

ABSTRACT: This text is about the philosophical and methodological aspects involved in the Education of the Talent. For better understanding of that didactic of teaching, I looked for to present the most important facts of its creator, Shinichi Suzuki.

RESUMO: Este texto aborda os principais aspectos filosóficos e metodológicos envolvidos na Educação do Talento. Para melhor compreensão desta didática de ensino, buscou-se apresentar os fatos mais marcantes da vida de seu idealizador, Shinichi Suzuki.

SHINICHI SUZUKI E A EDUCAÇÃO DO TALENTO

Gláucia de Andrade Borges

24

A Educação do Talento é uma metodologia de ensino baseada no aprendizado da língua materna. O Método Suzuki, como também é conhecido, alcançou grande sucesso internacional a partir de meados da década de 1960 e vem sendo aplicado com sucesso em diversos países da Ásia, Europa e América do Norte, do Sul e Central.

Shinichi Suzuki e a Educação do Talento: histórico

Shinichi Suzuki nasceu em Nagoya, Japão, no dia 17 de outubro de 1898. Era o terceiro filho, entre 12, de um eminente samurai. Depois de 1871, com a abolição do sistema feudal japonês, muitos samurais tiveram que buscar o sustento da família em outros tipos de atividade. O pai de Shinichi, Masakichi Suzuki, começou a fabricar *samisens* – instrumentos musicais de três cordas (HERMANN, 1998, p. 52). Em 1887, Masakichi viu um violino pela primeira vez. Com a oportunidade de levá-lo para casa, fez desenhos e anotações. Já no ano seguinte, venderia o primeiro violino de fabricação própria. A indústria de *samisens* tornou-se, então, a Fábrica de Violinos Suzuki (SUZUKI, 1983, p. 59).

Shinichi cresceu na fábrica, praticamente. Graduou-se em comércio, pela Escola de Comércio de Nagoya, depois de já ter trabalhado com o pai por vários anos. Quando criança, usava os violinos como brinquedo. Apesar dessa proximidade com o instrumento, somente veio a se interessar por ele, como objeto musical, depois de escutar a *Ave Maria*, de Schubert, executada pelo violinista russo Mischa Elman.

Inicialmente, o pai de Shinichi não apoiou o desejo do filho de estudar violino; então, ele se tornou autodidata. Mais tarde, aprendeu os fundamentos do violino em Tóquio, com Ko Ando, e, aos 22 anos, partiu para a Alemanha, onde foi aluno de Karl Klinger, no Conservatório de Berlim.

Na Alemanha, Suzuki conviveu com Albert Einstein e participou dos diversos saraus musicais promovidos por ele em sua própria casa. Essas reuniões eram freqüentadas por pessoas de destaque nos respectivos campos de atividade. Chamou a atenção dele o fato de todos esses estudiosos terem, em comum, um grande amor pela música e serem pessoas modestas. Einstein, que estudou

violino desde os seis anos, ensinou a Suzuki como a percepção das pessoas poderia ser aguçada por meio do treinamento musical. O cientista declarou haver concebido sua teoria da relatividade por intuição, aos 16 anos, como resultado da própria percepção musical (SUZUKI, 1983, p. 79). Suzuki freqüentou inúmeros concertos em Berlim, muitos deles em companhia dessa ilustre figura.

Um dos mais marcantes na vida de Suzuki foi apresentado pelo Quarteto Klinger, do qual participava o professor dele, Karl Klinger, como primeiro violinista. O grupo executou o *Quinteto para Clarineta em Lá Maior*, entre outras peças de Mozart. Naquela noite, Suzuki percebeu o “espírito de Mozart” (SUZUKI, 1983, p. 81) por meio da beleza e profundidade da música desse grande compositor. O segundo movimento da citada obra impressionou-o de forma ainda mais marcante por transmitir tristeza, mesmo tendo sido composto em tonalidade maior. Suzuki (1983, p. 82) tirou da música de Mozart a seguinte lição: “A vida é triste, mas, com amor, ela pode ser bonita.”

Outro evento que muito influenciou Suzuki foi o concerto apresentado pelo violinista austríaco Fritz Kreisler. Ele ficou tão impressionado com a qualidade do som produzido por este músico que passou a utilizá-la como referencial sonoro nas atividades docentes.

Foi também em Berlim que Suzuki conheceu a cantora alemã Waltraud Prange, com quem se casou. Ela foi de grande importância na administração e desenvolvimento da Educação do Talento (LANDERS, 1987, p. 2). Além de cuidar da precária saúde do marido, traduziu para o inglês o livro *Nurtured by Love*¹. Neste livro, o professor expõe os aprendizados e fatos mais marcantes da própria vida, fundamentais para a elaboração da metodologia de ensino criada por ele.

Em 1929, aos 31 anos de idade, Suzuki retornou ao Japão. Formou um quarteto de cordas com três dos irmãos e viajou intensivamente, difundindo a música ocidental pelo país. Lecionou violino em diversos conservatórios, como os de Tóquio e Yokohama, usando métodos de ensino tradicionalmente europeus.

Considerava o ano em que completou 17 anos como a época em que se afirmou como ser humano (SUZUKI, 1983, p. 63). Em 1915, teve contato com a obra de Tolstói, teórico social e romancista russo. A partir de então, Shinichi ficou fascinado pela literatura que buscava o sentido da vida. Seu interesse por crianças foi consequência dessa busca pessoal. Após o expediente na fábrica de violinos, Suzuki (1983, p. 66) brincava com a criança da vizinhança, para que pudesse “aprender com elas”. Passou a compreendê-las, sobretudo as de quatro e cinco anos, e desejava se tornar uma delas. Em suas palavras (SUZUKI, 1983, p. 65):

Elas não têm um pensamento de desilusão em relação a si mesmas.
Elas acreditam nas pessoas e não duvidam de forma alguma.
Elas só sabem como amar e não como odiar.
Elas amam a justiça e se atêm escrupulosamente às regras.
Elas buscam o prazer, vivem alegremente e são cheias de vida.
Elas não conhecem o medo e vivem em segurança.

No processo de elaboração dos fundamentos da filosofia da Educação do Talento, Suzuki (1983, p. 65) afastou-se da “consciência” de Tolstói e seguiu os caminhos de Mozart, porque tinha convicção de que a música deste demonstrava que “a força vital é a base da existência do ser humano.” Segundo Suzuki (1983, p. 65), a base desses princípios começou a ser construída quando tinha ainda 17 anos: “A imagem de crianças [...] em crescimento, que são a essência do júbilo da vida, tomou conta de minha imaginação. Foi como tudo aconteceu.” O lema da Escola de Comércio de Nagoya – “Primeiro,

¹ *Nurtured by Love* foi traduzido para o português com o título *Educação é amor*.

caráter, e então, habilidade” (SUZUKI, 1983, p. 66) – norteou Suzuki na busca dos próprios ideais.

Dois incidentes tiveram efeito marcante na filosofia educacional do músico: o primeiro aconteceu quando ainda lecionava no Conservatório Imperial de Tóquio, aos 33 anos de idade. Um jovem de 18 anos, iniciado em música pelo próprio pai, tocou violino para Suzuki, que ficou surpreso com as semelhanças entre pai e filho: o dialeto, a maneira de conversar e saudar, a risada, a postura, os movimentos, e até mesmo os pontos fortes e fracos da *performance* instrumental deles.

Impressionado com a influência paterna sobre os filhos, também em termos de arte, no caso, a música, resolveu lecionar para crianças tendo a cooperação dos pais como elemento indispensável. Toshiya Eto (quatro anos) e Koji Toyodo (três anos) foram seus primeiros alunos nessa nova abordagem pedagógica, e ambos se tornaram violinistas de projeção internacional (LANDERS, 1987, p. 3).

O outro incidente ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Em razão da guerra, Suzuki deixou Tóquio e foi morar nas montanhas de Kiso-Fukushima. Nesse período, ele abrigou a irmã e dois sobrinhos ainda bebês, o que lhe deu oportunidade de observar essas crianças enquanto aprendiam a falar.

Os dois fatos mencionados – semelhanças entre pai e filho e a naturalidade com que as crianças aprendem a língua materna –, juntamente com os resultados iniciais alcançados com Koji e Toshiya, motivaram Suzuki a desenvolver uma abordagem pedagógica mais profunda, mais aperfeiçoada (LANDERS, 1987, p. 3).

Após vivenciar o sofrimento das crianças japonesas com a guerra, Shinichi resolveu dedicar-se inteiramente a elas, ajudando-as a encontrar a felicidade por meio da música.

Em 1945, convidado para lecionar no Conservatório Imperial de Matsumoto, Suzuki argumentou:

Não estou interessado em fazer um trabalho de ‘reparo’ em pessoas que podem tocar. Já fiz muito disso em Tóquio. O que quero tentar é a educação infantil. Desenvolvi um método que quero usar com crianças pequenas – não para torná-las gênios, mas para, através da execução do violino, estender suas habilidades. Tenho pesquisado por muitos anos. É por isso que quero colocar todos os meus esforços nesse tipo de educação, no futuro. (SUZUKI, 1983, p. 29)

Depois de pouco tempo, ele recebeu a notícia de que poderia desenvolver, em Matsumoto, o trabalho proposto. Esse movimento educacional, comumente conhecido como *Método Suzuki*, passou a ser denominado *Educação do Talento*.

O primeiro concerto dos alunos iniciados neste Método aconteceu um ano depois, em Tóquio. Mais de 30 crianças, entre quatro e nove anos de idade, executaram um dos concertos de Seitz para violino diante de uma platéia de aproximadamente 3 mil pessoas impressionadas com o que ouviam. Após esse êxito, o Método Educação do Talento expandiu-se rapidamente no Japão (LANDERS, 1987, p. 3).

A partir da década de 50, com a visita ao Japão do escritor francês Georges Duhamel (1953), do violoncelista Pablo Casals (1961) e dos professores John Kendall e Clifford Cook (1959), o sucesso da metodologia de Suzuki começou a ultrapassar as fronteiras japonesas. Casals escutou 400 violinistas tocando diversas peças, entre elas *Brilha, brilha, estrelinha* e o *Concerto para dois violinos*, de Bach, e aproximadamente 15 violoncelistas executando o *Cisne*, de Saint-Saëns, e a *Bourrée*, de Bach. Segundo Suzuki (1983, p. 102), o violoncelista cumprimentou-o emocionadamente. Por sua vez, Kendall, ao voltar de Matsumoto, publicou o livro de repertório para violino e fez palestras pelos Estados Unidos, divulgando o Método (SUZUKI, 1983, p. 103).

A gravação em vídeo de uma das apresentações anuais dos alunos de cordas de todo o Japão, em que o *Concerto duplo* de Bach é executado por nada menos que 800 crianças de três a cinco anos, foi transmitida pela TV européia, provocando grande surpresa. Também nos EUA, onde se acreditava que o início do aprendizado de violino deveria ser aos oito ou nove anos, o espanto foi enorme (SUZUKI, 1983, p. 103).

Em 1964, o cônsul japonês Mochizuki promove uma turnê pelos EUA. São dez alunos, entre 5 e 13 anos, escolhidos apenas pela possibilidade de se afastarem do Japão por duas semanas. Ivan Galamian, professor da Escola de Música Julliard, comenta: “Isto é surpreendente. Eles demonstram treinamento extraordinário, uma maravilhosa percepção do ritmo e fluência musical” (SUZUKI, 1983, p. 104).

Durante três décadas, Suzuki se dedicou ao aperfeiçoamento dos livros de música usados no ensino de violino (LANDERS, 1987, p. 3). O sucesso alcançado com o programa de violino motivou a aplicação do novo método ao estudo de outros instrumentos e em áreas fora do campo da música.

A influência da Educação do Talento alcançou muitos países. Em 2000, o catálogo de membros da Suzuki Association of the Americas (SAA) apresentou uma relação de países onde há programas em andamento. São eles: Alemanha, Arábia Saudita, Argentina, Austrália, Áustria, Barbados, Bermudas, Bolívia, Brasil, Canadá, Chile, China, Colômbia, Coreia, Costa Rica, Equador, Espanha, Estados Unidos, Filipinas, Finlândia, França, Holanda, Inglaterra, Israel, Itália, Jamaica, Japão, Malásia, Martinica, México, Nova Zelândia, Panamá, Peru, Polônia, Portugal, Singapura, Suécia, Suíça e Turquia.

Filosofia da Educação do Talento

De acordo com os princípios da Educação do Talento, toda criança tem potencial para desenvolver habilidades naturalmente, da mesma maneira que aprende a língua materna. Nascermos com a capacidade de aprender e desenvolvemos nossas habilidades individuais por meio do processo de adaptação ao ambiente em que vivemos.

Durante os oito anos que morou em Berlim, Suzuki percebeu como era difícil para um adulto estrangeiro falar alemão e tão fácil e natural para as crianças nativas. Do mesmo modo, observou que todas as crianças japonesas também tinham essa facilidade com a língua oficial, embora complexa e com vários dialetos. A partir dessa constatação, em princípio, óbvia, porém ainda não percebida, concluiu que, em qualquer lugar do mundo, elas aprendem a falar a língua materna com fluência e naturalidade, sem fracassos. Esta observação foi a semente do novo método – a Educação do Talento. Suzuki passaria, então, a pesquisar maneiras de ensinar às crianças outras atividades também complexas, como tocar violino, utilizando os mesmos mecanismos naturais com os quais elas aprendem a falar.

No processo de aprendizado da língua, que acontece desde o nascimento, a criança ouve as mesmas palavras, diversas vezes, o que faz com que ela aprenda. É também importante o envolvimento emocional com os pais, a valorização das conquistas do filho, os elogios, a motivação. A criança aprende a falar muito antes de aprender a ler e a escrever as palavras. Esse fenômeno de absorção e refinamento do vocabulário é interminável. Sabe-se que, ao alcançar a idade entre cinco e seis anos, uma criança normal terá aprendido em torno de 6 mil palavras do vocabulário falado, por meio da audição, imitação e repetição (SLONE, 1988, p. 9).

Suzuki (1983, p. 12) salienta que “não é a hereditariedade que nos molda, e sim, o meio”. As crianças desenvolvem as próprias habilidades para se adaptar aos respectivos ambientes.

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.

Suzuki cita vários fatos que ilustram esse mecanismo. O primeiro mês na vida de um rouxinol, por exemplo, determina se ele cantará ou não. Esses pássaros, quando domesticados, aprendem a cantar somente em contato com um pássaro mestre. Já os que crescem selvagens não aprendem a cantar. Outro fato é demonstrado com o resultado das pesquisas desenvolvidas pelo professor N. H. Pronko, da Universidade de Wichita (Kansas). Por meio delas, observou-se que, apesar de os bebês terem sido criados em meios culturais diferentes durante os primeiros nove meses de vida, eles se adaptaram bem aos respectivos ambientes. As qualidades nove requisitadas por um determinado ambiente não foram desenvolvidas (SUZUKI, 1983, p. 14).

Um dos exemplos mais espantosos de adaptação ao meio foi estudado por dois professores das universidades de Denver e Yale, durante nove anos, a partir de 1941 (SUZUKI, 1983, p. 10). Duas meninas, de dois e sete anos de idade, haviam sido criadas por lobos em uma floresta indiana. Elas agiam como estes animais: rosnavam, uivavam, corriam sobre mãos e pés, comiam carne crua – muitas vezes até podre, ficavam em alerta ao menor sinal de perigo, agarravam objetos com a boca e bebiam água como eles. Os ombros eram largos, a cabeça e o peito, cobertos de pêlos, tinham visão e olfato apuradíssimos, pernas fortes e coxas curvadas, que não se esticavam. Embora o comportamento dessas crianças possa parecer selvagem à primeira vista, demonstrou a impressionante capacidade de adaptação delas ao meio ambiente. Esse fato levou Suzuki (1983, p. 13) a concluir que “a única qualidade superior que uma criança pode ter de nascença é a habilidade de adaptar-se com maior velocidade e sensibilidade ao seu meio do que as outras.”

Suzuki não acreditava em genialidade. Para ele, um ambiente elevado é o grande responsável pela criação de habilidades superiores (SUZUKI, 1983, p. 13). “Gênio é um nome honorário dado àqueles que são criados e treinados para alcançar habilidade elevada” (SUZUKI, 1983, p. 20). Poderíamos especular juntamente com ele: “O que aconteceria se Einstein, Beethoven e Goethe tivessem nascido na Idade da Pedra?” (SUZUKI, 1983, p. 14). 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?

Segundo a filosofia da Educação do Talento, toda criança pode ser educada em termos de música. No Japão, todos os alunos são aceitos nas escolas onde este Método é aplicado; e não há testes de aptidão. Mesmo alunos com deficiências físicas ou mentais são recebidos, desde que os pais se comprometam a ajudá-los a levar os estudos a sério. É importante compreender que cada criança tem o próprio ritmo de aprendizado. Suzuki se refere às crianças como “almas vivas”, que devem ser amadas e, acima de tudo, respeitadas.

Segundo Landers (1987, p. 126), o objetivo da Educação do Talento é formar bons cidadãos, e não músicos profissionais. No Japão, apenas 5% dos alunos completam o curso e se tornam músicos profissionais. Vários outros, apesar de não se profissionalizar, conseguem ser bons nessa atividade.

Uma pessoa, mesmo que não desenvolva a arte de falar bem, pode ser capaz de adquirir conhecimentos por meio do uso da linguagem que domine. Da mesma forma, o aluno de instrumento que não conseguir se tornar um músico profissional poderá ser um bom e sensível ouvinte, ou demonstrar alta criatividade, percepção e muita habilidade em qualquer outro campo de atuação, como foi o caso de Einstein e dos intelectuais do círculo de amigos dele.

Metodologia de ensino da Educação do Talento aplicada ao ensino do instrumento

Analogamente ao processo de aprendizado da língua materna, em que a criança escuta as palavras inúmeras vezes antes de dizê-las, no Método Suzuki os alunos são incentivados a ouvir, diariamente, as peças do repertório. Dessa maneira, ao tocar as músicas, já assimilaram delas os padrões rítmicos e melódicos intuitivamente. Podem identificar, então, notas musicais de menor ou maior duração, como também perceber os intervalos presentes na melodia.

Com o professor, o violinista iniciante aprenderá os dedilhados correspondentes às notas musicais e executará os golpes de arco, gerando os ritmos e as articulações da peça. O aluno aprende a tocar as canções antes de utilizar a notação musical, e é levado a exercitá-las, periodicamente, a fim de manter o vocabulário musical adquirido. A cada revisão, ele aprimora as técnicas de mão esquerda e de arco, automatiza os movimentos envolvidos e passa a executar cada cantiga em nível superior àquele anteriormente atingido.

Os princípios do processo de aprendizagem da língua materna utilizados pela Educação do Talento, no Japão, 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.

A iniciação precoce encorajada pela Educação do Talento não é garantia de que as vantagens do desenvolvimento nessa idade continuarão na fase adulta. Landers (1987, p. 128) cita um artigo da revista *Newsweek* que discute os aspectos positivos e negativos do ensino precoce, concluindo o seguinte: o que realmente importa é o carinho e o interesse dos pais no desenvolvimento da criança, e como eles demonstram para ela a importância do saber. Pode-se deduzir, portanto, que o contínuo crescimento individual do ser humano depende, basicamente, de sua postura diante da necessidade de busca do conhecimento.

- **Ênfase na motivação**

Um ambiente motivador leva a pessoa ao aprendizado feliz e saudável. Um dos pais, geralmente a mãe, aprende a tocar uma peça antes que a criança possa iniciar as aulas de instrumento. Com essa experiência, a mãe poderá vir a ser uma boa professora em casa. Ao observar o envolvimento dela nessa atividade, praticando e estudando com interesse, a criança ficará motivada para aprender o instrumento, pois é da natureza infantil imitar os pais e procurar agradá-los. Cabe a eles freqüentar recitais, concertos, eventos culturais, acompanhados ou não das crianças, e assistir às aulas de outros alunos para incentivá-los, criando assim um ambiente motivador para os próprios filhos.

- **Ênfase na audição**

No Japão, 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 criança é também levada a ouvir as peças do repertório Suzuki por meio de gravações, aulas e recitais de alunos ou parentes.

A audição diária da peça que está sendo estudada ajudará no desenvolvimento da percepção auditiva e no progresso instrumental da criança, já que a instrução inicial se faz por ouvido. À medida que o aluno progride, escuta uma maior variedade de obras, compositores e interpretações que irão contribuir para ele desenvolver uma boa qualidade de som e afinação. Pode parecer que a audição contínua e repetida do mesmo repertório canse as crianças, mas isso não é verdadeiro, pois as crianças apreciam o que lhes é familiar (SLONE, 1988, p. 132).

- Cooperação dos pais no processo de aprendizado do aluno

Cabe aos pais:

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 auto-estima 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.

- Aprendizado por meio da imitação

A criança aprende a tocar o instrumento naturalmente, imitando o professor, os pais, o irmão quanto a postura, movimentos, toques, execução de notas, ritmos e dinâmicas. Pouquíssimas instruções são dadas nos volumes de repertório. O professor demonstra detalhadamente todos os pontos técnicos e musicais de cada peça; as instruções verbais servem para esclarecer a todos eles. O aluno também aprende enquanto observa outra pessoa tocando.

- Aprendizado sem leitura de notas nos primeiros estágios de treinamento

O adiamento da leitura propicia o desenvolvimento dos mecanismos básicos de execução do instrumento, como boa postura, agilidade motora, afinação e qualidade do som, os quais permitirão, mais tarde, maior liberdade para se concentrar nesse processo. A necessidade de leitura, na preparação do aluno, surge com a crescente complexidade das obras musicais.

- 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). Ser capaz de executar bem uma tarefa, apenas uma vez, não significa que houve completa absorção de conhecimentos.

Progresso e segurança serão alcançados somente após inúmeras repetições corretas, feitas com envolvimento e concentração.

- Execução de todo o repertório, de memória

No estágio inicial, a criança toca de memória, de acordo com as instruções do professor e dos pais. Mais tarde, a leitura de notas é introduzida, para servir de guia ao aluno. Mesmo depois de desenvolvê-la, a criança continua a tocar de memória nas aulas e apresentações. A leitura é um meio de ajudar na *performance*, e não uma atividade-fim. Apesar de as peças ficarem mais difíceis, a memorização delas torna-se fácil, pois essa habilidade já estará desenvolvida.

- Revisão constante do material já aprendido

Se o Método Suzuki for aplicado corretamente, o aluno manterá todo o repertório aprendido. Muitas das peças iniciais servem de preparação para obras subsequentes. A constante revisão do repertório visa ao aprimoramento de técnicas já aprendidas e à compreensão de outros conceitos, como nova interpretação, novas dinâmicas, andamentos e aprimoramento musical. Essa prática também automatiza a execução, fundamental em apresentações públicas constantes (STARR, 1986, p. 21).

- Uso de atividades lúdicas

As crianças são estimuladas a ver o treinamento instrumental como divertido. A incorporação de jogos e de outras atividades recreativas ajuda a evitar o tédio e a desenvolver diversos aspectos do aprendizado, como a agilidade física e mental.

- Aprendizado da técnica por meio de um repertório bem-estruturado

A eliminação de exercícios de técnica pura, como atividade-fim, e sem aplicação imediata no repertório, constitui um fator de motivação explorado no Método Suzuki. A abordagem pedagógica também é essencial, pois cabe ao professor selecionar exercícios técnicos que sejam apropriados ao desenvolvimento de cada aluno.

- Repertório de violino

As peças apresentadas nos dez volumes de repertório Suzuki foram criteriosamente escolhidas e organizadas por ele, para que todos os aspectos técnicos fossem apresentados em ordem progressiva de dificuldade. Portanto, esse repertório deve ser estudado na ordem apresentada nos métodos, sem nenhuma omissão. Cada peça desenvolve nova habilidade, que será necessária ao aprendizado das obras seguintes.

O Método Suzuki não busca introduzir o aluno em uma literatura musical abrangente. Ele é um “alfabeto básico”, que apresenta uma ampla abordagem técnica e musical por meio da literatura barroca, e da clássica principalmente (LANDERS, 1987, p. 127). Há, no entanto, algumas peças folclóricas e românticas. Os alunos são incentivados a incorporar peças de outros compositores e estilos ao repertório Suzuki².

- Aperfeiçoamento de uma peça antes de começar seguinte

Antes de dar prosseguimento ao estudo, cada peça deve ser bem assimilada. Todas as

² William Starr, professor Suzuki americano, sugere, em livro de própria autoria – *The Suzuki Violinist* –, uma lista de repertórios suplementares para o violino, usada com sucesso por vários professores Suzuki nos Estados Unidos. Nessa lista encontram-se obras de Bartók, Beethoven, Dvorák, Kreisler, Monti, Schubert, Mozart, Schumann, Wieniawski, dentre outras.

notas, ritmos e técnicas devem ser executados corretamente. A ênfase inicial dada aos aspectos musicais muda de acordo com a habilidade de cada criança. Posteriormente, são trabalhados de forma mais extensa e detalhada durante as revisões.

- Individualidade

O Método Suzuki conduz à idéia de que a “disciplina leva à liberdade”. Se o aluno aprende a tocar uma peça corretamente, como na gravação, por exemplo, ele se sentirá mais livre ao executá-la de outras maneiras, posteriormente. Nas aulas individuais e em grupo, o professor pede que ele toque de várias maneiras, com o objetivo de testar sua flexibilidade e pleno conhecimento do repertório. À medida que amadurece e escuta interpretações diferentes de um repertório cada vez mais vasto, o aluno é capaz de formular as próprias idéias interpretativas e expressar individualidade musical.

- Respeito ao ritmo de aprendizado de cada aluno

Nesse processo, é primordial que haja paciência, elogio e correção construtiva. Cada aluno é encorajado a progredir de acordo com a própria sensibilidade e percepção musical, as quais possibilitam uma assimilação mais rápida ou mais lenta do material apresentado. Alguns são capazes de apreender várias idéias durante uma aula, enquanto outros se atêm a somente um ponto. Em geral, o professor e o aluno se concentram em apenas uma idéia ou problema por aula.

No Japão, não é permitido que se faça chacota dos alunos mais lentos; também se dá pouca ênfase à competição, sobretudo entre os alunos que aprendem rapidamente. As aulas dos grupos mensais inibem essa disputa, pois todos têm oportunidade de ouvir os colegas, de idades variadas, executarem a mesma peça que acabaram de estudar. Cada criança é motivada a tocar, o melhor possível, dentro do próprio potencial. Os elogios são um grande incentivo, mas precisam exprimir a realidade. Toda *performance* apresenta qualidades que devem ser ressaltadas e deficiências que precisam ser corrigidas.

- Ênfase ao estudo lento e à *performance* final em tempo hábil

Geralmente, tem-se a falsa idéia de que as crianças não são capazes de tocar rapidamente como os adultos. Para serem atingidos os andamentos indicados na partitura, o estudo deve ser criterioso e lento. Deve-se buscar um objetivo de cada vez e aperfeiçoá-lo antes de prosseguir. Os alunos são levados a fazer pausas durante as quais aprendem a preparar mentalmente os movimentos necessários à execução instrumental. Eventualmente, essas pausas se tornam mais curtas e desaparecem à medida que o processo analítico torna-se mais internalizado.

- Ênfase na *performance* freqüente

O aluno Suzuki, de certa maneira, sempre se apresenta em público, para pequenas ou grandes platéias. Assistir, com os pais, às aulas de outras crianças, e promover apresentações informais com a presença de parentes são ações que o ajudam a criar, para si mesmo, um ambiente agradável e livre de pressões psicológicas, favorável ao desenvolvimento de uma atitude natural dele diante do público.

As apresentações em aulas de grupo e os freqüentes recitais promovidos formam uma lista de experiências bem-sucedidas que contribuem para a elevação da auto-estima e autoconfiança do aluno. Quando ainda bem jovem, ele aprecia tocar para outras pessoas. O aluno Suzuki passa a não ter “medo de palco” à medida que cresce, diferente do que ocorre com o de outros métodos. Isso é devido à vivência musical e à experiência de tocar em público, adquiridas por meio da

abordagem pedagógica desse Método.

- Sistema de instrução que incorpora aulas individuais e em grupo

A abordagem pedagógica Suzuki envolve o aluno em atividades individuais e coletivas. Nas individuais, ele é iniciado ao conteúdo técnico e musical e, durante as aulas em grupo, desenvolve o conhecimento adquirido e interage com os colegas. O espírito de cooperação e o entusiasmo de uns motivam os outros, e os alunos iniciantes são influenciados positivamente pelos mais adiantados.

- Festivais anuais em todo o mundo

São eventos em que são oferecidos *master classes* para alunos, seminários para professores e visitantes, palestras e cursos de formação para professores. Há apresentações de solistas e de grupos camerísticos.

- 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. Outros tipos de reconhecimento são criados para manter os alunos motivados. Quando participei do *American Suzuki Institute* de 1993, em Stevens Point, Estados Unidos, estive presente à solenidade de entrega de certificados aos alunos que se destacaram no estudo de violino; eles haviam estudado por até centenas de dias consecutivos!

Aplicação do Método Suzuki no ensino de instrumentos e em outras áreas de atuação

A Associação do Desenvolvimento Precoce foi desenvolvida em Tóquio com base nos princípios do Método Suzuki. Escolas pré-primárias aplicam esta metodologia para desenvolver as habilidades individuais de cada criança em Matemática, Artes, Inglês, Caligrafia e Ginástica (LANDERS, 1987, p. 25).

Dentre os instrumentos ensinados por meio do Método Suzuki estão violino, viola, violoncelo, contrabaixo, piano, violão, flauta transversal, flauta doce e harpa.

A Educação do Talento não apenas ensina a criança a tocar um instrumento ou a apreciar música. Ela desenvolve habilidades e características da pessoa que serão importantes em qualquer área de atuação escolhida por ela, além de disponibilizar-lhe conhecimento. São elas (LOKKEN, 1993, p. 1):

1. auto-estima;
2. receber, espontaneamente, ordens vindas de adultos ou de autoridades;
3. capacidade de atenção e concentração;
4. dar atenção a detalhes;
5. autodisciplina;
6. memorização;
7. tolerância com outras pessoas, adquirida por meio da socialização entre colegas, adultos e professores, e da criação de um ambiente cooperativo e de diversão entre todos, independente das diferenças individuais;
8. coordenação motora: equilíbrio corporal, agilidade e sincronia de movimentos entre braços, mãos e dedos;

9. partilhar emoções com o público por meio da música;
10. desenvolver “presença de palco”;
11. auto-aceitação: ser capaz de prosseguir e saber lidar com os próprios erros, sem se deixar influenciar negativamente numa mesma apresentação e em posteriores;
12. respeito pelo próximo;
13. saber elogiar;
14. saber receber elogios;
15. aprender a aceitar as próprias limitações;
16. promover a aproximação entre pais e filhos.

O Método Suzuki na América Latina

Como participante do Primeiro Encontro de Professores Suzuki da América Latina (Pepsal), realizado em 1999, pude perceber que os atuais problemas enfrentados pelos docentes latinos são os mesmos dos professores norte-americanos há algumas décadas: falta de informação do que realmente seja o Método Suzuki e os conseqüentes preconceitos e críticas sem fundamento levantados por músicos e professores tradicionais.

A aplicação desse Método, como apresentado, engloba uma soma de princípios filosóficos e de metodologias. Ele não é apenas uma abordagem de ensino, mas, sim, uma filosofia de vida. Portanto, aplicar o Método Suzuki não significa ensinar, meramente, as peças existentes nos livros de repertório. Para um instrumentista se tornar um professor Suzuki qualificado, deve estudar detalhadamente a filosofia do Método e o repertório, por meio de cursos de capacitação³, e ter os certificados de conclusão destes reconhecidos por uma das Associações Suzuki sediadas em vários países do mundo. Além disso, o candidato deve preencher requisitos mínimos de *performance* e interpretação musical.

No Brasil, são oferecidos cursos de capacitação em escolas Suzuki nas cidades de Santa Maria, Curitiba, Volta Redonda e São Paulo, entre outras. São ministrados também em encontros, como os realizados na Região Sul (Encontro Sul-Brasileiro), em São Paulo (Encontro Suzuki de São Paulo) e no Espírito Santo (Encontro Suzuki Brasil).

Experiência pessoal

Meu primeiro contato com a Educação do Talento ocorreu em 1991, quando cursava Doutorado em Música da Universidade de Iowa, em Iowa City, Estados Unidos. Iniciei o treinamento para me habilitar, como professora, à aplicação do Método Suzuki, na Preucil School of Music, conceituada escola Suzuki, também localizada em Iowa City. Em 1993, tive a oportunidade de lecionar nessa instituição.

Aqui no Brasil, desde 2003, venho utilizando a metodologia e a filosofia desenvolvidas por Shinichi Suzuki em aulas particulares. Também apliquei esse Método no curso de Musicalização Infantil da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais em 1999 e 2000.

Essa vivência – a aplicação do referido Método em minhas atividades docentes – me

³ São 11 os cursos de capacitação para violino: 1A (Filosofia do método e *Brilha, brilha estrelinha*), 1B (restante das músicas do vol.1) e de 2 a 10 (vols. 2 a 10).

estimulou a buscar novas abordagens para essa técnica de ensino; optei, então, por desenvolver um trabalho com enfoque na música mineira. A pesquisa, intitulada *O Método Suzuki e a música tradicional mineira no ensino de violino*, vem sendo desenvolvida por mim na Escola de Música da UEMG, e conta com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Fapemig.

Conclusão

Não tive o privilégio de conhecer o grande ser humano que foi Shinichi Suzuki, mas, por meio de depoimentos daqueles que conviveram com ele, pude saber um pouco mais sobre esse visionário.

Craig Timmerman, com quem aprendi alguns dos apontamentos do quarto volume do repertório para violino, descreve os olhos de Suzuki como sendo transparentes, profundos, confiantes, brilhantes, cheios de vida, com certo ar de travessura e com a habilidade de ver tudo com se fosse a primeira vez. Timmerman pôde perceber, além de tudo isso, um grande amor nos olhos “dessa criança de 4 anos” (TIMMERMAN, 1987, p. 23). Suzuki morreu em janeiro de 1998, aos 99 anos de idade, deixando milhares de seguidores e um inestimável legado.

A Educação do Talento apresenta muitos aspectos positivos que já foram incorporados à educação musical em diversos países, incluindo o Brasil. As diferenças de cultura entre o Japão e as nações ocidentais não são tão grandes a ponto de impossibilitarem a aplicação desse Método em qualquer lugar do mundo, como também, em Minas Gerais. Com certeza, cada país, e cada região, aplica o Método Suzuki respeitando suas peculiaridades culturais.

REFERÊNCIAS

2000 MEMBERSHIP DIRECTORY. Colorado: Suzuki Association of the Americas, 2000.

BACHMANN, Alberto. *An Encyclopedia of the Violin*. 3. ed. New York: Da Capo Press, 1978.

HERMANN, Evelyn. *El método Suzuki: una filosofía de educación para la vida*. Asociación Suzuki del Perú, [ca. 1998].

_____. Shinichi Suzuki: A Biographical Sketch. *American Suzuki Journal*, Boulder, CO: D & K, v. 26, n. 2, p. 52-55, inverno 1998.

LANDERS, Ray. *The Talent Education School of Shinichi Suzuki – An Analysis: The Application of Its Philosophy and Methods to All Areas of Instruction*. 4. ed. New Jersey: Daniel Press, 1987.

LOKKEN, Nancy. *Suzuki Life Skills*. [s.l.]: apostila apresentada no Curso de Capacitação para Professores Suzuki, violino, livro 6, no American Suzuki Institute, ago. 1993.

SLONE, Kay Collier. *They're Rarely Too Young – And Never Too Old “to Twinkle”*. 3. ed. Michigan: Shar Publications, 1988.

STARR, William; STARR, Constance. *To Learn with Love*. 3. ed. Tennessee: Kingstone Ellis Press, 1986.

STARR, William. *The Suzuki Violinist*. Tennessee: Kingstone Ellis Press, 1976.

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

_____. *Educação é amor: um novo método de educação*. 2. ed. Santa Maria: Palloti, 1994.

TIMMERMAN, Craig. *Journey Down the Kreisler Highway*. Tennessee: Ivory Palaces Music, 1987.

Autor:

Gláucia de Andrade Borges é doutora em Música pela University of Iowa, especialista no Método Suzuki. Atualmente, leciona na Escola de Música da UEMG; é violinista da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e da Orquestra de Câmara Sesiminas Musiccoop.

e-mail: gbviolino@yahoo.com.br