão”. Ela acontece em diferentes lugares e contextos educacionais e é desenvolvida de acordo com a visão pedagógica que o professor ou a instituição tem da música e de seu ensino.

Seja esse ensino de música realizado em contextos escolares ou não-escolares, o conceito de música que o educador musical ou professor de música possui implica, de certa forma, em seu modo de ensinar música. Swanwick (2003, p. 38) afirma que “toda música nasce em um contexto social e que ela acontece ao longo e intercalando-se com outras atividades culturais”. Para Penna (2012, p. 24) “a música é uma linguagem artística, culturalmente construída, que tem como material básico o som”. De acordo com a autora, a música, apesar de não ser uma linguagem universal, é um fenômeno universal, mas como linguagem, é culturalmente construída.

Fica nítido no discurso dos autores que discutem sobre a educação musical, a importância do professor de música conhecer e saber como desenvolver sua metodologia de ensino, atentando para os conceitos relacionados à sua prática pedagógico-musical, pelo fato de isso estar relacionado à concepção que se tem de ensino de música.

A partir da explanação geral do tema de pedagogia musical em um sentido mais amplo, este trabalho aborda questões à respeito do ambíguo conceito que se têm sobre o ensino de música. Temas como metodologias, métodos, concepções pedagógicas e métodos ativos são abordados e discutidos nesta pesquisa.

1.1 MÉTODOS E METODOLOGIAS

Maitero e Ilari (2012, p. 10), discorrem a respeito das múltiplas interpretações que a conceituação do que é um método tem, e que muitos educadores musicais, aderem a uma visão reducionista que enxerga a ideia de método como uma “forma

ou receita” pronta e que necessita apenas de um “aplicador” para transmissão do ensino.

Maura Penna (2012, p. 14), conduz sua explanação grifando os termos ‘o que’, ‘como’ e ‘modo de’ ensinar, que são a base de sua argumentação com relação à didática que o professor deve buscar, e que dizem respeito ao encaminhamento pedagógico, ao método, às abordagens metodológicas e à metodologia. Segundo a autora, é impossível ensinar sem saber o que se está ensinando, e como ensinar, sendo indispensável que se articule isso para ensinar efetivamente, desenvolvendo assim um verdadeiro processo educativo.

[...] o ensinar [...] constitui-se numa atividade bastante complexa, em que é preciso dar ao conteúdo que se ensina (**o que**) uma forma (**como, o modo de** ensinar) que viabilize um processo de ensino e aprendizagem significativo (PENNA, 2012, p. 14).

Os termos métodos e metodologias, apesar de serem confundidos quanto a sua funcionalidade, possuem uma correlação no que diz respeito à sua aplicação. Nesse contexto de educação musical, o método está relacionado com o ‘que’ ensinar, enquanto a metodologia é a forma e o ‘como’ ensinar e o ‘modo de ensinar’.

Ainda de acordo com Penna (2012, p. 14), o termo ‘método’ é muitas vezes utilizado em referência ao material didático que traz uma série de exercícios progressivos ou de repertórios que os autores utilizam com seus alunos para o domínio técnico de um fazer musical, por exemplo “método x de flauta doce” ou “método x de violão popular”. Sendo assim, o papel do professor é meramente técnico, de função instrumental, atuando apenas como um “reprodutor de propostas pedagógicas que não pode conseguir apreender em seu conjunto, e cuja fundamentação e concepções nem sempre conhece, embora possa receber um ‘treinamento’ que procura garantir uma utilização adequada do referido material didático.” (idem, p. 15).

Em busca de uma definição geral de método, Penna menciona Bru (2008), um autor que elencou três componentes que constituem este tipo de material:

a) conjunto de meios; b) escolhidos com o fim de atingir um ou vários objetivos incritos em um propósito; c) mediante ações organizadas e distribuídas no tempo (BRU, 2008, p. 7).

Penna (2012, p. 16), afirma que esses três componentes definidos por Bru estão elencados diretamente com a prática pedagógico musical de E. J. Dalcroze (1865-1950), Z. Koldály (1882-1967), E. Willems (1890-1978), C. Orff (1895-1982), S. Suzuki (1898-1998), por exemplo, permitindo considerar tais práticas como métodos de educação musical, embora tenham características distintas quanto ao seu grau de sistematização e detalhamento.

Para fins de terminologia, os trabalhos dos pedagogos utilizados nesta pesquisa serão considerados como métodos de ensino de violino, pelo fato de que “configuram propostas de como desenvolver uma prática da educação musical, estruturando-se sobre princípios, finalidades e orientações gerais” (PENNA, 2012).

1.2 CONCEPÇÕES DE ENSINO DE MÚSICA

Ao longo dos anos, o ensino de música vem sendo desenvolvido por diferentes concepções pedagógico-musicais. Dentre as mais conhecidas é possível citar o chamado ensino tradicional de música, os métodos ativos, as abordagens criativas e a educação musical contemporânea. Como esta pesquisa tem como objeto de estudo os métodos ativos, especialmente os voltados para o ensino do violino, as concepções sobre as abordagens criativas e sobre a educação musical atual foram apenas apresentadas.

O conhecido ensino tradicional de música visava produzir bons intérpretes musicais, com base no conhecimento técnico/instrumental e científico (FONTERRADA, 2008, p. 121). Isso é importante para a formação de um músico. O que se discute na literatura da educação musical a respeito dessa concepção de ensino, presente ainda nos dias atuais, é o fato de ser conhecida como “seletiva” e de não atender aqueles alunos que não possuem o “talento” em si ou o esperado pelo professor. Conforme Figueiredo (2012, p. 85) “a educação musical, anterior à contemporânea, era voltada à concepção tradicional de talento e do gênio musical, privilegiando alunos talentosos, impedindo assim outros indivíduos a se desenvolverem musicalmente”.

Com o passar dos anos, mais precisamente na virada do século XIX para o século XX, na Europa, surge a concepção de métodos ativos em educação musical influenciada pelas mudanças ocorridas na sociedade ocidental e pelos

questionamentos sobre as práticas de ensino musical desenvolvidas até então (FONTERRADA, 2008, p. 119). Segundo Kebach (2013), os métodos ativos se caracterizaram pela,

participação ativa da criança que passa a agir sobre o material musical trazido para o espaço de aprendizagem, por meio de novas expressões sonoro-musicais, interpretações, apreciações, rearranjos, composições, improvisações, etc., realizando explorações, descobertas e investigações (KEBACH, 2013, p. 45).

Esta concepção, além de ser chamada de métodos ativos, também é conhecida como abordagens ativas ou propostas de ensino ativo de música. De acordo com Kebach (2013), os métodos ativos chegaram no Brasil em meados do século XX, “trazendo propostas que enfatizam a criatividade e a reflexão na construção de um conhecimento musical atual e significativo” (KEBACH, 2013, p. 44). Entre os pedagogos que contribuíram com esta concepção ativa de ensino de música estão Dalcroze, Kodály, Willems, Orff e Suzuki.

Émile Jaques-Dalcroze foi um educador musical suíço, que propôs um sistema de educação baseado na habilidade corporal e na escuta. É conhecido pela criação do sistema de educação musical chamado Rythmique (Rítmica), que relaciona música ao movimento, e “que atua como atividade educativa, desenvolvendo uma escuta ativa, a voz cantada, o movimento corporal e o uso do espaço” (FONTERRADA, 2008, p. 122, 123 e 131).

Edgar Willems, pedagogo belga radicado na Suíça, foi um aluno de Dalcroze que desenvolveu uma metodologia criativa de ensinar e aprender música, de acordo com as etapas do desenvolvimento psicológico da criança. O reconhecimento de Willems a Dalcroze era algo notável e suficientemente grande para que ele pedisse que escrevesse no prefácio de seu primeiro livro a respeito de suas propostas educativas, ficando difícil estudar Willems sem lembrar de seu mestre, Dalcroze. Willems estudou a audição em três aspectos: sensorial, afetivo e mental, sugerindo um preparo auditivo antes da iniciação a um instrumento musical, pois, segundo ele, a escuta é a base da musicalização (FONTERRADA, 2008, p.137 a 139).

Zoltán Kodály, dentre suas várias formações, foi um pedagogo, compositor e etnomusicólogo, que marcou a história da prática e do ensino musical com seu método de ensino. Sua proposta de ensino é essencialmente estruturada na voz, diferindo-se de outros educadores musicais. Segundo Kodally, o cantar envolve três materiais que

constituem uma das características principais da sua pesquisa: canções e jogos infantis cantados na língua materna; melodias folclóricas nacionais; e temas derivados do repertório erudito nacional. O sistema Kodály foi implantado no Brasil, e ministra cursos regulares de curta duração através da Sociedade Kodály, situada em São Paulo, como afirma Fonterrada (2008, p. 159).

O compositor alemão Carl Orff, foi um importante nome para a educação musical, com sua metodologia baseada na criação musical, em que o aluno deve aprender música por meio da improvisação. Em seu início de carreira na educação musical, Orff partiu dos mesmos princípios norteadores de Dalcroze, enfatizando o desenvolvimento rítmico, o movimento e a integração de linguagens artísticas. A ideia era que todos os alunos pudessem tocar e dançar, tanto músicos como dançarinos, trocando seus papéis entre si (FONTERRADA, 2008, p.159 e 160).

Como o foco desta pesquisa está direcionado ao ensino de violino, foram aprofundados assim, os conceitos e propostas pedagógicas especialmente a partir das ideias de Suzuki (1898-1998) e Milanov (1909-1999). O critério de seleção para escolha do método Milanov nesta pesquisa está relacionado com um interesse de apresentar uma abordagem ativa de ensino do violino e que é pouco conhecida e estudada no Brasil.

1.3 MÉTODOS ATIVOS PARA O ENSINO DE VIOLINO

1.3.1 Método Suzuki

O método Suzuki para o ensino de violino foi desenvolvido pelo violinista e pedagogo Shinichi Suzuki, nascido na cidade de Nagoya, no Japão em 1898. Filho de um fabricante de violinos, Suzuki começou a tocar violino como autodidata, ouvindo e imitando os sons em seu instrumento. Em 1917, inspirado por uma gravação do violinista Mischa Elman², ele executa em público a peça Ave Maria de Schubert, a qual aprendeu por si só (MATEIRO, ILARI, 2012, p. 193).

² Mischa Elman (1891-1967), violinista de origem ucraniana, conhecido por estrear o concerto para violino de A. Glasunov em Londres, em 1905.

Com 22 anos de idade, Suzuki teve a oportunidade de estudar na Alemanha, onde foi aluno de Karl Klinger³, famoso violinista do Quarteto Klinger. Quando retornou para o Japão começou a dar aulas para crianças órfãs, sobreviventes do que restou da Segunda Guerra Mundial e começou a desenvolver sua filosofia de ensino e pedagogia do violino.

Fonterrada (2008, p. 166), relata um fato ocorrido em 1931, em que ocasionou o início da carreira de Suzuki como educador, quase por acaso, segunda ela, um pai traz o seu filho de 4 anos para que ele o ensinasse a tocar violino. Como não era comum na época o início do estudo de violino tão cedo (geralmente a criança era colocada em primeiro contato com o instrumento a partir dos 8 ou 9 anos de idade), Suzuki refletiu durante o dia qual seria o meio mais apropriado para ensinar violino a uma criança com essa idade. Segundo o relato, ele teve uma observação e compreensão muito simples:

Como?! Todas as crianças japonesas falam japonês! Esse pensamento foi pra mim como um relâmpago numa noite escura... se elas falam tão fácil e fluentemente o japonês, deve haver algum segredo no seu aprendizado. Realmente, todas as crianças do mundo são educadas por um método perfeito: por sua língua materna (SUZUKI, 1994, p.12 *apud* FONTERRADA, 2008, p. 167).

Suzuki concluiu que se a criança pode aprender a falar sua língua materna, então, se aplicado os mesmos princípios, ela pode aprender a tocar um instrumento. Se a criança for pequena demais, e o instrumento não for adequado ao seu tamanho, ela pode aprender em um instrumento proporcional ao seu corpo. Ele percebeu que todas essas crianças aprendiam seu idioma materno, assim como os sotaques e particularidades de dialetos especificamente, de uma forma natural e sem precisar se esforçar muito.

O resultado obtido a partir dessa observação é que uma criança tem maior chance de aprender sua língua nativa do que um adulto, isso está relacionado à que: ela ouve e tenta repetir o que ouviu, e é estimulada e encorajada pelos pais. Tendo em vista isso, Suzuki reconhece que o aprendizado do idioma materno ocorre de uma interação da criança com os seus familiares, especialmente com a mãe (O'NEILL, 2003, *apud* ILARI, 2012, p. 189). O tema “abordagem da língua materna” surge a partir

³ Karl Klinger (1879-1971), violinista alemão, foi um dos spallas da Orquestra Filarmônica de Berlim, a partir de 1904.

dessa reflexão, e é bastante usado como base para explanação da Educação do talento.

A proposta de educação musical apresentada por Suzuki foi denominada “Educação do talento”, e inicialmente elaborada para o contexto do ensino de violino para crianças no Japão. Além de ser um método de ensino de instrumentos, é também uma proposta filosófica educacional, que traz novas concepções a respeito da criança como estudante de música e da contribuição que a educação musical proporciona na vida do ser humano.

Ilari (2012) menciona em seu estudo uma entrevista de Suzuki, na qual este educador define em dez passos o desenvolvimento musical da criança através da Educação do talento:

- i. A mãe ensina o filho, dando o exemplo. [...]
 - ii. A criança repete o aprendido, sempre que tem oportunidade. [...]
 - iii. A criança ouve. [...]
 - iv. A criança vê a mãe tocando o instrumento. [...]
 - v. Em tempo, a criança imita a mãe. [...]
 - vi. A criança desenvolve habilidades físicas e motoras para imitar a mãe. [...]
 - vii. A criança imita a mãe usando sua inteligência. [...]
 - viii. A criança memoriza o que aprendeu. [...]
 - ix. A criança compreende o significado da aprendizagem. [...]
 - x. Finalmente, a criança vivencia o significado emocional da peça musical. [...]
- (GARSON, 1970, p. 66 *apud* ILARI, 2012, p. 197).

Em relação ao item ‘i. A mãe ensina o filho, dando o exemplo’, Suzuki afirmava que a mãe deve tocar o instrumento, e sugere que ela tenha três meses de aula antes de a criança começar a ter aulas, com o objetivo de aprender noções básicas do instrumento (ILARI, 2012, p. 197).

A respeito disso, Fonterrada (2008) aponta a importância que os pais têm no desenvolvimento da criança segundo a metodologia de Suzuki, afirmando que “em casa diariamente, tocarão e estimularão a criança a tocar, transformando o aprendizado em atividade lúdica” (FONTEERRADA, 2008, p. 170).

Mariana Salles (2014) também discorre sobre o método Suzuki e a língua materna, no sentido de que o aprendizado de um instrumento pode ocorrer utilizando o mesmo processo.

Os conceitos pedagógicos para tal finalidade envolvem exposição constante aos sons, no caso da música, ouvir com frequência

(música); imitação de alguém que domine o instrumento; e repetição daquilo que está sendo aprendido. Crianças pequenas aprendem por imitação e por repetição. Neste sentido, quanto melhor o modelo, melhor o aprendizado (SALLES, 2014, p. 295).

Um conceito que permeou o trabalho de Suzuki e que foi uma de suas maiores contribuições, foi o talento musical. Para o pedagogo musical, o talento é consequência do estudo sistemático e não tem ligações com herança genética ou até mesmo o fato de ser produto do acaso. Suzuki defende a ideia que toda criança possui capacidade para aprender e que isso deve ser trabalhado com um ambiente que seja estimulante e com uma instrução apropriada (ILARI, 2012, p. 187).

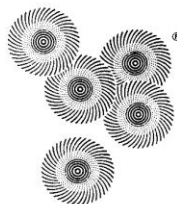
O modelo conservatorial, direcionado à formação de instrumentistas “virtuosos”, é algo que Suzuki questiona, direcionando a Educação do talento por um caminho distinto desse modelo de ensino. Suzuki reitera que a essência da Educação do talento é formação integral do ser humano e uma educação para a vida. (ILARI, 2012, p. 187)

O método Suzuki, como já mencionado anteriormente, foi inicialmente direcionado ao ensino de violino para crianças, sobretudo no Japão. A partir da sua criação em 1930, o método tem sido adaptado as demais faixas etárias, diversos instrumentos musicais, culturas e contextos sociais, e vem expandindo suas fronteiras a outros países, inclusive no Brasil.

Shinichi Suzuki contribuiu grandemente com a literatura pedagógico musical, deixando um legado que até hoje tem sido continuado por educadores musicais e pesquisadores desse método de ensino.

Suzuki[®] Violin School

VIOLIN PART VOLUME I



Copyright © 1978 Dr. Shinichi Suzuki
Sole publisher for the entire world except Japan:
Summy-Birehard Inc.
exclusively distributed by
Warner Bros. Publications Inc.
12800 N.W. 48th Avenue
Miami, Florida 33014
All rights reserved Printed in U.S.A.
ISBN 0-87487-144-1

Biblioteca Pública de Valladolid



10000293027 784.30 SUZ suz (V.1)

logo and wheel device
Dr. Shinichi Suzuki used
by Summy-Birehard, Inc.

any reproduction, arrangement, or arrangement of the compositions
contained in this collection requires the written consent of the Publisher.
No part of this book may be photocopied or reproduced in any way without permission.
Unauthorized uses are an infringement of the U.S. Copyrights Act and are punishable by Law.

Figura 1. Contra capa do volume 1 do método de violino de Suzuki. Fonte: método Suzuki, volume 1.

Tendo como principais obras os dez volumes escritos para violino e, posteriormente, adaptados para viola, violoncelo, flauta, piano, etc.. Suzuki é autor de outras obras que também contribuíram com a pedagogia, como o livro 'Educação é amor', 'Ability development from age zero' (Desenvolvimento de habilidades desde o início da vida), 'Man and talent: search into the Unknown' (O homem e o talento: uma busca no desconhecido) entre outras obras. (ILARI, 2012. p.196).

Suzuki dividiu seu método para violino em 10 livros, começando com as variações de "Brilha Brilha Estrelinha" (Figura 2) no volume 1 (Figura 1), e finalizando com dois concertos de Mozart. Os primeiros 3 livros contém melodias extraídas de suítes, sinfonias, óperas, etc. e adaptadas para violino, e algumas peças compostas pelo próprio Suzuki. Do livro 4 em diante, ele insere peças tradicionais do repertório violinístico de compositores como Vivaldi, Seitz, Bach, Mozart, Fiocco.

14

1

Twinkle, Twinkle, Little Star Variations

キラキラ星 変奏曲

のひき方は各8分音符は弓を握らずに軽く
に、1弓ごとにとめる。(B、Cも同じ)

To play  stop the bow without pressure after each eighth note. Bow smoothly and unhurriedly, with a short pause between bow strokes.

Um  zu spielen, halte den Bogen ohne Druck nach jeder Achtelnote an. Streiche ebenmäßig und ohne Eile mit einer kurzen Pause zwischen den Bogenstrichen.

Four jouer  arrêter l'archet sans appuyer après chaque croche. Manier l'archet avec souplesse et lentement avec une courte pause entre chaque coup d'archet.

Para tocar  detenga el arco sin presionar después de cada corchea. Use el arco en forma ligada y sin prisa, con una pausa corta entre los golpes de arco.

Variation A

Shinichi Suzuki
鈴木 鎮一



Figura 2. Variações da canção "Brilha, brilha, estrelhinha".
Fonte: Método Suzuki, volume 1.

1.3.2 Método Milanov

Trendafil Milanov, foi um violinista e pedagogo búlgaro, nascido em 1909 na cidade rural de Novo Selo, na Bulgária. Filho de um violinista amador, teve suas primeiras aulas de violino com o seu pai. Em 1934, Milanov graduou-se em violino na Academia de Música de Sofia, sob orientação do Professor Nikola Abadjiev. Foi em meados dos anos 1930, que Milanov começou a transcrever uma série de melodias folclóricas bulgaras em partitura. Esse fato, juntamente com a sua experiência como professor de música, contribuíram para a concepção dos seus métodos para violino (BUJES, 2016, p. 62).

Trendafil Milanov (1909-1999) foi um renomado educador musical na Bulgária, onde durante toda sua vida pesquisou e experimentou intensamente o ensino do violino. Esta experimentação resultou na publicação de seu método para violino, entre outras publicações na área de Educação Musical. Mesmo focado no desenvolvimento técnico-musical do aluno no instrumento, o embasamento teórico de Milanov se apoia em pilares da pedagogia do violino, da educação musical e da psicologia infantil (BUJES, MARTINS, GAMA 2014, p. 01).

Milanov, assim como Suzuki, defendia a ideia de que a criança pode aprender um instrumento musical da mesma maneira que aprende sua língua materna. Seu método para violino estimula a criança a aprender a tocar de ouvido, até que ela possua um domínio básico do instrumento (BUJES, 2013, p. 49-50, *apud* BUJES *et al*, 2014, p. 2). Milanov usava o argumento de que as crianças não precisam decorar as regras gramaticais e nem começar a escrever imediatamente no início do aprendizado de sua língua materna, mas elas aprendem de acordo com a vivência da linguagem oral. (MILANOV, 1981, p. 2 *apud* BUJES, 2013, p. 49-50, tradução nossa). A partir dessa etapa, a introdução ao ensino das notas musicais é lentamente introduzida, utilizando-se de atividades de caráter lúdico juntamente com o ensino musical e do violino (BUJES, MARTINS, GAMA, 2014).

A contribuição de Milanov para a literatura consiste em seu livro “Novos Caminhos para a Educação Musical” (1970), publicado apenas em búlgaro, e em seu método “Primeiras Lições de Violino” escrito em dois volumes.

O método Milanov é organizado em 26 lições (Livro I) (MILANOV, 1979) e 18 lições (Livro II) (MILANOV, 1981). Cada lição se utiliza de melodias para introduzir uma nova habilidade técnica (BUJES, SANTOS, 2015, p. 2). Assim como já mencionado nos procedimentos metodológicos, o primeiro livro de Milanov (1979) será apresentado neste trabalho.

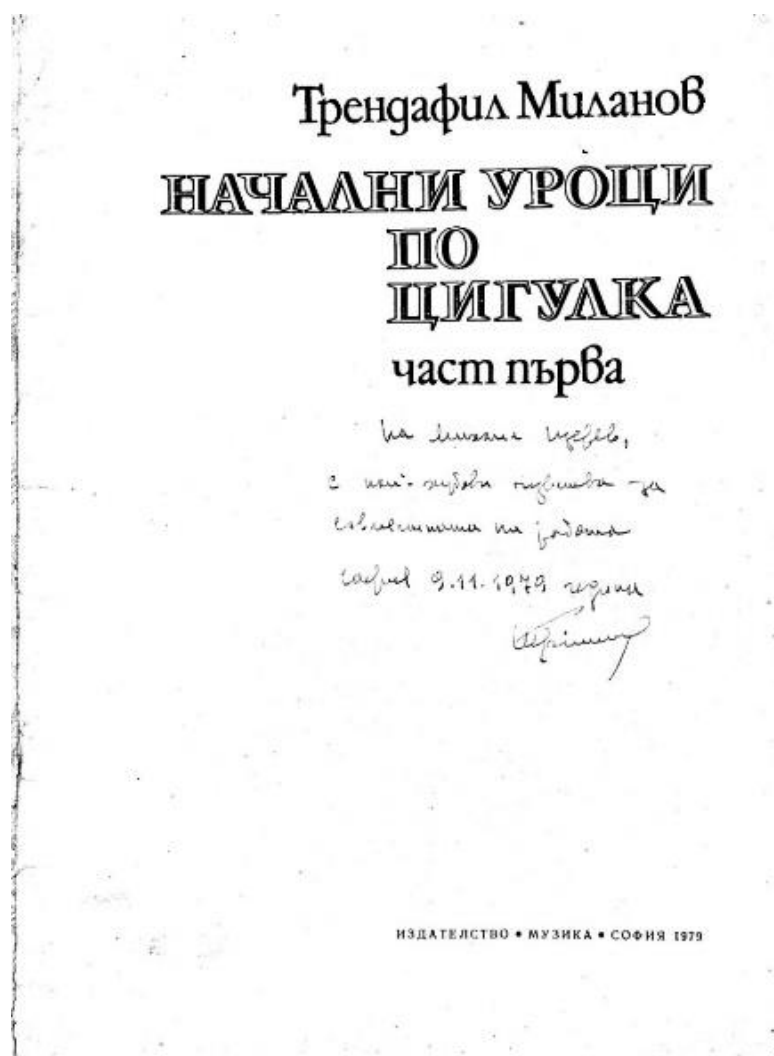


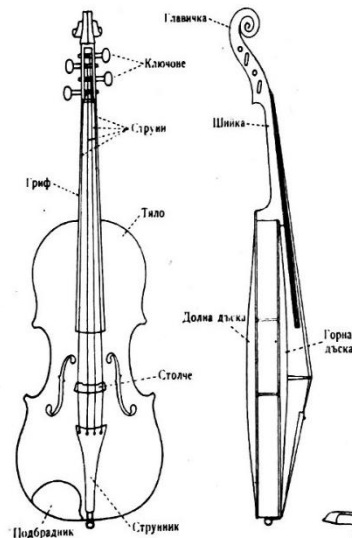
Figura 3. Capa do método “Primeiras Lições de Violino” de Milanov, 1979, primeiro volume. Método Milanov (versão em búlgaro). Acervo professora Margarita Chterva.

O livro está dividido em “TEMA”s⁴ que estão organizados de forma gradual com relação a dificuldades técnicas, e de acordo com o que é proposto em cada um. Por exemplo: o “I TEMA” (Figura 4) é dedicado à apresentação do violino, bem como as suas partes estruturais (cravelhas, voluta, espelho, cavalete, etc.), seguido de um pequeno texto explicativo a respeito dessa lição.

⁴ A palavra ‘TEMA’ é escrito da mesma forma tanto em português, quanto em búlgaro.

I ТЕМА

Затвърдяване на научена в часовете по солфедж песен и скороговорка, които ще бъдат използвани в следващите уроци за озвучаване с цигулката. Запознаване с цигулката и лъка; вземането и поставянето им в калъфа.



Калъфът с цигулката се поставя на подходящо място така, че детето да го вижда и да може да манипулира с него.

Преподавателят го отваря и посочва на детето вътрешността на „къщичката“, в която се крият на „топло“ и на „сухо“ цигулката и лъкът. Той демонстрира вземането и поставянето на цигулката и лъка от и в калъфа и отново го затваря. Детето наблюдава тези действия на педагога, които той придружава с обяснения за нежно и внимателно отношение към цигулката и лъка. Преподавателят говори за грижите, които цигуларят трябва да полага за пазенето и почистването на цигулката и лъка; за необходимостта преди свирене да затегне нитата на лъка и да го отпусне след завършване на упражнението. Той демонстрира как става „намазването“ на космите на лъка с колофон и почистването на струните, грифа и горната дъска на цигулката с мека кърпа.

Когато интересът към цигулката е събуден, преподавателят запознава детето с частите и принадлежностите на инструмента и лъка.

Преподавателят показва и изпитва многократно детето за частите на цигулката и лъка.



Figura 4. Tema I. Fonte: Método Milanov, p. 8 (versão em búlgaro).

Desde as primeiras lições o aluno é estimulado a aprender mudança de posição, tocar a mesma melodia em diversas tonalidades, escalas (inicialmente de 1 oitava, mas já com mudança de posição).

Em seguida prossegue com um exercício em que o aluno é submetido a tocar no harmônico natural da corda Ré com 4º. dedo (4ª. posição), depois com 3º.(5ª. posição), 2º.(6ª. posição), e com 1º. dedo (7ª. posição); essa primeira lição já contém um ritmo e um dedilhado a ser seguido (Figura 5).



Figura 5. Exercício de Harmônicos, IV TEMA. Fonte: Método Milanov, p. 11 (versão em búlgaro).

Exercícios de mudança de posição em diferentes tonalidades, baseados em uma melodia, é uma característica bastante explorada por Milanov em seu método, estimulando o aluno ao conhecimento do espelho do violino desde as primeiras lições. No exemplo a seguir, é apresentada uma melodia que possui essa característica, além de serem acrescentadas informações novas como articulação, representado por uma ligadura que unirá duas notas em um mesmo movimento de arco, e a inserção de acidentes nas notas, como o bemol e bequadro (Figura 6).



Figura 6. Melodia utilizada no IX TEMA. Fonte: Método Milanov (versão em búlgaro).

Milanov tinha um pensamento semelhante a Suzuki em relação à proposta que uma criança pode aprender a tocar um instrumento igualmente como ela aprende a falar sua língua materna e (como foi citado anteriormente) estimulava seus alunos a tocarem de ouvido desde seus primeiros passos na música (BUJES, MARTINS, GAMA, 2014, p. 02). Assim como Suzuki, ele utilizou-se de canções folclóricas em seu método Primeiras Lições de Violino (MILANOV, 1979). O autor insere melodias do folclore búlgaro, em que uma mesma melodia ou exercício é utilizada com vários objetivos. Entre eles, estão a repetição dessa melodia ou exercício transpostas em diversas tonalidades, que é uma ferramenta utilizada desde os primeiros exercícios, possibilitando que o aluno que estuda violino tenha um contato mais precoce com a mudança de posição (técnica avançada de mão esquerda⁵). Como afirma Bujes (2016), “é esta liberdade da mão esquerda que possibilita a utilização da transposição como chave do treinamento do ouvido e do entendimento da tonalidade” (BUJES, 2016, p. 66).

⁵ Em comparação ao método Suzuki, que insere essa técnica a partir do volume 4.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Os procedimentos metodológicos foram baseados em autores como Marconi e Lakatos (2003; 2007) e Gil (2002), que ajudaram nos procedimentos em relação à definição e aos conceitos a respeito da metodologia de pesquisa bibliográfica. A abordagem dos dados foi feita a partir do método dedutivo. Segundo Marconi e Lakatos (2003), o método dedutivo parte de uma premissa maior para uma conclusão particular, e “partindo das teorias e leis, na maioria das vezes prediz a ocorrência dos fenômenos particulares (conexão descendente)” (MARCONI, LAKATOS, 2003, p.106).

O tipo de pesquisa adotada foi a exploratória e descritiva. Para Gil (2002) a pesquisa exploratória tem como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Segundo este autor, esse tipo de pesquisa possibilita a consideração de vários aspectos relativos ao fato estudado, sendo seu planejamento bastante flexível. De acordo com Gil (2002), a pesquisa descritiva, assim como a exploratória, é utilizada pelos pesquisadores que estudam a atuação prática e através de levantamentos, muito utilizado em instituições de ensino, empresas comerciais, partidos políticos, etc.

O método de Milanov “Primeiras Lições de Violino” consiste em dois volumes, publicados em 1979, volume 1, e em 1981, volume 2. Ambos foram escritos no idioma búlgaro, e apesar de existirem trabalhos que se empenharam na tradução do método para o inglês e espanhol⁶, eles ainda não foram publicados até então.

2.1 LEVANTAMENTO DOS DADOS

O levantamento bibliográfico foi realizado com a finalidade de identificar os métodos ativos de violino, especialmente de Suzuki e de Milanov, mencionados na literatura da educação musical. Foram também consultados trabalhos acadêmicos que apresentavam resultados desses métodos em práticas educativas de ensino do violino. Assim, os dados foram coletados a partir de livros que abordam o tema em questão como artigos acadêmicos científicos atuais registrados em sites de

⁶ Informação concedida pela pesquisadora Paula Bujes, em contato por e-mail.

universidades públicas, anais de eventos, entre outros. Para encontrar estes estudos, foram utilizadas palavras-chaves para obter uma eficiência no resultado dessas fontes disponíveis virtualmente.

Em relação ao método Suzuki, existem várias pesquisas publicadas em livros, artigos, anais no Brasil, que contribuíram com a revisão da literatura desta pesquisa, pelo fato de suas ideias terem sido difundidas há pouco mais de 40 anos no país. O ponto de partida para coleta de dados do método Suzuki foi o texto “Suzuki – A educação do talento” da pesquisadora Beatriz Ilari, no livro “Pedagogias em educação musical”, publicado em 2012.

O método búlgaro de Milanov, diferente do Suzuki, é pouco conhecido no Brasil, e existem poucos trabalhos publicados sobre tal, tanto no país quanto no exterior. O que se tem na literatura à respeito desse método é uma tese de doutorado “‘It’s Easier If You Have a System’: Analysis and applications of the Milanov violin method”, da professora e pesquisadora Paula Farias Bujes, publicada em 2013. Além deste trabalho, foram utilizados outros artigos provenientes da referida pesquisa. Este método foi publicado, inicialmente em idioma búlgaro, por seu autor ser de origem búlgara. Tive acesso a um exemplar deste material com a minha professora de violino, que também é búlgara e teve contato direto com o ensino e aprendizado do violino por meio dessa abordagem metodológica de ensino.

A partir de um contato que realizei por e-mail com a pesquisadora Paula Bujes, fui informado sobre a existência da tradução desse método para o espanhol, mas não obtive acesso a este material. Ainda, segundo esta mesma pesquisadora, ainda não existe uma versão em inglês. Na revisão da literatura é mencionado um trabalho que está sendo realizado para a publicação deste em português (BUJES; SANTOS, 2014).

2.2 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DOS DADOS

Os dados foram analisados a partir do método comparativo e monográfico. Para Marconi e Lakatos (2003), o estudo monográfico se caracteriza por obter generalizações através de estudos particulares sobre o que se quer pesquisar:

[...] o método monográfico consiste no estudo de determinados indivíduos, profissões, condições, instituições, grupos ou comunidades, com a finalidade de obter generalizações. A

investigação deve examinar o tema escolhido, observando todos os fatores que o influenciaram e analisando-o em todos os seus aspectos. (MARCONI, LAKATOS, 2003, p.108).

Assim, o foco da análise desta pesquisa está direcionado ao aprofundamento no conhecimento sobre os métodos de Suzuki e Milanov e sobre o desenvolvimento destas propostas em práticas educativas de ensino do violino.

3 ANÁLISE DE DADOS

O métodos ativos, segundo Penna (2012, p.17), têm, no seu contexto histórico e social específico, "ajudado a renovar o ensino da música , a questionar os modelos tradicionais e 'conservatoriais', procurando ampliar o alcance da educação musical ao defender a ideia de que a música pode ser ensinada a todos, e não apenas àqueles supostamente dotados de um 'dom' inato".

Os métodos ativos foram bases de estudos para diversos pedagogos musicais, os quais foram responsáveis pela propagação e implantação dessas metodologias, propostas e abordagens de ensino na Europa, sendo este também propagado no Brasil, por volta das décadas de 1950 e 1960, conforme aponta Fonterrada (2008, p. 119). Entre os educadores musicais brasileiros que contribuíram para o fomento dos métodos ativos estão Paz (2000); Brito (2003); Fonterrada (2008); Penna (2010; 2012); Bona (2011); Ilari *et all* (2012); Figueiredo (2012). Segundo Santos (2016, p. 2), "esses autores reconhecem a eficácia desses métodos, por apresentarem propostas pedagógico-musicais de suma relevância e com contribuições significativas às práticas educacionais em música no país".

Para uma análise e compreensão do desenvolvimento dos método de Suzuki e Milanov na prática de ensino de violino, foram consultadas algumas pesquisas realizadas no campo da educação musical. Em relação à aplicabilidade do método de Suzuki menciono no presente trabalho os estudos de Verde (2016), e Borges (2016). E em relação ao método Milanov apresento as pesquisas de Bujes, Martins, Gama (2014) e Bujes, Santos, (2015).

3.1 O MÉTODO SUZUKI E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO MUSICAL

O artigo produzido por Verde (2016) "Pesquisa etnográfica sobre as aulas de violino em grupo do projeto de extensão de uma universidade federal", trata a respeito do estudo etnográfico realizado a partir da observação de aulas em grupo de violino, que se utilizam do método Suzuki. Tendo como objetivo a investigação da finalidade do ensino de violino em grupo e analisar a participação dos pais durante o processo de aprendizagem do violino, este referido trabalho, usou como procedimento metodológico a observação das aulas de violino em grupo. Os resultados obtidos

nesta análise, segundo a pesquisadora, apontam que a importância do Método Suzuki para os professores do projeto de Extensão, está na capacitação de professores e a participação efetiva dos pais na aprendizagem do violino (VERDE, 2016).

Ainda segundo Verde (2016), a respeito das aulas em conjunto ela afirma que a principal finalidade é o tocar junto, resultando na valorização que o aluno tem do som do outro colega e na construção do som coletivo. Ela aponta também a importância da participação efetiva dos pais na aprendizagem do violino, destacando a figura do professor como principal mediador do processo de transmissão musical no contexto da aula de violino em grupo. “A partir do estudo etnográfico conclui que a aula de violino em grupo oferecida pela metodologia Suzuki proporciona aos alunos não somente um ambiente de aprendizagem musical, mas constrói uma vivência de coletividade nos alunos” (VERDE, 2016, p. 419).

Seguindo a análise de dados, temos o artigo da professora Gláucia de Andrade Borges (2016), “O método Suzuki e o folclore brasileiro: proposta de uma abordagem de ensino para os instrumentos de corda”. Tendo como objetivo deste artigo a apresentação de uma proposta de ensino que incorpore a abordagem pedagógica de Suzuki no ensino de instrumentos de cordas, são discutidos aspectos relacionados às metodologias de ensino de Shinichi Suzuki e Paul Rolland⁷(1986; 2008) no Brasil, bem como os benefícios da inclusão do folclore brasileiro na instrução básica. Segundo Borges (2016), “a aplicação dessa proposta poderá facilitar a assimilação do conteúdo técnico-musical e dos mecanismos básicos do instrumento”.

De acordo com a pesquisadora, existem vários fatores que implicam na problemática formação de músicos instrumentistas de cordas no Brasil. Dentre os tais, ela aponta quatro fatores, dentre eles estão a “difusão deficiente do ensino da música; reduzido número de crianças que estudam violino, viola, violoncelo ou contrabaixo; desistência; e falta de continuidade do ensino” (SCOGGIN, 2003, p. 26 *apud*, BORGES, 2016, p. 147).

A respeito do método Suzuki, Borges (2016) faz menção do processo inicial de aprendizado da língua materna comparado ao ensino de instrumento, em que os alunos são incentivados a ouvir diariamente as peças do seu repertório, com o intuito de que isso contribua com o desenvolvimento da percepção auditiva do aluno e na memorização da peça a ser executada (BORGES, 2016, p. 148). Segundo Borges

⁷ Paul Rolland (1911-1978), violinista e violista de origem húngara, foi um dos pedagogos precursores na ideia de se introduzir a consciência corporal na prática violinística.

(2016), a importância da utilização das metodologias de ensino de Paul Rolland consiste em,

prevenir a absorção e a consolidação dos maus hábitos posturais e técnicos frequentemente relacionados com problemas de tensão excessiva e padrões de movimentos inadequados detectados nos alunos de nível básico, intermediário e avançado (BORGES, 2016, p. 149).

A utilização de melodias folclóricas em metodologias de educação musical aplicado ao instrumento acontece em diferentes países, pelo fato de pesquisadores nessa área apresentarem os benefícios que essa utilização traz, incentivando sua prática. Segundo Borges (2016),

a inclusão organizada e criteriosa de músicas do repertório brasileiro na rotina de estudo do aluno de cordas poderá favorecer a assimilação do conteúdo técnico-musical, do desenvolvimento de uma boa afinação e do aprendizado de mecanismos básicos de execução do instrumento (BORGES, 2016, p. 149).

Conforme a referida autora, o ensino de instrumentos de cordas através de melodias folclóricas brasileiras se enquadra no princípio da aprendizagem da língua materna, proposto por Suzuki, em que a criança se familiarizaria com essas melodias, de forma natural desde a infância, por tradição oral. No entanto, a partir de uma percepção a respeito desse fato, Borges (2016) acredita que a maioria das crianças desconhecem grande parte das cantigas⁸ folclóricas brasileiras, revelando a necessidade de um resgate da cultura tradicional brasileira, e fortalecendo e enriquecendo a abordagem de ensino proposta. (BORGES, 2016).

Sendo assim, como o contato da criança com essas cantigas não ocorreu de forma espontânea e natural nos ambientes familiar e escolar, Borges propôs sua implantação nas aulas de musicalização infantil, “que antecedem o ensino instrumental na maioria das escolas de música do país” (BORGES, 2016, p. 150).

A partir dessa etapa, Borges (2016) desenvolveu um material de estudo para violino, selecionando um repertório brasileiro específico, conhecido das crianças a quem esse material estava sendo destinado, utilizando-se das abordagens

⁸ Cantigas de rodas são um tipo de canção popular que estão diretamente relacionadas com a brincadeira de roda (SILVA, 2016, p. 3). A respeito de ‘cantigas’ utilizadas por Borges (2016), entende-se que a autora utiliza esse termo referindo-se aquelas melodias compostas para voz humana e cantadas na língua materna das crianças, em suas ‘cantigas’ de rodas. Nesse caso, adaptadas ao ensino de instrumentos musicais de corda.

pedagógicas do método Suzuki, no intuito de “iniciar o aluno nos conceitos técnicos e musicais abordados nos dois primeiros volumes do repertório para violino do Método Suzuki”.

A autora encerra o discurso desse artigo apontando a importância e relevância que essa proposta de abordagem de ensino tem no desenvolvimento de alunos de violino, viola, violoncelo e contrabaixo, fundamentada em pesquisas substanciais e em sua experiência como docente, tanto no ensino tradicional, quanto na metodologia de Suzuki.

3.2 O MÉTODO MILANOV E PESQUISAS EM EDUCAÇÃO MUSICAL

O método de Milanov, diferente do Suzuki, ainda é pouco conhecido no Brasil, e consequentemente existem poucas pesquisas publicadas sobre tal, tanto no país quanto no exterior. O que se tem na literatura à respeito desse método até o presente momento, é a tese de doutorado “*It’s Easier If You Have a System’: Analysis and applications of the Milanov violin method*”, da professora Paula Farias Bujes (2013), utilizada inicialmente neste trabalho, entre outros artigos, provenientes de pesquisas realizadas com base nessa tese, que são abordados neste tópico.

O primeiro artigo a ser apresentado é das pesquisadoras Paula Bujes, Jade Martins, e Melina Gama (2014), sob o título “Levantamento bibliográfico a partir de princípios de ensino propostos por Trendafil Milanov (1909-1999)”. Esta referida pesquisa teve como objetivo geral fazer um levantamento bibliográfico relacionada ao método Milanov, tendo como objetivo específico, aprofundar o estudo sobre o método e a sua relação com a pedagogia do instrumento (Shinichi Suzuki), psicologia infantil (Vygotsky) e educação musical (Carl Orff).

A respeito da pedagogia do instrumento, esta pesquisa se baseou nas abordagens metodológicas de Suzuki, tendo como ponto em comum entre Milanov e Suzuki, a ideia de que toda criança pode aprender música da mesma forma que aprende sua língua materna. Sendo assim, a criança é estimulada a tocar o instrumento de ouvido desde o estágio inicial, e a leitura das notas é introduzida aos poucos (BUJES, MARTINS, GAMA, 2014).

Milanov, influenciado pelos conhecimentos de Lev Vygotsky a respeito da psicologia infantil utilizada em seu método de violino, teve como aspectos aparentes

o estímulo à autonomia do aluno através do desenvolvimento de hábitos de auto-regulação. Tal princípio, embasado no conceito de zona de desenvolvimento proximal de Vygotsky, era compreendido por Milanov no sentido de que o aluno não era visto por ele como receptor passivo, mas sim como reconstrutor e reelaborador dos significados transmitidos (idem).

Em se tratando da educação musical, Milanov criticava os métodos tradicionais de ensino do instrumento, que segundo ele eram baseados na máxima: “EU VEJO – EU TOCO – EU ESCUTO” (BUJES, MARTINS, GAMA, 2014, p. 3), desenvolvida no processo de musicalização, e que muitas vezes é desconexa da vivência musical e das habilidades desenvolvidas através dela. Milanov propôs então um novo modelo de ensino “EU VEJO – EU ESCUTO – EU TOCO” (BUJES, 2013, p. 60), através do qual se enfatiza a conexão entre a nota escrita e a imagem sonora dela, para que o aluno possa contextualizar o símbolo com a imagem sonora adquirida (BUJES, MARTINS, GAMA, 2014, p. 3). Assim como Carl Orff, Milanov entendia a importância do uso de melodias previamente conhecidas pelas crianças, como canções e parlendas, visando a construção dessa imagem sonora descrita nessa proposta educacional.

Os resultados encontrados através da referida pesquisa, foi a agregação de referencial teórico relacionado aos princípios de ensino de Trendafil Milanov, no que diz respeito à pedagogia do violino, psicologia infantil e educação musical, buscando a aplicação da filosofia de ensino e pedagogia de Milanov em outros campos do conhecimento, além do ensino de violino, como na educação musical e no ensino do instrumento em geral (BUJES, MARTINS, GAMA, 2014, p. 4).

O próximo artigo foi “A inserção de canções do folclore brasileiro no método Milanov de violino: análise e substituição de melodias” (BUJES, SANTOS, 2015), que teve como ponto de partida, a viabilização da utilização do método búlgaro de Milanov no Brasil. De acordo com as pesquisadoras,

Este processo inclui a busca de melodias brasileiras a fim de substituir as melodias utilizadas no método “Primeiras Lições de Violino” (1981) de acordo com os critérios estabelecidos pelo grupo de pesquisa, tais como: extensão, ritmo e padrão de tons/semitons (BUJES, SANTOS, 2015, p. 1).

Tendo como objeto de estudo o segundo livro publicado do método de Milanov “Primeiras Lições de Violino” (1981), foi realizado um estudo das melodias utilizadas nesse volume, e identificadas de acordo com os aspectos de extensão, ritmo e padrão de tons/semitons, e listados de acordo com a lição do método. A partir dessa etapa, foi realizada uma busca por canções brasileiras que fossem compatíveis às melodias utilizadas por Milanov, utilizando-se inicialmente de melodias do folclore brasileiro devidamente catalogadas com a lição correspondente, no intuito de montar a versão brasileira do método Milanov.

No decorrer do processo metodológico, as pesquisadoras se depararam com a dificuldade em “encontrar melodias que mantivessem a simplicidade das canções originais de Milanov” (BUJES, SANTOS, 2015, p. 2). No entanto, os resultados obtidos foram satisfatórios, em que foram encontradas soluções bem sucedidas na busca pela substituição de melodias. Das 26 lições existentes no primeiro volume do método, 15 foram traduzidas para o português, e a inserção de melodias brasileiras ocorreu em 10 lições.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da abordagem realizada sobre o ensino e aprendizagem do violino, tendo como foco da pesquisa os métodos ativos de ensino e sua utilização no Brasil, os métodos Suzuki e Milanov foram analisados de acordo com pesquisas publicadas em livros, artigos, e nos próprios métodos dos referidos autores. Assim, foi possível concluir que o estudo das propostas metodológicas desses pedagogos são importantes para o campo da educação musical, no sentido de que sua devida adequação no âmbito educacional brasileiro possibilitará a expansão do ensino de instrumento de forma ativa, levando a pedagogia musical a explorar novas possibilidades no ensino de música.

As contribuições que, o ensino de violino e de música em geral, herdadas de Milanov e Suzuki, podem ser observadas de acordo com os estudos analíticos realizados em seus respectivos métodos. Ambos deixaram um legado para o ensino de violino, concebendo suas metodologias de ensino em contraposição ao ensino tradicional, abrindo portas para novas formas de ensino através das abordagens ativas, de maneira que seus métodos podem ser apresentados ao aluno de maneira lúdica, estimulando a criatividade e o ensino coletivo, inserindo os pais como peça fundamental no desenvolvimento da criança.

O uso de melodias folclóricas como meio de desenvolvimento técnico do instrumento também foi uma característica importante na construção dos métodos de Suzuki e Milanov. Levando em consideração que nos primeiros estágios de aprendizado, o aluno é incentivado a tocar de memória, tanto Suzuki, com tradicionais melodias folclóricas ocidentais e Milanov com melodias folclóricas búlgaras, compreendiam que a utilização dessas canções estimularia o aluno a se desenvolver de maneira mais eficaz, pelo fato de essas melodias fazerem parte do seu contexto social.

Vale ressaltar a importância que os pesquisadores que estudaram essas propostas metodológicas tiveram na inserção dessas pedagogias no Brasil. A aplicação dos métodos Suzuki e Milanov e a substituição das melodias utilizadas por canções folclóricas brasileiras, contribuiu grandemente com a expansão da literatura do violino, influenciando também no resgate de nossa cultura.

Acredito que o presente trabalho tenha contribuído com uma compreensão sobre os métodos Suzuki e Milanov e sua relação com os métodos ativos de ensino de

violino. Reconhecendo que há muitos pontos que não foram abordados nesta pesquisa, pelo fato de estar direcionada ao ensino de violino e suas aplicações.

Nesta pesquisa bibliográfica foi possível perceber um número pequeno de trabalhos científicos publicados relacionados à essa temática. Assim, espero que este trabalho incentive outros acadêmicos que almejam atuar no campo da pedagogia musical, a se aprofundarem no estudos dos métodos ativos do ensino de violino apresentados aqui, produzindo material bibliográfico que contribua com a literatura da educação musical.

REFERÊNCIAS

BORGES, Gláucia de Andrade. **O Método Suzuki e o folclore brasileiro: proposta de uma abordagem de ensino para os instrumentos de cordas**. Revista Música Hodie, Goiânia - V.16, 232p., n.2, 2016. Disponível em < <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/45340/22446>>. Acesso em: 01 Dez 2018.

BRITO, Teca Alencar de. **Música na educação infantil**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

BUJES, Paula. Farias. **“It’s easier if you have a system”**: analysis and applications of the Milanov violin method. Baton Rouge, 2013. 151f. Tese (Doutorado em Artes Musicais). Louisiana State University, Baton Rouge, 2013. Disponível em < https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/2696>. Acesso em: 01 Dez 2018.

BUJES, Paula Farias. MARTINS, Jade Luiza Santana. GAMA, Melina Cordeiro. **Levantamento bibliográfico a partir de princípios de ensino propostos por Trendafil Milanov (1909-1999)**. XII Encontro Regional Nordeste da ABEM, I Encontro Regional Nordeste Do Pibid-Música: 2014. Disponível em <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/regional_nordeste/nordeste/paper/view/646>. Acesso em: 01 Dez 2018.

BUJES, Paula Farias. BARBOSA, Erivelton Nunes. MARTINS, Jade Luiza Santana. SANTOS, Shirley Vieira dos. SILVA, Dayanne Aguiar Lins e. **Pesquisa-ação e método Milanov para violino: um estudo preliminar de aplicação no panorama brasileiro**. XV Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG: 2015. Disponível em < https://www.academia.edu/20784079/PESQUISA-A%C3%87%C3%83O_E_M%C3%89TODO_MILANOV_PARA_VIOLINO_UM_ESTUDO_PRELIMINAR_DE_APLICA%C3%87%C3%83O_NO_PANORAMA_BRASILEIRO>. Acesso em: 01 Dez 2018.

BUJES, Paula Farias. MARTINS, Jade Luiza Santana. **Levantamento bibliográfico a partir de princípios de ensino propostos por Trendafil Milanov (1909-1999)**. XXIII Conic, VII Coniti, IV Enic: 2015. Disponível em <https://www.ufpe.br/documents/616030/893087/Levantamento_bibliografico.pdf/a9a35a6e-f5e2-4d11-bf06-9715826638e4>. Acesso em: 01 Dez 2018.

BUJES, Paula Farias. SANTOS, Shirley Vieira dos. **A inserção de canções do folclore brasileiro no método Milanov de violino: análise e substituição de melodias**. XXIII Conic, VII Coniti, IV Enic: 2015. Disponível em <https://www.ufpe.br/documents/616030/893087/A_insercao_de_cancoes_do_folclore.pdf/a28a7f0f-aecf-4621-afb6-99f06f23a506>. Acesso em: 01 Dez 2018.

BUJES, Paula Farias. **Análise e aplicações do método Milanov para violino**. Revista Música Hodie, Goiânia - V.16, 232p., n.2, 2016. Disponível em <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/45248/22416>>. Acesso em: 01 Dez 2018.

BUJES, Paula Farias. SANTOS, Shirley Vieira dos. **Análise de melodias do método Milanov para violino e suas substituições por canções brasileiras**. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – B. Horizonte – 2016. Disponível em <<https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/viewDownloadInterstitial/4345/1382>>. Acesso em: 01 Dez 2018.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **A educação musical do século XX: os métodos tradicionais**. p. 85 - 87. Revista: A música na Escola. Allucci & Associados Comunicações, São Paulo – 2012. Disponível em: <http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/Sergio_Luiz_Figueiredo.pdf>. Acesso em: 16 de junho de 2017.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre a música e educação**. 2. Ed. São Paulo: UNESP, 2008.

GIL, Antônio Carlos, 1946- **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. Ed. - São Paulo: Atlas, 2002. Disponível em <https://professores.faccat.br/moodle/pluginfile.php/13410/mod_resource/content/1/como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf>. Acesso em: 10. Jun.2017.

ILARI, Beatriz. Shinichi Suzuki – A educação do talento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em educação musical**. São Paulo: IBPEX, 2012, 352p. Capítulo 6, 185-218.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. **Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical**. Trad. Jusamara Souza. Em Pauta, v. 11, n. 16/17, p. 49-73, abr./nov. 2000.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MILANOV, Trendafil. **Primeiras lições de violino**. Sofia: Musica, 1981.

PENNA, Maura. **Música e seu Ensino**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PENNA, Maura. A função dos métodos e o papel do professor em questão, “como” ensinar música. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias em educação musical**. São Paulo: IBPEX, 2012, 352p. Introdução, 13-24.

SALLES, Mariana Isdebski. **Proposta de ensino para professores Suzuki - com inclusão de princípios dos métodos de Paul Rolland, Havas e da pedagogia Waldorf**. II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical: 2014. Disponível em <<http://periodicos.ufes.br/abrapem/article/view/7541>>. Acesso em: 01 Dez 2018.

SANTOS, Nadma Islane Oliveira. **"Métodos Ativos" no Curso de Musicalização do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández**. XVII Encontro Regional Sul da ABEM: 2016. Disponível em <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xviiregsul/regs2016/paper/viewFile/1775/776>>. Acesso em: 01 Dez 2018.

SILVA, Cleidiane de Oliveira. **As cantigas de roda no contexto da educação infantil**. III CONEDU – Congresso nacional de educação. Editora Realize: Natal, 2016. Disponível em <http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV056_M D1_SA17_ID1304_04082016091518.pdf>. Acesso em 10 dez 2018.

SUZUKI, Shinichi. **Suzuki violin school** – Violin part – volume 1 a 10. Miami: Alfred-Music, 1978.

SUZUKI, Shinichi. **Educação é amor: um novo método de educação**. Tradução de Anne Corinna Gottber. 2.ed. Santa Maria: Pallotti, 1994.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

VERDE, Juliana Lima. **Pesquisa etnográfica sobre as aulas de violino em grupo do projeto de extensão de uma universidade federal**. Anais do IV SIMPOM 2016 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Disponível em <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/5680>>. Acesso em: 01 Dez 2018.