



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

INSTITUTO VILLA-LOBOS

LICENCIATURA EM MÚSICA

HELENA CALDEIRA CAMARGO

MÉTODO SUZUKI PARA VIOLINO: FILOSOFIA, REPERTÓRIO E SOCIEDADE
CONTEMPORÂNEA

RIO DE JANEIRO

2021

HELENA CALDEIRA CAMARGO

**MÉTODO SUZUKI PARA VIOLINO: FILOSOFIA, REPERTÓRIO E SOCIEDADE
CONTEMPORÂNEA**

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

RIO DE JANEIRO

2021

C172 Camargo, Helena Caldeira
Método Suzuki para Violino: Filosofia, Repertório
e Sociedade Contemporânea / Helena Caldeira Camargo.
-- Rio de Janeiro, 2021.
31

Orientador: Mariana Isdebiski Salles.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Graduação em Música - Licenciatura, 2021.

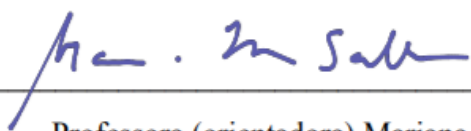
1. Método Suzuki. 2. Violino. 3. Música . 4.
Ensino. 5. Educação Musical . I. Salles, Mariana
Isdebiski, orient. II. Título.

“MÉTODO SUZUKI PARA VIOLINO: FILOSOFIA, REPERTÓRIO E
SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA”

por

Helena Caldeira Camargo

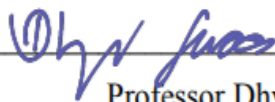
BANCA EXAMINADORA



Professora (orientadora) Mariana Isdebski Salles



Professora Mônica Duarte



Professor Dhyán Toffolo

Nota: 10,0

AGRADECIMENTOS

A meu pai, que plantou em mim o amor pelo conhecimento e me ensinou a valorizar cada hora dedicada ao estudo. A minha mãe e meu irmão que me apoiaram e inspiraram incansavelmente.

A minha professora Carla Rincón por acreditar em mim e me ensinar a fazer o mesmo.

A Marcos Vinicius Vianna e Ana Flávia Vianna que plantaram a escola de música na qual dei meus primeiros passos. À Primeira Igreja Batista em Teresópolis, por todo apoio e investimento em mim e na minha profissionalização.

À Isabela Bastos, minha melhor amiga, por dividir não somente um quarto de república comigo, mas também uma vida e uma amizade inspiradora.

Às mulheres incríveis da Camerata de Esquina, por compartilharem comigo o amor pela música brasileira e pela música de câmara. Pelos ensaios, ensinamentos, conversas compartilhadas, viagens, festivais. A amizade de vocês deu sentido a minha caminhada universitária e me sustentou na universidade nos momentos mais difíceis. Vocês têm minha eterna gratidão.

A Mateus Soares por sempre me ouvir e incentivar meus sonhos.

À UNIRIO, todos os professores, funcionários e colegas que fiz nesses anos. A Mariana Salles, minha orientadora e aos queridos professores Mônica Duarte e Dhyan Toffolo por se disponibilizarem para compor a banca examinadora.

Ao meu Deus, porque sei que ouve minhas orações.

CAMARGO, Helena Caldeira. *Método Suzuki para Violino: Filosofia, Repertório e Sociedade Contemporânea*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

RESUMO

Cada vez mais é exigido de professores a utilização de caminhos pedagógicos que dialoguem mais com os alunos e diante de uma variedade metodologias, cabe ao docente analisar qual forma mais apropriada de aplicá-las na sociedade contemporânea. Essa monografia tem como objetivo pesquisar e analisar o Método Suzuki para Violino em suas mais diversas questões. Além de uma reflexão técnico-musical, para compreender o método em sua totalidade é preciso contextualizar sua criação, seus objetivos e entender a intenção do autor.

Palavras chave: Método Suzuki; Ensino de Violino; Práticas Musicais; Educação Musical;

CAMARGO, Helena Caldeira. *Método Suzuki para Violino: Filosofia, Repertório e Sociedade Contemporânea*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ABSTRACT

Teachers are increasingly required to use pedagogical paths that dialogue more with students and in view of a variety of methodologies, it is up to the teacher to analyze the most appropriate way to apply them in contemporary society. This monograph aims to research and analyze the Suzuki Method for Violin in its most diverse issues. In addition to a technical-musical reflection, to understand the method in its entirety it is necessary to contextualize its creation, its objectives and understand the author's intention.

Keywords: Suzuki Method; Violin Teaching; Musical Practices; Musical Education;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 SHINICHI SUZUKI: VIDA, FAMÍLIA e VALORES	11
2 DA FILOSOFIA AO MÉTODO	14
2.2 Pós-Guerra.....	16
2.2.1 Pós-Guerra: O contexto da Educação Japonesa e da “Educação do Talento”.....	19
3 O REPERTÓRIO: MATERIAL PEDAGÓGICO	21
3.1 Descrição e Organização.....	22
3.2 Análise Técnico-Musical.....	22
3.2.1 Ritmo e Arco.....	23
3.2.2 Melodias, Formas e Digitação.....	26
3.3 Perspectiva Histórica.....	27
CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS	31

INTRODUÇÃO

Existem inúmeros estudos voltados para a Educação Musical no Brasil do século XXI e num esforço mútuo, professores, músicos e estudiosos levantam propostas e reflexões que repensam o lugar do ensino da música para crianças, jovens e adultos do presente século. O mundo contemporâneo exige que os educadores acompanhem os assuntos e as novas concepções que vêm surgindo e de modo consequente as metodologias tradicionais e seus valores são questionadas a todo tempo. Segundo Maciel (2017), a incerteza faz parte desse tempo e nos encontramos diante de novas maneiras de se relacionar socialmente, de viver, de se comunicar e consequentemente de fazer e ensinar música.

Professores de gerações anteriores e professores recém formados carregados de informações acadêmicas, se veem numa difícil posição de criar um diálogo com as novas gerações que estão em constante contato com outras fontes de informação e conhecimento.

Sabemos que o processo de ensino não é mais exclusividade da escola. Principalmente no campo musical, são compreendidos como espaços de aprendizagem a rua, os espaços de sociabilidade, espaços religiosos e, principalmente, as mídias, às quais os estudantes têm acesso livre e com as quais dialogam. Desta forma, chegam à escola com uma bagagem de conhecimento musical que desejam compartilhar com colegas e professores. (MACIEL, 2017, p. 03)

A música e o fazer musical já estão presentes no cotidiano dos estudantes que encontramos na sala de aula. Diante dessa realidade começam a surgir questionamentos sobre o conhecimento musical. De qual tipo de música a geração brasileira do século XXI precisa? Quais habilidades e valores devem ser desenvolvidos? Como ensinar música na contemporaneidade? (MACIEL, 2017).

Quando olhamos para o ensino instrumental, mais especificamente neste trabalho, o ensino do violino, os mesmos questionamentos estão presentes.

Apesar de diversos autores terem centrado estudos de investigação no âmbito e pré-requisitos que dotem o docente de excelência profissional, certo é que, a contemporaneidade, tem interposto aos professores novos desafios e, em particular, ao professor de instrumento musical. (ABREU, 2013, p. 23)

Não poucas vezes, os professores de instrumento que acabam atuando em escolas de música, ONGS e escolas de ensino regular são instrumentistas formados por metodologias tradicionais, que priorizam o ensino individual e a reprodução de um repertório tradicional. Segundo Mikus (2012), “o estudo do instrumento está muito ligado às mentalidades dos músicos que valorizam o prosseguimento por uma via profissional e não o direito que todos têm de usar a aprendizagem da música como parte integrante da sua formação”. Esse fato acaba causando uma série de dificuldades, tais como: compreender o lugar do ensino instrumental dentro de uma escola de ensino regular, ONGS e projetos sociais; adequar as metodologias do ensino técnico instrumental e repertório para realidade e contexto social de cada ambiente de ensino; alcançar as crianças e jovens, estudantes dessas escolas.

No presente trabalho, abordaremos as propostas do Método Suzuki, criado pelo violinista e professor Shinichi Suzuki. Essa escolha se deve primeiramente, pelo fato do método ter se tornado uns dos mais difundidos e utilizados no mundo (FILHO, 2003, p.84). Além da sua popularidade, o método dialoga com as questões acima apresentadas, uma vez que o seu autor não estava interessado somente no resultado final - a construção de um músico de alto nível - mas também nas habilidades adquiridas ao longo do processo.

Tomando como base os ideais das novas abordagens de educação musical, podemos afirmar que o Método Suzuki contribuiu para direcionar novos rumos do ensino instrumental e da educação musical contemporânea, pois se baseia numa visão humanista e integradora do ser humano; uma visão holística, na qual o ser em desenvolvimento não pode ser separado de sua natureza física, emocional, mental, espiritual, social e cultural. (SACRAMENTO, 2011, s.p)

Ainda que o Método Suzuki se diferencie de forma considerável dos métodos tradicionais de ensino do violino e proponha uma visão mais coesa com as demandas e

novas concepções de educação musical do século XXI, Fonterrada (2005), afirma que existem contradições entre a filosofia que norteia o método e o método em si. Ela exemplifica observando que o pedagogo reconhece a influência que o meio tem na aquisição da fala e conseqüentemente na aprendizagem musical, mas no entanto, o meio musical em que Suzuki insere a criança é artificialmente criado: “Suzuki desconhece a tradição de seu país e cria um meio asséptico, de caráter laboratorial, em que insere a música clássica europeia; talvez essa seja uma das razões da ampla aceitação de seu método no Ocidente.” (2005, p.174).

Em consequência de tais afirmações, o repertório escolhido pelo mestre Suzuki para compor o primeiro volume do Método Suzuki para Violino será alvo da pesquisa e terá destaque no presente trabalho. Para tentar compreender as motivações do autor para a escolha de cada peça será necessário olhar além da análise musical e técnica instrumental, mas também por uma perspectiva histórica.

1 SHINICHI SUZUKI: VIDA, FAMÍLIA E VALORES.

Filho de Ryo Fujie e Masakichi, Shinichi Suzuki nasceu em 1868 em Nagoya, Japão, e foi o terceiro filho entre doze irmãos e irmãs. De acordo com os relatos de Hermann (1971), Ryo era filha de uma família de samurais e foi educada nos padrões Meiji¹ para meninas, aprendendo o canto e a tocar instrumentos tradicionais japoneses. Masakichi começou a trabalhar bem novo construindo *shamisens*² na fábrica que pertencia ao avô de Suzuki, Masaharu. Quando os negócios da família começaram a declinar, o pai de Suzuki procurou alguma instituição para se tornar professor de inglês, foi quando ouviu e viu o violino pela primeira vez. Anos mais tarde Masakichi abriu a sua própria fábrica de violinos, a famosa “Suzuki Violin Company Ltda”, onde Suzuki e os irmãos cresceram e trabalharam.

A infância de Suzuki e de seus irmãos foi bem próspera, enquanto ele trabalhava na fábrica da família aprendia ensinamentos importantes tanto do seu pai quanto dos funcionários, como ele mesmo cita em seu livro: “Desde a infância, na vida diária, aprendi incontáveis coisas com meu pai tanto materiais como morais. Além de sua incessante pesquisa e estudo, ensinou a sinceridade através de sua maneira de viver” (SUZUKI, 1994, p.60)

Em seu livro “Educação é amor”, Shinichi também fala da relevância da sua escola em Nagoya, para a construção do seu caráter. Ele conta que o lema da Escola Comercial de Nagoya era “Caráter primeiro, habilidades depois” e que essas palavras foram escritas num quadro na sala de leitura e se tornaram um princípio norteador para sua caminhada.

Além de ter sido influenciado pelos valores familiares e escolares, Suzuki ainda cita dois personagens que tiveram um papel considerável em sua sua construção: Tolstoi e Dogan.

¹ Meiji foi imperador do Japão durante 45 anos (1867-1912). Fez reformas no sistema de educação e possibilitou que meninas, que antes aprendiam somente o básico da leitura com aulas particulares, ocupassem novos novos espaços na sociedade, passando a ter mais autonomia.

² Instrumento japonês de três cordas

Era o pequeno diário de Tolstoi. Casualmente o abri deparei com as palavras seguintes: “Enganar-se a si mesmo é pior que enganar os outros”. Essas duras palavras me atingiram profundamente; comecei a tremer de medo sem conseguir controlar-me. Comprei logo o livrinho e corri para casa para devorá-lo. Foi lido tantas vezes que acabou caindo aos pedaços. Que homem maravilhoso Tolstoi deve ter sido! Na minha admiração por ele aprofundei-me em todos os seus estudos. Tolstoi tornou-se o apoio da minha vida, o alimento da alma.” (SUZUKI, 1994, p. 64)

Suzuki tinha apenas 17 anos quando teve esse “encontro” com o escritor e manteve o livro junto a si mesmo depois de sair do Japão, mas conforme Hermann (1971) conta, o menino Shinichi não foi influenciado somente por Tolstoi nessa idade, o padre Dogan também teve grande influência no seu pensamento, Hermann ainda narra que Shinichi levou a sério os estudos do Zen Budismo³ e estudou com um professor que tinha apenas outro aluno, aprendendo sobre a força vital e a habilidade de controlá-la.

Suzuki cresceu vendo violinos sendo fabricados, mas até um pouco antes de se formar na escola nunca tinha ouvido um sendo tocado profissionalmente, foi quando ganhou um gramofone de presente e ouviu pela primeira vez o som do instrumento sendo tocado pelo violinista Misha Elman, a música era “Ave Maria” de Schubert.

A "Ave Maria" de Elman abriu-me os olhos para a música. Não tinha ideia por que minha alma estava tão comovida. Mas, ao menos, havia desenvolvido a habilidade de apreciar esta beleza. Minha emoção profunda foi o primeiro passo na busca do verdadeiro significado da arte. Trouxe um violino da fábrica para casa e, ouvindo Elman tocar um minuetto de Haydn, tentei imitá-lo. Não tinha a partitura, movia apenas o arco e tentava tocar aquilo que ouvia. (SUZUKI, 1994, p. 68)

Com a ajuda do Marquês de Tokugawa, um grande amigo da família e que teve um papel importante na formação de Suzuki, ele foi estudar violino em Tóquio com a professora Ko Ando e aos 22 anos ele saiu do Japão junto com o Marquês para estudar violino na Alemanha. A partir dos relatos de Hermann (1971) e do próprio Suzuki

³ Uma vertente do Budismo. O Zen Budismo tem suas origens nos ensinamentos de Bodidarma, o vigésimo oitavo Mestre Ancestral da linhagem que se inicia em Xaquiamuni Buda. Teve grande influência no Japão do século XII.

(1994) ele ficou meses escolhendo um professor, apesar da Sra. Ando ter lhe recomendado um professor de violino na Alemanha. Então, assistindo a um concerto em Berlim, Shinichi conheceu o violinista Karl Klingler com quem passaria os próximos oito anos fazendo aulas de violino e aprendendo sobre música:

Assim foi que começaram meus estudos com o professor de minha escolha e me tornei o seu único aluno particular. Klingler tinha cerca de 40 anos, era elegante e era um tipo de pessoa de quem se podia vir a gostar muito. O que me ensinou não foi tanto a técnica, mas a essência real da música.” (SUZUKI, 1994, p. 72)

O violinista construiu na Alemanha muito mais do que técnica, mas também amizades importantes. O Dr. Michaelis, um velho amigo da família Suzuki, lhe apresentou o Dr. Albert Einstein, que teve participação significativa na inspiração de Shinichi para a criação da “Educação do Talento”. Essas pessoas que formavam o círculo de amizades de Suzuki tiveram grande relevância em sua vida:

Assim, inesperadamente, vivi a calorosa amizade desse pesquisador mundialmente famoso e das pessoas extraordinárias que formavam seu grupo. Isso foi uma das coisas mais maravilhosas que aconteceram na minha vida. Daí proveio toda minha convicção e a teoria básica para a motivação que me permitiu lançar, com plena segurança, o movimento de Educação do Talento para crianças pequenas. (SUZUKI, 1994, p. 74)

Naquele tempo em Berlim, era comum as pessoas abrirem suas casas para pequenos concertos, sendo amigo do influente Einstein, Suzuki frequentou e teve a oportunidade de conhecer muitas pessoas na Alemanha. Foi num desses encontros que conheceu a esposa Waltraud Prange, uma mulher alemã que tinha uma família musical (Hermann, 1971). Ela, além de ter aulas de piano no Stern'sche Conservatory⁴, ainda atuava como soprano solista em uma igreja católica de Berlim. Após a aprovação de ambas as famílias, Suzuki e Waltraud se casaram em 1928 e permaneceram em Berlim por poucos meses, pois a mãe de Suzuki ficou doente e então eles tiveram que retornar para o Japão, infelizmente ela não resistiu e acabou falecendo pouco tempo depois.

Ao retornar para o Japão, o violinista decide juntar-se aos seus três irmãos mais novos e formar o Quarteto Suzuki, além da música de câmara, Suzuki também

⁴ O Conservatório Stern (*Stern'sches Konservatorium*) era uma escola particular de música em Berlim com muitos tutores e ex-alunos notáveis. Hoje a escola faz parte da Universidade de Artes de Berlim.

começou a dar aulas de violino no “Imperial Conservatory”. Foi em uma dessas experiências que o pedagogo teve sua primeira reflexão sobre como ensinar uma criança a tocar o violino.

O pai me pediu que ensinasse seu filho o violino. Naquele momento eu não sabia como poderia ensinar um menino tão pequeno e também não sabia o que lhe poderia ensinar. Eu não tinha experiência alguma desse tipo. Que método de violino seria adequado para um menino de quatro anos? Pensei sobre isso desde a manhã até a noite. (SUZUKI, 1994, p. 11)

Suzuki concluiu que todas as crianças do mundo são educadas por um método perfeito: a língua materna. Essa reflexão foi o marco inicial para o desenvolvimento do método que mais tarde ele chamaria de “Educação do Talento”. O violinista acreditava que todas as crianças poderiam desenvolver as habilidades necessárias para tocar o instrumento, desde que instruídas da maneira correta. A sua intenção era desenvolver habilidades musicais de todas e quaisquer crianças a partir das premissas de aprendizagem da fala: exposição, imitação, repetição, incentivo, etc.

Segundo Hermann (1971), Suzuki começa a dar aulas particulares na casa de um amigo pianista, Yoshimune Hirata - que também lecionava na época - após dividir com ele as suas novas ideias para ensinar crianças pequenas. Sua primeira classe tinha doze alunos, contando com os seus primeiros alunos, Koji e Toshiya. Koji fez o seu primeiro recital com apenas três anos, tocando a canção Humoresque, de Anton Dvorak, ele fez muito sucesso e na manhã seguinte estava em vários jornais, com certeza esse fato contribuiu para que as ideias de Suzuki fossem conhecidas. Após algum tempo, Suzuki recebeu convites para ensinar violino em instituições importantes de Tóquio.

Paralelamente a caminhada do pedagogo para o aprimoramento do seu método, acontecia a Segunda Guerra Mundial e esses eventos mundiais afetaram drasticamente Suzuki e sua família. Em 1943 os rumos da guerra mudavam rapidamente e por causa dos constantes bombardeios à cidade de Tóquio, Suzuki foi para a Hakone com sua esposa. A fábrica do seu pai parou de fabricar violinos e começou a fabricar flutuadores de hidroavião, mas conseguir matéria prima não era fácil, então Suzuki, para auxiliar sua família, se separa de sua esposa e muda-se para a cidade de

Kiso-Fukushima, para conseguir madeira para a fábrica. Suzuki (1994) descreve um pouco desses dias de guerra em seu livro: “A guerra, entretanto, ia de mal a pior. A distribuição de provisões parou. Kiso-Fukushima é uma cidade num vale, nos altos do rio Kiso. Como é cercada de montanhas e pequenos vales, não tem produção de alimentos. Perto dos últimos estágios da guerra, não havia mais distribuição de rações.

Segundo Hermann (1971) o movimento da “Educação do Talento” começou formalmente logo após o término da Segunda Guerra, em 1945. Suzuki, juntamente com Tamiki Mori⁵, fundou a Escola de Música de Matsumoto. Após anos de experiências, concertos, escolas de verão e aprimoramento do método, muitos professores e professoras dos EUA e da Europa foram até o Japão para visitar e conhecer a “Educação do Talento”. Depois de alguns anos de aplicação do método Suzuki organizou duas turnês, uma nos Estados Unidos e outra na Europa, juntamente com seus alunos que contribuíram para que sua metodologia ficasse mundialmente conhecida. A escola funciona até hoje e é conhecida como “International Academy of the Suzuki Method”. Hoje, milhares de professores e professoras de vários países são formados pelas associações - European Suzuki Association, Suzuki Association of the Americas - que cuidam da capacitação de profissionais para a aplicação do método em seus respectivos países.

⁵ Cantora japonesa que havia trabalhado com Suzuki antes do início da guerra.

2 DA FILOSOFIA AO MÉTODO

É possível perceber, olhando para sua história, que Suzuki teve grandes influências durante todo o seu percurso. Sua família, escola, amigos e grandes pensadores que o inspiraram ainda jovem, posteriormente se tornaram a base de toda uma filosofia educacional.

De acordo com a Suzuki Association of the Americas⁶, o método Suzuki é baseado em alguns princípios básicos da aquisição da fala, são eles: (1) Envolvimento dos Pais; (2) Começar cedo; (3) Ouvir; (4) Repetição; (5) Reforço positivo; (6) Aprender com outras crianças; (7) Repertório Gradual; (8) Leitura somente depois do domínio do instrumento.

2.1 A FAMÍLIA O AMBIENTE

O envolvimento da família nas aulas de violino é de extrema importância para Suzuki, e é um dos pilares principais de sua filosofia educacional. Na obra “Educação é Amor”, o violinista fala sobre o ensino do instrumento primeiramente para a mãe, para que ela possa estimular a criança a aprender e posteriormente auxiliá-la no seu estudo diário:

A mãe pergunta: “Você também quer aprender violino?” “Sim”, é a resposta. “E você vai praticar bastante?” “Sim!” “Bem, então nós vamos pedir ao professor para deixar você participar na próxima vez”. Isso levará sempre ao sucesso desejado. E que emoção é a primeira aula! “Eu também toquei”, nota a criança. “Posso tocar agora com os outros”. Pais que compreendem são bons professores. (SUZUKI, 1994, p.86)

Em uma pesquisa feita por Torres (2019) ele descreve e relata as experiências com as famílias que participam das aulas de música do Centro Musical Suzuki de João Pessoa⁷. Torres (2019) conta que em alguns casos as mães, pais e/ou responsáveis participam das aulas frequentemente e aprendem coisas básicas do instrumento, como

⁶ A Suzuki Association of the Americas, é a organização oficialmente licenciada pela International Suzuki Association para apoiar, orientar e promover a educação Suzuki nas Américas do Sul, Central e do Norte.

⁷ Criado em 1993 sob coordenação do professor e violinista Ademar Rocha

por exemplo, trocar as cordas, afinar o violino, colocar a espaleira e outros cuidados básicos. Na filosofia Suzuki, além dos pais e/ou responsáveis estarem presentes nas aulas junto com o(a) professor(a) e a criança, eles têm um papel fundamental de incentivar o estudo em casa, colocar as gravações das músicas para a criança ouvir e ainda estimular positivamente o seu crescimento. É possível observar que a família é responsável por quase todos os princípios em que Suzuki se baseou para desenvolver seu método, ela é responsável por dar todo o apoio necessário para que a criança se sinta confiante e assim desenvolva as habilidades musicais.

Outro ponto central nas questões levantadas pelo educador japonês e que irá nortear o desenvolvimento do seu projeto, é que o talento não é algo hereditário ou inato: “O talento é um produto da força vital; portanto, não há talento sem estímulo que venha de fora.” (Suzuki 1994, p. 02). Ele reconhece a capacidade infantil de imitação do adulto e a sua adaptabilidade a ambientes adversos e a partir dessa percepção começa a pensar como criar um âmbito escolar e familiar propício para o desenvolvimentos de habilidades que irão contribuir no estudo do violino.

Segundo Gerling (1989 apud SACRAMENTO, 2011) “a ênfase na imitação ocorre porque, para Suzuki, o desenvolvimento do ouvido musical é proporcional ao número de vezes que a música é ouvida.” Ainda para o autor adiar a leitura da partitura e optar pelo o ensino por imitação possibilita o desenvolvimento da audição seletiva. Quanto à repetição, Suzuki (1994) afirma que ela desenvolve a perfeição. Ele acredita que através da disciplina e dedicação é possível elevar as habilidades ao maior nível possível, ele ainda afirma que “a habilidade é algo que devemos criar em nós mesmos. Isso significa repetir, repetir, até que algo seja parte de nós mesmos” (1994, p. 47). É possível observar a partir desses pilares, que a audição é muito importante nesse processo de aprendizagem. Segundo Suzuki, (1983 apud ILARI, 2009) “as crianças aprendem na seguinte ordem: ouvir, olhar e tocar.” Eles primeiramente aprendem ouvindo e só quando já adquiriram certa maturidade aprendem a ler a partitura. Para Ilari (2009, p. 200): “isso faz sentido se considerarmos o desenvolvimento cognitivo da criança pré-escolar, que está desenvolvendo sua capacidade de abstração e aprendendo a lidar com os símbolos de sua cultura.”

A imitação, a não utilização de partitura e a repetição produzem uma nova habilidade: a memória. Ela não está explicitamente descrita nas bases do processo, mas é também central na Filosofia Suzuki. De acordo com Ilari (2009, p. 201) a ideia da memorização foi utilizada por Suzuki por influência do Zen Budismo, no qual a prática repetitiva tem extremo valor.

Outro fundamento da “Educação do Talento” é aprender com outras crianças. O aprendizado por meio da socialização tem um lugar significativo nessa metodologia. Suzuki quis criar um ambiente no qual as crianças teriam a oportunidade de aprender com outras crianças por meio da observação, audição e também imitação (TORRES, 2019, p. 1012). No método Suzuki, porém as crianças não deixam de ter aulas individuais, nas quais ela desenvolve habilidades específicas e compartilham com outras crianças nas aulas coletivas. (MACMILLAN, 2007 apud ILARI, 2009, p. 202)

Observa-se com todos esses apontamentos, que o pedagogo estava construindo um ambiente que ele considerava correto para o desenvolvimento das habilidades musicais de crianças pequenas. Suzuki acreditava que todas as crianças são capazes de desenvolver qualquer tipo de habilidade se instruídas da maneira correta, ele ainda afirma que não poucas vezes, as crianças crescem em ambientes que limitam a sua aprendizagem e desenvolvimento. (SUZUKI, 1994, p. 09).

2.2 PÓS-GUERRA

Que a Segunda Guerra Mundial foi avassaladora tanto para Suzuki, quanto para a sua família já foi dito neste trabalho, mas a real dimensão de como a guerra pode ter afetado o Japão - economia, geografia, organização, cultura, etc.- não é possível descrever em poucas páginas. Para chegar no seu modelo educacional Suzuki teve que lidar com as questões pós guerra que rodeavam o Japão em 1995, segundo ODA (2011, p. 106) a derrota do Japão na Segunda Guerra Mundial fez com que os debates de cultura japonesa mudassem radicalmente devido a uma série de transformações sociais.

De acordo com Oda (2011, p 106) o Japão pós guerra foi ocupado pelos Estados Unidos e o mesmo intervinha diretamente nos assuntos do governo, através do supremo comandante das forças armadas, Douglas MacArthur. O exército japonês, como

condição de rendição, eliminou todas as suas forças militares dando o lugar para o exército americano instalar suas bases militares por todo o país. Oda ainda afirma que ocorreram mudanças expressivas na geografia do país porque grandes áreas como a Manchúria, Tailandia, Okinawa, e outros territórios foram retirados do grande império japonês, mas não só o território havia mudado, a população já não era a mesma. Essas transformações exigiram uma reinterpretação da identidade e da cultura japonesa. Em frente a crimes de guerra, contra a paz e contra a humanidade começaram a surgir questionamentos acerca da tradição e cultura japonesa. Diante desse contexto, “os intelectuais passam a se questionar de que modo seria possível conceber formas para que essa cultura japonesa, atrasada mas ainda assim dotada de potencial, pudesse alcançar os níveis modernos de civilização dos Estados Unidos e da Europa ocidental.” (ODA, 2011, P. 106)

A cultura e os pensamentos japoneses como o ultranacionalismo e o militarismo foram extremamente questionados pós-guerra, e pensadores⁸ da época viam a necessidade de adotar uma mentalidade modernizadora.

Os avanços tecnológicos e industriais que se sucederam no Japão após a Segunda Guerra ainda tiveram um papel mais forte na sua ocidentalização. De acordo com Oda (2011), as empresas apresentavam um aumento muito rápido de produção e encaminharam a sociedade para o consumo, ele ainda afirma que “este período de crescimento econômico foi marcado por uma difusão cada vez maior de valores e padrões de consumo norte-americanos.” (2011, p. 108)

2.2.1 PÓS-GUERRA: O CONTEXTO DA EDUCAÇÃO JAPONESA E DA “EDUCAÇÃO DO TALENTO”

Conforme Mello (2006) descreve, a ocupação no Japão durou mais de vinte anos e o modelo de educação norte-americano aos poucos foi sendo instalado. Mesmo antes do início da Segunda Guerra, o modelo da “Escola Nova”⁹ já estava sendo usado no Japão,

⁸ Dois autores da época que articulam de maneira admirável as questões culturais pós-guerra são Masao Maruyama e Yoshimi Takeuchi. (ODA, 2011, p. 107)

⁹ Movimento de renovação no ensino muito forte na Europa, Estados Unidos e Brasil no século XX. Esse movimento acredita que a educação é o caminho mais eficaz para a construção de uma sociedade democrática.

ainda conforme a autora, esse movimento estava presente no país desde o final da era Meiji - onde o mundo ocidental já havia intervindo intensamente no país - e continuou até a Segunda Guerra sob influência do filósofo americano John Dewey, um dos grandes nomes desse movimento. Sobre a “Escola Nova” é interessante a pontuação que Mello faz:

Em termos gerais, podemos dizer que o movimento da “Escola Nova” desenvolveu-se em torno da necessidade de compreender a situação do homem na sociedade capitalista e refletir sobre as maneiras de socialização do indivíduo no âmbito de um projeto de modernização que resulta de uma ânsia de permanente atualização de procedimentos e finalidades pedagógicas; articulada com as necessidades sociais inscritas na economia industrial, centrada na expansão da produção e do mercado que, por sua vez, estimula permanentes inovações tecnológicas. (2006, p. 54)

A reorientação educacional do Japão, segundo Mello (2006, p. 56), tinha o “propósito de realizar mudanças no cunho ideológico e maneiras de pensar dos japoneses.” Para eliminar o nacionalismo e o militarismo que levaram o Japão à guerra, a reforma educacional visava a liberação e democratização do ensino.

De certo modo algumas dessas novas ideias estavam no pensamento de Suzuki também, segundo Yoshihara (2007 apud ILARI, 2009, p. 197) a guerra teve um grande impacto para Suzuki e o ajudou a reforçar suas crenças na abordagem da língua materna. Suzuki era crítico do modelo educacional japonês, que tinha características massificadas. Ainda segundo a autora, Suzuki acreditava numa educação igualitária e democrática e queria alcançá-la por meio da “Educação do Talento”.

3 O REPERTÓRIO: MATERIAL PEDAGÓGICO

O Movimento da “Educação do Talento” se materializou na criação de um material pedagógico bem amplo. Suzuki criou sua própria lista de repertórios e as organizou em ordem crescente de acordo com a dificuldade de cada peça, totalizando dez volumes. A maior parte do repertório que o violinista escolheu é composto por compositores europeus, com J.S Bach, R. Schumann, G.F Handel, J. Brahms, entre outros.

Inicialmente os volumes foram organizados para o ensino do violino, porém mais tarde foram adaptados para outros instrumentos. O presente capítulo irá se dedicar em compreender quais foram os critérios em que o violinista se baseou para a escolha desse repertório. O foco será no Volume 1 do Método Suzuki para Violino, que é composto por dezessete peças, além de exercícios específicos.

3.1 DESCRIÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO MÉTODO

O primeiro volume do método se inicia com uma introdução escrita em cinco línguas diferentes e nela está o título: "Princípios do estudo e recomendações". O texto aponta quatro pontos essenciais para professores e pais/responsáveis: (1) A criança deve ouvir as gravações; (2) ênfase na tonalização e produção de um som bonito; (3) Atenção à afinação e à postura correta; (4) Os professores devem se esforçar para incentivar a criança para que ela pratique em casa. O texto também fala um pouco sobre as bases que norteiam o método. Após esse texto, seis imagens e algumas descrições de como obter uma postura correta estão disponíveis, além das imagens, Suzuki também disponibilizou um exercício bem objetivo para a postura básica da corda mi, ele consiste na execução de um ritmo simples, seguido de pausa e logo após o mesmo ritmo deve ser executado sem a pausa. O mesmo padrão de exercício segue para o estudo de troca de cordas (lá e mi) e igualmente para a colocação gradual dos dedos da mão esquerda nas cordas. Posteriormente a esses exercícios, Suzuki já dispõe em seu método as canções que devem ser trabalhadas:

1. Variações da Brilha, Brilha, Estrelinha, Shinichi Suzuki
2. Remando Suavemente, Canção Folclórica
3. Canção do Vento, Canção Folclórica
4. Vá Contar para Tia Rhody, Canção Folclórica
5. Venham, Criancinhas, Canção Folclórica
6. Canção de Maio, Canção Folclórica
7. Há Muito, Muito Tempo, T.H. Bayly
8. Allegro, Shinichi Suzuki
9. Movimento Perpétuo, Shinichi Suzuki
10. Allegretto, Shinichi Suzuki
11. Andantino, Shinichi Suzuki
12. Etude, Shinichi Suzuki

13. Minueto 1, J.B. Bach
14. Minueto 2, J.B. Bach
15. Minueto 3, J.B. Bach
16. O Fazendeiro Feliz, R. Schumann
17. Gavotte, F.J Gossec

O repertório pode ser organizado em sete peças populares, cinco peças escritas por Suzuki, obras dos compositores alemães Bach e Schumann e do compositor francês Gossec. Além dessas partituras, Suzuki também incluiu, entre algumas peças, exercícios que ele chamou de “Tonalização”, no início do livro ele explica que a tonalização é como os exercícios de vocalize¹⁰ para os cantores, mas foram adaptados para o ensino do violino para a produção de um som bonito. No primeiro exercício de tonalização, por exemplo, ele pede que o aluno toque as cordas soltas lá e mi com a técnica pizzicato¹¹, ouça as cordas ressoarem e logo depois toque as mesmas cordas utilizando o arco procurando a mesma ressonância. Também estão disponíveis no método as escalas de uma oitava de Ré Maior e Sol Maior.

3.2 ANÁLISE TÉCNICO-MUSICAL

3.2.1 RITMO E ARCO

No primeiro momento do método, podemos observar que o Suzuki utiliza padrões rítmicos (figura 1) bem simples, que para serem tocados exigem que o aluno utilize uma parte pequena do arco, é importante ressaltar que a reprodução de ritmos está totalmente relacionada à utilização da mão direita (a mão do arco). Esses padrões estão presentes tanto nos primeiros exercícios no livro, quanto na primeira canção que deve ser trabalhada e suas variações.

Figura 1: Trecho do exercício de corda solta



Fonte: Suzuki Violin School (Violin Part - Volume I)

¹⁰ Exercícios executados por cantores para aquecimento vocal.


¹¹ Técnica de tocar as cordas com os dedos, sem utilizar o arco.

Além de ritmos simples, Suzuki utiliza pausas para auxiliar na execução do movimento. Filho (2010, p. 89), em relação às pausas, afirma que além de ser benéfico para definir muito bem os padrões rítmicos, o silêncio ajuda na preparação do arco para uma futura mudança de corda, que é o exercício seguinte do método. Esses exercícios são preparatórios para a execução da primeira música e estão relacionados com o primeiro contato do aluno do instrumento.


Para trabalhar a primeira canção, “Brilha, Brilha, Estrelinha”, Suzuki criou quatro variações, combinando colcheias e semicolcheias, inclusive na Variação A, Suzuki utilizou o mesmo ritmo do primeiro exercício do livro (figura 1). Já nas variações B, C e D os ritmos são diferentes:

Figura 2: Trecho das Variações rítmicas criadas por Suzuki


Variation B



Variation C



Variation D



Fonte: Suzuki Violin School (Violin Part - Volume I)

Ao utilizar-se de ritmos simples e curtos, Suzuki estava garantindo a facilidade de condução do arco, a dificuldade maior na reprodução das variações está na mudança de corda. Segundo Galamian (1985 *apud* FILHO, 2010), enquanto a reprodução do som depender somente da utilização de uma corda, a execução do movimento será simples, mas a transferência de arco de uma corda para a outra gera dificuldade na execução. Por

esse motivo, no exercício preparatório, Suzuki utiliza pausas, para que o aluno tenha tempo de aprender o movimento correto.

Observando a figura 2, também percebemos a utilização da figura do *Staccato*, que resulta em notas mais curtas, porém Suzuki escreve uma breve orientação de como executar essa articulação: “Pare o arco sem pressionar depois de cada nota”. A utilização dessa articulação combinada com padrões rítmicos garante o uso de uma pequena parcela do arco. Em relação ao tema principal, apesar de não ter ritmos com figuras musicais mais curtas, Suzuki utiliza o *staccato* novamente para que o movimento do arco continue concentrado, mas pela primeira o aluno deverá executar uma nota mais longa (mínima) no final de cada frase:

Figura 3: Trecho da música “Brilha, Brilha, Estrelinha”



Fonte: Suzuki Violin School (Violin Part - Volume I)

Nas músicas seguintes do método - as canções populares e composições do Suzuki - não há ritmos complexos. As figuras rítmicas mais utilizadas são semínimas, colcheias e mínimas, com exceção da música 6, intitulada “Canção de Maio”, que tem um padrão de semínima pontuada seguida de colcheia:

Figura 4: Trecho da música “Canção de Maio”



Fonte: Suzuki Violin School (Violin Part - Volume I)

Em relação ao repertório seguinte do método - composições de Bach, Schumann e Gossec - os padrões rítmicos não se diferem muito dos que já foram trabalhados e se o aluno passou por todas as canções anteriores, parece que não terá dificuldade em executar os ritmos propostos. É importante pontuar que até a música 9, “Movimento Perpétuo”, a técnica de arco está concentrada na utilização das cordas lá e mi, e por isso todas as canções só utilizam essas cordas. Suzuki propõe, que a música “Movimento Perpétuo”, após ser tocada no tom original Lá Maior, seja tocada no tom Ré Maior, a partir desse momento o aluno começa a utilizar a corda ré e na música seguinte, “Allegretto”, Suzuki já introduz algumas poucas notas na corda sol.

Arcadas mais complexas aparecem inicialmente na música 5, “Venham, Criancinhas”, quando Suzuki introduz duas arcadas para cima, ou seja, dois arcos consecutivos para a mesma direção. Após essa aparição, os alunos só verão técnicas parecidas a partir da música 13, “Minueto 1” de Bach, quando Suzuki introduz a ligadura.

A partir dessa breve análise foi possível listar algumas técnicas de arco trabalhadas no primeiro volume, por Suzuki: (1) Postura da mão direita e angulação do braço em todas as cordas do violino; (2) Direção de arco (baixo e cima); (3) Divisão do Arco; (4) Ligaduras, mesma direção e retomada de arco; (5) Détaché simples, Legato, Tenuto, Acento;

3.2.2 MELODIAS, FORMAS E DIGITAÇÃO

Assim como, no primeiro contato com o arco, Suzuki também utiliza o mesmo padrão de exercícios para a postura da mão esquerda e estabelecimento da primeira posição: Padrões rítmicos simples e repetitivos, sendo reproduzidos com a adição de pausas. No primeiro momento, segundo Filho (2010), “o autor opta por utilizar a princípio apenas a colocação do dedo indicador também chamado de primeiro dedo, formando assim o primeiro padrão de relação entre a corda solta e a primeira posição.”

O exercício deve ser executado na corda mi e o professor deve trabalhar apenas a colocação do fá# no primeiro momento. Suzuki recomenda que durante as pausas o aluno coloque rapidamente o dedo no lugar. Depois de ter praticado o exercício com o primeiro dedo, Suzuki sugere, outro exercício para a colocação do dedo médio e anelar, segundo e terceiro dedo, respectivamente.

Figura 5: Exercício de digitação da mão esquerda



Fonte: Suzuki Violin School (Violin Part - Volume I)

Dessa vez o autor utiliza somente colcheias como padrão rítmico ao invés de semicolcheias (figura 1), os dedos devem ser colocados na corda lá e novamente o aluno deve posicionar o dedo rapidamente durante as pausas. O mesmo exercício depois deve ser praticado com o padrão rítmico da figura 1, mas sem as pausas. Esse exercício é um preparatório para a Variação A, que precisará que o aluno utilize as notas que exigem essa digitação.

Quanto às melodias das primeiras canções, elas estão sempre configuradas no tom de Lá Maior, o que facilita a digitação do aluno. Até a música 6, são trabalhadas somente às notas da escola de uma oitava Lá Maior, a tessitura não é muito extensa. Os intervalos trabalhados são simples, em geral as melodias contém intervalos de um tom, segundas maiores e menores, terças maiores, ou seja, estão configuradas em graus conjuntos e pequenos arpejos. Só há mudança de tonalidade na música 10, “Allegretto”, porém esse fato não altera a forma da mão que foi praticada até a chegada dessa música. A utilização do quarto dedo (dedo mínimo), só acontece na música 9, “Movimento Perpétuo”, e aparece com mais frequência nas canções que seguem.

A forma da mão só terá alteração da música 12, “Etude”, que está na tonalidade de sol maior. A composição de Suzuki parece ser uma preparação para as composições que seguem: “Minueto” 1, 2 e 3 de Bach, “O Fazendeiro Feliz de Schumann” e “Gavotte” de Gossec, todas em sol maior. Essa tonalidade, no violino, altera a posição

do segundo dedo (médio), na corda lá e mi, na tonalidade de lá maior as notas referentes ao segundo dedo nessas cordas são dó# e sol#, respectivamente. A tonalidade de sol maior altera a posição do segundo dedo em um semitom. O restante dos dedos permanecem na mesma forma durante todo o repertório, com exceção de uma aparição singular do ré# na Minueto 2, de Bach, que altera a posição do terceiro dedo.

As formas musicais que compreendem a maior parte das peças são ternárias, formadas por três seções (A-B-A), o que facilita o processo de ensino e aprendizagem das peças, já que, nesse primeiro contato com o instrumento, a postura é o mais difícil de aprender.

3.3 PERSPECTIVA HISTÓRICA

Segundo Vareiro (2020), Suzuki desenvolveu o primeiro volume do seu método entre 1945 e 1955 e a maior parte das canções que ele utilizou para aplicar a sua pedagogia, como já dito anteriormente, pertencem à cultura ocidental. É possível perceber, estudando sua história, que Suzuki tinha grande admiração por compositores europeus, como Bach e Mozart. Ele, inclusive, dedicou uma parte da sua obra “Educação é Amor” para descrever um pouco do seu sentimento ao ouvir o Quinteto para Clarinete, escrito pelo compositor austríaco: “Foi Mozart que me ensinou sobre o Amor Perfeito, a Verdade, a Bondade e a Beleza. E agora me sinto sob o inescapável comando de Mozart e ele me deixou uma herança: em seu lugar e com força igual deverei cuidar da felicidade de todas as crianças.” (SUZUKI, 1994, p. 76). Suzuki claramente foi muito influenciado pela cultura européia e ocidental, mas será que a escolha desse repertório foi feita somente a partir do seu gosto pessoal? Brathwaite (1988 *apud* ILARI, 2010) sugere que a sequência de repertório listado por Suzuki foi o resultado de uma pesquisa criteriosa que teve a preocupação de aliar técnica do instrumento com a familiaridade musical, aplicando a técnica instrumental a melodias conhecidas. Essa citação gera outros questionamentos: As crianças japonesas, assim como Suzuki, também estavam familiarizadas com o repertório ocidental e porque o violinista não escolheu canções japonesas?

Segundo a Embaixada do Japão no Brasil¹², a música ocidental foi introduzida nas escolas japonesas desde o período Meiji¹³. O governo tinha a intenção de “modernizar a música japonesa” e por isso, o governador Izawa Shiji, encomendou em 1879, uma série de canções ocidentais e as organizou para serem utilizadas nas escolas japonesas. Vareiro (2020) afirma que o motivo pelo qual Suzuki não escolheu melodias japonesas para compor as peças populares de seu método, se dava pelo fato do sistema de afinação bem-temperada presente na música ocidental, e também a sua intenção de introduzir o repertório Europeu.

Suzuki estava familiarizado com a música ocidental europeia desde criança, mesmo antes de estudar violino e de viajar pela Europa. Os livros de música utilizados nas escolas públicas japonesas continham canções europeias desde o início da década de 1880. Músicas alemãs como Lightly Row haviam-se tornado parte da cultura japonesa, sendo memorizadas por várias gerações de crianças nas escolas. Ao escolher músicas tradicionais alemãs para o seu método, Suzuki estava a selecionar peças familiares às crianças japonesas. (VEREIRO, 2020, P. 40)

As primeiras canções que Suzuki coloca no seu método realmente eram canções populares e bem conhecidas na época, mas a introdução à música de concerto também era um dos objetivos do violinista e isso fica bem claro quando observamos a lista de repertório que Suzuki escolheu para compor os outros volumes do método.

¹² site: <https://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/musica.html>

¹³ 25 de janeiro de 1868 à 30 de julho de 1912

CONCLUSÃO

É possível perceber, através desse breve estudo, que Suzuki estava preocupado em criar um ambiente favorável para o desenvolvimento das crianças japonesas e todos os princípios e valores em que ele se baseou fizeram parte da sua própria caminhada para se tornar músico. O cenário pós-guerra em que Suzuki iniciou a organização do método teve forte influência nos caminhos tomados pelo pedagogo e ele buscava a democratização do ensino por meio da “Educação do Talento”.

No primeiro volume do seu método Suzuki escolheu, em sua maioria, peças de fácil assimilação e familiares ao ouvido da criança da época para auxiliar no processo de imitação e reprodução por partes dos alunos. Percebemos também a sua preocupação com a adequação do repertório à técnica inicial de postura do instrumento, execução de um som ressonante e fixação da primeira posição. Suzuki listou e adaptou um repertório para o desenvolvimento gradual das habilidades necessárias para tocar o violino, de maneira que qualquer criança pudesse tocar o instrumento.

O Método é um dos mais utilizados, como já foi dito neste trabalho, e acreditamos que muitos professores e professoras optam pelo Método Suzuki pela sua organização e fácil aplicação, porém é necessário conhecer minimamente o contexto em que o método foi desenvolvido, entender as intenções do seu criador e estar sensível às necessidades do seu educando para poder aplicar efetivamente o método. Muitas perguntas ainda surgem no final deste breve estudo em relação a utilização do método, sua filosofia e seu repertório no contexto brasileiro e na realidade das escolas e aulas de música do nosso país. Como o método tem sido aplicado na cultura e na realidade das crianças brasileiras? Esse repertório é familiar para nossas crianças?

Esperamos que com esse trabalho, muitos professores e professoras de instrumento possam compreender um pouco mais sobre o método Suzuki e toda a filosofia que o cerca, além de perceber a importância da contextualização de sua criação e as intenções do autor, para que sua aplicação seja cada vez mais eficaz e as experiências musicais de nossos alunos e alunas mais prazerosas e completas. Abreu (apud CRUVINEL, 2012, p. 22) afirma que “nenhuma metodologia será significativa e transformadora se o

educador musical não tiver abertura e flexibilidade para enfrentar as dinâmicas de sala de aula “em movimento constante”.

REFERÊNCIAS

CRUVINEL, Flavia Marcia. *Efeitos do Ensino Coletivo Iniciação Instrumental de Cordas: A Educação Musical Como Meio de Transformação Social*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, 2003.

FILHO, Juarez Bergmann. *A análise e a criação de literatura musical como ferramentas da metodologia contemporânea do ensino do violino em sua fase inicial de aprendizado*. Dissertação (Pós-Graduação em Música) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira. *A Educação Brasileira do Século XX: Métodos Tradicionais*. In: JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata R.; MOLINA, Sérgio; TERAHATA, Adriana Miritello (coordenadores). *A Música na Escola*. Allucci & Associados Comunicações, São Paulo, 2012. p. 85-87.

FONTEARRADA, Marisa T. de Oliveira. *Tramando os Fios da Educação Musical: Metodologias Ativas*. In: *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Unesp, 119-206, 2005

HERMANN, Evelyn. *Shinichi Suzuki: Tha Man and His Philosophy*. Nova York: Alfred Publishing, 1993.

ILARI, Beatriz. *Sobre Shinichi Suzuki*. In: *Pedagogias em educação musical*. MATEIRO, T.; ILARI, B. (Org.). Curitiba: IBPEX, 187-215, 2011.

MACIEL, Edineiram Marinho. *Descolonizar a Educação Brasileira*. In: XXIII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical, 2017, Manaus. *Anais...* Manaus: Universidade Federal do Amazonas, 2017.

MELLO, Valéria Sampaio. *Intervenção e Influência Norte-Americana sobre a Cultura e Educação Japonesa e Brasileira no Pós-Segunda Guerra Mundial: O Despertar da Memória pela Oralidade*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

MIKUS, Ana Cristina Fernandes. *Conceção de Estratégias para o Ensino Coletivo de Violino Numa Sala de Aula Diferenciada*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação) - Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2012

ODA, Ernani. *Interpretações da “Cultura Japonesa” e seus reflexos no Brasil*. Revista Brasileira de Ciências Sociais: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais — ANPOCS, v. 26, n. 75. p. 103 - 117, 2011.

SACRAMENTO, Milene Alice. *Uma Reflexão Sobre a Dimensão Musical do Ensino do Violino nas Propostas Pedagógicas de Suzuki e Galamian*. Dissertação (Graduação em Educação Musical) - Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2010.

SUZUKI, S. *Suzuki Violin School. 1*. rev. ed. Nova York: Alfred Publishing, 2007.

SUZUKI, S. *Educação é amor*. 2.ed. Santa Maria: Palotti, 1994.

TORRES, Francieudo da Silva. *A Influência dos pais no êxito ou fracasso da aprendizagem do violino pelo Método Suzuki: Um estudo com Crianças*. Id on Line Rev.Mult. Psic., 2019, vol.13, n.45, p. 980-1016. ISSN: 1981-1179.

TORRIANI, Tristan. *J-J. Rousseau e Shinichi Suzuki: Os Fundamentos Filosóficos da Educação Musical e o Ensino do Violino*. In: III Encontro de Educação Musical da Unicamp, 93., 2010, Campinas. *Anais...*Campinas: UNICAMP, 2010.

VAREIRO, Lígia D. S. *A Acumulação/Manutenção de Repertório no Ensino-Aprendizagem do violino*. Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado (Mestrado em Ensino de Música) - Escola Superior de Música de Lisboa, Lisboa, 2020.