

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
INSTITUTO VILLA LOBOS  
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA - HABILITAÇÃO EM MÚSICA

ORQUESTRA MIRIM ARMANDO PRAZERES:  
RELATO DE EXPERIÊNCIA

PRISCILA LOUREIRO REIS

RIO DE JANEIRO, 2006



ORQUESTRA MIRIM ARMANDO PRAZERES: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA  
REFLETINDO SOBRE UMA FORMAÇÃO MUSICAL COMPLETA

por

PRISCILA LOUREIRO REIS

Monografia apresentada para  
conclusão do Curso de Licenciatura  
Plena em Educação Artística com  
Habilitação em Música da  
Universidade Federal do Estado do  
Rio de Janeiro sob a orientação da  
Professora Silvia Garcia Sobreira.

Rio de janeiro, 2006

*Dedico esta monografia a todos os alunos integrantes da Orquestra Mirim Armando Prazeres, pois eles vivenciaram diariamente comigo todo o processo de aprendizado e de ensino no que diz respeito não só à formação musical, como também à formação para a vida. Também dedico a toda equipe docente, professores e coordenadores, que não mediu esforços para a realização deste projeto social e que têm encarado-o como um verdadeiro desafio para o oferecimento de novas possibilidades na vida de crianças e adolescentes baseando-se numa formação musical sólida e de boa qualidade.*

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço primeiramente a Deus pela vida e pela conclusão de uma etapa tão importante na minha formação.*

*Agradeço muitíssimo aos meus pais, pelo amor transmitido a mim e meus irmãos, pelos valores ensinados, pelas orações, pelas lágrimas, pelos sorrisos, pelas canções... Obrigada pelas boas recordações, que me deixam hoje com essa gostosa sensação de nostalgia. Agradeço a eles por terem incentivado meus estudos musicais sem medir esforços financeiros para que eu tivesse uma boa formação musical, além de me apoiarem nas difíceis escolhas quanto ao vestibular e quanto à minha mudança para o Rio de Janeiro.*

*Agradeço ao meu padrinho César por toda preocupação e incentivo num momento em que tanto precisei.*

*Agradeço a todos os professores que tive ao longo dos meus estudos, professores dos quais me lembro com carinho e saudade, que me ensinaram não só a linguagem musical como também a apreciação da mesma, me levando a ter vivências musicais marcantes. Também agradeço a todos os professores que tive na faculdade, pois me ajudaram a ampliar meus conhecimentos teóricos e práticos, além de abrir meus pensamentos para novos questionamentos quanto ao conceito e valor musical e seu significado na vida do ser humano e da sociedade.*

*Em especial, agradeço a professora Silvia Sobreira por ter aceitado ser minha orientadora. Muito obrigada pela rapidez em responder meus e-mails desesperados, pelo profissionalismo e também pelas broncas e puxões de orelha, que me ensinaram muito em tão pouco tempo. Obrigada pelo exemplo de comprometimento e seriedade, exemplo tal que desejo seguir enquanto professora.*

*Agradeço a todas as amigas de república, por terem me ensinado a cozinhar, dialogar e conviver. Em especial agradeço à minha amiga Juliana, por ter se tornado minha família no Rio, vivenciando comigo momentos inesquecíveis. Obrigada pelo companheirismo, pela preocupação, pelas orações, pela alegria de viver, pelas músicas compostas em parceria e pelo carinho dedicado.*

*À minha amiga Priscila por ter compartilhado tantas crises quanto ao ensino de violino, teoria, musicalização e pela busca incansável de soluções. Obrigada pela amizade que nasceu, pelas longas conversas filosóficas sobre a vida, sobre o amor, sobre o ser humano e a felicidade... Obrigada por ter acreditado no meu potencial me encorajando, apoiando e se tornando um referencial musical a ser seguido!*

*A todos os amigos, em especial aos amigos de oração, de perto ou de longe, que torceram por mim me suportando nos momentos de crise, de questionamentos e indecisões, o meu muito obrigada!*

## EPIGRAFE

### BREVE CANÇÃO

Tão breve! Deixa inútil a minha voz toda.  
Que o canto que eu ouvi era ardentes notas entoadas.  
Era brisa, alma, vidas já passadas.  
Ah! Por que não me componho assim?  
Um pouco de dó, um pouco de si,  
Um pouco de sol em mim!  
Nos meus olhos, nos meus translúcidos momentos,  
Deixo que o compasso lave a cena, lave a pena,  
Desfaça meus *stacattos*,  
Minhas breves e semibreves,  
Abismos alcançados,  
Mínimas vontades batendo.  
E eu, obtuso, confuso,  
Junto minhas facções e meus andamentos.  
*Rallentando*, quase parando,  
Contornos tênues,  
*Glissando* feito abdômen aberto.  
Ah, que linda canção,  
Esta que passou por mim!

*Jefferson Gonet da Silva – integrante da Orquestra Mirim Armando  
Prazeres*

REIS, Priscila L. *Orquestra Mirim Armando Prazeres: relato de experiência*. 2006. Monografia (Licenciatura em Música) - Programa de Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

## RESUMO

Esta dissertação se baseia na experiência vivida desde o início da formação da Orquestra Mirim Armando Prazeres, uma orquestra de cordas, de caráter social, formada por crianças e adolescentes. Tem como finalidade demonstrar as importantes etapas no aprendizado de um instrumento musical de acordo com os princípios propostos pelo japonês Shinichi Suzuki (1969) fazendo um paralelo em como se deu a aplicação deste método na orquestra referida, além de ressaltar os erros, as reflexões e os acertos realizados. Também visa relatar as necessidades provenientes deste aprendizado, isto é, todo o processo de educação musical no que se refere à musicalização, teoria, percepção e conhecimentos musicais tendo como base educadores tais como José Nunes (1998), Maura Penna (1995) e Johannella Tafuri (2000). Resulta numa reflexão de o que seria uma formação musical completa levando em consideração a realidade dos alunos integrantes da orquestra.

Palavras-chave: Ensino de instrumentos de corda – Método Suzuki – Educação musical – Orquestra Mirim Armando Prazeres

## SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – PROJETO ORQUESTRA MIRIM ARMANDO PRAZERES.....	4
1.1 Origem	
1.2 Método Suzuki	
1.2.1 A aplicação do Método na Orquestra Mirim Armando Prazeres	
CAPÍTULO 2 – A ALFABETIZAÇÃO MUSICAL.....	16
2.1 A Teoria Musical	
2.2 Conhecimentos Musicais	
CONCLUSÃO.....	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	27



## INTRODUÇÃO

Esta monografia contará a experiência vivida no projeto social nomeado *Orquestra Mirim Armando Prazeres* desde a sua formação em junho de 2003. Teremos como base para o relato as atividades desenvolvidas pelos próprios alunos inscritos - crianças e adolescentes moradores da Comunidade Tavares Bastos localizada no Rio de Janeiro - RJ. Também será descrito o processo pedagógico percorrido pela equipe docente, sendo esta formada pelos professores de instrumento, Teoria Musical, Musicalização, e Conhecimentos Musicais. O projeto tem apoio financeiro da Petrobrás e funciona no Instituto Metodista Bennett, localizado na mesma cidade, onde as aulas são ministradas regularmente. Com base nestes três anos de existência, poderemos refletir sobre as conseqüências dessa formação musical oferecida e sobre as novas perspectivas de vida geradas, trazendo motivação profissional para esses alunos.

Teremos como finalidade demonstrar as importantes etapas no aprendizado de um instrumento musical de acordo com os princípios propostos pelo japonês Shinichi Suzuki fazendo um paralelo em como se deu a aplicação deste método na orquestra referida e ressaltando os erros, as reflexões e os acertos realizados. Também serão relatadas as necessidades provenientes deste aprendizado, isto é, todo o processo de educação musical no que se refere a musicalização, teoria e percepção, e conhecimentos musicais.

A trajetória da Orquestra Mirim Armando Prazeres foi escolhida como tema por ter apresentado problemática pedagógica que incitou toda a equipe a mudar seu caminho inicial, avaliando a pertinência do Método Suzuki em um contexto tão diverso daquele para o qual tal metodologia foi elaborada e estruturando uma formação musical sólida aos alunos. Esta monografia também serve como uma auto-avaliação destes três anos da Orquestra Mirim,

sendo útil para apontar caminhos pedagógicos na formação de músicos mirins de orquestra. A autora desta monografia é atualmente professora de violino e musicalização, coordenadora e regente da Orquestra Mirim, tendo acompanhado todo o processo inicial de sua formação até os dias atuais.

O assunto em questão terá enfoque na educação musical considerada necessária aos estudantes de algum instrumento específico, no caso, instrumentos de cordas. Serão analisadas as importantes fases deste processo, tais como a musicalização, o desenvolvimento auditivo, a alfabetização musical (leitura e escrita de partituras) e os conhecimentos musicais presentes na história da música. Observaremos as dificuldades no ensino e aprendizagem dos conhecimentos musicais levando à reflexão diferentes formas de abordagem de um mesmo tema.

Destacaremos questões significativas no aprendizado do instrumento musical, principalmente levando em consideração o contexto da Orquestra Mirim Armando Prazeres. Quem é esse aluno da Comunidade Tavares Bastos? Ele irá tocar por que? Para quê? Aonde? Qual é a sua vivência musical? Que tipo de metodologia será adequada para atendê-lo? Quais são as dificuldades na permanência desse aluno no estudo do instrumento? Qual a importância da família nesse processo?

No primeiro capítulo explicaremos como se deu o período inicial da Orquestra, apontando as pessoas responsáveis pela criação da mesma, detalhando as razões que motivaram o sonho e a busca pela realização do projeto e que tipo de formação foi sonhada para os alunos. Ressaltaremos a metodologia escolhida como base para o ensino dos instrumentos - Método Suzuki e sua importância na formação musical de cada aluno através do meio musical e social favorável. Identificaremos a formação básica dos professores caracterizando os desafios

enfrentados pelos mesmos, pois a minoria havia de fato vivenciado o aprendizado através do Método Suzuki sabendo pouco sobre a maneira de como abordá-lo e sua filosofia.

No segundo capítulo lidaremos diretamente com a questão do aprendizado da escrita e leitura musical, do discurso musical e da música enquanto linguagem através das experiências vivenciadas pelos professores neste processo. Discutiremos algumas características do método tradicional de ensino da teoria musical e os resultados dessa aplicação, gerando a necessidade de uma nova busca por parte dos professores para tornar o ensino mais eficiente, mais divertido e menos traumático. Também enfatizaremos a importância de um período de musicalização, que trabalha aspectos da percepção musical antes da teoria além de ressaltar a aula de conhecimentos musicais e seu funcionamento.

Para concluir, pensaremos sobre uma formação musical completa, levando em consideração as dificuldades em se desenvolver a habilidade musical, principalmente em alunos que apresentam inibições e problemas de auto-estima além de destacar a importância da aula em grupo no desenvolvimento individual do aluno.

## CAPÍTULO 1 – PROJETO ORQUESTRA MIRIM ARMANDO PRAZERES

### 1.1 Origem

Para entendermos como se deu a origem da Orquestra Mirim Armando Prazeres é preciso primeiramente apresentar a pessoa que dá nome à mesma.

O Maestro Armando Prazeres representou grande importância no desenvolvimento da música erudita na cidade do Rio de Janeiro. Foi o fundador da Orquestra Sinfônica Petrobrás Pró-Música (OPPM), conhecida atualmente como Orquestra Petrobrás Sinfônica (OPES), tendo sido seu Regente Titular de 1986 a 1999. Sua morte, em 1999, foi fruto da brutal violência emergente na cidade e motivaria a violoncelista Atelisa de Salles a idéia de realizar um projeto onde a música pudesse inserir socialmente crianças e adolescentes de classe baixa, tirando-as das ruas e trazendo-lhes novas perspectivas de vida.

Atelisa de Salles teve um convívio grande com o maestro Armando Prazeres. Ambos tocavam desde 1960 em um conjunto de câmara e quando o maestro fundou a OPPM, Atelisa entrou também na mesma como violoncelista tendo permanecido na orquestra desde a sua fundação até 2003, quando se aposentou. No ano de 2002, Atelisa conseguiu patrocínio da Petrobrás para a formação da Orquestra Escola Petrobrás Pró-Música, a atual Academia Petrobrás Sinfônica (APS), formada por jovens instrumentistas a caminho da profissionalização musical, e em 2003 conseguiu o patrocínio para a realização do sonho que vinha sendo gerado desde a morte do maestro: a Orquestra Mirim.

O projeto foi idealizado para a formação de uma orquestra mirim, onde crianças e adolescentes que não tivessem condições financeiras de investir no aprendizado de um

instrumento musical pudessem receber aulas regulares do instrumento. As aulas começaram em junho de 2003 e os instrumentos oferecidos, a princípio, foram violinos e violoncelos, sendo abertas 30 vagas que se dividiriam para duas comunidades: Tavares Bastos e Morro Azul, ambas localizadas no bairro do Flamengo, Rio de Janeiro. Com o passar do tempo, o projeto se limitou a oferecer vagas somente à Comunidade Tavares Bastos devido à maior procura pela mesma e à necessidade de um direcionamento mais focado.

O patrocínio da Petrobrás envolvia uma parceria com o Instituto Metodista Bennett, localizado no Flamengo, Rio de Janeiro (RJ), onde as aulas eram ministradas e abrangia principalmente a compra dos instrumentos e de material pedagógico, além do pagamento de professores e coordenadores. O aluno levava o instrumento para casa quando já tivesse aprendido os cuidados necessários para com o mesmo e fosse capaz de tocar a primeira música do Método Suzuki - Brilha, Brilha estrelinha, realizando para isto uma avaliação prática. A permanência do instrumento se dava mediante a assinatura por parte, do responsável, de um termo de responsabilidade, garantindo cuidado e zelo pelo instrumento e, é claro, estudo diário.

A escolha dos professores se deu de maneira interativa com a Orquestra Escola. Como a própria Atelisa estava à frente dos projetos das duas orquestras (Escola e Mirim), ela conversou com os músicos da Orquestra Escola oferecendo vagas como professores para aqueles que estivessem interessados e logo a equipe docente foi formada: oito professores, de idade média de 18 a 20 anos, sendo a maioria ingressante na faculdade ou se preparando para isto.

É importante realçar que, neste início, a preocupação maior foi com as aulas práticas de instrumento, tendo sido adotado o Método Suzuki como referencial. Os

alunos tinham aulas duas vezes na semana. Assim, as outras matérias inseridas no processo de educação musical só começaram a ser ministradas quando os professores sentiram a necessidade de ampliar o currículo dos alunos.

Atualmente o projeto conta com cerca de 70 crianças e adolescentes, de 05 a 16 anos que, de acordo com cada nível, têm aulas de instrumento, Musicalização, Teoria Musical, Prática de Conjunto/Orquestra e História da Música. Foi formada uma equipe de dez professores, da qual a autora desta monografia fez e continua fazendo parte, divididos nos seguintes instrumentos: violino, viola, violoncelo e contra - baixo.

Explicaremos agora as principais idéias de Suzuki e como se deu a aplicação do seu método na orquestra referida.

## 1.2 Método Suzuki

A base principal da filosofia Suzuki é que “qualquer criança adquire habilidade, através de experiências e repetição” (1969, p. 26). Suzuki faz uma analogia do aprendizado de um instrumento musical com a maneira que uma criança aprende a língua materna

através da imersão do indivíduo em situações práticas, concretas, socialmente significativas, onde o convívio com modelos, ouvindo-os e imitando-os, gera o domínio da língua, sem qualquer conhecimento prévio de vocábulos, regras gramaticais ou escritas (SANTOS, 1994, p. 59).

Com isso, temos um método que prioriza o desenvolvimento auditivo, sem uma preocupação *a priori* com a leitura e escrita de símbolos, “onde a relação ‘leia e toque’ é substituída pela relação ‘ouça e toque’, pois toca-se não o que se lê, mas o que já foi suficientemente ouvido e memorizado” (SANTOS, 1994, p. 60).

Partindo do princípio de que o “talento não é inato”, Suzuki pregava o desenvolvimento da habilidade musical através do treinamento constante sem pressa e sem descanso, porém com paciência, disciplina e amor. No *Suzuki Violin School Volume 1*<sup>1</sup> (SUZUKI, 1978, p.6), encontramos quatro orientações essenciais para que a habilidade musical seja devidamente desenvolvida:<sup>2</sup>

As crianças devem ouvir as gravações referenciais todos os dias em casa para desenvolverem a sensibilidade musical. Um rápido progresso depende dessa audição;

Deve-se enfatizar a produção de um som bonito e harmonioso, nas aulas e em casa;

Deve-se sempre prestar muita atenção na afinação, postura correta e na maneira apropriada de segurar o arco;

Os pais e professores devem motivar os alunos de maneira que então eles pratiquem corretamente em casa (1978, p. 06).<sup>3</sup>

Podemos notar que os responsáveis pelo aluno representam grande importância no progresso do aprendizado incentivando a audição diária das músicas e orientando o estudo em casa. Para isso, Suzuki sugere que as mães passem pelo processo de aprendizagem do instrumento, antes mesmo da criança, para que sirva como elemento motivador e para que elas saibam instruir o estudo diário em casa. Suzuki faz menção da figura materna “por seu forte laço afetivo e constante presença ao lado da criança” (SANTOS, 1994, p. 61).

---

<sup>1</sup> Método Suzuki para violino Volume I

<sup>2</sup> Tradução da autora desta monografia.

<sup>3</sup> *The child should listen to the reference recordings every day at home to develop musical sensitivity. And on this listening;*

*Tonalization, or the production of a beautiful tone, should be stressed in the lesson and at home;*

*Constant attention should be given to accurate intonation, correct posture, and the proper bow hold;*

*Parents and teachers should strive to motivate the child so he will enjoy practicing at home.*

A aula em grupo exerce um papel extremamente motivador por oferecer aos estudantes a oportunidade de conviver com colegas de diferentes níveis de aprendizagem. Isto faz com que um aluno tenha como referencial o modelo de outros alunos, mais adiantados ou não. Assim, elementos tais como postura, afinação, som e interpretação podem ser melhor observados, desenvolvendo o senso crítico de cada aprendiz. Além disso, determinadas atividades que visam à imitação e repetição de um modelo pré-estabelecido pelo professor tornam-se mais interessantes e menos cansativas quando feitas em grupo.

De acordo com o professor Ronildo Alves<sup>4</sup>, uma aula de instrumento deve passar por seis fases. Levando em consideração o processo de que o aprendizado é feito passo a passo, “*a step at a time*” (SUZUKI, 1969, p.56), cada fase tem um objetivo bem específico e o professor deve sempre conscientizar o aluno da importância daquele objetivo.<sup>5</sup>

A primeira fase trabalha alongamento corporal, relaxamento, consciência da postura e respiração. Já nesta fase os alunos são chamados à atenção para se concentrarem e estarem atentos aos exercícios e atividades que serão propostas nas próximas fases da aula.

A segunda fase, bem específica para os exercícios de arco, ainda sem o instrumento, valoriza a postura correta no manejo do arco, assim como a posição e relaxamento dos dedos.

---

<sup>4</sup> Ronildo Alves ganhou uma bolsa de estudo de quatro anos do governo japonês para a mais conceituada escola de música da University of Music and Fine Arts, no Japão, onde também estudou na The Talent Education of Method Suzuki com Yoshino Terada, participando de encontros internacionais para professores de Método Suzuki e em 2005 entrou para o projeto da Orquestra Mirim Armando Prazeres como professor de violoncelo.

<sup>5</sup> Depoimento verbal dado pelo professor Ronildo no Master Class realizado no dia 25 de outubro de 2005 para os professores da Orquestra Mirim Armando Prazeres.



A terceira fase é voltada para a produção do som ao se passar o arco nas cordas e o aluno deve prestar muita atenção no modelo do professor para que a repetição seja eficiente. Nesta fase são trabalhados os golpes de arco, isto é, diferentes maneiras de produzir o som, observando o alinhamento do arco nas cordas. É importante ressaltar que a segunda e terceira fases trabalham especificamente a mão direita.

A quarta fase prioriza a mão esquerda, isto é, postura correta, relaxamento de dedos, fôrmas diferentes dos dedos, afinação, mudança de posição e *vibrato*.

A quinta fase une a mão esquerda e direita e tem como objetivo o estudo de métodos para desenvolver a técnica, começando pelas escalas e arpejos até chegar em níveis mais avançados. Músicas que já foram aprendidas pelos alunos também podem ser trabalhadas nesta etapa de maneira diferente, de acordo com algum objetivo específico que o professor queira alcançar.

Somente na sexta e última fase é que o repertório é trabalhado. Elementos como interpretação e *agógica* devem ser estimulados pelo professor. Esta fase não deve servir para a correção da postura, e sim para que os aspectos musicais sejam despertados e aperfeiçoados.

Todas as aulas práticas de instrumento devem seguir esta rotina de maneira que os alunos sejam disciplinados no estudo diário. É importante que os exercícios propostos ao aluno em cada fase levem em consideração o nível de adiantamento que este se encontra.

### 1.2.1 A aplicação do Método Suzuki na Orquestra Mirim Armando Prazeres

Como já mencionamos, a equipe formada pelos oito jovens de 18 a 20 anos estava em processo de formação e nenhum desses professores haviam de fato vivenciado o Método Suzuki. Conheciam o repertório trabalhado nos dez volumes do método, porém não conheciam o mais importante: os fundamentos de sua filosofia e as maneiras de aplicá-la. Isto gerou uma série de conflitos entre o Método Suzuki real e o método que estava sendo ensinado.

Suzuki afirma que para o desenvolvimento do talento musical, “temos que compreender a importância do ouvido” (1969, p.18). Ele fez gravações de todas as músicas ensinadas no Método para que os alunos pudessem ouvi-las, conhecê-las e memorizá-las. Logo, um aluno que vivencia essa prática de ouvir muitas vezes os discos já chega na primeira aula sabendo como é a primeira música que vai aprender. E o mesmo acontece com todas as outras. De dez volumes, a leitura musical só é iniciada quando o aluno chega no quarto volume, justamente para que seu ouvido já esteja suficientemente desenvolvido.

Na Orquestra Mirim Armando Prazeres, este primeiro princípio já se deu de maneira diferente. Os professores concluíram que numa orquestra, pelo menos uma convencional, a condição básica é a leitura musical. Como o objetivo maior do projeto era a formação de uma orquestra, era necessário que as crianças aprendessem a ler musicalmente, pois assim estariam aptas a participar da orquestra. A primeira medida foi justamente a de não utilizar os discos como referencial. Foi decidido que os três primeiros meses serviriam para o ensino da primeira música e suas quatro variações, através do processo de imitação e repetição, isto é, o professor toca e o aluno repete. A partir da segunda música os professores, pressupondo que os alunos já teriam

aprendido a segurar o arco e instrumento corretamente, começariam a ensinar a leitura musical propriamente dita. Mal sabiam os professores o que as conseqüências dessa decisão acarretaria. Vamos a elas.

A primeira conseqüência se refere ao processo de musicalização necessário a todo aluno que começa a aprender um instrumento. No Método Suzuki essa experiência musical é vivenciada pelo aluno não só ao ouvir os discos em casa, mas também ao receber nas aulas práticas os direcionamentos necessários para a continuação desse processo. Ao ensinar as quatro variações da primeira música do Volume I, conhecidas no Brasil como Laranjada Doce, Pula Cachorro, Trenzinho Rápido e Chocolate Saboroso, certos princípios como pulsação, ritmo melódico e acento já estão sendo estimulados através da reprodução dos ritmos na fala e nos sons corporais, envolvendo palmas, estalos, batidas com os pés e outros. O aluno só poderá praticar os ritmos no instrumento quando os mesmos já estiverem sendo perfeitamente reproduzidos pelo corpo. O processo de musicalização se desenvolve com atividades que estimulam basicamente coordenação motora, observação, repetição, criação e memorização. A aula em grupo é essencial nessa etapa, pois ajuda a quebra de inibição dos alunos, além da conscientização de que no grupo existem regras que devem ser respeitadas, contribuindo para a formação da educação comportamental de cada um. Aparentemente esse início é demasiado lento, porém “o início de qualquer aprendizado é vagaroso, até que o ‘broto da capacidade’ se estabeleça. Na verdade, precisa-se de muito tempo, mas devagar se chega a uma grande capacidade” (SUZUKI, 1969, p. 15).

A segunda conseqüência é referente à técnica instrumental. Da mesma forma que o processo inicial de musicalização se dá de maneira aparentemente lenta, na Metodologia Suzuki a aprendizagem do instrumento não pode ser apressada. Suzuki

priorizava sempre a produção de um som bonito e harmonioso, enfatizando a maneira correta de segurar o arco e instrumento. Vários exercícios específicos são feitos nessa etapa inicial antes de se juntar arco ao violino. Assim, no Método Suzuki podemos dizer que o aluno passa por três momentos até que toque com o arco na corda: o primeiro momento é o de musicalização, onde as variações rítmicas são trabalhadas sem o instrumento; o segundo é referente à maneira de segurar o arco, conscientizando a importância de ter os dedos relaxados, sem fazer tensão, pois isso contribuirá na produção de um som mais bonito; o terceiro momento é relacionado à maneira de segurar o instrumento e aos exercícios para relaxamento da mão esquerda. O aluno só pode tocar o ritmo no instrumento quando já conhece todas as variações rítmicas e sabe segurar corretamente arco e violino.

A terceira consequência é relativa à qualidade musical. Para Suzuki, uma música está de fato concluída pelo aluno quando este a tem perfeitamente decorada, sabendo-a tocar com segurança, domínio de técnica instrumental e musical. Quando o aluno termina uma música e segue adiante, ele não abandona as músicas antigas, pelo contrário, continua tocando-as para que não sejam esquecidas e para que fiquem com um nível musical cada vez melhor.

Os professores da Orquestra Mirim não conheciam essas etapas fundamentais do aprendizado do instrumento. Assim, o aluno chegava na primeira aula prática sem nunca ter ouvido qualquer música do repertório Suzuki e já tinha que reproduzir no instrumento a primeira variação Laranja Doce, com o arco na corda. Para o aluno que simplesmente chegava com um lado musical previamente desenvolvido, a reprodução do ritmo era correta, porém, em geral, com mau posicionamento do arco e violino. Para o aluno que chegava com dificuldades rítmicas, a reprodução incorreta

gerava um sentimento de frustração e incapacidade, já que ele não conseguia tocar corretamente. Com o passar do tempo, os alunos que tinham mais facilidade começaram a avançar mais rápido - embora carregassem problemas de postura - e as turmas foram ficando desequilibradas, sendo necessários novos remanejamentos. Como a leitura musical passou a ser ensinada logo na segunda música, os alunos levavam os instrumentos para casa e ficavam tentando ler a música inteira para passar logo para outra. Isto gerou uma séria competição entre os alunos, onde aspectos essenciais como produção do som, afinação e sensibilidade musical foram substituídos por uma acirrada corrida para se chegar ao final dos volumes, como se tocasse melhor aquele que estivesse na música mais adiantada.

É importante destacar também que poucos pais podiam assistir as aulas práticas para orientar no estudo em casa, por motivos de trabalho ou por falta de interesse. Assim, muitas vezes o aluno encontrava dificuldades em estudar corretamente em casa, e ao invés de evoluir no estudo, acabava regredindo por falta de orientação.

A situação estava séria, pois os alunos estavam acumulando problemas de postura, dificuldades em memorizar determinadas músicas, e algumas deficiências principalmente quanto às questões rítmicas. Os professores se reuniram, e, sob a monitoração de Priscila Alencastre, também professora de violino, decidiram que algumas mudanças na maneira de ensinar precisavam ser feitas para que o nível musical melhorasse. O processo de leitura continuou, com a condição de que o aluno só passaria de música quando já tivesse alcançado um bom nível de afinação e som e quando a peça já estivesse decorada. As aulas que até então eram ministradas em grupo passaram a ser individuais na expectativa de que os problemas de cada aluno pudessem ser resolvidos.

No ano de 2005, um ano e meio depois do início do projeto da Orquestra Mirim, o professor de violoncelo Ronildo Alves entrou para a equipe docente. Sua entrada no projeto foi de grande importância. Os professores puderam assistir e participar de várias aulas ministradas por ele aos alunos de violoncelo, percebendo, na prática, a importância da aula em grupo, como equilibrar numa mesma turma alunos com facilidade e dificuldades, além da aplicação dos princípios básicos de Suzuki.

Nova avaliação foi feita, novas medidas foram tomadas. A primeira foi a retomada das aulas em grupo. Foi bem complicado remanejar novamente as turmas, pois cada aluno estava trabalhando isoladamente, mas conforme o tempo foi passando, as melhoras foram acontecendo. A segunda medida foi a aplicação das seis fases que uma aula prática deve passar (mencionadas no capítulo um) e assim, problemas de postura passaram a ser resolvidos. O processo ocorreu ao longo do tempo, de maneira mais profunda e generalizada, de forma que todos os alunos foram estimulados a melhorar, mesmo os que não tinham determinados problemas. A terceira medida foi a de abolir a leitura musical, pelo menos no volume I inteiro, para os alunos iniciantes. Para os alunos que já estavam no projeto desde o seu início a leitura foi mantida, porém isolada do Método Suzuki para que os alunos pudessem estar livres da partitura ficando livres para observar aspectos como a postura, afinação, qualidade do som e sensibilidade musical.

A princípio todos sentiram muito tantas mudanças. Os professores receavam estar atrasando os alunos, como se a volta das aulas em grupo fosse limitar a evolução de cada um. Os alunos, que antes demoravam uma média de quinze dias em uma música, passaram a demorar um mês, um mês e meio para irem adiante, já que a exigência em tocar da maneira mais perfeita possível aumentou. E os resultados foram os melhores.

A maioria dos alunos do processo antigo não conseguia tocar uma música inteira num momento de avaliação, por exemplo, parando nas partes mais difíceis e pedindo para tentar mais uma vez. Sentiam-se extremamente inseguros e, muitas vezes, até choravam, demonstrando insegurança e nervosismo. Sua experiência musical significava medo de tocar em público, ao invés de prazer. Com as novas mudanças, mesmo tendo levado tempo, os alunos foram ganhando segurança a medida que muitas repetições eram feitas em sala de aula. A aula em grupo ganhou um enfoque diferente, onde se repete um trecho não porque este está ruim, mas porque sempre pode ficar melhor. Brincadeiras de imitação e repetição ajudaram a tornar a experiência musical mais interessante e divertida, quebrando o medo de tocar sozinho e em público. Os alunos passaram a apresentar muito mais segurança nas avaliações e apresentações, demonstrando maior domínio técnico e musical.

Atualmente, as recomendações do professor Ronildo são seguidas pelos professores de forma consciente e sistemática, sendo aplicados os principais fundamentos da filosofia Suzuki na prática da Orquestra mirim. Os resultados se refletem na experiência musical dos alunos, que deixaram de se preocupar com uma competição de quantidade de peças “aprendidas” para vivenciar a prática instrumental com qualidade técnica, sensibilidade musical e o prazer pela música.

## CAPÍTULO 2 – A ALFABETIZAÇÃO MUSICAL

### 2.1 A Teoria Musical

O próprio nome da disciplina gera discussões, afinal, uma aula de teoria deve representar uma aula teórica. Porém, a teoria distante da prática se torna muitas vezes vazia e sem significado. Com a música não é diferente, principalmente no que se refere ao ensino da notação musical, onde a teoria por si só, sem um significado prático, pode não dizer nada para o aprendiz.

Como já foi dito anteriormente, o processo de alfabetização musical na Orquestra Mirim (OM) começou antes mesmo que as crianças tivessem uma experiência prática significativa. Os professores, cientes de que o enfoque principal do projeto era a formação de uma orquestra, acharam fundamental ensinar desde cedo a leitura e escrita musical, já que para um músico de orquestra a leitura à primeira vista é essencial.

Sobre o ensino da notação musical, Fernandes, 1998, afirma que

somente quando a educação auditiva e as habilidades práticas estiverem vividas, experimentalmente, a criança será capacitada a manejar representações gráficas simples. É importante, portanto, enfatizar que as metodologias estrangeiras apontam que o aspecto sonoro deve preceder a leitura de símbolos. No caso do Brasil isso também pode ser confirmado, pois desde o início do século XX as propostas metodológicas, as mais divulgadas, também consideram que a vivência deve ser anterior ao uso da leitura (...) Cabe aqui apontar que tanto nas metodologias estrangeiras como nas brasileiras o aspecto da leitura/ escrita, o uso de notações, aparece, obrigatoriamente, depois da vivência e exploração intuitivas, para a tomada de consciência conceitual e somente depois os aspectos gráficos são inseridos (...) A habilidade de leitura é fundamental para o fazer musical e é uma habilidade muito relevante para o ensino da música, mas o som deve preceder o símbolo (FERNANDES, 1998, p. 52-54).



Fernandes (1998) segue o texto decorrendo por diversos educadores musicais tais como Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltan Kodály, S. Suzuki, John Paynter, João Gomes Júnior, Heitor Villa-Lobos, Sá Pereira, Liddy Mignone e Gazzi de Sá. Cada um com sua respectiva metodologia, priorizava propiciar ao aluno a vivência musical antes do ler e escrever propriamente dito, mesmo aqueles que tinham como foco desenvolver a leitura e escrita.

É interessante que mesmo com tantas metodologias, estrangeiras e brasileiras, ainda seja o método tradicional de ensino musical o mais conhecido e utilizado no dia-a-dia. Sobre o ensino da notação musical nas práticas pedagógicas adotadas em instituições tradicionais, como os conservatórios, Penna, 1995, destaca um problema: “o tratamento dos mecanismos de representação gráfica e das regras ‘sintáticas’ de organização da linguagem como um código abstrato que se esgota em si mesmo, de modo que o referencial sonoro se perde” (PENNA, 1995, p. 15).

Na Orquestra Mirim Armando Prazeres, percebemos nitidamente as conseqüências geradas a partir desse ensino abstrato e isolado da vivência musical. Comparando o processo de alfabetização de uma criança com sua respectiva língua, constatamos que a criança passa seis anos da sua vida só para aprender a falar, construir frases e formular diálogos. Seis anos sem ler e escrever! Só depois de seis anos é que ela será alfabetizada, aprendendo a representar em códigos e símbolos aquilo que ela já sabe falar através das palavras. Por que com a música, que também é uma linguagem, não pode ser diferente? E quem foi que disse que não pode ser diferente?

De acordo com Penna (1995), o problema do conservatório é que os procedimentos de metodologia utilizados só se tornam eficazes “para quem já possui referenciais sonoros formados, pela vivência em um ambiente sócio-cultural que procede a familiarização com a

música erudita e seus códigos, ou por outro tipo de experiência de contato com a música” (PENNA, 1995, p. 16).

Agora vamos refletir: qual é a vivência musical de uma criança que mora na favela? Especificamente falando, com qual bagagem musical os alunos da Orquestra Mirim (OM) chegaram para aprender um instrumento? A cultura musical para se tocar violino, seguindo o ramo da música erudita, é muito distante da cultura deles.

Inicialmente, a maioria dos alunos da OM nem sabia o que era um violino! Muitos nunca tinham assistido a um concerto de orquestra e estavam acostumados a ouvir basicamente *funk*, *pagode* e *hip-hop*. Mesmo assim, esses mesmos alunos depois de três meses aprendendo a tocar o instrumento, já foram iniciados no mundo da notação musical, aprendendo a representar graficamente o que eles ainda não conseguiam reproduzir na prática do instrumento.

As aulas de teoria seguiram o esquema de currículo tradicional, como nos conservatórios, afinal de contas, os professores da OM tinham sido ensinados assim e só conheciam essa maneira de ensino. Em seis meses, conceitos como claves de sol e fá, pentagrama, notas da linha/ espaço, notas suplementares, figuras rítmicas e suas respectivas pausas, além da relação de valores entre as figuras, foram passados. Isso mesmo, conceitos que foram passados ao invés de serem vivenciados, experimentados. Os alunos começaram a demonstrar desinteresse pelas aulas de teoria, achando-as chatas e sem importância. Os exercícios de casa deixavam-nos desestimulados, principalmente quando apresentavam questionários com perguntas do tipo “o que é timbre” ou “o que é duração”. Houve o caso de um aluno que respondeu que timbre era o melhor amigo dele. Perguntas distantes do entendimento prático resultam em respostas incoerentes.

Um detalhe importante é que o ensino tradicional exige um certo nível de escolaridade para que os conceitos ensinados sejam aprendidos, já que a maneira de ensinar se dá muitas vezes através de textos explicativos. Observamos algumas deficiências quanto à leitura e escrita dos alunos da OM, no que se refere à própria Língua Portuguesa. Sabemos que a realidade das escolas públicas brasileiras, pelo menos nos ensinos médio e fundamental, é, em sua maioria, precária. Logo, é natural que os alunos da OM, todos matriculados em colégios públicos, refletissem tais deficiências, principalmente em um aprendizado que se deu de forma tão tradicional em uma outra linguagem, a música.

Além de todo esse problema relacionado à formação dos alunos, identificamos também as dificuldades deles assimilarem os conceitos rítmicos. O aluno que não conseguia bater com palmas, por exemplo, a pulsação de uma música, se via completamente desesperado diante uma frase rítmica, ainda que curta, tendo que cantar semibreves, mínimas e semínimas. O sentimento gerado era de frustração por não conseguir realizar corretamente a tarefa proposta, mas principalmente, por não compreender seu significado. Uma experiência que gera desânimo, desmotivação e total falta de prazer.

Mais uma vez os professores se viram desnorteados quanto ao ensino. Percebiam que não era culpa dos alunos e que o problema estava justamente na maneira como os próprios professores estavam ensinando, mas simplesmente desconheciam qualquer outra forma para ensinar. A equipe de professores se reunia periodicamente para discutir sobre as aulas de teoria e para juntos, tentarem encontrar soluções para os problemas emergentes. Enquanto isso seguiam o currículo tradicional para dar continuidade ao que já havia sido ensinado: compasso simples, compasso composto, tom e semitom, classificação de intervalos, etc.

Foi com o passar do tempo e com o ingresso dos professores na Universidade que as soluções foram sendo encontradas. Atualmente o projeto conta com dez professores, sendo

que todos estão matriculados na faculdade, sendo seis do curso de licenciatura em música e quatro do curso de bacharelado em instrumento na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e na Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO. A formação de nível superior tem proporcionado a esses professores o conhecimento de grandes educadores musicais e seus métodos, alguns deles mencionados na página 17, revolucionaram o ensino tradicional. Disciplinas do Curso de Licenciatura como Processos de Musicalização e Oficina de Música - ministradas na UNIRIO - têm levado esses professores a questionar as diferentes formas de introduzir os alunos à leitura e escrita musical e a importância dessas formas estarem relacionadas a uma vivência musical antecedente ao aprendizado da notação, por meio de atividades lúdicas que trabalham com a sensibilidade, conhecimento prático e prazer ao aprender.

As aulas de teoria musical ainda estão em processo de aperfeiçoamento, mas já se dão de maneira bem diferente. A começar pelas crianças iniciantes (a cada ano, cerca de vinte a trinta crianças são aceitas para ingressar no aprendizado de um instrumento) que no primeiro ano de instrumento não fazem aulas de teoria, e sim, musicalização. Um dos objetivos é desenvolver a atividade de canto coral, tão importante na formação de qualquer músico, mesmo instrumentista. O repertório é principalmente composto por canções folclóricas e populares. Tafuri (2000) enumera sete qualidades musicais que as crianças aprendem cantando:

metros binários e ternários, estruturas métricas dos versos, ritmos adequados ao metro no qual estão inseridos, ritmos feitos provavelmente por múltiplos e submúltiplos de 2 e de 3, melodias construídas com o sistema tonal, modal ou pentatônico, procedimentos compositivos prevalentes: repetição e variação, movimento das alturas (...) qualidades sonoras de um certo tipo para a voz, por exemplo, voz clara, limpa e suave (TAFURI, 2000, p. 60-61).

Além do canto coral, as aulas de musicalização visam desenvolver a percepção sonora do aluno, de acordo com os quatro elementos característicos do som (timbre, duração, altura e intensidade) através do uso de instrumentos de percussão, parlendas, atividades que se utilizam de movimentos corporais entre outros. Nesse momento não há partituras. O importante é proporcionar ao aluno a possibilidade do fazer musical de forma prática e experimental, uma experiência que tem gerado curiosidade, motivação e prazer.

As aulas de teoria musical continuam seguindo um currículo, mas com a preocupação de que o aprendizado aconteça de maneira prática e não apenas teórica. Em 2006 a autora desta monografia foi nomeada para o cargo de coordenação das aulas de Teoria Musical e tem se preocupado em discutir com os professores textos e metodologias de grandes educadores, entre eles Koellreutter e Swanwick. Tem sido um desafio constante para os professores o fato de transformar a aula de teoria em aula prática, afinal o próprio nome da disciplina já diz que a aula é teórica. Mas os resultados têm sido incentivadores principalmente porque os alunos estão mais interessados, já que a experiência de vivenciar na prática o que está sendo ensinado pelo professor traz um significado muito mais amplo do que se fosse apenas teórico.

Nenhuma metodologia específica foi escolhida para dar continuidade às aulas de teoria, mas os professores têm se utilizado de diferentes recursos de diversos educadores, e temos comprovado, na prática, a eficiência do que foi abordado por Maura Penna, José Nunes Fernandes e Johannella Tafuri.

## 2.2 Conhecimentos Musicais

Preocupada em ampliar essa vivência musical, a professora Priscila Alencastre começou a ministrar aulas de Conhecimentos Musicais. O objetivo principal dessa disciplina

é aproximar as crianças da música erudita, inserindo-as no contexto histórico das obras e relacionando-as aos pensamentos filosóficos vigentes da época, artes plásticas e literatura. Nas atividades em sala de aula os alunos ouvem um repertório selecionado onde a professora destaca os elementos principais daquela obra e compositor. Por exemplo, a décima terceira música do *Suzuki Violin School Volume 1*<sup>6</sup> (SUZUKI, 1978) é o Minueto nº 1 em Sol Maior de Bach. Para fazer a ligação desta obra com a aula de Conhecimentos Musicais, a professora escolheu algumas obras barrocas para serem ouvidas nas aulas, ressaltando diferentes gravações da mesma obra e chamando a atenção dos alunos para detalhes de articulação, dinâmica, timbre, e até mesmo estilos de escrita, como fugas, contrapontos, dentre outros elementos do período Barroco. Toda semana, cada aluno leva um *cd* para ouvir em casa, e, juntos, na aula, discutem o repertório que foi ouvido, sendo que as músicas contidas nesse *cd* são escolhidas de acordo com o que está sendo aplicado. Eventualmente, os alunos são levados para verdadeiros passeios culturais onde aprendem de uma maneira bem prática, a relacionar as obras musicais com as outras obras artísticas. Eles já foram levados ao Teatro Municipal, Sala Cecília Meireles, Museu Nacional de Belas Artes e já têm duas visitas agendadas para o Mosteiro de São Bento e o Passo Imperial.

O foco de tal disciplina não é de maneira nenhuma levar os alunos a decorar datas ou meros nomes de compositores, e sim tornar a música erudita uma linguagem mais compreensiva, incentivando os alunos à apreciação musical.

Os professores amadureceram ao perceber que para formar um aluno instrumentista precisam muito mais do que ensinar a tocar o instrumento. Em cada problema que encontraram no processo de ensino e aprendizagem, novas reflexões surgiram e novas necessidades também para que a formação de cada aluno fosse menos dura e muito mais

---

<sup>6</sup> Método Suzuki para violino Volume I

prazerosa e significativa. Temos concordado com Regina Márcia Simão Santos (1990) quando esta constata que

uma educação voltada para o ler, escrever e contar não prescinde do jogo da arte, do jogo simbólico, sensível-estético, pois este mesmo jogo que a arte proporciona favorece um processo de conhecimento onde o prazer se une ao saber, onde o racional se une à emoção, onde a regra não descarta o sonho, a fantasia. O jogo da arte vem, portanto, enriquecer a dinâmica do ler e escrever, integrando-se à experiência escolar como uma dimensão natural da relação do ser com a vida e, portanto, do ser com o conhecimento a ser desvendado, sistematizado (SANTOS, 1990, p. 33-34).

Não existe uma fórmula perfeita para esse tipo de educação e por algum tempo os professores da OM se frustraram por acreditar que essa fórmula existia e que eles é que não sabiam colocá-la em prática. Com o passar do tempo foram percebendo que a discussão em torno da educação musical é mais antiga do que pensavam e que o melhor caminho é encarar os erros como uma possibilidade de novos acertos.

Durante toda a trajetória da OM, a violinista Mariana Salles, atual professora na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UNIRIO, se dispôs a conversar com os professores para o esclarecimento de dúvidas sobre o ensino, além de uma vez por ano ter ministrado *Master Class* para os alunos. A aproximação dos alunos à uma pessoa ligada ao ensino acadêmico tem sido fundamental para a formação dos mesmos. Como fruto desta preocupação em possibilitar aos alunos o contato com professores profissionais, estará sendo realizado em julho de 2006 o I Festival Petrobrás da Orquestra Mirim Armando Prazeres, com os professores Paulo Bosísio (também professor na UNIRIO) e Mariana Salles ministrando palestras e dando aulas para os alunos e professores da OM. A idéia principal é que este festival aumente ainda mais a vivência prática com o instrumento e com os conhecimentos musicais, sendo abordados temas referentes à interpretação, técnica de mão

esquerda/ direita, produção do som, dicas para o aperfeiçoamento do estudo em casa, além de temas recorrentes ao ensino e aprendizado.



## CONCLUSÃO

A Orquestra Mirim Armando Prazeres vem desenvolvendo um trabalho de alfabetização musical no que se refere à prática e teoria necessárias no aprendizado de um instrumento inserido na cultura musical ocidental.

Para o ensino dos instrumentos foi escolhido como base o método criado pelo japonês S. Suzuki, que prioriza o desenvolvimento auditivo onde toda criança é capaz de desenvolver habilidades musicais, desde que seja previamente estimulada. Por uma compreensão equivocada dos princípios de Suzuki, os professores da Orquestra Mirim (OM) cometeram algumas falhas contrariando aspectos básicos da metodologia. Como consequência, os alunos começaram a refletir problemas sérios referentes tanto à questão técnica quanto à musical. À medida que os próprios professores acompanhavam os resultados e discutiam sobre as diferentes maneiras de ensino, novas mudanças foram feitas na expectativa de melhores resultados. A chegada do professor Ronildo Alves na equipe docente foi muito importante neste processo, pois ele pôde compartilhar experiências vividas além de demonstrar na prática das aulas de violoncelo as aplicações dos princípios de Suzuki. Isto ajudou os professores a conhecer e perceber o funcionamento do Método corrigindo os erros cometidos.

As aulas de teoria musical nunca tiveram uma metodologia específica. A princípio, o método de ensino utilizado foi o tradicional. Devido aos resultados, que não foram satisfatórios, novas metodologias passaram a serem aplicadas, baseadas em educadores musicais do século XX que enfatizam a importância de uma experiência musical significativa antes do aprendizado de símbolos visuais. As aulas de Conhecimentos Musicais chegaram para complementar essa experiência, aproximando a música erudita dos alunos e ampliando sua cultura geral.

O foco desta monografia não foi abordar os ensaios práticos da OM, mas demonstrar o processo de formação, necessário no aprendizado de um instrumento, que possibilita o desenvolvimento das habilidades musicais do aluno até torná-lo capaz de participar de uma orquestra, ler partitura, adquirir domínio técnico instrumental e principalmente, vivenciar o aprendizado através de uma experiência musical afetiva.

Temos comprovado na prática que os procedimentos sugeridos por S. Suzuki, José Nunes Fernandes, Johannella Tafuri e Regina Márcia são muito convenientes, associando o aprendizado do instrumento musical com a teoria.

Temos observado as mudanças ocorridas na vida dos alunos da OM nestes três anos de existência. Mudanças que se refletem no estudo diário, na preocupação com o aperfeiçoamento técnico e musical e na motivação de investimento em novas perspectivas de vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERNANDES, José Nunes. *Educação Musical e fazer musical O som precede o símbolo*. **Revista Plural**. Fundação de Artes do estado do Rio de Janeiro. Escola de Música Villa Lobos, Vol. 1, Rio de Janeiro: EMVL, 1998, p. 47-58.

PENNA, Maura. Para além das fronteiras do Conservatório O Ensino de Música diante dos impasses da educação Brasileira. **4º SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL**. *Anais...* Londrina. 1995, p. 8-21.

SANTOS, Regina Marcia. O ensino da Música (Pontos fundamentais para o ensino da Música nas escolas de 1º grau e nos institutos de Música). **CADERNOS DE ESTUDO DE EDUCAÇÃO MUSICAL, VOL. 1**. 1990. São Paulo, p. 31-52.

\_\_\_\_\_. A natureza da aprendizagem musical e suas implicações curriculares- análise comparativa de quatro métodos. **In: Fundamentos da Educação Musical**, ABEM. Junho/ 1994, p.7-112.

SUZUKI, Shinichi. **Suzuki Violin School Volume 1**. Miami, Florida, 1978.

\_\_\_\_\_. **Educação é Amor**. Santa Maria: Gráfica Pallotti, 1994.

TAFURI, Johannella. O desenvolvimento musical através do canto na etapa infantil. **In: XI ENCONTRO ANUAL DA ABEM**. Belém, setembro de 2000 *Anais...* p. 53-67.