

A pedagogia e a performance dos instrumentos de cordas no Brasil: um passado que ainda é realidade

Gláucia Borges Scoggin (UEMG)
e-mail: gscoggin@bol.com.br

Resumo: O processo de aprendizado e qualificação do instrumentista de cordas no Brasil é prejudicado por uma série de problemas relacionados à tradição musical do povo brasileiro, à disponibilidade de ensino básico, superior e de pós-graduação qualificados, ao número de professores competentes, à obtenção de instrumentos e materiais correlatos, e ao mercado de trabalho. Minha pesquisa de doutorado sobre este assunto, finalizada em 1993 e disponibilizada pela University Microfilms International, detectou sérios problemas – que formam um círculo vicioso, cujo principal componente é a formação básica desse instrumentista – agravados pela falta de perspectivas de solução.

Palavras-chave: instrumentos de cordas, performance instrumental, pedagogia instrumental, ensino de música no Brasil.

Pedagogy and performance of string instruments in Brazil: a past that is still reality

Summary: The learning process for, and qualification of, string players in Brazil is hampered by a series of problems. These are related to the musical tradition of Brazilian people, the availability of elementary, undergraduate and graduate instruction, the number of qualified instructors, the acquisition of instruments and other musical materials and the working field. My doctoral research on this subject finished in 1993 and available from University Microfilms International, identified serious problems forming a vicious circle whose primary component is the basic instruction of the instrumentalist – aggravated by the lack of expectations for solutions.

Keywords: string instruments, instrument performance, instrumental pedagogy, music teaching in Brazil.

I - Introdução

Entre maio e junho de 1992, realizei uma pesquisa de campo com o objetivo de identificar os principais problemas encontrados no processo de formação e profissionalização do instrumentista de cordas no Brasil, com enfoque especial no violinista. Procedi à entrevista de treze musicistas, dentre eles profissionais de cordas, professores universitários da rede pública e particulares (aulas individuais, em domicílio), maestros, e coordenadores de projetos relevantes. São eles: Alberto Jaffé, Ângela Grissi, Ayrton Pinto, Berenice Menegale, David Machado, Edson Queiroz, Kenneth Sarch, Marco Antônio Drumond, Olliam Lanna, Paulo Bosílio, Sérgio Magnani, Tânia Cançado e Watson Clis. O resultado dessa investigação foi a base de minha tese de Doutorado em Música, intitulada *A Study of the Pedagogy and Performance of String Instruments in Brazil and the Social, Cultural, and Economic Aspects Affecting their Development*. Os tópicos discutidos nesse estudo englobaram: a tradição musical da sociedade brasileira; a oferta e a qualidade do ensino básico, superior e de pós-graduação em música; o número e a qualificação de professores; a aquisição de instrumentos e materiais correlatos e as oportunidades de trabalho. Além destes fatores, que comprometem o desenvolvimento contínuo de uma “escola de cordas” no Brasil, documentei algumas iniciativas, bem ou mal

sucedidas, e apresentei sugestões para a solução dos principais problemas apontados pelos entrevistados.

Os aspectos analisados nessa pesquisa, concluída há oito anos, ainda representam bem a situação atual dos instrumentistas de cordas, em que também me incluo. Todos os fatores apresentados a seguir, formam um complexo círculo vicioso que requer muito investimento pessoal e financeiro para sua solução.

II - Aspectos sociais

A falta de tradição em instrumentos de cordas ainda é um problema grave, proveniente da precária situação social e econômica do país. A distribuição de renda sempre foi extremamente desproporcional no Brasil. Segundo pesquisa realizada pelas Nações Unidas em 1990, mais de 1/5 da população brasileira vivia na pobreza; os 10% ricos retinham 51% da riqueza, e a classe pobre, apenas 11,2% (LEWAN, 1993, p.2E). Atualmente, continuamos a enfrentar problemas sociais básicos como a miséria, a fome, a falta de moradias e de empregos, e as situações caóticas dos sistemas da saúde e da educação. Com necessidades tão essenciais a serem sanadas, a cultura continua recebendo pouco investimento dos governantes, em parte, por apresentar um retorno demorado em termos de aprendizado e não oferecer grande impacto de cunho eleitoral. A música, por sua vez, não é percebida como fator de crescimento pessoal pela população. Conseqüentemente, há restrita tradição musical, o que faz com que o estudo e o trabalho do músico não sejam reconhecidos e valorizados tanto cultural quanto financeiramente.

A difusão da música erudita é comprometida por outros problemas, como o acesso reduzido à população, a crença de que o povo não gosta deste gênero, a pouca veiculação em rádios e emissoras de televisão, a restrita oferta de concertos, os custos envolvidos na educação musical e a concorrência desleal devido ao grande suporte financeiro dado à música popular.

Algumas sugestões para melhoria na área social incluem: proporcionar o acesso de todo o povo à educação básica; incluir, obrigatoriamente, o estudo de artes no currículo escolar; favorecer o acesso da população à música erudita através de um maior número de concertos populares e da veiculação de programas culturais nas emissoras de rádio e televisão. Estas iniciativas promoveriam a criação de um ambiente musical na família e na escola, como também a formação de público. O governo deveria exigir a inclusão de programas culturais na mídia (MAGNANI, 1992) e ter pessoas com conhecimentos de música nos cargos políticos relacionados às artes (GRISSI, 1992). O maestro Sérgio Magnani, que trabalhou na Rádio Italiana, testemunhou que a programação cultural dessa emissora era de 5 a 6 horas por dia.

III - Ensino básico instrumental

Um dos principais elementos desse círculo vicioso é a limitação de oportunidades de instrução musical básica, especialmente para crianças. É de se esperar que isso aconteça, já que há escassez de programas de música e provável inexistência de programas destes instrumentos nas escolas públicas e particulares de ensino fundamental. Enquanto no Brasil não existe o ensino dos instrumentos de cordas nas escolas, sejam elas particulares ou públicas, nos Estados Unidos, onde o ensino básico é predominantemente gratuito, há grande número de programas que envolvem a formação de bandas e orquestras escolares. Em 1992, apenas uma professora,

esposa de um dos entrevistados, lecionava música para 150 alunos de cordas por semana (SARCH, 1992). Não é de se estranhar, portanto, o grande número de profissionais formados naquele país.

Outro agravante é o reduzido número de escolas brasileiras de música que oferecem a disciplina Cordas em seus currículos. Algumas instituições musicais particulares dão um enfoque popular ao ensino musical, oferecendo, por exemplo, aulas de canto, teclado, violão, guitarra ou baixo elétrico, enquanto outras direcionam o ensino para os instrumentos de banda. Pode-se até mesmo afirmar que estas surgiram em consequência da necessidade de algumas corporações suprirem seus quadros de músicos. Nas universidades, os programas destinados aos instrumentos de cordas são, geralmente, núcleos de extensão das escolas de música. Conseqüentemente, o número de alunos formados, de nível básico, ainda é muito baixo para suprir as necessidades do mercado.

A iniciação tardia no instrumento de cordas, decorrente de falta de acesso e de tradição musical da população, representa um empecilho ao desenvolvimento do instrumentista. Alguns pedagogos defendem o início no instrumento aos sete anos (JAFFÉ, 1992), quando a criança já está mais amadurecida; outros, o mais cedo possível, através de métodos que incorporem atividades lúdicas e de socialização, a exemplo das metodologias desenvolvidas por Paul Rolland e Shinichi Suzuki (BOSÍSIO, 1992). Como professora especializada no Método Suzuki, também penso ser valiosa a iniciação instrumental o mais cedo possível. E se essa atividade começasse, consistentemente, aos seis ou sete anos, e uma porção significativa de crianças tivesse acesso a ela, nossa realidade já estaria bastante mudada, o que representaria um grande progresso para o Brasil.

Outra falha detectada no ensino básico é que a maioria das orquestras jovens brasileiras é de nível elementar. O instrumentista, em fase de formação, não tem, no Brasil, a oportunidade de desenvolver sua capacidade técnica e musical em um ambiente de orquestra até alcançar o nível profissional (SARCH, 1992). Geralmente, toca em orquestras jovens com o único objetivo de ter uma fonte de renda. Esse musicista deixa de estudar seriamente, adquire vícios e se profissionaliza por força da imperiosa necessidade de algumas orquestras profissionais em preencherem seus quadros, contribuindo, assim, para um comprometimento do nível de qualidade delas e de outras também.

A disponibilidade de bons professores – especializados em ensino básico – implicaria uma parcela de alunos mais bem preparados. O ensino de má qualidade é “uma constante facilmente percebida em testes de seleção ou festivais” (PINTO, 1992). Instrumentistas, ainda jovens, apresentam problemas técnicos graves decorrentes do mau direcionamento pedagógico. Este assunto será abordado posteriormente.

A falta de continuidade no processo de aprendizado – tanto com relação ao aluno, quanto ao professor – é outro problema sério apontado na pesquisa. Essa inconstância, que implica em um ensino fragmentado, está relacionada à existência de focos isolados que se desenvolvem bem até que haja desistência do professor responsável ou do aluno. Esse abandono decorre, muitas vezes, da falta de motivação, das limitações financeiras ou de interferências políticas (BOSÍSIO, 1992).

Outros fatores que interferem na formação dos alunos de nível básico são: dificuldade na obtenção de instrumentos, acessórios e partituras em razão do alto custo envolvido, baixo nível econômico do aluno e problemas financeiros das instituições de música, decorrentes da situação de quase abandono em que se encontram as universidades públicas. Os salários dos professores não condizem com a dedicação, motivação e preparo que lhe são exigidos. E a defasagem salarial implica na procura de outras remunerações, acarretando-lhes sobrecarga de trabalho e consequente desgaste físico e mental. Além disso, há pouca verba para a execução de projetos, e reciclagem desse profissional – tudo isto ocasiona reflexos pedagógicos negativos.

Diversas sugestões, que estão ao alcance de escolas e de professores, foram apresentadas pelos entrevistados. Segundo eles, haveria necessidade de:

- Aumentar o acesso da população, principalmente da classe baixa, à instrução musical;
- Desmistificar a suposição de que as pessoas, provenientes da classe baixa, não são capazes de se tornarem músicos (DRUMOND, 1992);
- Desenvolver cursos para capacitação de professores especializados;
- Promover a criação de projetos de ensino coletivo direcionado às classes baixas;¹
- Compor parcerias com a iniciativa privada;²
- Criar centros culturais que promovam a continuidade do ensino;³
- Criar a obrigatoriedade de o aluno dedicar-se, primeiro, a um instrumento de orquestra, a exemplo dos centros comunitários ingleses (MACHADO, 1992);
- Promover concertos didáticos para a juventude, atividades musicais em colônias de férias, recitais nas escolas, com o propósito de conquistar novos alunos;
- Criar orquestras jovens de vários níveis (SARCH, 1992);
- Promover ensino coletivo dentro da orquestra, onde os alunos se desenvolvam de maneira uniforme, em um ambiente altamente motivador, tocando o repertório orquestral;⁴
- Proceder à aplicação do genuíno método Suzuki (BOSÍSIO, 1992);
- Executar canções folclóricas brasileiras em atividades coletivas para manter um bom nível de motivação no aluno;
- Procurar apoio da população.⁵

1 O método de ensino coletivo para grupos heterogêneos, desenvolvido por Alberto Jaffé, foi inicialmente aplicado em Fortaleza e destinava-se às classes de baixa renda. O Projeto Espiral surgiu, a partir desta iniciativa de sucesso alcançado no Ceará, com o objetivo de disseminar o ensino dos instrumentos de corda para outros estados (JAFFÉ, 1992).

2 O Sesu do Ceará possibilitou a implantação do Programa de Alberto Jaffé em Fortaleza, fornecendo instrumentos, materiais correlatos e locais apropriados para atender aos filhos de industriários (JAFFÉ, 1992). O Sesiminas também contribuiu para o ensino de instrumentos de corda em programa oferecido em Belo Horizonte (DRUMOND, 1992).

3 Na Escola Fukuda, na cidade de São Paulo, o aluno recebe treinamento do nível básico ao avançado e é encaminhado para outro professor, quando necessário, dentro da própria escola. Pelo fato de todos os professores serem membros da família Fukuda, é possível manter-se uma linha pedagógica e a continuidade do ensino (PINTO, 1992).

4 Este tipo de ensino foi implantado com sucesso na Venezuela por volta de 1976. Várias orquestras jovens foram criadas com o objetivo de treinar instrumentistas para suprir a deficiência das orquestras profissionais (MACHADO, 1992).

5 O apoio da população foi fator decisivo para o estabelecimento do Projeto Cordas, em Belém, em 1988 (KRUGER, 1990, p.79-80). A Escola Fukuda se apóia na comunidade nipônica da cidade de São Paulo (BOSÍSIO, 1992).

Outras propostas apresentadas, que dependem da vontade política de nossos governantes:

- Suprir as necessidades básicas das escolas públicas, para possibilitar uma infra-estrutura adequada ao desenvolvimento de atividades musicais futuras;
- Criar a obrigatoriedade de inserção da música no currículo escolar, aprimorando-se a fórmula implementada em 1932 durante o governo de Getúlio Vargas, quando o ensino de canto orfeônico foi incluído na grade curricular das escolas brasileiras, em iniciativa liderada por Villa-Lobos;
- Incentivar a criação de orquestras e bandas nas escolas, a exemplo do que ocorre nos Estados Unidos;
- Fornecer instrumentos à rede pública de ensino básico e superior (programas de extensão) ou incentivar a iniciativa privada a fazê-lo;
- Oferecer bolsa-escola destinada ao aprendizado de música e instrumental, a exemplo do que foi realizado na Orquestra Sinfônica da Polícia Militar de Minas Gerais (CLIS, 1992), podendo direcioná-la também à prática orquestral.

IV - Graduação, pós-graduação e especializações

Os principais problemas detectados nos cursos de graduação estão relacionados ao número e nível dos alunos universitários e, principalmente, ao currículo das escolas de música. O reduzido montante de alunos formandos está diretamente relacionado à pequena quantidade dos que ingressam no curso superior. Isso se deve, especialmente, ao acesso reduzido da população à música erudita, à pequena oferta de ensino básico e à conseqüente escassez de alunos deste nível. O nível médio de performance do aluno de graduação, brasileiro, fica abaixo dos padrões internacionais por motivo de início tardio do estudo instrumental, diversas vezes, deficiente; da falta de continuidade desse processo; de despreparo dos professores de nível básico e universitário; ou até mesmo do baixo nível de exigência com relação a repertório nas provas de aptidão específica dos vestibulares (BOSÍSIO, 1992).

O direcionamento inadequado do currículo dos cursos de graduação talvez seja a falha mais séria apontada pelos entrevistados. Ainda hoje, várias das nossas escolas de música se encontram presas ao antigo modelo do conservatório europeu, onde se formavam apenas solistas (MACHADO, 1992). O aluno universitário recebe um treinamento geralmente voltado para a execução do repertório solo de seu instrumento. Poucas universidades lhe oferecem matérias envolvendo a didática do instrumento ou o estudo do repertório orquestral. A experiência prática, em termos didáticos, dificilmente ocorre. Concluído o curso, o instrumentista não está devidamente preparado para ingressar no mercado brasileiro de trabalho, que muito necessita de músicos de orquestra e de professores qualificados.

Outras deficiências dos cursos superiores brasileiros detectadas: a sobrecarga do aluno decorrente do grande número de matérias acadêmicas, que o impede de praticar o instrumento devidamente, e a falta do hábito de pesquisar, característica do aluno brasileiro. A falta de autonomia pedagógica das escolas de música de nível superior constitui-se um agravante, tendo em vista que o MEC exige das universidades grades curriculares que sejam mais apropriadas às áreas de ciências exatas e biológicas. A área de humanas – principalmente artes – apresenta peculiaridades e demandas que são ignoradas pelo MEC; em consequência, fica bastante delimitado seu campo de atuação.

O número de cursos de especialização e mestrado em música, no Brasil, ainda é reduzidíssimo, sendo que a implementação de mais programas não era vista, até 1992, como prioridade. Atualmente, a demanda por esses cursos de pós-graduação vem crescendo em razão das normas estabelecidas pelo MEC, as quais determinam que, em cada universidade haja um número mínimo estabelecido de professores – mestres e doutores – em seu corpo docente. As próprias escolas começaram a desenvolver parcerias com outras universidades para capacitar seus professores, a exemplo da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais.

As principais sugestões de melhoramento para essa faceta do problema foram:

- Elaboração de exames de ingresso mais exigentes quanto aos níveis de repertório e de execução;
- Conscientização dos alunos a respeito das possibilidades profissionais existentes;
- Formulação de currículos que visem à especialização do professor e do músico de orquestra;
- Redução do currículo universitário, diminuindo-se o número de matérias obrigatórias e aumentando-se a oferta de disciplinas optativas;
- Criação de orquestras de câmera e sinfônicas;
- Obrigatoriedade aos alunos quanto a tocarem na orquestra da própria escola, durante todo o curso, com a orientação de um maestro experiente;
- Treinamento, com remuneração, dos alunos recém-formados em repertório orquestral não tocado durante o curso universitário, a exemplo de algumas orquestras norte-americanas (PINTO, 1992);
- Realização de seminários voltados para a pedagogia do instrumento;
- Intensificação da abordagem de cunho didático às aulas de instrumento;
- Inclusão do treinamento pedagógico, normalmente oferecido nos cursos de mestrado, nos cursos de graduação. Apesar de importantes, os cursos de pós-graduação não foram ainda considerados prioridade e necessitariam de investimento financeiro, que já é limitado nos cursos de graduação;
- Incentivo aos alunos no sentido de pesquisarem e expandirem seus conhecimentos por iniciativa própria.

O interesse do aluno pelo conhecimento científico na área de música, poderia ser impulsionado com a otimização das bibliotecas. Entre as medidas a serem adotadas, tendo em vista o aumento e a atualização dos acervos, estão:

- Obtenção de livros de publicação estrangeira;
- Aquisição de assinaturas de jornais e revistas nacionais e importadas;
- Informatização das bibliotecas que disponibilizariam serviços via internet;
- Acesso online aos bancos de dados *Music Index Online*, *Répertoire International de Littérature Musicale – RILM*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *University Microfilms International – UMI* e outros, através de assinaturas institucionais;
- Disponibilidade de empréstimos interinstitucionais.

V - Professores

A maioria dos problemas, levantados pelos entrevistados, na área de pedagogia dos instrumentos de cordas, está relacionada à tradição de “escolas” (correntes), ao amadorismo de alguns professores e à falta de continuidade do ensino. A formação instrumental tem sido um fenômeno

isolado, devido ao recente aparecimento dessas escolas no Brasil (BOSÍSIO, 1992). Entretanto, a escassez de bons profissionais e a falta de continuidade são reflexos do desenvolvimento tardio dessas escolas. No ensino passado, houve extrema carência de professores particulares qualificados. Como exemplo, Bosídio cita os professores cariocas e paulistas das décadas de 40 e 50, que formaram bons violinistas, os quais, por sua vez, não seguiram os mesmos passos de seus mestres. Com isso, houve deficiência de pedagogos experientes nas décadas seguintes. A insuficiência de profissionais, por todo o país, na referida época, abriu caminho para que amadores exercessem atividades pedagógicas de forma precária e, de certa maneira, indispensável. A qualidade do ensino ficou comprometida, mas “algum trabalho foi realizado graças aos amadores” (BOSÍSIO, 1992). Atualmente, a profissionalização precoce do professor, ainda durante o curso de graduação, contribui para o diletantismo no ensino.

Outros fatores que contribuem para a desqualificação de muitos professores: a escassez de oportunidades para reciclagem; o reduzido intercâmbio cultural, pedagógico e didático entre professores e o número extremamente pequeno de revistas de música, que dificulta o acesso dos mesmos às informações sobre didática e atividades musicais no país.

O aspecto econômico também exerce influência na qualidade e na continuidade do ensino. As escolas de música não recebem o apoio financeiro necessário para manterem seus projetos a pleno vapor e, com isso, muitas iniciativas importantes acabam definhando. A baixa remuneração do professor leva-o a procurar outras fontes de renda, acarretando-lhe uma sobrecarga que provoca queda de desempenho e consequente declínio na qualidade do ensino.

Os requisitos para as provas de seleção de professores universitários também representam um problema. Exige-se um amplo conhecimento teórico do candidato que, na prática, nem sempre está apto a aplicá-lo para solucionar os problemas de seus alunos (PINTO, 1992).

As universidades poderiam contribuir para minimizar os problemas citados acima, modificando os requisitos das referidas provas, aproximando-os da prática pedagógica, e oferecendo:

- Aulas de didática do instrumento nos cursos de graduação;
- Treinamento prático do ensino com assistência do professor;
- Seminários destinados à reciclagem de professores do interior, realizados nas universidades e nos conservatórios das próprias cidades, através de iniciativas apoiadas pelos governos estaduais;
- Maior número de festivais, seminários, encontros e convenções.

VI - Instrumentos e outros materiais

Os instrumentistas brasileiros sofrem com dificuldades na obtenção de instrumentos, partituras, livros e acessórios, dentre estes, principalmente cordas. As dificuldades levantadas são, quase que exclusivamente, de ordem econômica. Não há muita escolha; usa-se as cordas nacionais, de péssima qualidade, ou as importadas, vendidas em dólar. O aluno iniciante, freqüentemente, opta pelas cordas nacionais, e o de nível médio e o profissional preferem as importadas. Como o poder aquisitivo do aluno e a remuneração dos instrumentistas profissionais são baixos, a reposição de cordas representa um alto custo dentro do orçamento.

A aquisição de instrumentos para o aprendizado fundamental é também comprometida pela pouca disponibilidade que se tem em encontrá-los em tamanhos apropriados para adultos ou crianças. A produção nacional está aquém das necessidades do mercado, mas essa demanda não é grande o suficiente para estimular *luthiers* e *archethiers* a produzirem em grande escala. A importação desses materiais contribui para os altos preços cobrados no país, considerando-se o padrão econômico brasileiro.

O número reduzido de lojas especializadas no gênero limita a oferta de livros e partituras. Também a deficiência de material didático pode ser detectada nas bibliotecas das escolas de música. Grande número das partituras existentes é publicado no exterior, e uma parte reduzida de livros atuais, estrangeiros, foi traduzida para o português, contribuindo para os altos preços, para a dificuldade de acesso e uso indiscriminado do xerox, que contraria as leis dos direitos autorais.

As principais sugestões encontradas foram:

- Conceder empréstimos governamentais para compra de instrumentos;
- Comprar, emprestar ou alugar instrumentos oferecidos pelas escolas;
- Realizar acordos para empréstimo ou aluguel de instrumentos com *luthiers* ou lojas de música;
- Criar medidas de proteção ao pau-brasil, e controle de sua produção e do comércio;
- Pesquisar sobre o uso de madeiras nativas do país, como material alternativo para a construção de instrumentos (MACHADO, 1992);
- Permutar madeira nativa por cursos de formação de profissionais brasileiros;
- Organizar cursos e conceder bolsas de estudo para aprendizes de *lutheria* e *archetheria*;
- Facilitar ainda mais o processo de importação, já aliviado pela isenção de taxas para livros, e viabilizar aos brasileiros maior acesso a cartões de crédito internacionais;
- Promover campanhas de doação de livros, partituras, instrumentos etc.;
- Adquirir direitos autorais de partituras para publicá-las no Brasil (SARCH, 1992);
- Motivar compositores brasileiros a escreverem peças de cunho didático (MENEGALE, 1992).

VII - Campo de trabalho

Vários alunos, no momento de optarem por uma carreira, decidem abandonar a música e seguir outra profissão que ofereça maior retorno financeiro, e que não exija tanta dedicação, disciplina, força de vontade e sacrifício. Essa desistência influencia no número final de instrumentistas profissionais. Os principais empregadores do músico, as orquestras e as escolas de música, enfrentam os seguintes problemas:

- Evasão de recém-graduados para centros mais desenvolvidos, com melhor remuneração;
- Profissionalização precoce do instrumentista (ainda durante o curso de graduação);
- Número insuficiente de bons instrumentistas;
- Desequilíbrio do número de integrantes dos naipes de cordas e de sopros nas orquestras;
- Escassez de professores experientes ou bem preparados;
- Falta de vontade política para a realização de concursos públicos e para oferta de remuneração digna.

Os músicos se confrontam com as seguintes dificuldades:

- Os cursos de artes e o de magistério, oferecidos pelo Estado, são mais valorizados em concursos públicos que os cursos de licenciatura em educação musical (CANÇADO, 1992);
- Restrição de oportunidades tanto na área pedagógica quanto na prática interpretativa;
- O estudo e o trabalho do músico não são reconhecidos social ou financeiramente;
- Os baixos salários desanimam o profissional que, além de usar instrumento próprio, ainda paga por sua manutenção.

Para solucionar a problemática do campo de trabalho, os entrevistados sugeriram os seguintes empreendimentos:

- Buscar maior apoio das instituições governamentais e privadas;
- Proceder à manutenção das orquestras através de uma aliança de forças formada pelo estado, prefeituras vizinhas e a iniciativa privada (MENEGALE, 1992);
- Formar comitês para angariar recursos (SARCH, 1992);
- Organizar uma comissão de intelectuais para defender a cultura em geral (MAGNANI, 1992);
- Incrementar leis de incentivo cultural;
- Planejar a criação de programas populares, com solistas famosos, para atrair o público e assim conseguir maior apoio da população (SARCH, 1992);
- Promover as orquestras nos mesmos moldes da música popular (SARCH, 1992).

VIII - Panorama atual

Nos últimos dez anos, observa-se um aumento significativo do número de alunos de violino, viola, violoncelo e contrabaixo nos cursos superiores de música do Brasil. Diversos professores aperfeiçoaram-se no exterior, e a bagagem musical que trouxeram implicou grande enriquecimento do conteúdo e melhoria na qualidade dos cursos de graduação e extensão das universidades, o que tem atraído, cada vez mais, novos alunos.

Em 1992, Bosílio suscitou uma possibilidade de melhora do panorama dos instrumentos de cordas com a aplicação do genuíno método Suzuki, contando para isso, com professores habilitados e condições ambientais de acordo com a filosofia desse ensino. Vários projetos baseados nessa metodologia já estavam sendo executados, ou em fase de implantação, nas cidades de Santa Maria, Volta Redonda, Nova Hamburgo, Tatuí, Londrina, Petrópolis, Porto Alegre, Florianópolis, interior do Rio Grande do Sul e interior do Paraná. Segundo Bosílio, os núcleos musicais de Curitiba, Rio de Janeiro e Campinas, conhecidos por ele, eram os que ofereciam melhor qualidade de ensino e encontravam-se em estágios mais avançados, já apresentando resultados concretos.

O crescente apoio da Associação Suzuki Americana – SAA – aos programas de ensino latino-americanos tem contribuído para a formação de vários professores de violino dentro desse método (principalmente a Filosofia Suzuki e o repertório dos volumes 1 e 2). Alguns professores americanos vêm lecionando por mais de cinco anos em diversas cidades como Curitiba, Santa Maria, Blumenau, São Bento do Sul e Volta Redonda. Em especial, a Região Sul tem mostrado que vem se organizando e desenvolvendo um trabalho importante na divulgação do Método Suzuki no Brasil. Formam-se associações, como a Associação da Educação do Talento/Centro

Suzuki de Santa Maria – AETSMA – e a Associação da Educação do Talento Musical do Paraná, e promovem-se os Encontros Sul-Brasileiros Suzuki.

Um importante marco na difusão do Método Suzuki foi a realização do Primeiro e do Segundo Encontro de Professores Suzuki da América Latina em 1999 e 2002, respectivamente. O Primeiro Encontro ofereceu oportunidades para se criar uma rede de comunicação entre os programas Suzuki na América do Sul, compartilhar idéias, problemas e soluções e trabalhar conjuntamente para fomentar o Método Suzuki nesse continente. Dentre os temas abordados, podemos citar:

- Como organizar um Festival Suzuki;
- Como desenvolver um programa de capacitação para professores;
- Como desenvolver habilidades de comunicação e organização.

Em Minas Gerais, um trabalho que poderia contribuir para a disseminação desse método é a pesquisa intitulada *O Método Suzuki e a música tradicional mineira no ensino de violino*, de minha autoria, a ser desenvolvida por mim na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, com o apoio da FAPEMIG. Como professora especializada nesse método, anseio por conseguir que ele seja mais valorizado e difundido no Estado, com o propósito de que crianças e jovens possam ser despertados mais cedo para o estudo dos instrumentos de cordas.

O problema da escassez de fontes bibliográficas, em português, sobre a técnica dos instrumentos de cordas, foi amenizado com algumas publicações recentes. A apostila dos professores Marco Antônio Lavigne e Paulo Bosílio, intitulada *Técnicas fundamentais de arco para violino e viola* (LAVIGNE e BOSÍLIO, [2002?]), aborda aspectos dos movimentos e técnica básica de arco desses instrumentos. Esse trabalho está fundamentado na bibliografia de alguns dos mais importantes pedagogos da história, como Carl Flesch, Paul Rolland e Ivan Galamian. Constitui-se, portanto, grande contribuição ao aluno de cordas brasileiro que, em diversos casos, não domina outras línguas e, consequentemente, não tem acesso à literatura disponível apenas em inglês ou em outros idiomas. Pode-se citar ainda *Arcadas e golpes de arco*, de Mariana Isdebski Salles, e *O arco dos instrumentos de cordas*, de Henrique Autran Dourado, ambas publicadas em 1998 (apud LAVIGNE e BOSÍLIO, [2002?], p.4). Dentro desse contexto, pode-se observar um crescimento na publicação de periódicos. Entre eles, estão as revistas *Viva Música* (publicada entre 1994 e 1998), *Brasiliiana* (da Academia Brasileira de Música desde 1998), a *Opus* (da ANPPOM) e as recentes publicações mineiras *PER MUSI* (revista de performance musical do programa de Pós-Graduação da Escola de Música da UFMG) e *Modus* (revista do Centro de Pesquisa da Escola de Música da UEMG) que, em especial, incentivam a produção dos músicos de Minas Gerais.

Hoje, as leis municipais, estaduais e federais de incentivo à cultura viabilizam um crescente número de projetos. O Programa Petrobrás Música, lançado em 2002, surge com o objetivo de fortalecer e dar acesso à memória musical brasileira. Outra contribuição louvável foi a recente criação do Núcleo de Música Brasileira – Documentação e Referência, da Fundação Padre Anchieta de São Paulo. Esse núcleo objetiva ser um centro de estudos e de conservação de obras brasileiras.

A Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – ANPPOM foi criada oficialmente em Brasília, no ano de 1988. No decorrer da década de 90, consolidou-se como uma associação importante no apoio à pesquisa científica de música no país. Em 2001, foi

realizado o XIII Encontro da ANPPOM, em Belo Horizonte. O Iº Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical – I SNPPM, em abril de 2000, na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, foi uma iniciativa louvável cuja continuidade, supõe-se, seja desejada por instrumentistas pesquisadores.⁶ Um exemplo a ser seguido pelos profissionais de cordas é dado pela Associação Brasileira de Contrabaixistas – ABC, que surgiu na década de 90 e vem impulsionando a pesquisa com a realização de uma série de Encontros no país.

XIX - Conclusão

Por já ter vivenciado esse processo de formação e profissionalização como instrumentista de cordas no Brasil e após enfrentar muitos dos problemas que mostram este estudo, partilho com os entrevistados a opinião de que o aprendizado instrumental básico é o fator mais importante para se elevar o nível de aprimoramento técnico desse profissional. Para haver sucesso no ensino de cordas, no Brasil, é imprescindível um maior número de alunos, do que o já existente, que receba instrução básica de alta qualidade, bem como escolas suficientes para acolher esse público.

Faz-se necessário ainda desenvolver estratégias de captação de alunos para se aumentar as possibilidades de acesso e o número de jovens e crianças estudando música. Somente assim, é que teremos mais instrumentistas nas universidades e, ao final do processo de formação, um maior número de profissionais capacitados para ingressar no mercado de trabalho. Muitos desistem de prosseguir os estudos musicais e de se tornar músicos formados. Porém, serão espectadores conscientizados nos eventos culturais. O sucesso e a sobrevivência de qualquer projeto de cordas depende da qualificação dos professores envolvidos e de uma estrutura estável do curso, para que não haja constantes interrupções no processo de ensino decorrentes da falta de instrumentos, de materiais didáticos, problemas financeiros ou mudanças políticas.

Com base em minha vivência profissional, reitero a afirmativa de que a formação do aluno universitário deve ser direcionada para as demandas do mercado. As faculdades devem compor seus currículos visando à qualificação de professores e à formação de instrumentistas, os quais possam concluir o curso com amplo conhecimento do repertório orquestral.

Na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, onde leciono, tenho observado, nos últimos seis anos, sensível aumento do interesse crianças e jovens em estudar música. E ainda, um número crescente de alunos vem se despertando para o instrumento de cordas. Portanto, pelo menos nesse aspecto, podemos considerar otimistas nossas expectativas.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Irani de. O Que Aconteceu com o Milagre Econômico Brasileiro? *The Brasilians* [sic], p.2P, out. 1993.
BORGES-SCOGGIN, Gláucia de Andrade. *A Study of the Pedagogy and Performance of String Instruments in Brazil and the Social, Cultural, and Economic Aspects Affecting their Development*. Dissertação (Doutorado em Música), University of Iowa, 1993.
CARDOSO, Lellis. A psychologia da música e sua aplicação no meio escolar. *Boletin Latino Americano de Música*, p.351-364, abril 1937.

6 N. do E.: Após a submissão deste artigo, podemos observar a concretização da continuidade deste evento, pois, no segundo semestre de 2002 ocorreu, em Goiânia, o II SNPPM.

- FRASER, Caroline. Latin American Update. *American Suzuki Journal*, p.40-47, Winter 2002.
- _____. Latin American Update. *American Suzuki Journal*, p.29-30, Fall 1998.
- HEITOR, Luiz. O problema da educação musical infantil: a música e as crianças. *Revista Brasileira de Música VII*, p.44-52, 1940.
- JAFFÉ, Alberto. String Programs: Growth in Brazil. *American String Teacher*, p.26-28, Spring 1984.
- KRUGER, Linda L. *An Analysis and Adaptation of Brazilian Folk Music into a String Method Comparable to American Models for use in the Brazilian Music Education System*. Dissertação (Doutorado em Filosofia), Ph.D., University of Missouri-Columbia, 1990.
- KRUGER, Linda L., e PEIXOTO, Anamaria. *Iniciando cordas através do folclore*. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1991.
- LAVIGNE, Marco Antônio, BOSÍSIO, Paulo Gustavo. *Técnicas fundamentais de arco para violino e viola*. Apostila, [2002?].
- LEWAN, Todd. Overview: Crusade Against Hunger. *The Brasilians*, p.2E, set. 1993.
- MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora, 1977.
- OTT, Percy. The Dilemma of the Strings: Is our Shortage of Violins and Violas to be Permanent? *Etude*, p.12-13, 1949.
- PARISOT, Aldo. Music in Brazil. *American String Teacher*, p.32-33, Spring 1984.
- PEREIRA, Antônio de Sá. O problema da educação musical infantil: orquestra de alunos. *Revista Brasileira de Música VII*, p.40-43, 1940.
- VILLA-LOBOS, Heitor. Educação musical. *Boletin Latino Americano de Música*, p.495-588, abril 1946.
- WILKIE, W. *Statistical Abstract of Latin America*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, 1990.

Entrevistas gravadas

- ANDRADE, Edson Queiroz. Belo Horizonte: 02 de junho de 1992.
- BOSÍSIO, Paulo. Rio de Janeiro: 15 de junho de 1992.
- CANÇADO, Tânia Mara. Belo Horizonte: 08 de junho de 1992.
- CLIS, Watson. Belo Horizonte: 22 de maio de 1992.
- DRUMOND, Marco Antônio. Belo Horizonte: 03 de junho de 1992.
- GRSSI, Ângela. Belo Horizonte: 11 de junho de 1992.
- JAFFÉ, Alberto. Belo Horizonte: 02 de junho de 1992.
- LANNA, Oiliam. Belo Horizonte: 08 de junho de 1992.
- MACHADO, David. São Paulo: 20 de maio de 1992
- MAGNANI, Sergio. Belo Horizonte: 05 de junho de 1992.
- MENEGALE, Berenice. Belo Horizonte: 09 de junho de 1992.
- PINTO, Ayrton. São Paulo: 20 de maio de 1992.
- SARCH, Kenneth. Belo Horizonte: 12 de junho de 1992.

Gláucia Borges Scoggin graduou-se em violino pela Escola de Música da UFMG, em 1988, aperfeiçoou-se na Universidade de Iowa (EUA), sob a orientação do Professor Leopold La Fosse, tendo concluído o Mestrado em 1991 e o Doutorado em 1993. Professora especializada no Método Suzuki, lecionou na Preucil School of Music e participou de workshops sob a orientação dos Professores John Kendall e William Starr. Atualmente, é docente na Escola de Música da UEMG. Integrou diversos organismos sinfônicos e camerísticos norte-americanos, no período de 1989 a 1993. É violinista da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais desde 1986, onde atuou como spalla convidada em 2002. Integra a Orquestra de Câmara Sesiminas-Musicoop desde 1996.