

# O MÉTODO SUZUKI E O FOLCLORE BRASILEIRO NO ENSINO BÁSICO DE VIOLINO

THE METHOD SUZUKI AND THE BRAZILIAN FOLKLORE  
IN THE BASIC TEACHING OF VIOLIN

**Gláucia de Andrade Borges**

Palavras-chave: Método Suzuki, folclore brasileiro, ensino de violino, motivação

Resumo: Neste artigo, são relatados os motivos que levaram ao desenvolvimento da pesquisa *O método Suzuki e a música tradicional mineira no ensino de violino*, na Escola de Música/Universidade do Estado de Minas Gerais. São apresentados brevemente alguns problemas relacionados ao ensino básico de violino no Brasil e a abordagem metodológica desenvolvida por Shinichi Suzuki. Há uma descrição das etapas e da metodologia aplicada na pesquisa, que buscou uma aproximação entre o estudo de violino, com base no referido Método, e a língua materna musical brasileira. Este projeto teve como objetivo selecionar um repertório brasileiro específico, extraído do folclore, conhecido das crianças de Minas Gerais, com a finalidade de iniciar o aluno nos principais aspectos técnicos e musicais apresentados nos dois primeiros volumes do repertório para violino do Método Suzuki.

Keywords: Suzuki Method, Brazilian folklore, violin teaching, motivation

Abstract: In this article, the reasons that led to the development of the research project *The Suzuki Method and the Minas Gerais Traditional Music*, at the School of Music/University of the State of Minas Gerais, are related. Some problems regarding basic violin instruction in Brazil and the methodological approach developed by Shinichi Suzuki are presented briefly. There is a description of the phases and the methodology applied on the research that searched proximity between the violin study, based on the referred method, and the Brazilian musical mother tongue. This project had the objective of selecting a specific Brazilian repertory, extracted from the folklore, known by children from the State of Minas Gerais, with the purpose of initiating the student into the main technical and musical aspects presented on the first two volumes of the Suzuki violin repertory.

O primeiro contato da pesquisadora com o Método Suzuki ocorreu em 1991, quando cursava doutorado em Música na Universidade de Iowa, em Iowa City, Estados Unidos. Iniciou treinamento para se habilitar, como professora, à aplicação desse método na Preucil School of Music, conceituada escola Suzuki também localizada na referida cidade. Em 1993, surgiu a oportunidade de lecionar nessa instituição.

Aqui no Brasil, desde 2003, a pesquisadora vem utilizando, em aulas particulares, a metodologia e filosofia desenvolvidas por Shinichi Suzuki. Esse método também foi aplicado 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 suas atividades docentes – estimulou a pesquisadora a buscar novas abordagens para essa técnica de ensino; optou-se, então, por desenvolver um trabalho no contexto da música folclórica.

A pesquisa, intitulada *O método Suzuki e a música tradicional mineira no ensino de violino*, foi desenvolvida na Escola de Música/UEMG, no período de agosto/2003 a agosto/2006, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Fapemig.

Foram explorados dois aspectos primordiais da didática instrumental – abordagem pedagógica e ambiente com alto nível de motivação – utilizando-se a música mineira. É fundamental, para o desenvolvimento de uma sólida técnica violinística, que o aluno seja bem orientado desde o início, que não adquira vícios técnicos e posturais que tendem a atrasar a evolução técnico-musical do instrumentista. A motivação do aluno, fator de constante preocupação do professor, pode ser maximizada por meio da utilização de um repertório familiar e, conseqüentemente, divertido para o iniciante. O Método Suzuki foi a abordagem pedagógica escolhida devido à experiência da pesquisadora com esta metodologia de ensino, sua expansão pelo mundo, sua eficiência pedagógica e seus reconhecidos benefícios para o aluno. Essa técnica, de origem japonesa, alcançou grande sucesso internacional a partir de meados da década de 60 e vem sendo aplicada com sucesso em diversos países da Ásia, Europa e América do Norte, do Sul e Central.

### ***Problemática do ensino de violino***

Uma das razões para o reduzido número de crianças que estudam violino, no Brasil, é a fraca difusão do ensino de música e o escasso número de escolas (BORGES-SCOGGIN, 1993, p. 31). Faz-se necessário, portanto, buscar novas formas de captação de um maior contingente de alunos e mantê-los motivados desde o período de aprendizagem básica do instrumento até se profissionalizarem.

A maneira encontrada para estimular a criança brasileira a estudar violino foi a utilização de uma literatura musical com que ela estivesse familiarizada. A maioria dos livros de estudo desse instrumento, utilizados no Brasil, é de autoria e edição estrangeiras. E quase todos eles utilizam material folclórico do próprio país, pouco conhecido do nosso povo, estabelecendo um distanciamento entre o aprendizado do violino, nossa cultura e a experiência musical de nosso aluno.

### ***Método Suzuki***

De acordo com os princípios do Método Suzuki, toda criança pode aprender música de forma natural, da mesma maneira que aprende a língua materna (LANDERS, 1987, p. 10). Nos dois aprendizados, para que a habilidade se desenvolva satisfatoriamente, é preciso haver ambiente favorável, em que ela seja estimulada a repetir (palavras ou melodias), seja valorizada pelas próprias conquistas, motivada e, principalmente, amada.

No processo inicial de aprendizado da língua, a criança ouve as mesmas palavras diversas vezes até ser capaz de automatizá-las, muito antes de aprender a ler e escrever. Esse processo de absorção e refinamento do vocabulário é interminável.

Analogamente, no Método Suzuki, os alunos de instrumento são incentivados a ouvir, diariamente, as peças do repertório. Assim, ao tocar as músicas, já assimilam delas os padrões rítmicos e melódicos automaticamente. Podem identificar, então, notas musicais de menor ou maior duração, como

também perceber os intervalos presentes na melodia. A escuta diária do repertório em estudo ajudará no desenvolvimento da percepção auditiva da criança, na memorização da peça e no progresso da execução instrumental, já que a instrução de início se faz por ouvido. À medida que o aluno progride, escuta uma maior variedade de obras e de interpretações que irão contribuir para ele desenvolver boa qualidade de som, afinação e fraseado.

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 específico adquirido. A cada revisão, aprimora as técnicas de mão esquerda e de arco, automatiza os movimentos envolvidos e passa a executar cada melodia em nível superior àquele anteriormente atingido.

O aprendizado sem leitura de notas, nos primeiros estágios de treinamento – um dos princípios da metodologia Suzuki – propicia o desenvolver dos mecanismos básicos de execução do instrumento, como posicionamento do violino, ação da mão esquerda, condução do arco, afinação e qualidade de som, pois possibilita uma total atenção do aluno aos princípios básicos da técnica violinística. O desenvolvimento desses mecanismos permitirá, mais tarde, maior liberdade do aluno para se concentrar no processo de leitura. Com a crescente complexidade das obras musicais, a leitura se tornará necessária na preparação do aluno.

A abordagem pedagógica Suzuki envolve o aluno em atividades individuais e coletivas. Nas individuais, ele é iniciado no conteúdo técnico e musical e, durante as aulas em grupo, desenvolve o conhecimento adquirido. O espírito de cooperação e o entusiasmo de uns motivam os outros, e os alunos principiantes são influenciados positivamente pelos mais adiantados. O sistema didático do Método Suzuki também promove a socialização dos alunos e favorece o desenvolvimento de habilidades individuais necessárias à vida em comunidade.

Outro fator de motivação explorado no referido método é a eliminação de exercícios de técnica pura. O aluno aprende a técnica do instrumento executando o repertório proposto<sup>1</sup>.

### ***Considerações sobre a pesquisa***

A pesquisa realizada buscou uma aproximação entre o estudo de violino, com base no Método Suzuki, e a língua materna musical brasileira – o repertório tradicional brasileiro, mais especificamente o mineiro. A fórmula encontrada pela pesquisadora de aproximação entre o estudo do instrumento e o repertório brasileiro foi utilizar o repertório importado, de eficiência pedagógica já comprovada, como ponto de partida para a seleção de cantigas brasileiras com mesma abordagem pedagógica, no intuito de manter a qualidade do ensino e

---

1. O repertório de violino do Método Suzuki é apresentado em dez volumes. Este método 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 Suzuki.

criar uma atmosfera altamente motivadora para o aluno brasileiro, tornando a prática diária prazerosa e, em consequência, eficiente.

O aprendizado de violino, por meio de canções mineiras com as quais os alunos já estejam familiarizados, enquadra-se satisfatoriamente na abordagem da técnica violinística e no conceito de “língua materna”<sup>2</sup> utilizados por Suzuki. A exemplo do aprendizado da língua, o aluno vai automatizando as músicas durante a infância, naturalmente, pela tradição oral. Esse processo torna-se um facilitador, porque uma das dificuldades com que o professor se depara, na sua atividade docente, é a de convencer o aluno da importância da escuta diária do repertório, prática que propicia um desenvolvimento técnico-musical mais rápido e eficiente.

As canções folclóricas são formas simples, de apreensão rápida, o que facilita o ensino musical básico. Códigos musicais, como notas e intervalos, são assimilados intuitivamente, promovendo um fácil desenvolvimento da percepção auditiva (BORGES-SCOGGIN, 1993, p. 300). O compositor Zoltan Kodaly, por exemplo, criou uma metodologia para ensinar música baseada no folclore húngaro, a qual alcançou grande sucesso na Hungria.

Analogamente, pretende-se criar um ensino de violino diferenciado, tendo como base a metodologia Suzuki e canções do folclore de Minas Gerais; o resultado deste projeto poderá trazer um acréscimo significativo à cultura mineira.

De execução complexa, o violino requer excelente treinamento auditivo. O emprego de músicas do repertório local favorecerá o desenvolvimento de uma boa afinação, já que a criança terá um referencial familiar. A proximidade com a tradição também influenciará positivamente o aprendizado dos mecanismos de execução do violino, como a postura, o manuseio do arco e a técnica de mão esquerda.

### ***Objetivo da pesquisa***

Este projeto teve como objetivo selecionar um repertório brasileiro específico, conhecido das crianças de Minas Gerais, com a finalidade de iniciar o aluno nos aspectos técnicos e musicais presentes nos dois primeiros volumes do repertório para violino do Método Suzuki<sup>3</sup>. Após o aprendizado dessas canções, cada habilidade recém-aprendida deveria ser reforçada

---

2. Depois de estudar os mecanismos envolvidos no aprendizado da língua materna, Shinichi Suzuki concluiu que as condições do ambiente, a repetição constante, a prática diária e a atitude positiva dos pais propiciam o desenvolvimento natural do bebê na aquisição dessa habilidade recém-descoberta. Crianças de todas as nacionalidades se comunicam em suas línguas nativas fluentemente, procedimento que requer grande proficiência. Segundo Suzuki, o método natural de ensinar a criança sua língua materna é um excelente processo educacional, aplicável no desenvolvimento de qualquer habilidade humana, incluindo a música e o violino. A criança não sente a angústia geralmente associada aos métodos convencionais aplicados em outras formas de educação, apresenta grande entusiasmo e se sente estimulada a praticar diariamente (STARR, 1976, p. 1).

3. As dezessete peças do primeiro volume são: *Brilha, brilha estrelinha* – Shinichi Suzuki; *Remando suavemente* – canção folclórica; *Canção do vento* – canção folclórica; *Vá dizer a tia Ródi* – canção folclórica; *Venham criancinhas* – canção folclórica; *Canção de maio* – canção folclórica; *Há muito, muito tempo* – T. H. Bayly; *Allegro* – Shinichi Suzuki; *Moto Perpetuo* – Shinichi Suzuki; *Allegretto* – Shinichi Suzuki; *Andantino* – Shinichi Suzuki; *Estudo* – Shinichi Suzuki; *Minueto*

com o estudo das músicas do repertório estrangeiro. Fez-se necessário, então:

- identificar os principais elementos técnicos e musicais trabalhados nas 29 peças do repertório Suzuki;
- selecionar o repertório mineiro para análise;
- buscar no repertório tradicional mineiro peças que possibilitassem a apresentação do mesmo conteúdo técnico e musical identificado no repertório Suzuki;
- adaptar rítmica e melodicamente as peças selecionadas às necessidades técnicas e musicais exigidas pelo repertório Suzuki;
- elaborar material didático-pedagógico.

### ***Etapas do trabalho e metodologia empregada***

#### 1. Identificação dos elementos técnicos e musicais presentes nas peças do repertório Suzuki

A identificação dos elementos técnicos e musicais mais relevantes do repertório Suzuki foi realizada com o auxílio de uma “Ficha de Análise”, elaborada pela pesquisadora. Esta ficha aborda aspectos essenciais ao bom desenvolvimento do aluno de nível elementar, como tipos de dedilhado, golpes de arco, métrica de compasso, tonalidade, padrões rítmicos e melódicos e estrutura formal.

Para o estudo do citado repertório, foram consultadas duas fontes: *The Suzuki Violinist*, de William Starr (1976), e anotações da pesquisadora, feitas em cursos de capacitação de professores do Método Suzuki. Starr aborda criteriosamente todas as peças da coleção e todos os exercícios apresentados nos livros de violino. Também apresenta sugestões feitas por Suzuki para a execução desse conteúdo musical. A experiência pedagógica da pesquisadora com essa literatura musical e as observações durante suas atividades docentes também contribuíram para a referida identificação.

#### 2. Pesquisa do repertório mineiro

Foi realizado um levantamento bibliográfico do acervo da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, do arquivo musical da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e da biblioteca particular da pesquisadora. As peças encontradas são de cunho erudito e tradicional, como modinhas e canções folclóricas.

Foram listadas mais de 220 modinhas – do tempo do Brasil Império à atualidade. Algumas delas não possuem referência bibliográfica.

Uma pesquisa também foi feita junto ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de Direitos Autorais – Ecad, órgão que possui um dos maiores bancos de dados em música

---

1 – J. S. Bach; *Minueto 2* – J. S. Bach; *Minueto 3* – J. S. Bach; *O fazendeiro feliz* – R. Schumann; e *Gavotte* – F. J. Gossec. O segundo volume de repertório apresenta doze peças: *Coro de “Judas Maccabaeus”* – G. F. Handel; *Musette* – J. S. Bach; *Coro dos caçadores* – C. M. von Weber; *Há muito, muito tempo* – T. H. Bayly; *Valsa* – J. Brahms; *Bourrée* – G. F. Handel; *Os dois granadeiros* – R. Schumann; *Tema de “Dança das bruxas”* – N. Paganini; *Gavotte de “Mignon”* – A. Thomas; *Gavotte* – J. B. Lully; *Minueto em Sol* – L. van Beethoven; e *Minueto* – L. Boccherini (SUZUKI, 1978).

da América Latina, para buscar informações sobre as obras selecionadas e identificar aquelas que se encontram sob domínio público. Não foram encontrados registros de grande maioria das obras – algumas, por serem antigas e já se encontrarem sob domínio público, como as Modinhas Imperiais; outras, por serem anônimas; e ainda outras, por terem títulos análogos.

Duzentas e dezoito canções folclóricas foram coletadas em livros, e outras 66 transcritas a partir de fontes fonográficas. As cantigas escolhidas não são originárias apenas da região Sudeste. Durante o processo de seleção do repertório folclórico, observou-se que diversas músicas de outras regiões são conhecidas e cantadas em Minas Gerais, como *Na Bahia tem* e *Mulher vendeira*, e também que uma mesma cantiga apresenta versões diferentes, de acordo com a região onde foi coletada.

Elaborou-se um teste direcionado aos alunos do Curso de Musicalização Infantil da Escola de Música – ESMU – da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, com o objetivo de detectar as cantigas mais conhecidas das crianças mineiras na faixa etária de 5 a 12 anos, fase em que as instituições de música introduzem o ensino teórico e o instrumental.

A amostragem apresentou diversidades com relação a origem familiar e classe social. O contato prévio com música foi indicador do interesse, em comum, pelo aprendizado musical.

O teste foi elaborado com exemplos musicais gravados em formato Midi, utilizando-se o piano como instrumento padrão. Buscou-se padronizar o timbre e a instrumentação utilizada para não influenciar o ouvinte.

A escolha da versão para o teste seguiria o seguinte critério de seleção, em ordem crescente de importância: disponibilidade em fonte bibliográfica ou fonográfica de autor/executante brasileiro, e de mineiro, especificamente, e a familiaridade da pesquisadora com as versões existentes. Como as crianças testadas seriam de Belo Horizonte, optou-se pelas modalidades da tradição oral dessa cidade. O conhecimento que a pesquisadora já tinha das versões similares foi um facilitador na escolha de uma modalidade final do teste, já que muitas variações de uma mesma cantiga prolongariam a duração dele e poderiam confundir a criança avaliada.

### 2.1. Formatação e aplicação do teste de reconhecimento

Foram selecionadas 285 canções para o teste de reconhecimento de cantigas folclóricas. Essas canções foram separadas em cinco grupos de aproximadamente 57 peças cada. Nesse agrupamento, considerou-se o tempo de cada canção, para que nenhum dos testes demorasse mais que 30 minutos.

A gravação de cada teste teve o título da peça e a melodia, seguida de 10 segundos de silêncio, para que as crianças marcassem as respectivas respostas em uma lista com os nomes das músicas.

A página de respostas consistiu de duas colunas com os títulos das músicas. Na frente de cada uma dessas colunas havia outras três, onde foram apresentadas as seguintes opções: *Conheço!* (cor verde e carinha sorridente), *Não sei...* (cor amarela e carinha indiferente) e *Não conheço!* (cor vermelha e carinha triste), conforme Exemplo 1. A cada música executada, a criança deveria marcar a melhor opção. Todos os testes transcorreram de forma tranquila, sem contratemplos.

Ex. 1: Teste n. 1 de reconhecimento do folclore brasileiro

TESTE 1		Conheço!	???	Não Conheço!		Conheço!	???	Não Conheço!
Turma:								
Data:								
1	Acalanto	1			30	Havia uma barata	30	
2	Acende a fogueira	2			31	Iaiá	31	
3	Acordei de madrugada	3			32	Janelinha, A	32	
4	Ao passar da barca	4			33	Lá vem a lua	33	
5	Ba-be-bi-bo-bu	5			34	Lavadeira	34	
6	Barca virou, A	6			35	Maré encheu, A	35	
7	Barnabé e Salomé	7			36	Margarida, Onde está a	36	
8	Bobão, O	8			37	Marinheiro, O	37	
9	Cantiga de cego	9			38	Mariquinha á baixinha	38	
10	Cantiga de viola	10			39	Marrequinha da lagoa	39	
11	Caracol, O	11			40	Mazu	40	
12	Casinha de bambuê	12			41	Menina vai andando	41	
13	Castelo	13			42	Minha rolinha/Rolinha voou	42	
14	Coelhinho 1	14			43	Moda das tais anquinhas, A	43	
15	Com A, escrevo amor	15			44	Na Bahia tem	44	
16	De abóbora faz melão	16			45	Na beira da praia	45	
17	Dó, ré, mi	17			46	Onde eu moro	46	
18	Dominó	18			47	Patinhos	47	
19	Dorme, dorme filhinho?	19			48	Pombinha Rolinha	48	
20	Dorme nenem	20			49	Pombinha voou, A	49	
21	Entrei na roda	21			50	Quebra-quebra, gabirola	50	
22	Escravos de Jó, Os	22			51	Romance do Antoninho	51	
23	Esta noite	23			52	Roseira, A	52	
24	Eu passei na ponte	24			53	Sabiá	53	
25	Ferra o peixe	25			54	Santa Clara	54	
26	Frère Jacques/Meu lanchinho	26			55	Sapo não lava o pé, O	55	
27	Folhinha de coqueiro	27			56	Terezinha de Jesus	56	
28	Fui no Tororó	28			57	Torce-retorce	57	
29	Galo morreu, O	29			58	Tutu Marambá	58	

Participaram 72 crianças: teste 1 – 15 avaliados; teste 2 – 16; teste 3 – 8; teste 4 – 13; e teste 5 – 20. Apenas cinco crianças de 5 anos não conseguiram concluir o teste 3, pois o tempo foi um pouco longo, tendo em vista a capacidade de concentração desta faixa etária. Em 15 casos, houve marcação de duas opções por música tocada. Por esta razão, essas respostas foram excluídas dos resultados estatísticos.

### 3. Análise do repertório mineiro

Para a realização desta etapa, seria usada a “Ficha de Análise”, seguindo-se critérios análogos aos estabelecidos para o repertório do Método Suzuki. Cada cantiga seria analisada e teria uma ficha. No entanto, seria um processo muito demorado, devido à enorme quantidade de cantigas

folclóricas coletadas. Haveria perda de tempo, desnecessária, no preenchimento das fichas, já que a maioria das músicas não seria utilizada. Optou-se enfim por abandonar a ficha de análise e inverter o processo de seleção: ao invés de analisar todas as peças brasileiras e depois comparar os resultados às análises do repertório estrangeiro, foram buscados nas canções brasileiras aspectos técnico-musicais semelhantes àqueles presentes no repertório Suzuki – tipos de dedilhado, golpes de arco, métrica de compasso, tonalidade, padrões rítmicos e melódicos e estrutura formal.

#### 4. Seleção de peças complementares

Devido à complexidade rítmica do folclore brasileiro, que impõe dificuldades técnicas quanto ao arco do violino, deduziu-se que seria difícil encontrar um número suficiente de peças musicais de nível básico que se encaixasse em uma seqüência pedagogicamente eficaz e que pudesse ser empregado sem grande descaracterização rítmica ou melódica.

A princípio, o material complementar para violino solo seria composto basicamente de peças folclóricas, regionais ou eruditas de Minas Gerais, ao qual pudessem ser incorporadas também canções folclóricas nacionais já assimiladas pelo povo mineiro. Maior ênfase seria dada ao uso de repertório anônimo, com o qual as crianças já estivessem familiarizadas, sem desprezar, contudo, canções representativas das gerações passadas.

Durante o processo de pesquisa do repertório mineiro, decidiu-se que a música folclórica mineira seria o material brasileiro utilizado para as peças mais curtas do repertório Suzuki (de 1 a 12 do volume 1 e de 1 a 3 do volume 2), devido à semelhança de duração, simplicidade melódica etc. Para substituir as mais longas (de 13 a 17 do primeiro volume e de 4 a 12 do segundo), seriam estudadas peças um pouco mais complexas e extensas, de acordo com a seleção estrangeira. Cogitou-se a possibilidade de ser feita a junção de canções folclóricas com essa mesma finalidade, e também de aproveitar modinhas. Entretanto, no decorrer da pesquisa, constatou-se a viabilidade de utilizar somente músicas folclóricas, não havendo necessidade de incorporação de outras peças do cancionero popular.

As cantigas que continham os mesmos aspectos musicais e técnicos encontrados no repertório Suzuki passaram por uma pré-seleção. Todas as canções escolhidas nessa fase foram comparadas entre si, experimentadas ao violino, e somente então foi feita a escolha das cantigas consideradas mais adequadas e, por isso, incorporadas ao repertório brasileiro. Para cada peça do repertório Suzuki, uma ou mais músicas folclóricas foram selecionadas e apresentadas, parcialmente ou na íntegra, dependendo dos pontos técnico-musicais e das características melódicas e rítmicas inerentes a elas. Na medida do possível, as canções mais conhecidas tiveram preferência. Em algumas situações, houve necessidade de selecionar uma peça folclórica entre várias pouco conhecidas. Foram buscadas também cantigas de caráter semelhante ao das estrangeiras.

Ao todo, foram escolhidas 54 melodias folclóricas brasileiras em que seriam introduzidos os citados pontos, presentes nas 29 peças do repertório Suzuki. Três dessas canções brasileiras foram utilizadas em duas situações distintas.

## 5. Adaptação didática das peças brasileiras

Foram realizadas modificações no repertório brasileiro selecionado com o objetivo de possibilitar a cobertura dos pontos técnicos da forma mais ampla possível, propiciar melhor uso do arco (distribuição e golpes de arco), evitar técnicas de execução acima do nível do aluno (fôrmas de mão esquerda e golpes de arco complexos) e tornar a prática das peças divertida.

Foram 18 as cantigas, cujas alterações incluíram apenas transposição de tonalidade e/ou mudança de métrica simples; outras foram modificadas considerando-se vários dos itens a seguir. No entanto, as principais características melódicas e rítmicas das canções foram mantidas. As alterações em partitura incluíram:

1. Transposição: 52 cantigas foram transpostas para outras tonalidades, com o objetivo de ficarem adequadas às do repertório Suzuki. Apenas duas melodias foram mantidas na tonalidade original coletada nas fontes bibliográficas e fonográficas.

2. Simplificação de ritmos sincopados: Na canção *Fui passá na ponte*, correspondente à peça *Brilha, brilha estrelinha*, o ritmo sincopado do compasso 6 foi simplificado e substituído por duas colcheias “D6” (Ex. 2).

Ex. 2: *Fui passá na ponte* na versão original (PAZ, 1989, p. 37) e na adaptada.

### Fui passa na ponte



### Fui passa na ponte



3. Mudanças de métrica: Ocorreram as seguintes:

- 2/4 para 4/4 (a mais freqüente)
- 2/4 para 2/2
- 2/4 para 3/4 (a menos empregada)

Todos os compassos em métrica binária de *Cravo brilha* (vol. I / n. 15.3) foram transformados em 3/4 (Ex. 3). As semínimas pontuadas e as colcheias foram substituídas por mínimas e semínimas, respectivamente. Esta modificação foi necessária pelo fato de essa cantiga apresentar métrica alternada – de compreensão musical complexa.

Ex. 3: *Cravo brilha* na versão original (CENTRO BRASILEIRO DE PESQUISAS EDUCACIONAIS, 1962, p. 145) e na adaptada.

### Cravo brilha



### Cravo brilha

4. Padronização rítmica: Um exemplo deste tipo de modificação é a cantiga *A barata diz que tem* (vol. I / n. 9). Todas as notas com duração maior que a de uma colcheia foram substituídas pelo número correspondente de colcheias (Ex. 4).

Ex. 4: *A barata diz que tem* na versão original (RODRIGUES, 1992, p. 22) e na adaptada.

### A barata diz que tem

### A barata diz que tem

5. Adaptação melódica: Algumas canções tiveram a melodia modificada com o objetivo de evitar intervalos de difícil execução. No penúltimo compasso da adaptação da cantiga *Cravo brilha* (vol. I / n. 15.3), o Fá sustenido foi substituído por um Lá para impedir o intervalo de trítone Dó natural – Fá sustenido (Ex. 3).

6. Adequação da duração de notas: O objetivo desta mudança foi propiciar a execução de golpes de arco, distribuição de arco e terminações de frases presentes no repertório Suzuki. A canção *Fui passá na ponte* teve este processo em suas terminações (Ex. 2).

7. Acréscimos à peça para possibilitar a inclusão de pontos técnicos: *A viuvinha – Parte 2* sofreu a inserção do trinado mesurado de 1º dedo nos compassos 1 e 5 (Ex. 5), técnica presente na *Gavotte*, de A. Thomas (vol. II / n. 9.1).

Ex. 5: *A viuvinha – Parte 1* na versão original (HORTA, 1999, faixa 87) e na adaptada.

### A viuvinha - Parte 2



### A viuvinha (Parte 2)



Algumas peças desta coleção estrangeira representaram maior dificuldade na seleção do conjunto brasileiro. Um dos casos que mais surpreendeu foi *Brilha, brilha estrelinha*, o quase “hino” do Método Suzuki. O maior obstáculo foi encontrar uma melodia que não fosse anacrústica (227 das 285 canções coletadas iniciam em anacrusi) e que fosse tão simples rítmica e melodicamente quanto *Estrelinha*. A cantiga brasileira que apresentou tais características foi *Fui passá na ponte*. Esta peça, a única pré-selecionada, sofreu algumas

modificações: transposição de Fá M para Lá M, a métrica de compasso foi alterada de 2/4 para 4/4, o ritmo sincopado do compasso 6 foi simplificado e substituído por duas colcheias “Dó” e as finalizações foram mudadas para duas semínimas seguidas de uma mínima (Ex. 2).

A *Musette*, de J. S. Bach, volume 2, também se mostrou desafiadora. Nem todos os padrões de dedilhados foram encontrados. Optou-se então por apresentar os padrões melódicos conseguidos e concentrar nos golpes de arco, com suas respectivas ligaduras de expressão.

O *Minueto 2*, de J. S. Bach, volume 1, também apresentou dificuldades: o arpejo de Sol M e a quiáltera. Apesar de o folclore brasileiro ser profuso ritmicamente, havia pouquíssimos exemplos de passagens com esta figura rítmica. Outro fator de dificuldade, no caso desse minueto, e em todas as outras obras ternárias do repertório de Suzuki, foi o reduzido número de cantigas brasileiras com mesma métrica de compasso: apenas 27, entre as 285 coletadas.

### ***Apresentação final do material didático-pedagógico***

Foram elaborados dois volumes de repertório brasileiro para violino, com acompanhamento de piano, contendo 27 e 30 cantigas folclóricas, respectivamente. Esse repertório poderá ser utilizado como material principal ou complementar.

As partes de piano foram desenvolvidas levando-se em consideração o tipo de escrita pianística utilizada por Suzuki nos seus dois primeiros volumes de repertório para violino – uma escrita simples, que não impõe dificuldades técnicas para o acompanhador que, em muitas ocasiões, será o próprio professor de instrumento.

Os versos das cantigas foram apresentados como ferramenta auxiliar no ensino. É intenção da pesquisadora publicar e gravar em CD o repertório escolhido, para ampliar os benefícios dele advindos, e viabilizar sua utilização não só em Minas Gerais, mas em outras regiões do país.

Foram realizadas aulas experimentais com algumas cantigas, dentre elas, *A barata diz que tem*. Este procedimento foi gravado em vídeo, juntamente com a execução ao violino, com acompanhamento de piano, de todo o conjunto folclórico. O registro audiovisual dessas atividades possibilitará a divulgação dos resultados alcançados em demonstrações didáticas e apresentações em congressos. As partituras das canções folclóricas recolhidas serão, futuramente, disponibilizadas na Internet.

### ***Conclusão***

Todos os objetivos propostos no projeto de pesquisa foram cumpridos satisfatoriamente, apesar das mudanças efetuadas na metodologia. Foram selecionadas, adaptadas e editadas 54 melodias folclóricas brasileiras, por meio das quais são introduzidos com eficiência os pontos técnicos e musicais presentes nas 29 peças dos dois primeiros volumes do repertório Suzuki para violino.

Os principais elementos técnicos e musicais trabalhados no repertório Suzuki de violino

foram identificados. Coletaram-se 285 melodias folclóricas para a elaboração dos cinco testes de reconhecimento do folclore brasileiro aplicados nas turmas de musicalização infantil da ESMU – Escola de Música da Universidade do Estado. Após a identificação das melodias mais conhecidas, iniciou-se o processo de seleção final do repertório brasileiro. Aquelas peças que possibilitariam a apresentação do mesmo conteúdo técnico e musical identificado no repertório Suzuki foram selecionadas. O resultado dos testes foi extremamente válido, pois norteou a seleção final do repertório brasileiro. Quando houve a possibilidade de se escolher uma entre várias peças, a mais conhecida teve sempre a preferência. Ao contrário das expectativas iniciais, foi possível fazer uso exclusivo de cantigas folclóricas.

As modificações rítmicas e melódicas realizadas no repertório brasileiro escolhido tiveram o objetivo de possibilitar a abordagem dos pontos técnicos da forma mais ampla possível, propiciar o uso mais adequado do arco – distribuição e golpes de arco – e evitar técnicas de execução acima do nível do aluno – fôrmãs de mão esquerda avançadas e golpes de arco complexos.

Com a incorporação do repertório folclórico brasileiro ao ensino de violino, as crianças poderão se divertir e se sentir motivadas a estudar. A audição da maior parte desse repertório acontecerá de maneira natural, por meio da tradição oral – língua materna musical brasileira –, auxiliando no processo de aprendizado. A pesquisadora observou, em suas atividades pedagógicas recentes, que o nível de interesse e motivação dos alunos cresceu, principalmente, pela expectativa de poderem tocar cantigas que reconhecem, e que amigos e familiares também identificam.

A proposta de utilização simultânea do conjunto de peças brasileiras e do repertório Suzuki não impede a utilização independente dessas peças como repertório alternativo – aliás, essa é uma prática comum do professor de violino, tradicional, em relação ao repertório Suzuki. Pelo fato de as canções recolhidas não serem estritamente mineiras, apresentarem os pontos técnicos e musicais em ordem crescente de complexidade e possibilitarem seu uso desvinculado do repertório Suzuki, essa seleção de peças tem o potencial de obter um grande número de adeptos no Brasil.

Em momento algum se pensou em substituir o Método Suzuki e seu repertório por outro, brasileiro, por uma razão óbvia: ensinar por esse método não é apenas transferir conhecimento técnico e musical do repertório (e sua aplicação à técnica violinística). O professor que o utiliza, seguindo os princípios filosóficos e metodológicos dele, não pode ignorar a possibilidade também de participação de seus alunos nos eventos Suzuki realizados anualmente no Brasil e em todo o mundo. Nesses eventos, são oferecidos *master classes*, aulas individuais e coletivas, ocasiões em que o repertório Suzuki é extensamente executado de memória. O aluno que não o assimila não pode participar desses valiosos momentos de intercâmbio cultural e socialização.



## REFERÊNCIAS

- BORGES-SCOGGIN, Gláucia de Andrade. *A Study of the Pedagogy and Performance of String Instruments in Brazil and the Social, Cultural, and Economic Aspects Affecting their Development*. 1993. 414p. Dissertação – Escola de Música, University of Iowa, Iowa, 1993.
- CENTRO BRASILEIRO DE PESQUISAS EDUCACIONAIS. *Música para a escola elementar*. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, 1962.
- HORTA, Carlos Felipe de Melo Marques. *Alegria, alegria: as mais belas canções de nossa infância*. ELAA 001. Lucas Estúdio, 1999.
- 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.
- PAZ, Ermelinda Azevedo. *Quinhentas canções brasileiras*. Rio de Janeiro: Luís Bogo – Editor, 1989.
- RODRIGUES, José Pereira. *Cantigas de roda*. Porto Alegre: Magister, 1992.
- STARR, William. *The Suzuki Violinist: A Guide for Teachers and Parents*. Tennessee: Kingstone Ellis Press, 1976.
- SUZUKI, Shinichi. *Suzuki Violin School*. Volume 1. Princeton: Summy-Birchard Co., 1978.
- \_\_\_\_\_. *Suzuki Violin School*. Volume 2. Princeton: Summy-Birchard Co., 1978.

### **Autora:**

Gláucia Borges é doutora em Música pela Universidade de Iowa (EUA), onde esteve sob a orientação do professor Leopold La Fosse. Professora especializada no Método Suzuki, lecionou na Preucil School of Music e participou de *workshops* sob a orientação dos professores John Kendall e William Starr, entre outros. Atualmente, é docente da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG. É violinista da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais e da Orquestra de Câmara Sesiminas/Musiccoop.

E-mail: [gbviolino@yahoo.com.br](mailto:gbviolino@yahoo.com.br)