

## Referências

DEL BEN, Luciana M. A utilização do Modelo Espiral de Desenvolvimento Musical como critério de avaliação da apreciação musical em um contexto educacional brasileiro. Porto Alegre, UFRGS. Curso de Pós-Graduação em Música, 1996/1997.

FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. Em: Em Pauta. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Música/UFRGS. V.13, n. 21, dez 2002, p. 5-41.

GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. Trad. Oscar Dourado. Em: Revista da ABEM. V. 4, Salvador, 1997., p. 25-35.

HARGREAVES, David. 'Within you without you': música, aprendizagem e identidade. Trad. Beatriz Ilari. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 1, 2005, Curitiba. Anais, Curitiba: Deartes-UFPR, 2005, p.27-37.

HUMMES, Júlia M. Porque é importante o ensino de música? Considerações sobre funções da música na sociedade e na escola. Revista da ABEM, nº 11. Porto Alegre: UFRGS, 2004. p. 17-25.

OLIVEIRA, Alda. Prefácio. Música na escola Brasileira (Série Teses da ABEM). Salvador: UFBA, 2001. p. 15-30.

SOUZA, Jusamara. Caminhos para a construção de uma outra didática da música. Em: SOUZA, Jusamara (Org). Música, cotidiano e educação. Porto, UFRGS, Programa de Pós-Graduação em Música, 2000, p. 173-185.

SWANWICK, Keith. Permanecendo Fiel à Música na Educação Musical. Em: Anais do II Encontro Anual da ABEM. Porto Alegre, 1993. p. 19-32

## **A aprendizagem de instrumentos musicais em um projeto social de Cuiabá: a música para todos**

*Patricia de Sousa Andrade  
Universidade Federal de Mato - Grosso  
patviol@terra.com.br*

**Resumo:** Este artigo é um recorte da monografia “Reflexões sobre o ensino de violino em Cuiabá” realizada para o Curso de Educação Artística – Habilitação em Música da Universidade Federal de Mato Grosso em 2002. O texto aborda o ensino e aprendizagem de instrumentos musicais como o violino, voltados ao estudo de técnicas com objetivo de aquisição do virtuosismo, sendo, muitas vezes, essa habilidade, vista como sinônimo de talento musical/musicalidade. Essa concepção de ensino, contudo, acaba por frustrar as expectativas de muitas pessoas que acreditam não ter “dom” para a música. Trata também de abordagens teórico - práticas e metodológicas que contrapõem - se a esse ensino tradicional, e as quais, norteadas pelo ensino coletivo, tem sido aplicadas no ensino de instrumentos no Projeto Dunga Rodrigues – Música para todos realizado no bairro jardim Vitória em Cuiabá.

**Palavras chave:** ensino tradicional, formação musical, talento, virtuosismo, ensino em grupo.

### **A síndrome do virtuosismo na formação musical/ensino musical**

Percebe-se que muito dos pensamentos que permeiam a formação musical e a concepção de ensino de música atual, surgem a partir do século XIX. A idéia mística em se ver o artista enquanto um ser superior aos homens normais, a leitura musical extremamente matemática, o ensino musical focado no desenvolvimento técnico e sistematizado em um programa curricular, são alguns reflexos desse tempo.

No período da Revolução Francesa, sob o ideal de igualdade (égalité,) o ensino musical foi uniformizado, passando a ser realizado pelo sistema de conservatório, que poderia ser qualificado de “educação político – musical” (HARNONCOURT, 1998, p. 29).

A formação musical que até final do século XVIII acontecia através da relação mestre-aprendiz, na qual se ensinava tanto a executar o instrumento, ou cantar, quanto interpretar a música, desse século em diante, é criado e consolidado um sistemático programa pedagógico essencialmente técnico, sob os quais ainda se apóiam currículos de escolas superiores, ou profissionalizantes em música, incidem na concepção do ensino musical em geral, que ali se petrificou.

Ainda conforme Harnoncourt (1998), mesmo ao executar uma obra musical, acaba-se preocupando somente com o que está escrito na sua partitura, sem considerar outros elementos intrínsecos na obra musical como o compositor, o estilo, a época em que esta foi escrita e suas características interpretativas. Entretanto, ainda que a partitura seja uma forma



de se chegar à música de outras épocas, deve-se considerar que a grafia musical é limitada, incompleta e, em alguns casos, imprecisa. As monodias no início da Idade Média que podiam ser executadas de acordo com o temperamento do executante, assim, em andamento tanto lento quanto mais rápido, é um exemplo dessa imprecisão, e, portanto, ater-se somente a escrita musical, mostra um pensamento reducionista, tanto da interpretação quanto do ensino musical à mera reprodução.

Tal petrificação do ensino ocorre, sobretudo, quando se trata do aprendizado de instrumentos musicais, trato aqui especificamente do violino, ao observar a tendência em restringir o ensino desse instrumento à simples transmissão e reprodução de conteúdos, que apoiada no estudo de métodos, objetivam, em grande parte, o desenvolvimento da habilidade técnica, preocupando-se em formar virtuosos. A aplicação de métodos para escalas, afinação da posição fixa, mudança de posição, técnicas de arco, cordas duplas, torna o aprendizado demasiadamente complexo e sistemático, por consequência, pode-se criar uma barreira, quase que intransponível, no alcance desse aprendizado.

Pode-se dizer que há um senso comum, mesmo na área musical ou principalmente nesta, em ver o virtuosismo como sinônimo de talento musical. Essa concepção é também remanescente da imagem do artista surgida no século XIX, e tal como o vemos hoje, naquele momento, se tornou uma espécie de “super-homem” ou “semideus” capaz de extrapolar, com a ajuda da intuição, os limites dos homens “normais” (HARNONCOURT, 1998, p. 28). E segundo Schoroeder (2004, p.109)

Essa visão um tanto estereotipada, contudo, não é exclusiva, como se poderia pensar, das pessoas que estão fora do campo musical (os chamados “leigos” em música). Ao contrário, é no próprio campo que as idéias mistificadoras do músico vêm sendo reforçadas a todo momento, seja através da crítica especializada, dos próprios músico ou mesmo de muitos educadores (nesse caso, sobretudo pela adoção de procedimentos pedagógicos fundamentados em determinadas perspectivas de desenvolvimento musical. (SCHROEDER, 2004, p.109)

De certa forma, o ensino tradicional contribui para a manutenção dessa visão do artista (músico virtuose) quando, por exemplo, se demonstra predileção por alunos que apresentam certa facilidade, considerados mais “talentosos”, portanto, sendo mais encorajados em seu aprendizado que outros. Ainda, o reforço dessa concepção, pode ser percebido no ensino do violino, por vezes, mistificado, talvez, pela repercussão da imagem de Paganini, que também data do século XIX.

Nesse sentido, depreende-se dessas visões que a aprendizagem musical em um instrumento, sinônimo de habilidade técnica, torna-se algo que não pode ser almejado ou possível para maioria das pessoas, pela crença de que não possuem o talento inato.

Contudo, essas concepções que permeiam o nosso tradicional ensino musical, não ficaram livres dos questionamentos de Educadores musicais, compositores e maestros. Schafer (1991, p.280) diz a respeito desse ensino que “o problema com a especialização da velocidade digital em um instrumento é que a mente tende a ficar fora do processo”. E Harnoncourt (1998, p. 31) afirma que

(...) Essa formação não deveria se restringir apenas onde colocar o dedo para produzir determinado som, ou de adquirir velocidade. Uma formação demasiado técnica não produz músicos, mas acrobatas insignificantes. Brahms dizia que para tornar-se um bom músico era preciso empregar tanto tempo lendo quanto estudando piano. Ainda hoje, isto é o essencial (HARNONCOURT, 1998, p. 31).

O violinista e professor Laércio Diniz da FAAM (Faculdade de Arte Alcântara Machado) de São Paulo, em entrevista concedida para a realização da monografia, afirma que os casos de extremo talento, como de Menuhin que aos sete anos tocou um concerto de Mendelsson, são raros e diz que “na maioria dos casos as pessoas apresentam talentos limitados específicos, isto é, uma facilidade com o arco ou em fazer uma quantidade x de movimento”. Em sua teoria própria, denominada “analogia dos movimentos naturais”, que vinha aplicando em suas aulas, o Professor Diniz compara os movimentos do violino com movimentos naturais do corpo. Ele afirma que através dessa teoria é possível desenvolver “talentos” de acordo com a natureza da cada pessoa. O importante é tornar o aluno “fantástico” para si, atingindo o seu máximo.

De forma significativa esses questionamentos, não apenas sinalizam a necessidade de reflexão sobre as concepções engessadas há dois séculos, mas, a possibilidade de flexibilização do ensino musical tradicional em Cuiabá.

### **O ensino coletivo e o aprendizado musical democratizado em Cuiabá**

Baseando-me na experiência de ensinar violino para alunos de um bairro carente de Cuiabá ao qual o Projeto Dunga Rodrigues - Música para Todos atende, apresento aqui um breve relato de como as concepções filosóficas e metodológicas do ensino coletivo têm norteado o processo de ensino e aprendizagem realizado com os participantes desse projeto social.



Em princípio, aponto rapidamente alguns aspectos do ensino coletivo. O termo coletivo, no ensino de cordas e metais, refere-se a grupos heterogêneos de instrumentos e difere-se nos casos de instrumentos como o violão e o piano. Um das premissas dessa metodologia é que o aprendizado musical é acelerado pela interação com os outros.

O ensino coletivo desenvolve algumas características na personalidade do indivíduo. Na medida em que as experiências e dinâmicas de grupo vão amadurecendo, elas vão se tornando extremamente ricas para o indivíduo, devido às relações interpessoais desenvolvidas pelos sujeitos desse grupo. O ensino em grupo possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a autocompreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança e, no caso específico de ensino da música, um maior desenvolvimento musical como um todo. (CRUVINEL, 2005, p. 80).

Cruvinel (2005, p. 81) destaca, ainda, que nessa metodologia de ensino o conhecimento é assimilado de forma prazerosa, e na medida em que o aluno vai aprendendo tem a sua autoestima elevada, da mesma forma que sua produção e rendimento, e ele se sente realizado por fazer parte daquele grupo.

O ensino coletivo ou em grupo tem sido frequentemente adotado, sobretudo, em projetos de cunho social, nos quais a música é o meio de promoção da cidadania e a reintegração de crianças e adolescentes em “situação de risco” à sociedade. Explica Hikiji (2006, p. 76) que “nos projetos atuais, ao coletivo são associadas às ideias de sociabilidade, cidadania, consciência de direitos, crítica e protagonismo”.

Como muitos outros, o Projeto Dunga Rodrigues - música para todos, tem também como objetivo principal o de promover a inclusão social e o resgate da cidadania. Este foi implantado em Cuiabá há sete anos e vem sendo realizado no Bairro Jd. Vitória. No núcleo (sede) instalado nesse bairro, os alunos, com faixa etária entre 7 e 17 anos, podem optar por aprender violino, contrabaixo, violão, flauta doce, teclado, instrumentos que são disponibilizados pelo projeto.

Partindo de sua configuração e objetivos, e, ainda, compactuando com as idéias do ensino coletivo, o aprendizado instrumental nesse projeto tem se apoiado na prática musical em grupo, tanto específico de cada instrumento quanto formado por instrumentos variados, com a prática de conjunto.

Tal prática é realizada de forma que alunos iniciantes possam executar seus instrumentos junto a outros participantes - mais adiantados ou em mesmo nível em seus estudos. Entre os objetivos dessa atividade está o de possibilitar ao aluno principiante - ou não, a interação social com os demais colegas, já que desde o primeiro momento ele é



membro da orquestra\*. E pode-se perceber que esse processo de socialização ocorre gradativamente, na medida em que os participantes do grupo vão perdendo a inibição perante os outros alunos.

Nessa atividade dá-se ênfase aos elementos musicais: afinação, percepção das melodias e cadências harmônicas executadas pelos demais instrumentos, incentivando a atenção ao naipe que está com o solo e aquele que é responsável pela harmonia da música no momento; dinâmicas, frases, sonoridades, tempo, etc. A aquisição dessa gama de conhecimento acontece ao mesmo tempo em que o repertório musical está sendo aprendido e ampliado. O repertório tem-se voltado, em grande, à Música Popular Brasileira, mas, também, é constituído por pequenas peças eruditas, e duas músicas de gêneros internacionais: Fix you e Let it Be, das bandas inglesas Coldplay e Beatles respectivamente, algumas sugestões de alunos que foram arranjadas e adaptadas de acordo com nível de seus executantes.

A partir dessa experiência de ensino, pude perceber que o aprendizado musical do violino, assim como dos outros instrumentos, tornou-se mais motivador e prazeroso para os alunos. À medida que o repertório foi sendo estudado e ampliado, também habilidades técnicas específicas desse instrumento, como arcos detaché e stacatto e, ligaduras, foram adquiridas, ainda que essas habilidades não tivessem constituído o foco do ensino.

Pode-se dizer que ao contrário da forma tradicional de ensinar, a qual, por vezes, distancia o aluno do fazer musical, na metodológica centrada no princípio coletivo e colaborativo, a aprendizagem musical do violino, aproximou mais os participantes do projeto do fazer musical. À medida que os alunos percebem suas próprias capacidades e dificuldades, as quais são compartilhadas também por outros, o aprendizado do violino despe-se aos poucos das concepções místicas que, como dito acima, vem rondando o campo musical.

Sem pretender julgar tais métodos como errados ou certos, desmerecê-los ou mistificá-los, concluo que a aprendizagem musical de instrumentos como violino, não é possível apenas a uns poucos privilegiados com a herança do talento. Tão pouco o papel do ensino musical seria o de formar super-homens, mas antes em propiciar um desenvolvimento mais amplo, envolvendo aspectos sensitivos, cognitivos, culturais e sociais, o qual a música certamente o faz com eficiência.

Por fim, penso que a música não existe para diferenciar as pessoas “comuns” das “superdotadas” ou “talentosas”. E uma vez que ela está presente em qualquer agrupamento humano, se fosse esse o caso, sua existência não seria relegada apenas às comunidades de

---

\* Aqui a apresenta uma formação experimental sendo constituída por 1º e 2º violino, viola, violão e flauta doce soprano e contralto.

gênios? Schafer diz que “A música existe porque nos eleva, transportando-nos de um estado vegetativo para uma vida vibrante” (1991 p. 295). Acredito que essa máxima nos possibilita um norte para o pensarmos o ensino musical.

