

ANNA ÍRIS ARAUJO DA SILVA

**O PROFESSOR DE INSTRUMENTOS DE  
CORDAS HETEROGÊNEAS EM  
PROJETOS DE ENSINO COLETIVO DE  
MÚSICA NA GRANDE SÃO PAULO:**

**Uma investigação sobre a sua formação,  
problemática e possíveis soluções**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2024



ANNA ÍRIS ARAUJO DA SILVA

**O PROFESSOR DE INSTRUMENTOS DE  
CORDAS HETEROGÊNEAS EM  
PROJETOS DE ENSINO COLETIVO DE  
MÚSICA NA GRANDE SÃO PAULO:  
Uma investigação sobre a sua formação,  
problemática e possíveis soluções**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Licenciatura em Música.

Orientadora: Profa. Dra. Eliane Tokeshi.

São Paulo

2024

# FICHA CATALOGRÁFICA

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Araujo, Anna

O PROFESSOR DE INSTRUMENTOS DE CORDAS HETEROGÊNEAS EM PROJETOS  
DE ENSINO COLETIVO DE MÚSICA NA GRANDE SÃO PAULO: Uma investigação  
sobre a sua formação, problemática e possíveis soluções / Anna Araujo;  
orientadora, Eliane Tokeshi. - São Paulo, 2024.

80 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de  
Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

1. Formação do professor de cordas heterogêneas. 2. Histórico  
do ensino heterogêneo. 3. Entrevistas. I. Tokeshi, Eliane . II.  
Título.

CDD 21.ed. - 780

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB - 8/6194

*Ao meu querido pai José Íris (in memória),  
por todos os ensinamentos que me  
transformaram no que sou hoje, e me  
estruturaram para seguir essa estrada  
chamada vida.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela força concedida durante toda a minha graduação, pelo suporte e saúde em meio à pandemia do COVID-19, por ter me ajudado a vencer os obstáculos e a concluir minha formação.

Ao meu marido Phillips Thor, pelo apoio incondicional, suporte e motivação durante todo o meu processo de graduação e conclusão de curso.

À minha orientadora Eliane Tokeshi, por acreditar e trabalhar comigo na produção deste trabalho, sendo sempre presente e de grande inspiração para minha jornada como professora de violino e ensino coletivo de cordas.

Aos meus professores de violino Dennys Barbosa, Ney Aguiar e Wellington Rebouças que fizeram parte da minha formação antes da minha graduação, me apresentando um mundo de possibilidades, sempre me motivando e acreditando no meu trabalho. Gostaria de agradecer também à professora Márcia Fukuda, que foi de fundamental importância em minha jornada musical, e uma grande influência pedagógica em minha carreira.

Aos meus amigos que sempre me motivaram e me deram o suporte e a força que precisei em momentos de dificuldades. Agradeço à Giorgia Agostini por me ajudar com o processo seletivo para USP, me indicando as possibilidades para ingressar no curso de música.

À minha família, em especial meu pai, José Iris (in memória) por ser sempre uma inspiração de trabalho duro, superação e força. Por ter me ensinado as maiores lições de vida que eu poderia aprender, mesmo não estando mais presente, suas palavras e educação me preparam durante a minha vida para este momento.

A todos que participaram de forma direta ou indireta de minha formação, me inspirando, aconselhando e motivando a continuar, sempre fazendo o meu melhor.

## RESUMO

ARAUJO, Anna. *O professor de instrumentos de cordas heterogêneas em projetos de ensino coletivo de música na Grande São Paulo: Uma investigação sobre a sua formação, problemática e possíveis soluções.* 2024, 80p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

**Resumo:** O presente trabalho consiste em uma análise sobre a formação e capacitação de professores atuantes em programas de ensino coletivo heterogêneo de cordas, observando o histórico profissional do docente, suas experiências em aula e resultados obtidos. A primeira parte da pesquisa contextualiza o ensino heterogêneo no Brasil e traz um breve relato histórico desta modalidade de ensino no Brasil e no exterior, além de citar alguns professores que tiveram destaque nessa área, não somente com instrumentos de cordas mas também com instrumentos de sopros. O capítulo 2 apresenta um levantamento de algumas instituições reconhecidas nacionalmente que utilizam esta modalidade de ensino, suas metodologias, objetivos e resultados. O capítulo 3 traz uma análise realizada baseando-se nas entrevistas orais realizadas pela autora da pesquisa. Participaram desta pesquisa professores de instituições importantes que aplicam ou aplicaram a metodologia heterogênea em seu ensino musical. A parte final do presente trabalho apresenta as conclusões tiradas a partir da leitura da bibliografia voltada ao ensino heterogêneo e entrevistas orais apresentando reflexões a respeito desta modalidade de ensino.

**Palavras-chave:** Ensino Coletivo. Cordas Friccionadas. Cordas Heterogêneas. Formação do professor.

## ABSTRACT

ARAUJO, Anna. *The teacher of heterogeneous string instruments in collective music teaching projects in the Greater São Paulo*: an investigation into their training, problems and possible solutions. 2024, 80p. Course Completion Work (Graduation in Music) – Department of Music, School of Communications and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2024.

**Abstract:** The present work consists of an analysis regarding the background studies and the specialized training of teachers for heterogeneous collective teaching of strings, observing the teacher's professional history, their experiences in class and results. The first part of the research contextualizes heterogeneous teaching in Brazil, and provides a brief historical report of this type of teaching in Brazil and the world, in addition to mentioning some teachers who stood out in this area, not only teaching string instruments but also woodwind and brass musical instruments. Chapter 2 presents a survey of some nationally recognized institutions that apply this teaching modality, their methodologies, objectives and results. Chapter 3 brings an analysis based on oral interviews carried out by the research author. Teachers from important institutions who apply or have applied heterogeneous methodology in their musical teaching participated in this research. The final part of this work presents the conclusions drawn from reading the bibliography focused on heterogeneous teaching and oral interviews, also bringing reflections regarding this teaching modality.

**Key-words:** Collective teaching. String Instruments. Heterogeneous Strings. Background Teacher Training.

## SUMÁRIO

<b>Lista de abreviaturas e siglas.....</b>	<b>p.10</b>
<b>Lista de figuras.....</b>	<b>p.11</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>p.12</b>
<b>Capítulo 01: Contextualização do ensino heterogêneo da música.....</b>	<b>p.14</b>
<b>Capítulo 02: Aplicação de metodologia de ensino heterogêneo em projetos.....</b>	<b>p.18</b>
2.1 Método Jaffé.....	p.18
2.2 Projeto Locomotiva .....	p.20
2.3 Universidade Livre de Música (ULM) .....	p.22
2.4 O ensino heterogêneo atualmente .....	p.23
<b>Capítulo 03: Análise das entrevistas orais.....</b>	<b>p.25</b>
<b>Conclusão.....</b>	<b>p.32</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>p.36</b>
<b>Apêndice I: Entrevistas dos professores de ensino heterogêneo.....</b>	<b>p.39</b>

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

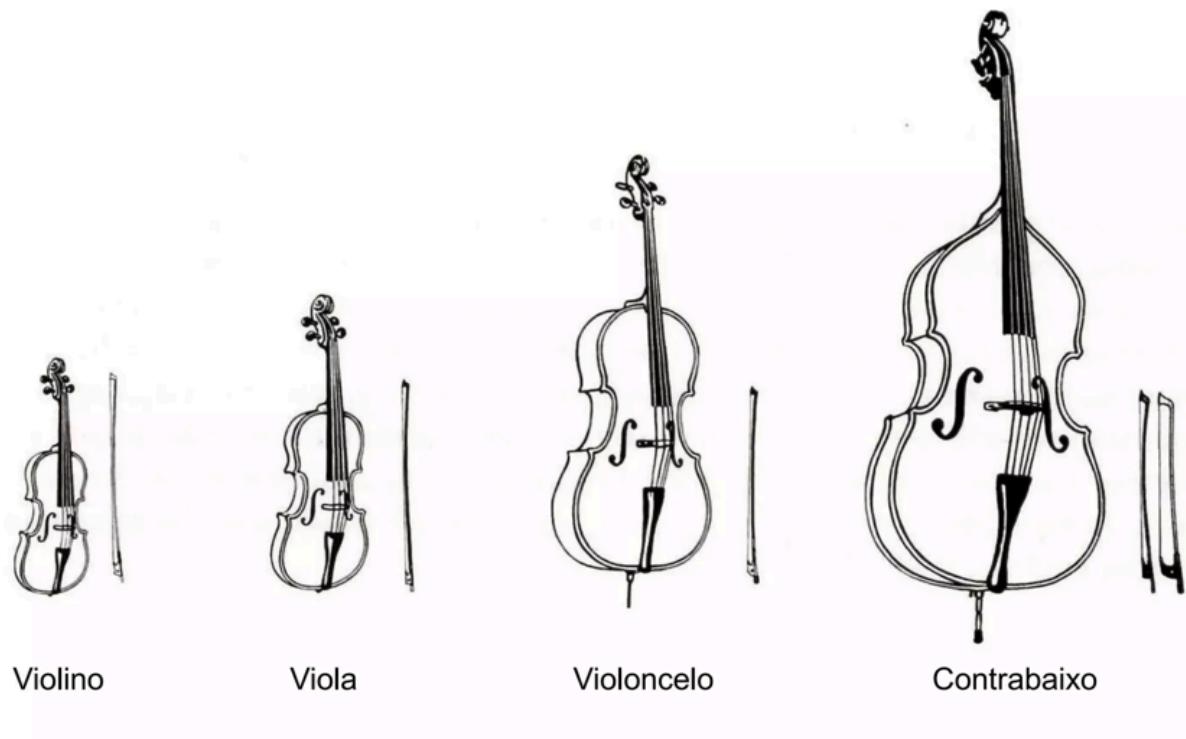
DR	Doutor
EMESP	Escola de Música do Estado de São Paulo
EMIA	Escola Municipal de Iniciação Artística
ENECIM	Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical
EUA	Estados Unidos da América
FAAM	Faculdade de Artes Alcântara Machado
FAMOSP	Faculdade Mozarteum de São Paulo
FEBEM	Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor
FMU	Faculdades Metropolitanas Unidas
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
GPA	Grupo Pão de Açúcar
ONG	Organização Não-Governamental
PPGM	Programa de Pós-graduação em Música
PROF	Professor
PVC	Policloreto de vinil
SESC	Serviço Social do Comércio
SESI	Serviço Social da Indústria
UFRJ	Universidade do Rio de Janeiro
ULM	Universidade Livre de Música
USP	Universidade de São Paulo

## LISTA DE FIGURAS:

Fig. 1 - A Família das Cordas (FILHO, 2013, n.d.) .....p.12

## INTRODUÇÃO

O ensino coletivo de instrumentos musicais é baseado em aulas ministradas a turmas com mais de dois alunos. Pode ser direcionado ao ensino de apenas um instrumento (quando todos os alunos aprendem somente violino, por exemplo) recebendo a nomenclatura de ensino homogêneo, e quando, em uma única classe, são ensinados mais de um instrumento simultaneamente - com uma classe com alunos de violino, viola, violoncelo e contrabaixo (Fig. 1), por exemplo - que recebe a nomenclatura de ensino heterogêneo. Essa pesquisa visa investigar como se dá a formação dos professores de projetos de ensino de cordas heterogêneas.



**Fig.1 - A Família das Cordas (FILHO, 2013, n.d.)**

O ensino coletivo de instrumentos ganha força no Brasil devido ao aumento da procura por aulas de instrumento musical e a quantidade insuficiente de recursos financeiros disponíveis para a contratação de um número elevado de professores para atendimento individual. Instituições contribuíram também ao optar por estratégias de ensino que priorizam

a formação rápida de grupos musicais e que visam a inclusão social. Porém, devido ao investimento restrito de algumas organizações, há a necessidade de incluir alunos com interesses em instrumentos diferentes, para que a quantidade de pessoas consiga arcar com os custos de um professor, o que contribui também para o desenvolvimento de práticas coletivas musicais em geral.

O amplo conhecimento de um(a) professor(a) de cada um desses instrumentos reflete-se tanto no processo de aprendizagem quanto no processo de amadurecimento do grupo, pois, enquanto educadores, é necessário atuar também em ensaios de naipe, ensaios e apresentações de orquestras de cordas. A compreensão do profissional em cada um dos instrumentos de seu grupo auxilia na formação de repertório e fortalecimento dos vínculos do grupo, tanto entre professor e alunos quanto entre os próprios alunos, que, ao aprenderem juntos acabam conhecendo um pouco das dificuldades e facilidades de seus colegas. Este tipo de atuação do docente corrobora para a manutenção dos projetos vivos e ativos.

Existem instituições como o Projeto Locomotiva, Instituto GPA (Grupo Pão de Açúcar), projetos sociais pouco reconhecidos, programas em igrejas e Organizações Não-governamentais - ONGs, que abordam essa modalidade de ensino, nos quais o professor é exposto a necessidade de ensinar outros instrumentos. Atualmente, existem alguns métodos didáticos indicados para a prática coletiva do ensino de cordas. Os mais conhecidos são o “*All For Strings*” por Gerald E. Anderson e Robert S. Frost e o “*Essential Elements for Strings*” por Michael Allen, Robert Gillespie e Pamela Tellejohn Hayes. Além desses métodos, há também referências do ensino coletivo realizado pelo professor Paul Rolland, além do brasileiro Método Jaffé de Ensino Coletivo de Cordas. Baseando-se nessas referências, esta pesquisa visa conhecer os recursos de capacitação de professores disponíveis por meio das instituições. Para tanto, foi realizada a leitura de bibliografia direcionada ao ensino coletivo de cordas heterogêneas, a elaboração de um questionário visando entrevistar professores atuantes neste sistema de ensino para obter-se uma visão mais panorâmica das experiências práticas deste educador.

## CAPÍTULO 1: CONTEXTUALIZAÇÃO DO ENSINO HETEROGÊNEO DE MÚSICA

O ensino coletivo musical tem ganhado destaque em nosso cenário atual. A formação de orquestras é sem dúvida um atrativo para projetos sociais, ONGs, igrejas, pois promove eventos que oferecem visibilidade para atrair patrocinadores e demonstrar relevância em sua comunidade. Com isso, surge a necessidade de formar um número maior de músicos para a formação de grupos visando apresentações em curto prazo e pode-se dizer até mesmo para melhorar o custo x benefício das aulas, tornando-as viáveis para um público que muitas vezes não teria condições financeiras de custear um ensino individual.

Sendo assim, é relevante a discussão sobre o assunto, conhecer os métodos existentes e discutir sobre a qualificação do professor para as aulas, pois acreditamos que deve-se procurar metodologias diferenciadas para o ensino coletivo e individual. As pessoas formam um grupo e cada aluno tem suas particularidades, facilidades e dificuldades. Agir com o grupo com a mesma abordagem do ensino individual pode causar frustrações tanto no professor quanto nos alunos, pois é preciso saber lidar no ambiente coletivo com as adversidades, resolver problemas de técnica do instrumento, compreender o rendimento individual e até mesmo lidar com questões de assiduidade, entre outros assuntos.

Ao falar sobre a história do ensino coletivo musical, temos referências nos Estados Unidos da América (EUA) - onde se tem notícia do primeiro conservatório, criado em Boston em 1800. Dados numéricos da relação professor/aluno, indicam que já era utilizado o ensino coletivo em aulas práticas naquela instituição (OLIVEIRA, 1998, p.4). Em 1843, Felix Mendelssohn (1809-1847) inaugurou o Conservatório de Leipzig, na Alemanha, que propagou essa nova modalidade de ensino (CRUVINEL, 2003, p.42). Também podemos citar a *Murdock and Company of London*, uma empresa especializada em venda de instrumentos musicais que instituiu um programa de ensino de violino em grupo. Para que o projeto funcionasse, os alunos pagavam uma taxa mínima, compravam o instrumento e materiais didáticos na empresa e, em troca, era oferecido às escolas, os professores que davam aulas de violino coletivamente. O projeto foi considerado por muitos como a origem do ensino

instrumental e chegou a atender cerca de 400.000 alunos de 5.000 escolas britânicas (1908). (OLIVEIRA, 1998, p.7).

No Brasil, temos o exemplo do Canto Orfeônico que ganhou força na Era Vargas (1931), como um projeto pedagógico obrigatório, idealizado por Heitor Villa-Lobos (1887-1959), nos primeiros anos escolares em todo o país. Temos também o exemplo das bandas de sopros muito populares em diversas cidades do Brasil, em que muitas vezes os alunos iniciam seus estudos no modo heterogêneo.

Podemos citar o trabalho desenvolvido pelo Professor José Coelho de Almeida que, no início dos anos 1960, foi procurado pelo vereador Lucas Pelagalli a pedido de João Chammas, um dos donos da Fábrica de Fiação e Tecelagem São Martinho em Tatuí, Estado de São Paulo, para que organizasse uma banda de música para os filhos dos operários daquela fábrica. Em sua participação no I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ENECIM), Almeida apresentou importantes relatos sobre o início da banda que formou junto à fábrica (I ENECIM, 2004, p.13). Uma de suas colocações importantes foi sua decisão em optar pelo ensino de banda com instrumentos heterogêneos. Na mesma palestra, Almeida afirma que empresários em geral são pessoas práticas e que, ao analisarem um projeto cultural apresentado, eles selecionam o que lhes interessa, sabendo o que funciona ou não.

Segundo Almeida (I ENECIM, 2004, p.17), convicções pedagógicas foram consideradas, mas principalmente a viabilidade financeira, afinal a contratação de somente um docente seria mais atrrente para o empregador do que a de diversos professores para o ensino separado de clarinete, saxofone, percussão, trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba.

Ao se deparar com este desafio de ensinar diversos instrumentos diferentes ao mesmo tempo, ele procurou informações sobre o assunto, porém encontrou pouco material naquele momento, como o livro Las Bases Psicológicas de La Educación Musical de Edgar Willems. Na época, ele havia concluído o curso de flauta e também o curso de canto orfeônico. Seu preparo para ministrar as aulas se deu pelo estudo de livros de pedagogia musical nacional e internacional, livros de instrumentação de orquestra e banda, de regência, de estética e acústica, de história da música e de história dos instrumentos, além dos métodos dos

instrumentos. Informações orais e obtidas de maneira informal se deram por conversas sobre aspectos técnicos com colegas instrumentistas de sopro, além de sua experiência em cantar em coros e tocar na orquestra da cidade. Além do trabalho do Prof. Almeida, podemos citar também o método do Prof. Dr. Joel Barbosa, muito utilizado na formação de bandas.

Na modalidade de ensino de instrumentos de cordas heterogêneas, temos o trabalho do violinista, maestro e compositor Alberto Jaffé (1935-2012) que criou o Método Jaffé de Ensino Coletivo de Cordas que permanece sendo uma metodologia usada como referência nesta modalidade de ensino no Brasil. Seu início ocorreu nos anos 1970 e foi implantado em diversas cidades, com apoio de instituições SESI, SESC e FUNARTE. O método utilizava o ensino coletivo heterogêneo de instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola, violoncelo e contrabaixo) em todas as aulas.

Deste trabalho surgiram diversos outros, promovidos por alunos do Prof. Jaffé, como Dr. João Maurício Galindo (1960) que se baseou na metodologia para criar o método para o Projeto Guri intitulado *Cordas Pró Guri*. Atualmente, contamos com o trabalho desenvolvido por Renata Jaffé, filha do maestro Alberto Jaffé que aplicou a metodologia em alunos do Instituto GPA e atualmente atua ministrando palestras para capacitação para professores seguindo a metodologia Jaffé.

Já o ensino coletivo homogêneo está presente em instituições como o Instituto Baccarelli, o atual Projeto Guri, dentre outros. Nesta modalidade de ensino, o professor também necessita de especialização, porém não é necessário lidar diretamente com instrumentos diferentes ao da formação do professor. Podemos citar também o Prof. Shinichi Suzuki, notável professor de violino, que, por meio de sua pedagogia, inspirou também outros educadores ao inserir atividades coletivas e evidenciar os benefícios da prática coletiva da Filosofia como motivação, empatia, disciplina. Importante destacar que sua metodologia prevê a realização de uma aula individual por semana e uma aula coletiva por semana, ou no mínimo a cada duas semanas, sendo esta um complemento das atividades individuais. Sua metodologia emprega facilmente atividades de forma coletiva homogênea, sendo necessária a adaptação das tonalidades para que os demais instrumentos de cordas friccionadas tenham as mesmas facilidades que um violino teria, por exemplo.

No ensino heterogêneo, o professor depara-se com a necessidade de se especializar não somente na modalidade coletiva, mas na performance e ensino de outros instrumentos com os quais não teve contato anteriormente. Apesar de a produção de som ser semelhante (com o uso do arco) e cordas em sua maioria semelhantes, estes têm alguns mecanismos diferentes. Durante esta pesquisa (entrevistas orais realizadas pela própria autora do projeto), foi observado que a maioria dos professores entrevistados optaram por priorizar o ensino do instrumento que tem maior domínio apesar de terem conhecimento dos demais instrumentos.

Em entrevista, Olivieri questiona se realmente há a necessidade de o educador ensinar outros instrumentos. Acredito que esta resposta deva ser respondida particularmente por cada educador, pois alguns nunca terão a necessidade de explorar este outro universo, enquanto outros são expostos a essas diferenças com maior frequência. Infelizmente em nosso país temos uma falta de estrutura muito grande com relação a assuntos culturais, e, muitas vezes, as pessoas que procuram esses professores precisam conseguir ultrapassar algumas dificuldades básicas como possuir o instrumento. Essas pessoas poderiam ter acesso aos demais instrumentos se mais professores trabalhassem com o ensino heterogêneo.

Além dos desafios de ensinar outros instrumentos, o professor do ensino heterogêneo se depara também com a dificuldade para se especializar. Há poucos materiais bibliográficos e cursos de capacitação para o professor que decide lecionar nesta modalidade. Algumas instituições oferecem um treinamento para os seus docentes, porém boa parte deste preparo se dá mais por observação do que com atividades práticas. Muitos locais não oferecem capacitação, levando o professor a buscar de forma independente muitas vezes a aulas particulares, o que implica na inserção de mais atividades na rotina do professor e custo adicional.

O professor capacitado pode introduzir a música e instrumentos menos acessíveis, devido ao seu elevado valor, como o contrabaixo e violoncelo à pessoas que talvez nunca teriam contato com esses instrumentos.

# CAPÍTULO 2:

## APLICAÇÃO DE METODOLOGIA DE ENSINO HETEROGÊNEO EM PROJETOS

Prosseguindo com a nossa análise, neste capítulo abordaremos alguns projetos que baseiam-se nesta modalidade de ensino, com o intuito de conhecer suas particularidades como seu histórico, organização, demandas e seu funcionamento.

### 2.1 Método Jaffé

Segundo João Mauricio Galindo, a metodologia criada por Alberto Jaffé (1935-2012) e sua esposa Daisy de Luca Jaffé (1935) começou a surgir quando Alberto percebeu que seus filhos tinham mais motivação para tocar em grupo do que sozinhos (informação verbal). A partir de então, ele desenvolveu seu método aplicando em diversos alunos, e muitos até hoje seguem trabalhando com música em ambientes profissionais.

As aulas são ministradas de forma heterogênea (onde os alunos de cordas agudas e graves aprendem a tocar juntos). Um professor ministra a aula acompanhado por um assistente que auxilia os alunos com questões de postura e afinação, como se fosse a extensão das mãos do professor em aula. Esta metodologia proporciona o desenvolvimento dos alunos em vários aspectos, pois eles possuem acesso a outros instrumentos, ouvem sons mais agudos e graves ao mesmo tempo, podem acompanhar o desenvolvimento dos colegas que estão evoluindo em conjunto, condições que colaboram para a ampliação da percepção musical do aluno.

As aulas ocorriam com a frequência de duas vezes por semana com duração de 1h30. Nos primeiros seis meses, o aluno tem contato com o instrumento apenas nas aulas, não sendo recomendado o estudo em casa sem o acompanhamento do professor. Após dois anos desta iniciação, é indicado ao aluno um acompanhamento individual.

Em parceria com o Projeto Espiral criado em 1976 pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e o Serviço Social da Indústria (SESI), Alberto Jaffé recebe o convite para lecionar aulas de cordas friccionadas em Fortaleza (estado do Ceará), para suprir a demanda existente no Brasil por músicos para as orquestras. As aulas eram oferecidas a crianças e adolescentes de 10 a 18 anos de idade, já assistidos pelo SESI ou filhos de operários (SANTOS, em Anais do 14º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRJ – Vol. 1 – Educação Musical e Musicologia, 2020, p. 49).

“Em 1975, o presidente da Confederação Nacional da Indústria, Thomas Pompeu de Souza Brasil Netto, tomou conhecimento do trabalho de ensino coletivo desenvolvido por Jaffé e o convidou para iniciar um núcleo de formação de instrumentistas de cordas junto ao SESI. Com o convênio, o trabalho iniciado pelo professor Jaffé em Fortaleza ganhou status nacional.” (SANTOS, em Anais do 14º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRJ – Vol. 1 – Educação Musical e Musicologia, 2020, p. 49)

O Projeto Espiral foi implantado em onze estados brasileiros, nas seguintes cidades: Fortaleza-CE, Brasília-DF, João Pessoa-PB, Belém-PA, Florianópolis-SC, Porto Alegre-RS, Natal-RN, Recife-PE e, Rio de Janeiro, cidade que contou com uma oficina de Luthieria. Jaffé esteve presente no estágio inicial do projeto. Os demais Estados que receberam o projeto contaram com outros professores que aplicavam também outras metodologias de ensino.

Em 1978, o projeto de ensino coletivo de instrumentos de cordas foi implantado no SESC Consolação, em São Paulo, sob a supervisão de Alberto Jaffé. As aulas eram destinadas a jovens e adultos operários do comércio e seus dependentes. A orquestra chegou a ter cerca de 400 alunos de níveis variados.

“Ana Maria Chamorro, que posteriormente despontou como violoncelista de grande atuação no cenário musical brasileiro e internacional, e João Mauricio Galindo, que regeu a Orquestra *Jazz Sinfônica* por mais de 15 anos, também integraram as primeiras turmas de alunos da Orquestra de Cordas do Sesc. E além de boas lembranças, guardam preciosos ensinamentos.” (SESC SÃO PAULO, 2020, n.p).

A metodologia foi amplamente aplicada na Orquestra Grupo Pão de Açúcar por Renata Jaffé (filha de Alberto e Daisy). O grupo durou cerca de 20 anos, formando mais de 15 mil jovens, encerrando no período de pandemia, porém alcançou crianças e adolescentes a partir de 10 anos que até mesmo após o Projeto, continuaram a tocar. Atualmente, Renata ensina a metodologia para professores, capacitando profissionais para atuarem seguindo a metodologia.

O Método Jaffé, sem dúvidas, deu início e suporte a uma grande proporção de músicos. Um feito importante do Método também foi formalizar o ensino coletivo heterogêneo de cordas friccionadas, visto que ele foi aplicado em instituições como Grupo Pão de Açúcar, SESI e SESC, dando mais visibilidade a esta metodologia, alcançando ainda mais alunos e divulgando os demais instrumentos de cordas, além de demonstrar que o ensino coletivo heterogêneo é realizado com seriedade e responsabilidade.

## **2.2 Projeto Locomotiva**

A Associação Locomotiva é uma organização sem fins lucrativos que atua na inclusão sociocultural de crianças e adolescentes de 7 a 17 anos de idade por meio do ensino e prática musical, localizada em São Paulo-SP, Santo André-SP e Mauá-SP. O projeto surgiu em 2008 e conta com aulas diárias nos dias úteis com duas horas de duração.

Os alunos trabalham questões de postura, e estudam escalas, solfejo, conjuntamente no primeiro momento da aula e depois, separam-se em grupos heterogêneos menores de acordo com o nível técnico de cada estudante, onde irão aplicar sua técnica no repertório/estudo apropriado para cada grupo. Em cada sala, há um professor de cordas que ministra a aula sozinho. Há a possibilidade que os alunos façam aulas individuais antes ou após o horário das aulas coletivas, com um professor específico do instrumento, garantindo que o aluno tenha um desenvolvimento significativo em um curto período de tempo.

Existe no projeto, uma veia profissionalizante, onde os alunos, ao avançar de nível, podem se tornar bolsistas (podendo ministrar aulas coletivas e individuais aos alunos iniciantes). Atuam, assim, como instrutores (ministrando aulas para estudantes de nível intermediário, regendo a orquestra esporadicamente, orientando os demais alunos com relação

a faltas e horários). Quando em estágio mais evoluído, também chegam a se tornar professores (atendendo os alunos mais avançados, liderando um pequeno grupo de alunos musicalmente, e, direcionado à estruturação da orquestra, no sentido de orientação quanto às faltas, horários e disciplinas). Por fim, há a possibilidade de exercerem a função de maestro (coordenando todo o polo em que atua, regendo a orquestra, e elaborando o repertório semestral da orquestra).

Atualmente o grupo atende mais de 900 crianças e adolescentes em seus polos, realiza concertos quinzenais em escolas, comunidades, parques, teatros, empresas etc. As apresentações visam inspirar os jovens a tornarem-se profissionais na área musical. Grande parte da equipe técnica é formada por ex-alunos. A orquestra já realizou turnês interestaduais em Brumadinho-MG e Gramado-RS, além de se apresentar na Sala São Paulo.

Semestralmente há reuniões em que os professores planejam o repertório que será trabalhado no próximo semestre e realizam um intercâmbio de informações sobre os diversos instrumentos. Por meio dessas aulas, entre os próprios educadores, se adquire aprendizado quanto à técnica de todos os instrumentos presentes no Projeto.

O Projeto Locomotiva gera resultados positivos no quesito de ensino musical, tendo em seu corpo docente, diversos professores que estudaram no Projeto e atuam no cenário musical profissional. Além disso, também é responsável por levar o ensino musical diário a locais mais afastados do centro da capital paulista, o que faz com que o Projeto alcance crianças e adolescentes de baixa renda, que provavelmente nunca teriam acesso a esses instrumentos.

As aulas diárias também são um diferencial. Ao visitar o Polo em Mauá, constatei que os resultados são rápidos e muito eficientes, levando em consideração o tempo em que cada grupo iniciou os estudos. O aluno já inicia com acompanhamento diário de duas horas, sob a supervisão de um professor qualificado, período que um aluno raramente tem a disciplina para despender de estudo em fase inicial. Apesar de ser um tempo mais extenso, as atividades diversificadas possibilitam que este aluno desenvolva várias habilidades sem perder o interesse e atenção.

Além de tudo, é interessante mencionar o que o Projeto realiza no contexto social, possibilitando que todas essas crianças e adolescentes tenham uma atividade pedagógica diária, evitando a ociosidade, agregando não só valores musicais, mas todos os demais benefícios intelectuais, físicos e comportamentais que a música proporciona.

### **2.3 Universidade Livre de Música (ULM)**

A Universidade Livre de Música (ULM), atual Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP), teve início em outubro de 1989 no bairro do Bom Retiro e contou com Tom Jobim como primeiro reitor e presidente do conselho. Em 2001, houve a transferência das atividades para o prédio atual, localizado na Luz, e foi rebatizada como Centro de Estudos Musicais Tom Jobim, em homenagem ao compositor. Em 2009, quando a organização social de cultura Santa Marcelina Cultura assumiu a gestão, passou a ser chamada pelo nome atual: Escola de Música do Estado de São Paulo – EMESP Tom Jobim.

Antes da gestão da Santa Marcelina, a instituição teve em sua grade curricular o ensino de cordas heterogêneas nos anos 90 e início dos anos 2000. Contou, para estes cursos, com professores como Enaldo Oliveira, Marcio Rampin e Geraldo Olivieri e coordenação de Enaldo Oliveira e João Mauricio Galindo.

O curso era regular e tinha a duração de 4 semestres, com avaliações semestrais para mudança de módulo. O curso contava com duas aulas semanais de 1h30 por aula e eram usados os métodos “*All For Strings*” de Gerald E. Anderson e Robert S. Frost e o “*Essential Elements for Strings*” de Michael Allen, Robert Gillespie e Pamela Tellejohn Hayes, além de repertório e exercícios desenvolvidos pelos professores, incluindo peças folclóricas e músicas populares. Ao final do semestre, os alunos que conseguissem notas acima de 8,5 eram contemplados com uma vaga para o curso de instrumento.

Atualmente a instituição promove aulas individuais, práticas coletivas, cursos livres, dentre outros, porém o ensino coletivo heterogêneo não é mais aplicado. Na maioria dos cursos, as aulas possuem uma finalidade profissionalizante. A escola sedia a Orquestra Jovem do Estado, regida pelo maestro Cláudio Cruz, a Banda Jovem do Estado regida por Monica Giardini, a Orquestra Jovem Tom Jobim sob a regência de Nelson Ayres e Tiago Costa que

oferecem bolsas de estudos para seus integrantes, atuando na formação profissional destes músicos.

A importância e relevância da EMESP para o cenário musical brasileiro é significativa. Vários profissionais da música iniciaram sua formação na instituição e seu corpo docente é formado por músicos renomados que já fizeram ou fazem parte de grandes grupos profissionais, como Andrea Campos, Meryelle Maciente, Pedro Delarolle, Vana Bock, dentre outros. O ensino heterogêneo deixou de existir na instituição e a escola focou no ensino profissionalizante individual.

## **2.4 O ensino heterogêneo atualmente**

Embora o ensino heterogêneo tenha feito parte de algumas instituições, com o passar do tempo, em alguns locais, começou-se a utilizar o ensino homogêneo, ou individual, principalmente nos locais em que se visava um ensino para criar profissionais da música.

De acordo com as pesquisas bibliográficas e orais realizadas, nota-se que o preparo do professor para ensinar nesta modalidade é de suma importância para a obtenção de bons resultados. Não se pode excluir a relevância de um professor qualificado para o ensino a que se destina. O aluno baseia a sua aprendizagem naquilo que ele observa de seu professor. O papel deste profissional não se limita em apenas passar instruções, é importante que o docente saiba corrigir o aluno e tocar o instrumento com uma boa técnica, pois a aprendizagem também ocorre com a visualização.

Logo, se o educador não tem uma boa postura e técnica, prováveis são as chances de seu aluno seguir o mesmo padrão, pois as crianças aprendem utilizando modelagens (LEHMANN; SLOBODA; WOODY, 2007, p.190). Neste processo atuam os neurônios-espelho, que estão ligados à visão e ao movimento e é acionado quando é preciso observar ou repetir o comportamento de seres da mesma espécie (REHEN, 2012, n.d.).

Saber a respeito dos neurônios-espelho, possibilita a compreensão da importância dos “modelos” positivos que o aluno deve seguir para obter um resultado satisfatório em seus

estudos, e a observação do professor, que precisa ser qualificado para as aulas, faz parte do processo de aprendizagem.

## CAPÍTULO 3: ANÁLISE DAS ENTREVISTAS ORAIS

Para complementar as informações conseguidas por meio das bibliografias e contexto histórico do ensino heterogêneo no Brasil, foram realizadas entrevistas orais, utilizando meios digitais, com professores que possuem ampla experiência nesta modalidade de ensino. Foram escolhidos profissionais que atuaram em projetos de ensino heterogêneo em instituições reconhecidas na Grande São Paulo. Embora se tenha conhecimento de que esta modalidade de ensino também é aplicada de maneira mais informal em diversos locais, com menos estrutura física e financeira, como ONGs, projetos sociais sem patrocinadores, igrejas etc., foram escolhidos professores de instituições oficiais, devido à sua estrutura física e intelectual proporcionar um suporte maior ao profissional, possibilitando que esta pesquisa produza resultados sólidos.

Foi escolhido o formato de entrevista oral para que os professores pudessem discorrer sobre o assunto de maneira livre, podendo compartilhar seus conhecimentos, experiências e opiniões sobre o ensino heterogêneo. A partir das entrevistas, esta pesquisa propõe expor as ideias de cada um sobre tópicos específicos, confrontar as opiniões dos pedagogos e analisar as informações passadas.

Ao iniciar o projeto de pesquisa, algumas questões recorrentes nortearam o ponto de partida para elaboração do questionário feito aos docentes. Foram dúvidas que esta pesquisa buscava sanar sobre esta modalidade de ensino, além de observar como cada educador responderia a elas, visando sempre conhecer o professor e verificar como foi o seu preparo para ensinar variados instrumentos em aula.

Com a formulação das perguntas, surgiram os tópicos, que são as informações que seriam relevantes obter de cada educador, para nortear os caminhos possíveis para a compreensão de como se dava o preparo de cada um, como foram suas experiências, a avaliação dos resultados.

Para isso, desenvolvemos o seguinte roteiro para as entrevistas:

- 1) Como ocorreu sua primeira relação com a música?
- 2) Fale um pouco sobre sua formação musical e o início de seus estudos.
- 3) Em que momento surgiu seu interesse pelo ensino coletivo de instrumentos musicais?
- 4) Você já lecionou em outros locais com esta modalidade de ensino? Quais?
- 5) Em sua opinião, quais seriam as vantagens e desvantagens em ensinar coletivamente instrumentos heterogêneos?
- 6) No seu trabalho atual, qual a faixa etária de seus alunos?
- 7) Cada turma recebe quantas aulas por semana? Qual a duração das aulas?
- 8) Como é o planejamento da sua aula? Qual(is) método(s) musicais são utilizados e qual é sua referência teórica?
- 9) Como ocorreu o seu preparo para ensinar em turmas heterogêneas? (Como se davam as aulas?)
- 10) Como você lida com as diferenças dos instrumentos durante as aulas? O que é semelhante e diferente na técnica dos instrumentos?
- 11) De acordo com o seu conhecimento, como está a pesquisa sobre Educação Musical no Brasil e sobre o ensino coletivo de cordas?

A partir das respostas dos professores, foi possível mapear um perfil do docente, fazer o levantamento de suas ideologias e compará-las entre os entrevistados.

Os professores que participaram das entrevistas foram: Ademir Júnior (Projeto Locomotiva), Geraldo Olivieri (EMESP), Dr. João Mauricio Galindo (maestro da Orquestra Jazz Sinfônica de São Paulo), Marcio Rampin (EMESP), Renata Jaffé (Método Jaffé) e Thiago Brisolla (Escola Municipal de Iniciação Artística - EMIA).

Sobre o perfil dos professores, podemos constatar que todos tiveram formação em música, por meio de conservatórios importantes e faculdades, como: Conservatório de Tatuí, EMESP, Escola Municipal de Música de São Paulo, Fundação das Artes de São Caetano do Sul, FMU-FAAM, USP, UNESP, Faculdade Santa Marcelina e Faculdade Mozarteum -

FAMOSP. O professor Marcio Rampin foi o único entrevistado que não cursou faculdade de música, porém é formado em história.

Ao falar sobre interesse no ensino coletivo, observamos que Galindo e Renata foram diretamente influenciados por Alberto Jaffé. Os demais foram incentivados pela oportunidade de emprego, além de verem a possibilidade de implantar sua metodologia ou se interessarem pelo trabalho de outro professor no coletivo (Brisolla e Rampin). Todos demonstraram disposição para flexibilizar suas metodologias para atender as demandas para o ensino coletivo heterogêneo.

Todos os professores lecionaram em locais com essa modalidade de ensino e mencionaram mais vantagens do que desvantagens. A vantagem mais citada foi o desenvolvimento dos alunos por meio da percepção auditiva. É possível ensinar conceitos de harmonia, que se aplicam ao momento em que os alunos tocam seus instrumentos e ouvem os instrumentos de seus colegas reproduzindo outras notas que podem combinar harmonicamente, e ensinamentos de contraponto, que pode acontecer quando os estudantes tocam arranjos orquestrais, com passagens de diferentes frases combinadas.

A junção de harmonia e contraponto nos estudos coletivos auxilia no desenvolvimento da afinação e concentração dos alunos. A afinação é desenvolvida, pois ao ouvir os acordes, é possível aprender a afinar a nota que estão tocando, além de desenvolver uma escuta harmônica. A concentração se desenvolve pois, os alunos precisam ter foco na frase musical que estão executando mesmo que seus colegas toquem melodias com ritmos diferentes ao mesmo tempo. Também se torna viável fazer um grupo que possibilita experimentações para apresentar os instrumentos.

Jaffé destaca o benefício de ser possível também formar uma orquestra em um período mais otimizado, pois desde a primeira aula, todos tocam juntos, com instrumentos de sonoridades diferentes. Essa formação de orquestra é importante, pois concretiza o objetivo de estudo dos alunos e professores, é a materialização de tudo que estão aprendendo, além de possibilitar às instituições uma divulgação mais ampla de seu trabalho, motivando a todos os envolvidos na metodologia.

Outro fator bastante citado pelos professores foi a socialização entre os alunos nas atividades em aula e na orquestra. Os alunos convivem nas aulas, compartilham e observam as habilidades e dificuldades uns dos outros, auxiliam seus colegas, conhecem e experimentam outros instrumentos. Isso faz com que os estudantes se sintam cada vez mais confortáveis ao tocar, pois percebem que não são os únicos que possuem determinados desafios.

Ouvir os colegas também possibilita que esses alunos tenham a referência de outros estudantes, de diversos níveis, diferentemente das aulas individuais, onde o estudante tem a todo momento a única referência de seu professor. É inegável que a referência de um profissional seja benéfica. No entanto, alguns alunos acabam se frustrando ao tentar reproduzir a execução do professor, pois percebem uma grande diferença na precisão rítmica, condução de fraseados e qualidade sonora. A respeito da condução de fraseados e a qualidade sonora, em alguns casos, ao se ter referência apenas do professor, esse aluno pode não compreender o real andamento do seu processo de aprendizado. Outro fator relevante é o fato de o aluno na grande maioria das vezes possuir um instrumento de qualidade inferior se comparado ao de seu professor, levando muitos deles a adquirir uma auto avaliação mais rigorosa do que o que seria pertinente. No entanto, ao ouvir os colegas, muitos se sentem acolhidos e compreendem que todos passam pelos mesmos processos ao tocar.

As desvantagens mais citadas foram a necessidade do ensino individual, que embora não seja de fato uma desvantagem, demonstra que o ensino coletivo em si não é suficiente para uma formação profissionalizante.

Galindo e Jaffé falam sobre o despreparo de alguns professores, que não são devidamente qualificados para ensinar de maneira heterogênea. Neste sentido, acreditamos que o despreparo do professor também pode causar desmotivação na turma. Em algumas situações, o aluno pode perceber que o professor não domina o assunto e isso pode acabar gerando conflitos durante as aulas, além de haver a possibilidade de o aluno desenvolver “vícios” de postura ao tocar.

Infelizmente, com a pesquisa foi possível descobrir que não dispomos no universo estudado uma quantidade mais significativa de instituições que oferecem este preparo para o

professor. Muitos dos entrevistados aprenderam por meio de observações, aulas particulares de outros instrumentos, ou até mesmo auxílio de outros professores da mesma instituição. Sendo possível concluir que não dispomos absolutamente dos recursos necessários para um bom desenvolvimento deste ensino.

O professor pode precisar recorrer a aulas particulares de outros instrumentos, o que, na rotina de um professor que estuda o seu instrumento de formação e possui uma jornada de trabalho mais extensa, pode se tornar inviável. Sendo assim, difícil desenvolver as habilidades que são precisas para um bom desenvolvimento da classe.

Sobre a faixa etária dos alunos, foi constatado que todos os professores, com exceção de Ademir, já trabalharam no coletivo com todas as idades simultaneamente. O professor Olivieri só mencionou turmas entre 8 e 10 anos, mas na entrevista demonstrou já ter trabalhado com idades mais variadas. A faixa etária destes alunos foi estabelecida na maioria dos casos pela própria instituição em que eles trabalharam.

Sobre a frequência e duração das aulas, a maioria dos docentes mencionou aulas 2 vezes por semana, de ao menos 1h30. O professor Ademir leciona 2 horas todo dia, Brisolla e Olivieri (professores da EMIA) e relataram que as aulas ocorriam 1x por semana, devido a disponibilidade dos pais dos alunos. Essa carga horária em grande parte é sugerida pelas instituições, devido às demandas que precisam ser atendidas. Porém, no Método Jaffé existe a recomendação de que as aulas durem ao menos 1h30, duas vezes por semana, de acordo com entrevista de Jaffé e Galindo.

A respeito dos métodos, Galindo e Renata utilizam o Método Jaffé. Posteriormente, Galindo criou um método próprio inspirado no de Jaffé. Ademir utiliza o método próprio do Projeto Locomotiva. Olivieri e Rampin utilizam os métodos “*All For Strings*” por Gerald E. Anderson e Robert S. Frost e o “*Essential Elements for Strings*” por Michael Allen, Robert Gillespie e Pamela Tellejohn Hayes. Brisolla também utiliza o método *All for Strings*. O professor Olivieri criou um método, porém não o utiliza atualmente. Outros métodos foram citados com menos frequência: Samuel Applebaum, Suzuki, Tese de Doutorado de Liu Man Ying, Violin Lesson de Simon Fischer.

No tópico “Preparo do professor”: Ademir e Brisolla aprenderam a partir de experimentação própria e troca de experiências com colegas. Galindo procurou incrementar sua formação fazendo aulas de contrabaixo. Renata trabalhou com os pais e observou os colegas. Olivieri e Rampin não deixaram explícito se fizeram aula dos outros instrumentos de cordas friccionadas, mas falaram sobre a proximidade que já tinham com esses instrumentos e conhecimento prévio sobre a postura básica deles. No caso do Rampin, ele obteve informações assistindo a master classes. No geral, a grande maioria adquiriu conhecimentos a partir de observação dos músicos de outros instrumentos.

Em “Diferenças e semelhanças dos instrumentos” foi citado que a produção de som é semelhante. Como as cordas Ré e Lá são comuns em todos os instrumentos e mais facilmente ensinadas, pode-se utilizá-las para o ensino em conjunto. O contrabaixo é o que mais se diferencia por abordar mudanças de posição em um estágio mais inicial do que no caso do violino e viola. Com exceção de Renata e Ademir, os demais defenderam a necessidade de dois professores em aula, sendo um para os instrumentos graves e outro para os agudos/médios. De maneira geral, todos estão acompanhados direta ou indiretamente por professores/assistentes de outros instrumentos, seja na aula ou no projeto em que lecionam.

Sobre a pesquisa em educação musical e ensino de cordas, Rampin e Olivieri falaram do trabalho do clarinetista Joel Barbosa, previamente citado neste trabalho. Jaffé destacou a falta de embasamento das pesquisas realizadas sobre o Método Jaffé e seus resultados. Rampin falou da falta de material brasileiro. Olivieri, Galindo e Brisolla, no entanto, falaram que há uma quantidade boa de pesquisas. Ademir acredita que não existe muito material, mas pondera que não pesquisou aprofundadamente, considerando mais fácil encontrar material de instrumentos homogêneos.

Com esta pesquisa, também foi possível concluir que os professores entrevistados possuem um relevante cuidado ao mencionar o ensino de outros instrumentos, em alguns casos preferindo até mesmo não lecionar diretamente outros instrumentos que não são de sua formação, mas sim, trabalhando com dois professores em classe, um para os instrumentos verticais (violoncelo e contrabaixo) e outro para os instrumentos horizontais (violino e viola). Por outro lado, os profissionais que lecionam todos os instrumentos em aula, de alguma

maneira possuem outros professores ou assistentes por perto, observando e auxiliando na parte técnica.

## CONCLUSÃO

Com as entrevistas orais e a bibliografia analisada, constatamos que os professores entrevistados consideram o ensino coletivo de instrumentos heterogêneos benéfico de uma forma geral. Para se obter a qualidade necessária no ensino, é preciso que o professor tenha uma boa qualificação em sua jornada de estudos, não somente de seu instrumento de formação ou estudos direcionados à música, mas uma qualificação específica para esta modalidade de ensino. Porém, ao analisar os dados, é possível observar que dificilmente instituições promovem os recursos necessários para se obter uma boa formação nesta área.

Uma possível mudança poderia ocorrer se as instituições de ensino superior tivessem em sua grade curricular, a possibilidade de ter aulas de outros instrumentos de cordas friccionadas, que poderiam ser supervisionadas pelos professores. As aulas poderiam ser ministradas, inclusive, por alunos avançados desses instrumentos da própria instituição. Outra possibilidade seria os alunos ofertarem essas aulas ao público externo, possibilitando aos discentes terem acesso não somente à prática dos demais instrumentos, mas também a possibilidade de trabalhar com aulas coletivas, adquirindo ainda mais bagagem profissional durante a graduação, sob supervisão. Essa possibilidade agregaria ainda mais conhecimento e experiência aos alunos do curso de licenciatura, por exemplo.

Uma consideração relevante é que com o passar dos anos, algumas instituições deixaram de utilizar esta modalidade de ensino e aderiram ao ensino homogêneo. Embora o ensino homogêneo seja desafiador, não se esbarra com o desafio de ensinar instrumentos diferentes em uma mesma turma, o que torna o processo de ensino um pouco mais acessível ao educador.

Porém, na atual situação de nosso país, em que nos deparamos com diversas problemáticas, especialmente na área da educação, com falta de recursos, desvalorização da docência e das instituições públicas de ensino, falta de acesso a atividades diversificadas que muitas comunidades enfrentam devido ao seu afastamento do centro<sup>1</sup> (onde concentram-se

grande parte dos conservatórios, teatros), notamos que modalidade de ensino coletivo heterogêneo pode gerar realidades diferentes e positivas.

A possibilidade de não precisar de várias salas para o ensino individualizado ou em nipes, poder contratar um professor para formar um grupo de alunos, pode viabilizar o ensino de música em locais que não dispõem de amplos espaços ou de recursos financeiros suficientes para a contratação de mais professores. E os locais que dispõem desses recursos podem aprimorar esta experiência de aprendizagem, proporcionando mais recursos pedagógicos aos alunos e professores.

Esta pesquisa não visa ocultar os benefícios do ensino homogêneo. Diversos profissionais se qualificam para ensinar seus alunos de maneira competente e possuem resultados notáveis<sup>2</sup>. Porém, a inviabilidade que ocorre na formação do professor de ensino heterogêneo, pode fazer com que esta modalidade perca sua eficiência com o passar dos anos, podendo passar a ser desvalorizada no meio profissional.

Ainda que isto ocorra, isso não anularia o fato de que alguns professores ensinem de maneira heterogênea, devido à falta de recursos que existe em diversos projetos sociais. Não seria, então, importante ressaltar os resultados positivos do ensino heterogêneo, tornando mais acessível esta didática aos professores que desejam trabalhar nesta modalidade, para que obtenham resultados satisfatórios?

Acreditamos que o ensino deve ser de qualidade e que precise alcançar as diversas camadas sociais. Ensinar um instrumento é uma grande responsabilidade e deve ocorrer de maneira eficaz. As grandes instituições dispõem de recursos mais avançados para promover este ensino com maiores garantias de que os resultados serão positivos e rápidos, além de proporcionar recursos variados aos professores. Por outro lado, é importante levar em consideração os projetos que fazem dessa modalidade de ensino, a única escolha viável para o

---

<sup>1</sup> A escola pública atualmente enfrenta problemáticas como verba insuficiente para as suas demandas estudantis (NASCIMENTO, 2023, n.d.), oferecendo muitas vezes apenas o básico aos alunos . Além disso, os alunos que moram em locais mais distantes do centro, acabam muitas vezes não tendo as mesmas oportunidades culturais que teriam se morassem em outras regiões mais privilegiadas.

<sup>2</sup> Temos como um dos exemplos a violinista Anna Murakawa, que através do Projeto Guri conquistou uma carreira internacional. (GURI, 2014, n.d.)

início de uma orquestra de cordas e a importância que seu professor tenha acesso à uma formação eficiente.

Também é importante que o ensino heterogêneo não seja visto apenas como uma forma de ensinar cordas friccionadas à instituições mais carentes, mas que seja mais uma possibilidade de aprender a tocar, de desenvolver a escuta, de melhorar a técnica utilizando outros princípios. Afinal, por que não abrir mais possibilidades de ensino sendo que vivemos em um país tão plural? Por que limitar os métodos de ensino a tudo que já conhecemos e possuímos amplo acesso?

Acreditamos que o aproveitamento de ideias relacionadas à modalidade heterogênea, se realizado de maneira eficaz, ou seja, por meio de um professor bem preparado para essas aulas, dominando os conceitos de base técnica de cada instrumento, pode ser uma forma rica de ensinar música e formar alunos de diferentes instrumentos e orquestra de cordas pelo ensino coletivo de cordas friccionadas heterogêneas. Se o professor tiver acesso a esse preparo profissional, as possibilidades dessas aulas serem bem aproveitadas e seus resultados poderão ser ainda melhores.

Sendo assim também possível considerar que a presença de dois professores em aula, um para instrumentos horizontais (violino e viola) e outro para instrumentos verticais (violoncelo e contrabaixo), viabilizam ainda mais esta modalidade de ensino. Esse cenário possibilita que os próprios professores desenvolvam suas habilidades com os outros instrumentos observando o seu colega. O ensino nesse caso precisa ser combinado, com objetivos claros para cada aula e seguir um cronograma e os educadores precisam estar de acordo com as ideias de seu colega de trabalho, ou ao menos saber aceitar e acrescentar recursos positivos às aulas. Esse profissional que trabalha em conjunto precisa desenvolver seu conteúdo de forma satisfatória em equipe.

Com este trabalho, procuramos conhecer o cenário do ensino coletivo de instrumentos de cordas heterogêneos em São Paulo e investigar o perfil dos docentes e as metodologias empregadas. Compreendemos que é preciso valorizar o professor que prova se caracterizar por um profissional flexível e preocupado em atender as condições propostas e enaltecer os projetos que introduzem a música aos jovens. Esperamos que este trabalho possa colaborar

para pesquisa de outros discentes e docentes, além de inspirar idealizadores de iniciativas de programas de ensino de música.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOQNEWS. *Instituto GPA confirma fim da Orquestra, que formou 15 mil jovens em Santos.* Página Inicial, 2021. Disponível em:  
<https://www.boqnews.com/etc/fim-da-orquestra-pao-de-acucar/>. Acesso em 26 out 2023.

CRUVINEL, Flavia Maria. *Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social.* 2003. 210 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

CRUVINEL, Flavia Maria. *O ensino coletivo de instrumentos musicais na educação básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de ensino musical.* In: VIII Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 1º Simpósio sobre o Ensino e a Aprendizagem da Música Popular e III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, Brasília, Anais..., 2008.

CRUVINEL, Flavia Maria. *O ensino coletivo de instrumentos musicais: Aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e socioculturais. Um relato.* In: I ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, I, 2004, Goiânia. Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2004. p.1-101.

EMESP. *Quem somos.* São Paulo. [s.d]. Disponível em: <https://emesp.org.br/escola/>. Acesso em: 26 out. 2023.

ESCAVADOR. Renata Jaffé. [s.d.]. Disponível em:  
<https://www.escavador.com/sobre/1683762408/renata-jaffe>. Acesso em: 28 fev. 2024.

ESCAVADOR. Thiago Brisolla. [s.d.]. Disponível em:  
<https://www.escavador.com/sobre/224642524/thiago-brisolla>. Acesso em: 28 fev. 2024.

REHEN, Stevens. *O que é, o que é? Neurônios espelho.* Revista Pesquisa FAPESP: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. [s.d]. Disponível em [https://revistapesquisa.fapesp.br/o-que-e-o-que-e-4/#:~:text=Um%20neur%C3%B4nio%2Despelho%2C%20uma%20das,outros%20seres%20da%20mesma%20esp%C3%A9cie\).](https://revistapesquisa.fapesp.br/o-que-e-o-que-e-4/#:~:text=Um%20neur%C3%B4nio%2Despelho%2C%20uma%20das,outros%20seres%20da%20mesma%20esp%C3%A9cie).) Acesso em: 16 nov. 2023.

FILHO, Marcos. *Instrumentação: Cordas (Disc. Arranjos e Transcrições).* São João Del Rei. [s.n.]. 2013. Disponível em:  
<https://pt.slideshare.net/marcosfilhomusica/04-instrumentacao-cordas>. Acesso em: 21 fev. 2024.

GALINDO, João Maurício. *Instrumentos de arco e ensino coletivo: A construção de um método.* 2000, 180 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

GURI. *Do Guri para o Mundo*: Anna Murakawa, violinista na Austrália, entrou no Projeto Guri aos 13 anos. São Paulo. [s.n.]. 2014. Disponível em:  
<https://www.projetoguri.org.br/do-guri-para-o-mundo-anna-murakawa-professora-de-violino-na-australia-ingressou-no-projeto-guri-aos-13-anos/>. Acesso em: 22 fev. 2024.

LEHMANN, Andreas C; SLOBODA, John A; WOODY, Robert H. *Psychology for Musicians*: Understanding and Acquiring the Skills. Oxford: University Press, 2007.

LOPES, ALBERTO. Lote 23. Disponível em:  
<https://www.albertolopesleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=4841844>. Acesso em: 03 set. 2023.

NASCIMENTO, Iracema Santos do. *Do infantil ao ensino superior, a educação no Brasil está negligenciada*. São Paulo. Rádio USP. 2023. Disponível em:  
<https://jornal.usp.br/radio-usp/do-infantil-ao-ensino-superior-a-educacao-no-brasil-esta-negligenciada/>. Acesso em: 22 fev. 2024.

OLIVEIRA, Enaldo Antônio James de. *O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática*. 1998. 202 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

OSMC. João Mauricio Galindo, regente. Campinas. [s.n]. 2012. Disponível em:  
<http://www.osmc.com.br/novo/noticias/364/joao-mauricio-galindo-regente.aspx>. Acesso em 28 fev. 2024.

PRABOOK. Margarida de Luca Jaffé. Página Inicial, 2021. Disponível em:  
[https://prabook.com/web/daisy\\_de\\_luca.jaffe/383867](https://prabook.com/web/daisy_de_luca.jaffe/383867). Acesso em: 08 jan. 2024.

QUEIROZ, Cíntia Carla de; Ray, Sônia. *Breve revisão da literatura sobre ensino coletivo de cordas em Goiânia*. Goiânia: Universidade Federal de Goiânia. [s.d]. Disponível em:  
[https://projetos.extras.ufg.br/conpeex/2005/porta\\_arquivos/prolicen/CintiaCarladeQueiroz\\_BREVEREVIS%C3%83ODALITERATURASOBREENSINOCOLETIVODECORDASEMG\\_OI%C3%82NIA\\_1497.pdf](https://projetos.extras.ufg.br/conpeex/2005/porta_arquivos/prolicen/CintiaCarladeQueiroz_BREVEREVIS%C3%83ODALITERATURASOBREENSINOCOLETIVODECORDASEMG_OI%C3%82NIA_1497.pdf). Acesso em: 03 set. 2023.

RODRIGUES, Társilla Castro. *Ensino Coletivo de Cordas Friccionadas*: uma análise da proposta metodológica de ensino coletivo de violino e viola do programa Cordas da Amazônia. 2012. 103 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

SANTOS, Simone. *Projeto Espiral (1976-1979)*: Uma experiência de ensino coletivo de instrumentos de cordas. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Música do Rio de Janeiro. [s.d.]. Disponível em:  
<https://ppgmufpj.files.wordpress.com/2016/12/06-projeto-espiral.pdf>. Acesso em 26 out. 2023.

SANTOS, Wilson Rogério dos; SANTOS, Ana Roseli Paes dos. *Contribuição para um possível histórico do ensino coletivo de instrumentos musicais*. Revista da ABEM, v 28, p. 10-27, 2020.

SESC. *Como o Centro de Música começou: a história da Orquestra de Cordas do Sesc*. São Paulo, 2020. Disponível em:  
[https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14801\\_COMO+O+CENTRO+DE+MUSICA+COM+ECOU+A+HISTORIA+DA+ORQUESTRA+DE+CORDAS+DO+SESC](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14801_COMO+O+CENTRO+DE+MUSICA+COM+ECOU+A+HISTORIA+DA+ORQUESTRA+DE+CORDAS+DO+SESC). Acesso em: 26 out. 2023.

SMETAK, Ícaro. *A filarmônica de cordas: proposta de um ensino coletivo de cordas para iniciantes, inspirada na prática das filarmônicas da Bahia*. 2019. 233 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

TOURINHO, Cristina. *Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história*. In: XVI Encontro Nacional da ABEM, 2007. Mato Grosso do Sul. Anais...2007.

WIKIPEDIA. *Canto Orfeônico*. Página Inicial, 2023. Disponível em:  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Canto\\_orfe%C3%B4nico](https://pt.wikipedia.org/wiki/Canto_orfe%C3%B4nico). Acesso em: 06 jan. 2024.

YING, Liu Man. *Diretrizes para o ensino coletivo de violino*. 2012. 208 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

YING, Liu Man. O ensino coletivo direcionado ao violino. 2007. 227 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

## APÊNDICE 1: ENTREVISTAS DOS PROFESSORES DE ENSINO HETEROGÊNEO

### **Entrevista Thiago Brisolla<sup>3</sup>**

**Entrevistadora:** Como ocorreu a sua primeira relação com a música?

**Entrevistado:** Minha primeira relação foi na infância, aos 08 ou 09 anos. Eu comecei a tocar bandolim. Acabou ficando [...] o meu avô faleceu e ficou no armário de casa. Eu aprendi de forma (primeiro) autodidata, e, depois, entrei numa oficina de choro que tinha perto da minha casa e fui alfabetizado musicalmente no chorinho mesmo, né? Numa oficina de musicalização usando o choro, e, depois, fiquei sabendo que o violino tinha a mesma afinação do bandolim. E quando eu tinha uns 12, aí eu pedi um violino de presente para o meu pai e comecei a estudar.

**Entrevistadora:** Fale um pouco sobre a sua formação musical e o início dos seus estudos.

**Entrevistado:** Bom, eu comecei a escutar música nessa oficina de choro, oficialmente, né? Já tirava as coisas de muito ouvir. Mas acabei, entrando, me ensinaram a solfejar, etc. E aí, eu fui para a EMESP em seguida e fiquei lá alguns anos... acho que uns 2, 3 anos. Depois quando eu comecei a estudar violino, vim para a Fundação de Artes de São Caetano, porque sou daqui do ABC e depois na USP. Fui emendando uma coisa na outra.

**Entrevistadora:** Na EMESP você chegou a ter aula com quem?

**Entrevistado:** Com a Jane do Bandolim.

**E, o violino, você chegou a fazer na EMESP também?**

**Entrevistado:** Eu fiz algumas matérias de câmara só, porque depois eu entrei na “Jazzinha” e eu fazia umas matérias, mas não cheguei a fazer<sup>3</sup> formação lá.

---

<sup>3</sup> Brisolla é Mestre em Questões Interpretativas pela ECA-USP. Desenvolveu, em 2019, o projeto Cordel das Cordas Populares, um projeto de ensino de música popular brasileira para instrumentos de cordas através de Literatura de Cordel e Ensino de Dança. (ESCAVADOR, 2022, n.d.). Nos concedeu uma entrevista em 13 de julho de 2023 As questões podem ser consultadas no Apêndice 1.

**Entrevistadora:** Em que momento surgiu seu interesse pelo ensino coletivo de instrumentos musicais?

**Entrevistado:** Surgiu por uma vontade mesmo, consegui acessar um sentimento, uma vontade. Eu entrei no Projeto *Só Arte* como professor de violino e tinham aberto essa matéria e eu queria muito dar aula de violino popular Brasileiro, né? Que é, é o que eu faço, né? O estudo, né? Eu falei, puxa, e se fizesse uma aula de [...] à princípio era só ensino de violino coletivo. Falaram: “porque não faz com todos os instrumentos de cordas friccionadas?”, “você passa as linguagens, né”? As coisas que eu já tinha aprendido com o Herz, Krassik, né? Por que não passar? E aí isso...isso me motivou bastante, né? Falei, puxa, é um jeito de eu estudar, organizar essas coisas na minha cabeça, ir criando um material e passar isso para a frente: criando um material próprio.

**Entrevistadora:** E a sua experiência no *Só Arte*, no caso, você teve a oportunidade de dar aula de instrumentos coletivos de forma coletiva?

**Entrevistado:** Sim, eu implementei 02 projetos de ensino, de cordas coletivas. Eram duas disciplinas: a primeira era uma disciplina que ensina o samba. Então a gente montou uma escola de samba com os instrumentos de arco, com todos os padrões rítmicos. De cada um dos instrumentos da bateria da escola de samba, eu transpus para as técnicas de arco popular, arco de violino, viola de cello e contrabaixo popular. E a gente fez essa apresentação que foi bem legal. O material eu elaborei, os exercícios eu elaborei a partir das minhas pesquisas. E aí, o material de forró foi no outro semestre. E o material que eu [...] ele é todo em folheto de cordel e o meu mestrado é sobre ele. Um material em que as informações rítmicas a serem transmitidas estão incorporadas à métrica e aos versos de um poema de cordel, que eu escrevi. São 13 folhetos, material bem elaborado, então, tem uma parada que é meio, é uma veia na arte [...] é arte, educação, né? É uma criação artística, é uma pedagogia performática também. Você não sabe bem se se está ensinando ou se ali é uma experiência performática performativa ao mesmo tempo.

**Entrevistadora:** Há uma curiosidade no caso, o seu método, é para alunos que estão aprendendo instrumento ou é para alunos que já tocam instrumento e vão trabalhar com uma linguagem como essa?

**Entrevistado:** Acho, assim, que não é um método na verdade, mas, sim um material didático. É uma palavra um pouco difícil porque ele transborda, não simplesmente um roteiro a ser

seguido. Eu diria que é um material pedagógico, mas que não é para iniciação, e, sim, é para [...] nessa experiência heterogênea que eu tive, os alunos tinham níveis de dificuldades bem diferentes. Só tinha alunos já tocando concerto de Mozart e aluno que já tinha sido iniciado ao violino, mas ainda estava nos primeiros Suzukis, ou, alguns livros, *All For Strings* bem no começo, né? O material acaba contemplando todos esses alunos e todas as suas heterogeneidades.

**Entrevistadora:** Você já lecionou em outros locais com essa modalidade de ensino?  
**Quais?**

**Entrevistado:** Atualmente eu leciono na Escola Municipal de Iniciação Artística ‘EMIA’. Das escolas de educação artística, infantis do município de São Paulo e lá eu estou ministrando atualmente a disciplina de cordas coletivas. Só que lá teve uma pegada um pouco mais formal que no *Só Arte*, ainda não consegui implementar [...] lá é ensino coletivo, a gente usa alguns materiais, *All For Strings* mesmo numa pegada um pouco mais tradicional.

**Entrevistadora:** Quais seriam as vantagens e desvantagens em ensinar coletivamente instrumentos heterogêneos?

**Entrevistado:** Eu acho que em primeiro lugar, você tem as possibilidades da experimentação, principalmente no ponto da iniciação. É um instrumento [...] de heterogenia... onde os alunos ainda estão se decidindo sobre qual o instrumento a praticar. O instrumento é uma ferramenta de exploração artística, acho muito complicado você dar um instrumento para uma criança e falar que ela está ligada, com um elo do destino, a ficar com aquele instrumento para sempre. Acho que ela pode experimentar coisas, descobrir coisas diferentes e instrumentos diferentes. Acho que esse é o primeiro ponto, agora, no ensino coletivo eu acho que ele é muito, muito bom, muito motivador para o aluno. Estar com outras pessoas no nível que ele ao mesmo tempo evidencia o nível que ele está, e, ao mesmo tempo, puxa ele porque ele está um pouquinho mais na frente: “então eu quero chegar ali”; motiva a continuar a própria atividade em grupo, você tem algumas dimensões de sociabilização, no desenvolvimento não só do instrumento como da pessoa.

**Entrevistadora: E você vê alguma desvantagem?**

**Entrevistado:** Eu acho que acaba [...] para você dar conta de muita gente ao mesmo tempo, precisa seguir um roteiro, a aula não fica tão livre, você fica um pouco amarrado. E eu acho o ensino coletivo tem que ser para iniciação, dois anos, no máximo. Para aluno criança, dois anos, para ele partir para um instrumento com as necessidades individuais, que são diferentes de cada um. O coletivo acaba não acolhendo tão bem as diferenças individuais.

**Entrevistadora: No seu trabalho atual, qual a faixa etária dos seus alunos?**

**Entrevistado:** No meu trabalho atual, de 07 a 12. Nessa experiência do *Só Arte*, esse trabalho de cordas coletivas populares, a faixa etária era bem interessante: dos 12 aos 40 e poucos.

**Entrevistadora: Cada turma recebe quantas aulas por semana e qual a duração das aulas?**

**Entrevistado:** Uma aula por semana: duas horas.

**Entrevistadora: E no *Só Arte*?**

**Entrevistado:** Uma vez por semana, três horas por aula.

**Entrevistadora: Como é o planejamento da aula? Quais métodos musicais são utilizados? E qual é a sua referência teórica?**

**Entrevistado:** Na EMIA, a gente tem o costume de realizar um planejamento com o professor antes de o semestre começar, de dialogar muito com a realidade da turma, do contato com crianças ali tão novas. O planejamento não pode ser tão estrito...ex. aula 01, tal coisa...se não viu isso na aula 01 não pode avançar para a aula 02. É meio que jogar junto, o planejamento é um pouco mais livre. A gente estabelece dois repertórios mínimos e repertórios grandes para cada semestre, sempre música brasileira, que é uma abordagem da EMIA, essa coisa mais decolonial. Mas a gente usa alguns exercícios do *All For Strings* para turma, exercícios melódicos, exercícios rítmicos. Agora, como referência, eu tenho alguns aqui, tenho um material muito bom, você deve conhecer: tem a tese de doutorado de uma professora chamada Liu Man Ying dei uma lida nisso aqui quando eu estava começando, tem alguns exercícios muito bons; tem um outro material que uso bastante de referência no ensino geral é o *Violin Lesson* do Simon Fischer, é um livro, como se fosse um método para professores organizado em 12 aulas e cada aula aborda um aspecto técnico do violino, aí eu acabo adaptando para o cello. Nas aulas da EMIA eu dou em parceria com um professor de violoncelo, ele acolhe os outros instrumentos. Cello e contrabaixo que ele toca também, então, a parte de cello fica com

ele.

**Entrevistadora:** Uma dúvida, no caso, você dá aula com ele, mas os alunos dele fazem aulas junto com os seus? As aulas são ao mesmo tempo?

**Entrevistado:** Sim.

**Entrevistadora:** Você acaba tendo essa experiência de lecionar mesmo que não diretamente para esses instrumentos, para o grave, né?

**Entrevistado:** Sim, até porque tem muita criança em sala de aula e precisa de dois professores para controlar.

**Entrevistadora:** Como ocorreu o seu preparo para ensinar em turmas heterogêneas?  
**Como se davam as aulas?**

**Entrevistado:** O meu preparo [...] eu diria que foi um pouco na raça, no meu caso foi um pouco na raça. Eu fui lendo muito, fui atrás de informação para não partir do zero. A gente teve a matéria da Eliane (Tokeshi) em pedagogia em violino, tem as literaturas pedagógicas para cordas friccionadas do Bob, Robert Suetholz, professor de cello e teve duas matérias que eu já tinha feito na graduação e depois eu usei, fui lá e geralmente passa por esse assunto, mas eu não cheguei a fazer cursos. Tem alguns cursos no Baccarelli muito bons, do Márcio, não me lembro agora. Eu morei um tempo com uma amiga que também dava aula de cordas coletivas, então a gente trocava muitas experiências, sabe: “eu tentei uma coisa hoje”...enfim, era muito na tentativa e “tentei uma coisa ali e não rolou, faz assim”...tem essa coisa de trocar com amigos.

**Entrevistadora:** Como você lida com as diferenças dos instrumentos durante as aulas? O que é semelhante e diferente na técnica dos instrumentos?

**Entrevistado:** Eu acho que a primeira [...] como tem essa divisão, eu não cuido muito dos cellos, para ser sincero. Assim como o professor também [...] eu sei mais ou menos como segura o arco, às vezes passando eu olho para o aluno que está segurando o arco de uma forma muito errada e aí eu instruo e dito ações, às vezes errou o dedo e dá para perceber. Agora no aspecto de posicionamento do instrumento, eu realmente não conheço muito para dar aula. A gente acaba dividindo, é um acordo nosso. Agora, as semelhanças, eu acho que está na produção de som, a gente consegue pedir [...] assim como o maestro consegue pedir determinadas características de sonoridade, trabalhar a musicalidade nos instrumentos dos

mais diversos [...] esse ponto estritamente musical [...] claro, tem uma terminologia em comum, de golpes de arco, de técnicas de mão direita...o que também não vai muito, não mergulha muito nessas classes na EMIA, que é porque os alunos não são como a Baccarelli, que tem um formação de conservatório. Na EMIA nem entra tanto nessa coisa de golpe de arco, a gente fica mais no detaché, ligaduras e pronto.

**Entrevistadora:** No *Só Arte*, quando você aplicou o método, como você agiu com as diferenças? Como foi essa diferença para você na aplicação?

**Entrevistado:** Nessa abordagem tinha uma coisa que unificava, que era os três golpes do violino popular brasileiro, que é detaché, o detaché acentuado e as *ghost notes*. Recursos de mão direita do arco, eu isolei para todos os instrumentos de arco, só praticavam isso: era o sistema que eu bolei, né? Então, como eu criei o próprio sistema, esse material, eu já fui unificando as técnicas. Aí, essa parte de [...] eu não precisava ensinar elementos de iniciação: como segurar, como posicionar o instrumento, os alunos já eram iniciados. Estavam ali para aprender outra linguagem, então, nesse ponto não é como na EMIA que tem que ficar iniciando do zero nos primeiros meses de prática da vida da criança. Esses outros alunos já tinham mais de um ano, era o requisito da disciplina, ter mais de um ano de instrumento – um ano a dois.

**Entrevistadora:** De acordo com o seu conhecimento, como está a pesquisa sobre educação musical no Brasil e sobre ensino coletivo de cordas?

**Entrevistado:** Eu, eu tenho a impressão de que está cada vez mais coisas estão sendo pesquisadas, confesso que ensino coletivo, eu não [...] eu estou falando só sobre o meu material no meu mestrado e não dei uma olhada no que está acontecendo em paralelo. Mas, todas as informações que eu procurei, tenho encontrado em língua portuguesa também que não tem uma carência. Eu acho, que como toda parte pedagógica musical, os professores precisam de pedir uma certa capacitação, uma coisa que acontece muito que é isso de [...] como eu, que tive que aprender na raça, não tinha um curso...pelo menos na época, há 05 ou 06 anos atrás, não fui atrás de cursos. Mas, hoje, eu já sinto que as coisas já estão mais [...] recursos online, materiais online, que estão indo bem e crescendo.

## **Entrevista Ademir Júnior<sup>4</sup>**

**Entrevistadora:** Como ocorreu sua primeira relação com a música?

**Entrevistado:** A minha primeira relação com a música foi na igreja, eu sou criado numa igreja evangélica ‘Assembleia de Deus’, e, lá tinha aulas de música gratuitas e desde pequeninho, vendo a banda tocar nos cultos, eu já me interessava, gostava. A minha mãe fala que eu pegava o “saxofoninho” de brinquedo e ficava lá [...] aquela história que você já sabe. Aí depois, tinha uma pessoa lá que dava aulas de música, e a minha mãe me colocou e como eu já gostava [...] então, foi assim, na igreja. Depois, tive uma aula de educação artística na terceira série, que a professora de artes colocou uma música de Vivaldi, falou para a gente desenhar, eu já tinha 12 anos (mais ou menos), aí nisso fiz o desenho que ela pediu e comentei que gostava de música, que fazia aula na igreja, aí ela foi atrás e achou os telefones da Municipal e ULM na época e deu para minha mãe. Essa professora era amiga de infância da minha mãe também, então foi aí que eu me interessei, ela se interessou, me inscreveu e eu consegui a vaga...com 13 anos isso.

**Entrevistadora:** Fale um pouco sobre sua formação musical e o início de seus estudos.

**Entrevistado:** Bom, como eu falei, eu comecei na igreja, já com...primeiro, até ali já são 92 do *Bona*, só então eu mereceria pegar o violino, e aí peguei violino e fizemos *Ferrari*, um pouquinho do *Laoureux*, aquele método vermelho *Schmoll*, e, aí como eu falei, com 13 anos eu entrei na Municipal, fiz violino até os 22, aí lá eu fiz todas disciplinas teóricas, aí na oficina de música antiga eu conheci o cravo e aí eu resolvi estudar cravo, conversei com a professora, e o cravo se tornou um [...] abriu um curso de cravo, também inaugurou na Municipal, consegui entrar para estudar cravo e regência ‘coral’. Lá me formei (na Municipal) em regência ‘coral’ e o cravo até 2015. Em 2015 eu saí, só dava aula e retomei os estudos do cravo em 2020. Então foi isso, basicamente, a minha formação foi na Municipal – Escola Municipal de Música. Agora estou na licenciatura porque em 2020 assumi um conservatório em Mauá, eu aluguei um conservatório lá em Mauá, escola particular de música, e, aí, eu não tinha curso superior, só o técnico da Municipal e essa responsabilidade me deu aquele “chacoalhão”: “você precisa estudar”! “Como você vai cuidar de uma escola sem ter ao

---

<sup>4</sup> Ademir Sorato Júnior, nascido em 1986, é formado em Licenciatura em Música pela Faculdade Mozarteum São Paulo. Atualmente é Diretor Artístico e Regente no Conservatório Musical de Mauá. Nos concedeu uma entrevista em 13 de junho de 2023. As questões podem ser consultadas no Apêndice 1.

menos uma faculdade de licenciatura”...e aí, em 2020...eu já tinha muitos amigos que tinham estudado na FAMOSP, muitos músicos profissionais da Sinfônica Municipal, várias pessoas assim...então eu já tinha referência e vi que os valores estavam acessíveis e entrei: prestei a FAMOSP e estou estudando licenciatura aqui, estou concluindo o quinto semestre. Aqui eu sou cravista, o instrumento que eu estudo é o cravo; eu toco violino, trabalho e dou aula de violino, mas, não é mais o meu instrumento principal.

**Entrevistadora: Quem foi seu professor de violino na Municipal?**

**Entrevistado:** Eu fiz aula com o professor Nelson Rios, foi o professor que me admitiu em 1998. O professor Nelson saiu da Municipal porque ele entrou para um quarteto e quem assumiu foi o professor Bruce Kevin Meek. O professor Bruce faleceu e quem assumiu no lugar dele foi a professora Andréa Campos. E aí eu fiz dois anos com ela, parei o curso de violino só continuei com a regência e com o cravo. O cravo eu estudei com a Terezinha Sagghard, que é aposentada e depois com o Nicolau Figueiredo e atualmente com o Fernando Cordella E regência eu fiz com a Naomi.

**Entrevistadora: Em que momento surgiu o seu interesse pelo ensino coletivo de instrumentos musicais?**

**Entrevistado:** Foi quando eu comecei a trabalhar no Projeto Locomotiva, eu só conhecia, até então, o modelo individual, não conhecia o ensino coletivo. Tinha um pouco de preconceito, não preconceito, eu simplesmente não conhecia. “Nossa! Será que funciona?” Aquela velha pergunta que a gente sempre faz: “será que funciona?”, “será que dá certo?” “puxa, mas eu toco violino, como vou ensinar cello?” São essas dúvidas que a gente têm antes de conhecer. E aí entrei no Projeto Locomotiva, fui indicado para dar aula lá e conheci a metodologia. Eu fui interessado para conhecer, não foi uma coisa assim: “eu aceitei o trabalho e preciso trabalhar”. Eu fui interessado, sim, em trabalhar, mas, também em conhecer, aprender; porque foi uma novidade para mim. E, foi aí que eu tive contato com o ensino de cordas misto e coletivo.

**Entrevistadora: Então, você nunca tinha lecionado nessa modalidade de ensino, foi a primeira vez?**

**Entrevistado:** Isso, foi a primeira vez. No Projeto Locomotiva em 2018. Sempre dei aula individual desde os 18 anos, desde 2002, 2001...mais ou menos, se eu não estiver enganado, sempre o trabalho individual: modelo tradicional.

**Entrevistadora: Em sua opinião, quais seriam as vantagens e desvantagens em ensinar coletivamente instrumentos heterogêneos?**

**Entrevistado:** As vantagens são que você consegue obter um resultado rápido, aquele pontapé inicial para os alunos...então, avança alguns processos de aprendizagem musical; eles são mais imediatos. Por exemplo, prática em conjunto, já desde a primeira aula, eles já conseguem aprender além do instrumento específico. Já conseguem trabalhar percepção, já fazem prática em conjunto... aquela coisa de concentração, de escutar, de ouvido, de tocar certinho no tempo e com todo mundo junto. E, também o fato de os alunos terem esse contato inicial com o instrumento. Todos juntos já conhecendo até um pouco dos outros instrumentos. As desvantagens, eu creio, que não existe necessariamente uma desvantagem. O que existe é uma necessidade, quando os alunos têm contato com o instrumento já no modelo de aula coletivo / misto, eles vão ter um primeiro contato com o instrumento, mas, não vai substituir a necessidade de contato individual. São duas coisas diferentes, talvez, até um primeiro momento, eles consigam desenvolver tecnicamente até um ponto: o básico 01, básico 02, porém, aprimoramento técnico de cada um dos instrumento é no individual. Então, o modelo de ensino coletivo, eu creio, que não substitui o individual. Pode ser considerado como um complemento ou como um estágio inicial do aprendizado musical, porque tem vários fatores: os alunos gostam porque tem aquela coisa de fazer amizade, de ver o outro aluno com a mesma dificuldade que ele tem, então isso também é um fator motivador; diferente da aula individual, o aluno iniciante, é só ele ali e o professor, aquele som que ele mesmo sabe que está horrível e fala: "puxa! Será que eu sou ruim, que eu não levo jeito?" No coletivo, isso não acontece porque ele vai ter a referência do professor, do colega e vai ver que não é só ele que tem dificuldade. E vai ver todo mundo crescendo juntos, na segunda aula já quebra o gelo e já faz amizade, um incentiva o outro. Então, eu vejo vantagens, não vejo desvantagens. Não significa que o coletivo vai substituir a necessidade de uma aula individual, são coisas diferentes.

**Entrevistadora: No seu trabalho atual, qual a faixa etária dos seus alunos?**

**Entrevistado:** De 07 a 17 anos, lá no Projeto Locomotiva. Todo mundo junto, é um belo de um desafio porque são estágios cognitivos diferentes. Óbvio que os pequeninhos tem muito mais dificuldade de concentração, tem dificuldades, às vezes, motoras mesmo. Os mais velhos se concentram melhor, focam melhor..., mas a coisa vai rolando no decorrer dos dias. Lá no projeto, as aulas são diárias, então, a coisa vai se direcionando e acontecendo.

**Entrevistadora: Cada turma recebe quantas aulas por semana? E qual a duração das aulas?**

**Entrevistado:** Lá no Projeto é diário, de segunda a sexta. São duas horas de aula coletiva, sendo dessas duas horas, meia hora de alongamento, escala, corda solta, canto-coral, 10 minutos, e uma hora e meia de repertório: música. E, os alunos que se destacam, não só os que se destacam...os que tem mais dificuldade também, a gente dá aula individual, tem uma escala de duas horas de coletivo (todo mundo junto, todo mundo geral), aí dessas duas horas, meia hora é “geralzão”, num primeiro momento, depois, meia hora de repertório, que são as turmas separadas por níveis. E aí, eles precisam ter uma hora de aula individual, pode ser meia hora um aluno e meia hora outro aluno. Meia hora dois alunos e mais meia hora dois outros alunos. Eu dou as aulas individuais após as coletivas, pois é o horário que posso ficar. Sou professor no período da manhã, então, dou aula das 09h às 11h no coletivo, conforme o cronograma do projeto, e, das 11h às 12h eu dou aula individual na escala que eu defino com os meus alunos. No meu caso, é o naipe dos primeiros violinos.

**Entrevistadora: Como é o planejamento da sua aula, quais os métodos musicais são utilizados? E qual a sua referência teórica?**

**Entrevistado:** Os métodos utilizados são estabelecidos pelo próprio projeto. Então, eles precisam tocar, é aquele repertório que têm que fazer corda solta e escala de Ré maior para já tocar ‘brilha estrelinha’ e o restante dos itens do repertório. Nas aulas individuais eu posso colocar um outro método, mas é bem pouquinho, o foco lá é a própria metodologia do projeto. Bom, o projeto em si foi baseado pelo projeto *El sistema* da Venezuela, então, é a única referência teórica que existe. Até onde eu saiba, não há uma bibliografia que defina a metodologia do Projeto Locomotiva. No fim do semestre tem o espetáculo de encerramento, os alunos se apresentam e para iniciar o semestre seguinte, durante duas semanas são feitas reuniões diárias com todos os professores de todos os polos, juntos, para definir as diretrizes do semestre seguinte, inclusive, ajustes de metodologia (se necessário). Não posso dizer para você que existe uma bibliografia, que seja a base teórica para a metodologia, ela é muito mais empírica, baseada na visita do maestro Rogério, que é o fundador do projeto, o diretor artístico, de quando ele visitou esse projeto da Venezuela: o *El Sistema*. Ele até chegou a visitar o Neojiba também, ele e alguns professores, acho que em 2019, visitaram o Neojiba. Mas a base, o cerne da locomotiva é o *El Sistema*.

**Entrevistadora: Como ocorreu o seu preparo para ensinar em turmas heterogêneas? Como se davam as aulas?**

**Entrevistado:** Bem na raça! No meu primeiro dia de aula lá foi: “se vira”, claro, no começo, quando começou o polo de Mauá, eram dois professores na mesma turma, então, na primeira semana só fui observando para ver como rolava a coisa, e, na segunda semana, me botaram na fogueira: “se vira!” Foi assim.

**Entrevistadora: E, depois desse momento, você teve algum tipo de preparo? Como foi?**

**Entrevistado:** Nessas reuniões de planejamento, na última semana, durante 03 dias...nos últimos 03 dias dessas reuniões, são direcionados para treinamento dos professores. Então, eles fazem simulação de aula, todos os professores viram alunos de um instrumento que não seja o seu próprio e aí eles escolhem um professor para: “e aí, professor Fulano, como você daria aula para a turma?” E quem está na classe, por exemplo, eu, que sou professor de violino, pego o baixo e o outro professor pega o trombone, outro pega o trompete. Porque no polo de Santo André também tem metais.

**Entrevistadora: Então os outros professores dos outros instrumentos corrigem vocês na aula?**

**Entrevistado:** Sim. O que está dando aula, os outros que estão fazendo de conta que são alunos, não.

**Entrevistadora: Então, você vai dar aula de violino, por exemplo, e você vai corrigir os alunos que são professores de [...] um trompetista? Você vai corrigir ele?**

**Entrevistado:** Não, não é assim. Eles escolhem um professor para dar aula para todo mundo. Vamos supor que tem 30 professores de todos os polos, no total, aí eles vão escolher um professor para dar aula para todo mundo. Então, esses 29 professores vão pegar um instrumento que não seja o seu e fingir que são alunos iniciantes, de uma turma que acabou de começar. Esse é o treinamento, e no fim desse tempo de 15, 20 minutos, aí sim, a gente volta a ser professor e volta a falar...tem o momento de *feedback*, onde você diz o que pode melhorar: “achei que você foi bem nisso, mas isso você pode melhorar”. É assim que funciona o treinamento lá.

**Entrevistadora: Como você lida com as diferenças dos instrumentos durante as aulas? O que é semelhante e diferente na técnica dos instrumentos?**

**Entrevistado:** Bom, a maior diferença está no violino, viola e cello, principalmente em relação ao baixo. Então, a gente pede uma dica antes, já antes de começar as aulas a gente pega uma dica com o professor de notas, por exemplo, vou começar a dar aulas para uma turma de iniciantes que tem dois alunos que vão começar no baixo, dois no cello e os demais na viola, eu vou lá e vejo antes: “e aí, professor, como pega o arco?” Pego a dica com o professor e dou esse ponto pé inicial. No individual o professor titular dos instrumentos vai fazendo as correções necessárias. Mas a gente se informa antes e esse treinamento que tem ajuda também; é justamente essa a finalidade.

**Entrevistadora: De acordo com o seu conhecimento, como está a pesquisa sobre educação musical no Brasil e sobre o ensino coletivo de cordas?**

**Entrevistado:** Nos dois casos, não tem praticamente material. Não que eu tenha pesquisado a fundo a bibliografia, artigos acadêmicos, etc. sobre o assunto. Confesso que eu não fiz essa pesquisa, porém, nota-se que é muito mais fácil sem procurar encontrar certos assuntos do que outros, né? Então, sem metodologia de cordas misto / coletivo, a gente encontra coletivo de um instrumento só. Então, é muito fácil encontrar Suzuki, sobre o All For Strings, que eles focam em um naipe separado. Agora, misto, todo mundo junto: dos agudos aos graves, eu desconheço, eu acho que é escasso. A gente pode até encontrar muita bibliografia no exterior, agora em português, traduzido, e de cientistas musicólogos brasileiros, de educadores, enfim, eu acho muito raro. Pode até ter um método ou outro de um professor que fez o seu próprio livro, o seu próprio método, exemplo, o Professor Marcelo Cardoso, algum outro, mas, eu acho que é bem escasso e que poderia ter essa iniciativa de estudar esse assunto é muito boa porque realmente carece de material para nós.

## Entrevista Marcio Rampin<sup>5</sup>

**Entrevistadora:** Como ocorreu a sua primeira relação com a música?

**Entrevistado:** Bom, a primeira relação com a música foi lá no começo. O meu pai tocava violão; meu pai estudava violão clássico, mas, era um método diferente: um método chamado ‘Pedagogia do Violão’, que eu particularmente, acho mais difícil do que ler música mesmo. Eram uns balõezinhos, assim, com o bracinho do violão e os dedos mostrando onde é a nota...você conhece ‘a Pedagogia da Violão’? Se você não conhecer a música, você não aprende..., mas, o meu pai tocava. E, o meu irmão queria fazer aula de flauta, só que ele trabalhava o dia todo e estudava a noite. O meu irmão era 08 anos mais velho do que eu, tinha uns 15,16 anos e eu tinha uns 7,8. Aí ele falou: você quer aprender flauta? Eu falei: quero. E o meu irmão pagou para eu fazer aula de flauta e eu fiz aula com a professora. O meu irmão perdeu o emprego, tive que parar. Mas, eu tive o primeiro contato com a parte teórica, eu aprendi assim, comecei a ler e tal. E eu sempre gostei. Um dia, o meu pai chegou em casa e eu estava tocando violão, uma musiquinha dele daquele método. E ele falou: “*nossa! Quem te ensinou?*” e eu respondi: “*eu vi o senhor tocando e acabei tirando*”. Ele ficou emocionado e me arrumou uma professora, que morava na esquina de casa...uma amiga lá, uma mocinha. E ela começou a me dar aula, era violão, tocar violão: acompanhar e cantar, né? Deu um mês, ela chamou o meu pai, falou: “*não vou mais dar aula para o Márcio não!*” ...lembro que o meu pai falou: “*mas ele fez alguma coisa?*” Ela falou: Ah! Ele está tocando mais do que eu! Eu ficava o dia inteiro, né? E eu já tinha amigos que tocavam o Geraldo Olivier, você o conhece, era meu vizinho, né? E a gente andava com o violão debaixo do braço o dia todo. Daí, chegou [...] eu estudava numa escola, chegou um professor de Bauru, o Zé Renato e ele foi fazer uma fanfarra na escola em que a gente estudava. Aí comecei na fanfarra: adorei! Na fanfarra eu toquei caixa, toquei corneta, aí depois apareceram umas escaletas, eu toquei escaleta. Tudo que aparecia eu ia, e a irmã dele tinha uma escola de música, me arrumou uma bolsa para estudar lá, mas, só tinha bolsa para acordeón. Comecei a tocar acordeón, mas, eu nunca gostei muito não, eu gostava mais de instrumento de cordas. Daí, comecei a tocar em barzinho, comecei a fazer baile. Eu comecei a aprender a tocar, tem um contrabaixo aqui...

---

<sup>5</sup> Marcio Rampin estudou contrabaixo acústico no Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos-Tatuí-SP. Atualmente é regente na EMESP, professor de vivência instrumental (violino e violoncelo) na Escola Waldorf de São Paulo e também no projeto Passarim (na Casa de Cultura do Butantã). Nos concedeu uma entrevista em 07 de julho de 2023. As questões podem ser consultadas no Apêndice 1.

Um rapaz, montou um conjunto de baile. Aí ele falou que precisava de alguém para tocar contrabaixo, “você toca?” falei: “eu toco, mas não tenho instrumento.” Eu comprei um, foi o primeiro instrumento, fui a primeira pessoa que tocou no baixo dele. Aí depois eu tinha uns 18, 19 anos, e fiquei com vontade de seguir carreira mesmo, de músico. Fui para Tatuí junto com o Geraldo Olivieri. Aí lá em Tatuí estudei com o Sérgio. Em Tatuí, é engraçado, não? Eu não tinha ideia de como dar aula, quanto mais aula de ensino coletivo. Só que eu entrava em tudo o que era masterclass, workshop e eu ia assistir. De violoncelo, de violino...Eu fiz workshop com o Edino Krieger, com o Paulo Bosísio...fiz vários. Violoncelo, tudo o que aparecia, até trompete, guitarra, bateria, eu ia assistir. Aí voltei para Araçatuba. Quando eu voltei, tinha uma “orquestrinha” lá, e eu fui tocar contrabaixo nessa “orquestrinha” e apareceu um rapaz chamado Mário Greggio. Ele foi discípulo do Alberto Jaffé. Hum, ele aprendeu com ele, foi discípulo e tal, e, ele foi fazer uma palestra de ensino de música e começou a falar do ensino coletivo, e comentou que nos Estados Unidos era algo muito forte, então eu fiquei encantado com aquilo. Nessa época, eu tinha uma escolinha de música e eu comecei a implantar o ensino coletivo com violão. Aí em 1994, um rapaz me chamou para ir para um projeto em Bertioga, pois, ele ficou sabendo de mim, ele era de perto da cidade e tal. E, me levou para Bertioga para trabalhar com o ensino coletivo mesmo...,mas eu não conhecia. Comecei a trabalhar no final de 1995. Ele idealizou o Projeto Guri, montou o primeiro polo na Oficina Mazzaropi em novembro, dezembro...final do ano de 1995. E ele tinha uma coisa: era meio maluco. Ele montava orquestras em 10 dias; os professores tocavam, os alunos faziam umas cordas soltas lá, mas dava um *start* inicial. Era bem legal. E, em 1996, abriu polo na FEBEM Tatuapé e esse rapaz começou a se desentender com o pessoal da secretaria da Cultura e veio o Enaldo Oliveira e aí me conheceu, e, conversando com ele, me disse: “puxa vida!”, “que legal e tal”. Já estava trabalhando com isso e fui atrás de método. O primeiro método que eu usei foi do Samuel Applebaum, que é para orquestra toda, mas eu usava só a parte de cordas. E conhecia gente que fazia Suzuki, aprendi alguma coisa de Suzuki...,mas só assim: de curioso mesmo. Daí nós começamos lá e começou a montar polo em tudo quanto é lugar do Guri, e, aí, eu conheci o João Maurício Galindo, que foi também discípulo do Alberto Jaffé, e ele começou a dar cursos e eu comecei a fazer. E o João Maurício me levou para ULM em 1998 para montar o ensino coletivo lá. Eu comecei nessa época e nunca mais parei. Hoje eu uso um monte de método e coisas minhas também, são muitos anos fazendo de cabeça e o pessoal fala: “escreve um livro!” Mas isso aí funciona comigo, não sei se funciona com outras pessoas...porque na verdade o segredo é você ter paciência, qualquer coisa que

você vai ensinar, você precisa ter paciência. Você repete um milhão de vezes a mesma coisa. Mas, o ensino coletivo é muito legal! E toda vez que eu vou iniciar uma turma é um barato...eu começo com o pessoal e penso: “isso não vai dar certo!” Mas de repente, o pessoal começa a ficar empolgado, começa a um ajudar o outro, e, hoje em dia, cria grupo de Whatsapp... aquela coisa. Inclusive, esse curso que eu dou na ULM, tem um rapaz que é tipo secretário, eu escrevo alguma coisa na lousa e ele vai e tira foto; seu eu vou falar alguma coisa, ele diz: “posso gravar?” “pode”. Aí ele grava e põe no grupo, sabe, é um barato.

**Entrevistadora: Fale um pouco sobre sua formação musical e o início dos seus estudos.**

**Entrevistado:** Nesses meus estudos, como eu disse, eu comecei estudando flauta pequenininho e depois passei para o violão, tudo informal. Aí eu fui para Tatuí...em Tatuí comecei a ter aulas com o Sérgio Oliveira, fazia as matérias teóricas, participei de coral, de orquestra, de grupos...estudei até baixo tuba em Tatuí. O professor era muito legal, eu fui fazer baixo tuba com ele. E, aí eu estudei lá em Tatuí. Aí depois fui fazendo cursos, fiz uma especialização em música do berçário...a melhor idade na Mackenzie, foi um curso muito legal, uma especialização muito legal. Mas, eu não tenho faculdade de música, eu sou professor de história: fiz faculdade de história, mas nunca dei aula de história.

**Entrevistadora: Em que momento surgiu o seu interesse pelo ensino coletivo de instrumentos musicais?**

**Entrevistado:** Foi lá [...] eu não lembro o ano, faz tempo: antes de 1990 que o Mário Greggio deu essa palestra e eu fiquei encantado. Depois eu procurei, fiquei sabendo que nos Estados Unidos tinha aula de ensino coletivo de guitarra – que era todo mundo com fone de ouvido fazendo os exercícios. Até arrumei um método da Berklee de iniciação de guitarra, muito legal e foi lá, naquele momento, que me deu esse *start* que eu achei que era legal. E é legal por aquela questão que você falou, a questão mais social, porque um professor dá aula de vários instrumentos para muita gente; já tive turma de 70 alunos, eu e outra professora: uma violinista, Cristina Braga. Eu dava aula com ela em São José dos Campos em uma parceria que a ULM teve com a Fundação Cassiano Ricardo, tinha turma de 70 alunos iniciantes, muito legal! Funciona muito bem. Eu já dei aulas para quase 50 sozinho, é difícil! Mas também já estive em um momento muito legal que eu formei a primeira orquestra infantil no Instituto Baccarelli e lá eu consegui um mundo ideal, eu dava aula e tinha 05 monitores: um para primeiro violino, um pra segundo, outro para viola, um para violoncelo e um para

contrabaixo, aí era muito legal. Uma estrutura bem boa, só para afinar os instrumentos e ajudar. E lá já teve turma de 120, mas era diferente porque a gente trabalhava em 06 .

**Entrevistadora: Mas isso tudo acontecia ao mesmo tempo? Estava todo mundo fazendo as mesmas coisas ao mesmo tempo?**

**Entrevistado:** Todo mundo! Depois [...] porque os alunos já tinham aula de instrumento, eles tinham aula coletiva e a gente formou a orquestra...foi rápido até... a gente tinha duas aulas semanais e era bem rápido. E aí, eu começava a fazer [...] teve um tempo que eu fiz um ensaio geral e um de naipe. Aí cada professor pegava um naipe e trabalhava. Bem legal!

**Entrevistadora: Sobre os locais que você lecionou com essa modalidade de ensino... quais seriam os que você ensinou com ensino heterogêneo?**

**Entrevistado:** Eu comecei em Bertioga em 1995, depois passei para o Projeto Guri, onde eu fiquei 10 anos. Foi em muitos lugares, depois eu montava, abria polo do Projeto Guri. Tive no primeiro que foi na Mazzaropi, depois na FEBEM. E como eu morava no litoral, comecei a abrir polo lá...abri em São Vicente, na Praia Grande, Cubatão. Cubatão teve um método muito legal, porque a gente conseguiu com a prefeitura de ter aulas todos os dias de uma hora e meia. E foi bem rápido, bem legal mesmo. Tinha dois professores para me ajudar. Na ULM, estou desde 1998; sempre trabalhei com ensino coletivo. Depois quando mudou para EMESP mudou um pouco: trabalho com prática de cordas, mas continuo com esse curso livre nesse coletivo. Trabalhei na Casa de Cultura do Butantã, era uma associação que chamava ‘Associação pela Família’ que fazia um projeto que chamava “Projeto Passarinho” e era de ensino coletivo. Aí, eu fui convidado em 2014, trabalhei até o ano passado lá. Depois essa Associação acabou e a Prefeitura me contratava e [...] estou fazendo esse trabalho também aqui na Prefeitura de Mairiporã, porque moro aqui na Serra da Cantareira, comecei agora. Faço um trabalho de contrabaixo coletivo no Baccarelli, mas lá é só contrabaixo. E, na Escola Waldorf em São Paulo, estou lá desde 1999 e dou uma aula que chama ‘vivência instrumental’: na terceira série, eles tem uma aula que chama vivência instrumental que é de violino e violoncelo, eu adoro lá, é um público bem diferente. Todo lugar que a gente dá aula de música, escola, em qualquer lugar, o aluno te procura para ter aula de música e lá não, lá é na grade. Só que lá é uma delícia, as crianças já vêm musicalizadas. Lá, mesmo o jardim tem músicas que usam aquele instrumento que chama ‘kântele’; é um instrumento que parece uma harpinha e tem uma escala pentatônica que você toca e dá certo, eles contam história com aquele instrumento. Aí depois, eles começam a flauta soprano. No primeiro ano fazem a capinha de tricô da flauta e continuam estudando flauta até o sétimo ano, depois passam para

contralto, tenor...eles vão até a flauta baixo. E, no terceiro ano tem essa aula comigo, e é legal porque essa aula, desde a pedagogia Waldorf [...] Rudolf Steiner achava que nessa idade a criança precisava aprender a sentar corretamente: violino e violoncelo é aula sentado e não de pé. Ele falou que para você tirar qualquer nota você precisa estar sentado corretamente. Então, a minha função na escola Waldorf é ensinar as crianças a sentarem, mas sempre eles tocam alguma coisa, é legal. Isso de sentar é da escola Waldorf, o momento de sentar corretamente para tocar violoncelo e violino. Também dei aula na Fundação das Artes Técnicas de Campos lá em São José dos Campos, foi uma parceria com a ULM; tive um projeto em Vinhedo, eu morava lá, sei lá de outros lugares...

**Entrevistadora:** Na sua opinião, qual seriam as vantagens e desvantagens em ensinar coletivamente instrumentos heterogêneos?

**Entrevistado:** A vantagem do instrumento heterogêneo é que o grave ajuda na afinação dos agudos e os agudos ajudam na articulação dos graves. Você sabe que o agudo...apesar de o instrumento ser menor, mas afinação é bem complicada. E, nos graves a articulação que é complicada porque a onda sonora é muito grande, a vibração é grande. Então, um ajuda o outro. Outro ponto do ensino coletivo que é legal, o heterogêneo é legal, é que [...] por exemplo, a primeira aula, eles nunca tiveram aula, não conhecem o instrumento e sentam lá: “isso aqui é violino, viola, violoncelo, contrabaixo”, “então tá, vamos tocar”...”quando a gente toca o dedo, essa corda é a ré, terceira corda de violino, segunda de viola, cello e baixo” “toca todo mundo junto”...já dá um [...] eles arregalam o olho e você vê uma felicidade, o *pizzicato* já soa como uma coisa grande. Porque quando você vai ter aula [...] vamos pensar, você vai ter aula de violino, arruma um professor e chega lá com um “violininho” chinês todo desregulado...chega lá o professor, na maioria das vezes, com um instrumento bacana, que já estudou bastante tempo e tira um som bacana. Então você passa o arco e ele mia no seu ouvido, e com o coletivo todo mundo tem as mesmas dificuldades, vai crescendo junto e um ajuda o outro. Para um estágio inicial, eu acho muito legal, só tem vantagem. Depois, eu já trabalhei bastante com isso, depois de dois anos, no máximo dois anos, já não funciona direito porque você fica com uma discrepância grande no aprendizado porque cada um tem um tempo, cada um tem um talento. Tem gente que comprehende melhor, sai tocando mais rápido...aí tem que ser aula individual mesmo. No estágio inicial só vejo vantagem.

**Entrevistadora: No seu trabalho atual, qual é a faixa etária dos seus alunos?**

**Entrevistado:** Todas. No Baccarelli pego alunos de contrabaixo a partir de 08 anos, lá tem instrumento pequeno. Na Waldorf, 08 anos também e aí vai, vai até [...] na EMESP que tenho o curso livre e já tive alunos de 84 anos – tudo quanto é faixa etária, lá o curso é bem legal por causa disso.

**Entrevistadora: Esses alunos mais velhos conseguiam tocar? Como era o desenvolvimento deles?**

**Entrevistado:** Consegue, consegue. É engraçado, os mais velhos tem a compreensão mais rápida, entendem tudo todas as atividades, mais rápido. Só que tem uma coisa, eles são mais duros. Criança é soltinha, criança é um barato, não tem medo. O adulto já tem esses dois pontos que são bem opostos. Mas adulto vai bem sim. Na ementa do meu curso na EMESP não está para formação musical mesmo, é mais para ter uma oportunidade de conhecer o instrumento. E no primeiro dia de aula, nas entrevistas eu já falo que a função maior do curso é você formar um bom ouvinte. Tocar é um *plus*, você tocar é a cereja do bolo, sempre toca, alguma coisa toca. Agora adulto, virar músico, já é algo um pouco mais difícil, mas não é impossível. Art Tatum é um dos melhores pianistas de jazz e começou com 41 anos, mas é um, né? Mas quem sabe a gente descobre alguém no meio do caminho. No curso livre da EMESP, além de eu passar técnica de instrumento, de como segura, a posição do instrumento; o pessoal lê, o pessoal fica [...] bem legal, eu sempre tenho ótimas surpresas lá. No final do curso sempre pergunto quem nunca leu música e um monte de gente nunca tinha lido e falam que estão, né? Lógico que estão lendo coisas simples, mas estão, deu tempo de conhecer a linguagem. Tem gente que toca bonito e fala que vai tocar em um casamento de sobrinho. Teve uma senhora que...essa tinha quase 80...ela tocou no casamento da filha e ela não tocava nada, foi lá na EMESP, fez uns dois anos seguidos e conseguiu tocar a marcha nupcial e outras coisas lá da igreja. Tocou no casamento da filha, disse que todo mundo chorou de emoção. Porque não tem lugar para adulto estudar, para quem não teve estudo da iniciação não tem lugar e a EMESP abriu esse curso que é bem legal, o pessoal fica muito satisfeito. Tirando que as aulas coletivas são muito divertidas, como eu falei para você, o pessoal faz amizade, faz grupo de Whatsapp e dá risada. E eu procuro passar o máximo de informação nesse curso, então, eu passo vídeos de orquestra, de instrumento...eu tenho uma aula de instrumento desde a rabeca, que é instrumento árabe, que originou até chegar nos nossos: violino, viola, violoncelo e contrabaixo e o pessoal sai muito interessado. E se não chegar a tocar, pelo menos vai numa sala de concerto com outra cabeça, sabendo que os

naipes tocam o arco direitinho sem ninguém errar. Sabendo que não é só a direção do arco: para cima e para baixo, tem também a região do arco que está sendo tocada. O pessoal sai bem empolgado, é bem legal.

**Entrevistadora:** Cada turma recebe quantas aulas por semana e qual a duração das aulas?

**Entrevistado:** O ideal, eu sempre trabalhei assim, são aulas de uma hora e meia, duas vezes por semana. E, em Cubatão que nós conseguimos, lá no Guri, era aula todo dia de uma hora e meia, muito raro. Esse curso livre da EMESP é uma aula de duas horas na semana, mas o ideal mesmo são aulas de uma hora e meia e com dois professores: professor de cordas graves e outro de cordas agudas. Porque eu toco algumas notas, sei tocar viola, mas, não sou violinista. Então, é diferente para mostrar assim, acabo demonstrando, mas, se tiver um professor de cordas agudas é mais interessante. Violoncelo já...o som é um pouco melhor porque é mais próximo do contrabaixo. Fiz 10 aulas de violoncelo com o Sérgio Freitas, foi muito legal, e, eu pego no arco direitinho. Até arco de violino eu conheço. Eu uso a escola Galamian que eu acho que tudo é muito redondinho, muito relaxado, então, para qualquer escola que você for, eu acho que não interfere. O instrumento mais complicado mesmo é o meu, porque o meu para começar tem dois arcos diferentes, mas, geralmente, dou aula com o alemão, mas, já dei aula onde tinha arco francês também.

**Entrevistadora:** Como é o planejamento da sua aula? Quais os métodos musicais utilizados? E, quais a sua referência teórica?

**Entrevistado:** Bom, referência teórica, tenho um monte. Como fui músico popular também, estudei bastante harmonia moderna, Pozzoli, embora os métodos de ensino coletivo já venha com a parte teórica muito bem estruturada. E, na parte de ensino coletivo eu usei o Samuel Applebaum, usei bastante tempo All For Strings, que é um método voltado para as cordas mesmo, que é muito legal e hoje eu uso um método [...] eu uso o All For Strings também, mas, estou usando mais o Essential Elements: a parte das cordas. Essential eu tenho para todos os instrumentos, mas é separado banda e cordas; instrumentos de sopro, de percussão e cordas é separado. E é um método muito bem escrito, com áudios muito legais e a parte teórica [...] tem vários momentos que tem solfejo, e o solfejo é bem-feito, vem com acompanhamentos bem escritos, com áudio [...] os playbacks são de orquestra mesmo. Então é isso, eu uso alguma coisa de técnica Suzuki que eu conheci com amigos, mas assim, é coisa eventual mesmo...alguma coisa que eu gosto, para dar exemplo, demonstrar o som, aquele negócio dos tubinhos...eu uso. Eu tenho uma caixa que é cheia de tubinhos...porque no Suzuki

você usa uns tubinhos de...aquele ‘meinho’ do papel higiênico, sabe aquele que sobra? Então, você põe o arco [...] primeiro você pega, segundo o arco e mexe o tubinho no arco, depois você segura o tubinho e mexe o arco no tubinho, depois você prende o tubinho no instrumento. E aí ele dá direção legal, se você entorta o arco, entorta o tubinho e dá para demonstrar legal. Mas eu tenho os tubinhos e são todos de PVC, porque aí dura bastante. E é muito legal que para criança eu falo que vou levar um equipamento que foi desenvolvido na NASA, dou o tubinho para cada um e eles olham: “mas, é um tubinho”...é muito legal.

**Entrevistadora:** Mas, você fez como? Comprou um cano e mandou cortar?

**Entrevistado:** Eu cortei do “tamainho” do [...] e um cano “grossão” para o arco do contrabaixo. Dá certinho também. Tem bolinhas também, que eu trabalho...naquela especialização que eu fiz na Mackenzie, teve uma aula...uma fisioterapia...o cara que estudou na Juilliard, o cara desenvolveu com um fisioterapeuta e um anatomicista para desenvolver a musculatura da mão, que é uma musculatura que a gente desenvolve com as atividades normais. É diferente de tocar um instrumento. Para tocar um instrumento, primeiro, a gente precisa fortalecer aqui: os músculos da palma da mão e a gente nunca faz isso e vai direto para os dedos. Então, tem um exercício muito simples com bolinhas de borracha dura, só para pegar, e, outra de silicone dura que é só para apertar. Exercícios simples, bem legais. Você dá aulas para crianças?

**Entrevistadora:** Sim.

**Entrevistado:** Você já fez aquele negócio do Suzuki com a bolinha de gude?

**Entrevistadora:** Não.

**Entrevistado:** Poxa! Eles adoram! E toda vez que levo para a Waldorf me arrependo, porque depois vira aquela farra das bolinhas. Porque quando você coloca a bolinha de gude na quarta corda, entre a quarta e a terceira, você tem que equilibrar a bolinha. Vai para lá e volta, para você manter o instrumento numa posição certinha. Depois você desce bem devagarinho e ela encaixa lá na voluta, é difícil encaixar..., mas quando encaixa, eles adoram.

**Entrevistadora:** Como ocorreu o seu preparo para ensinar em turmas heterogêneas?

**Como se davam as aulas?**

**Entrevistado:** Sempre fiz curso, workshop de todo mundo: de viola, violino e também tive boa orientação com o João Maurício Galindo. Ele conhece bem de ensino coletivo.

**Entrevistadora: Como você lida com as diferenças dos instrumentos durante as aulas? O que é semelhante e diferente na técnica dos instrumentos?**

**Entrevistado:** Bom, eu tenho...não sei se é vantagem...eu toco vários instrumentos: violão, viola caipira. Cada instrumento é uma afinação diferente, e, o pior instrumento de cordas, não o pior, e, sim o mais diferente, é o contrabaixo porque ele é em quartas. Com o tempo você vai ficando “craque”, “então vamos fazer sol...violino, terceiro dedo, corda ré...viola terceiro dedo, corda ré...violoncelo, quarto dedo, corda ré...contrabaixo, corda solta, né? Isso com o tempo, você vai pegando agilidade. Eu faço bastante coisa, o Geraldo gostava...porque eu faço muita coisa ao contrário, faço como espelho. Quando vou ensinar a pegar um instrumento, pego ao contrário, falo: “sou o espelho de vocês”...pego o arco ao contrário também, e, quando eu vou orientar a sala toda com arcada: “mão direita vai para violoncelo e contrabaixo”...“mão esquerda vai para violino e viola”...aí faço o arco indo e voltando e ré em movimento contrário. Mas isso com o tempo você vai pegando. E eu uso muito o teclado né? Piano. Eu fico bastante no piano porque em 2002 sofri um acidente, tenho uma prótese no fêmur, então a minha locomoção é meio [...] eu ando normal, mas eu manco e não consigo ficar me locomovendo muito na sala, então [...] tem uma coisa que sempre falo, cada um...cada ser humano tem uma anatomia diferente da outra. Porque eu já vi, mais de uma vez, chegava aluno que não tem nem pescoço com aquela espaleira enorme, então ele tem que ficar na ponta do pé para poder alcançar lá e fala: “é igual o do meu professor, ele mandou eu comprar igual”. O Edino Krieger, por exemplo, não usava espaleira. Ele usava uma almofadinha que a mulher dele que fez, bem baixinha. Espaleira, queixeira é algo muito pessoal. Falo muito para eles: tem gente que fica melhor com aquela no centro, “tem gente que é melhor mais para cá”, “menor, maior”. Isso a gente tem que saber lidar, ver como a pessoa é. O contrabaixo, por exemplo, dá um desafio muito grande porque tem gente que tem [...] já dei aula para um monte de pessoas... [...] tem frouxidão ligamentar: “você faz assim com a mão e quase que ela encosta assim”...aí a corda do contrabaixo é dura, “faz assim com o dedo e quebra a articulação”. Tem gente que é muito difícil deixar a mão certinha, isso aí é aquilo que falei no começo, que a gente precisa mesmo é de paciência. Tudo depende da oportunidade que você dá à pessoa. Tem gente que nunca vai tocar mesmo, ser músico...”tá”, alguma coisa sempre toca, não tem jeito. Mas, o pulo do gato para ser músico é mais complicado. Tem gente que uma hora acende uma luz e [...].

**Entrevistadora: De acordo com o seu conhecimento, como está a pesquisa sobre educação musical no Brasil e sobre o ensino coletivo de cordas?**

**Entrevistado:** Tem um monte de gente pesquisando: fazendo trabalho de doutorado..., mas eu não vejo nada de aprofundado mesmo, na questão do nosso repertório. Se você quer coisa folclórica brasileira, por exemplo, você acha mais coisa do Ernst Mahle, que é um alemão que está em Piracicaba há muitos anos e escreve mais do que brasileiro mesmo. Um ou outro que faz uma coisa. O ‘Vida Drummond’ escreveu aquele livrinho de violoncelo. Mas, tem pouca coisa na América Latina toda, e, a questão hoje é que é tudo muito rápido com a internet e para você desenvolver um estudo vai tempo. Hoje as pessoas não querem mais perder tempo, é uma coisa mais imediatista. Você vê o celular, você vê aqui e na sua casa... se não fosse isso teria que marcar uma reunião, pegar trânsito, leva tempo. Então a tecnologia trouxe muita coisa, mas deixou o ser humano meio displicente com algumas coisas. Eu gosto de citar o Darcy Ribeiro, ele é indianista e foi para fazer um projeto no Xingu na época do governo militar; ele ia ficar 3 meses e ficou 10 anos. Tem um relato dele que eu sempre conto, que ele chegou numa aldeia, um índio deu uma flecha de presente para ele e aí ele foi para uma aldeia muito longe (mais de 50km longe) e ele desceu do barco, estava vindo com a flecha e o outro índio olhou e falou: “a flecha do fulano de tal, né?”. Ele arregalou o olho e pensou: “como ele sabe?”. Depois ele chegou à conclusão de que eles tem tempo, então, colocam identidade em tudo o que fazem. Em um artefato para caça, que é uma flecha, ele colocou a identidade dele: o jeito de arrumar a pena, de fazer a ponta – alguma coisa o identifica. Geralmente dou esse exemplo para falar que a música é uma das atividades que a gente coloca identidade mais fácil, por exemplo, se pegar um piano digital...coloca lá o volume, o timbre lá...daquele jeito...põe um músico tocando, põe outro tocando e parece outro instrumento. “Mas, está tudo igual!”... mas é outro jeito de tocar, a identidade é diferente. A música proporciona isso para a gente, a gente consegue ter mais identidade no que faz. Embora, a música erudita...a gente sempre busca alcançar alguma coisa que já está determinada, um som, uma dinâmica, um fraseado; a gente busca fazer o melhor possível daquilo. Mas isso é uma discussão que eu já entrei em meio de festinha, falam: “então, você é artista ou você é um executor?” e é difícil você trabalhar essas duas coisas, você diferenciar a execução da arte mesmo.

## **Entrevista Renata Jaffé<sup>6</sup>**

**Entrevistadora: Como ocorreu a sua primeira relação com a música?**

**Entrevistada:** Eu nasci numa família de músicos, o meu pai ‘Alberto Jaffé’ é violinista e a minha mãe ‘Daisy De Luca’ pianista. Tenho dois irmãos mais velhos, que quando eu nasci já tocavam. O meu irmão mais velho é o Cláudio, que toca violoncelo, e, o meu outro irmão é o Marcelo, que toca viola. Então, desde a barriga da minha mãe eu já estava com música. E, quando eu saí da barriga da minha mãe já tinham 04 pessoas tocando na minha casa: 02 profissionais e 02 estudantes. Eu cresci a vida inteira no meio da música. Então, acho que pergunta é reversa: se tem alguma coisa que eu fiz que não fosse em contato com a música?

**Entrevistadora: Fale um pouco sobre sua formação musical e o início dos seus estudos.**

**Entrevistada:** Então, eu comecei a estudar violino com o meu pai, Alberto Jaffé, e claro, que tive experiências com a minha mãe também, porque tocava com ela, que é pianista, como eu disse. Tocava junto com ela desde pequena. Na verdade, comecei a tocar violino por volta de 08 anos... tocava um pouquinho mais na brincadeira e tal... peguei mais firme aos 10 anos quando eu entrei para o projeto dos meus pais no ensino coletivo, e, depois, nós fomos para os Estados Unidos, eu toquei na Orquestra *Nacional Academy of Arts in Champaign*, no *Illinois*, e também na Sinfônica Jovem da Cidade, também *Champaign – Illinois*. Depois, de volta ao Brasil, eu fiz a Faculdade Santa Marcelina, me formei no bacharelado em violino. Depois tive aulas com o Cláudio Cruz e fiz diversos festivais: Festival Internacional de Teresópolis, a Academia Vulcan de Música em São Paulo, o Festival de Inverno de Campos do Jordão por 03 vezes; alguns festivais também fora do Brasil, como o Festival de Música de Câmara na Argentina (Bariloche). Eu tinha um grupo que foi formado mais ou menos na época da faculdade, que era um quinteto, que era um quarteto de cordas com piano, chamava-se ‘Musicinco’ e nós fazíamos apresentações em São Paulo e no Interior, e, fomos então selecionados para esse Festival de Música de Câmara em Bariloche. Fizemos então esse Festival lá e o quinteto esteve em atividade por quase 03 anos nessa época, isso foi finalzinho dos anos 80 e início dos anos 90. Depois de formada na faculdade, eu entrei para a Orquestra

---

<sup>6</sup> Renata Jaffé possui Doutorado em Música pelo Pensacola Christian College, Pós graduação e especialização em Psicologia Analítica pela Faculdade Vicentina em 2020. É Professora e Supervisora do Método Jaffé para o Ensino Coletivo de Cordas desde 1995. Foi Diretora Pedagógica e Artística das Orquestras do Instituto GPA (Grupo Pão de Açúcar) em São Paulo, Santos, Osasco, Campinas e Rio de Janeiro de 1999 a 2022. (ESCAVADOR, 2023, n.d.). Nos concedeu uma entrevista em 07 de agosto de 2023. As questões podem ser consultadas no Apêndice 1.

Sinfônica Municipal de São Paulo, aqui do Teatro Municipal de São Paulo, e também, na Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo.

**Entrevistadora: Em que momento surgiu o seu interesse pelo Ensino Coletivo de instrumentos musicais?**

**Entrevistada:** Quem começou com o ensino coletivo de cordas aqui no Brasil foram justamente os meus pais, em 1974 no Ceará. Foi ali que eles desenvolveram essa metodologia de ensino coletivo de cordas. Eu era, na época, muito pequena, participei principalmente da plateia...tinha 03, 04, 05 anos...por aí. Participei um pouco mais efetivamente, como eu já disse, quando eles fizeram o projeto em São Paulo no SESC Consolação, que começou em 1978, e eu entrei para o projeto em 80. E, toquei um pouco nessas turmas de ensino coletivo quando eles faziam essas aulas no SESC. Não cheguei a entrar para a orquestra porque nós fomos embora para os Estados Unidos, e, segui a minha formação no método de ensino tradicional individual. Depois que eu já estava há algum tempo na Orquestra Sinfônica Municipal e na *Jazz Sinfônica* do Estado, eu percebi que eu encontrava muitos músicos profissionais que tinham sido alunos dos meus pais na década de 70 e início dos anos 80, e que eram músicos muito bons e que gostavam demais de falar das experiências que eles tinham tido na época em que participavam desse ensino coletivo. Então, eu resolvi que queria aprender a fazer esse trabalho: isso foi em 1994. Eu, então, pedi licença desses trabalhos, dessas orquestras e fui para os Estados Unidos para passar uma temporada diretamente com eles lá, trabalhando diretamente com eles e com o método, para aprender, de fato, a fazer esse trabalho. E depois de um ano trabalhando com eles ativamente como professora da Universidade aonde eles já estavam trabalhando desde 92, eu voltei ao Brasil para voltar a aplicar o Método Jaffé, porque desde que eles tinham ido embora em 1982, o método não tinha sido mais aplicado. Porque quando eles foram embora, quem assumiu o projeto, separou os naipes e não era mais violino, viola, violoncelo e contrabaixo ao mesmo tempo, e, sim, violino e viola separados do violoncelo e separados do contrabaixo para as aulas, e, juntavam somente às vezes ou uma vez na semana. Mas, enfim, as aulas eram dadas separadas, o que não acontece no Método Jaffé.

**Entrevistadora:** Você já lecionou em outros locais com essa modalidade de ensino? Quais?

**Entrevistada:** Sim. Já lecionei em diversos locais com essa modalidade de ensino: quando eu voltei ao Brasil fiz essa aplicação desse Método Jaffé, que é um método que ensina violino, viola, violoncelo e contrabaixo, todos juntos desde a primeira nota e em grupos grandes de até 45 pessoas na mesma sala de aula, o tempo todo. Eu fiz esse trabalho em 95 pra 96, agora me confundo um pouco, com recursos próprios aqui em São Paulo: numa igreja da zona leste. E depois, numa outra igreja, na Penha; e depois, com o Maestro Sílvio Baccarelli...a gente deu início ao que hoje é o Projeto de Heliópolis. Fiquei por 04 anos fazendo esse trabalho lá com ele, depois, no Instituto Pão de Açúcar, esse projeto durou 23 anos e acabou em julho do ano passado de 2022 – foi de 1999 até 2022. Foram 23 anos onde ele fora aplicado em São Paulo, Campinas, Santos, Osasco e Rio de Janeiro. E também fiz esse trabalho em Buenos Aires, na Argentina, em 2017, 2018 e início de 2019.

**Entrevistadora:** Em sua opinião, quais seriam as vantagens e desvantagens em ensinar coletivamente instrumento heterogêneo?

**Entrevistada:** Eu vejo muito mais vantagens do que desvantagens, obviamente, por isso eu tenho trabalhado com isso durante praticamente toda a minha carreira, como professora. Dou aulas individuais também, mas, o ensino coletivo faz com que as pessoas tenham muito mais prazer em aprender a tocar um instrumento. Tocar um instrumento logo no início é um pouco difícil porque uma pessoa que quer tocar um instrumento gosta muito de música e quando você começa a tocar o som não é o que você espera. Então, não é como um piano, um violão, que você consegue ter uma sonoridade razoável desde a primeira nota. No violino, viola, violoncelo e contrabaixo, essa qualidade sonora demora um pouco para chegar. E o que acontece é que com isso muitas pessoas acabam desistindo antes mesmo de saber se iriam se apaixonar, se iriam gostar, se iriam ter sucesso tocando esses instrumentos. Então através do coletivo, na massa sonora, mesmo as primeiras tentativas de tocar já saem com um resultado sonoro muito mais agradável; porque você tem sons graves, médios e agudos desde a primeira nota em pizzicato. Então, as pessoas que estão nesse projeto vão aprendendo juntas e vão se ajudando, se igualando nas dificuldades, vão se igualando nas facilidades também, por que não? Então isso vai gerando também uma sensação de trabalho em equipe muito forte, eles vão adquirindo uma responsabilidade com horários, com faltas. Vão também adquirindo a responsabilidade com os instrumentos. E, tudo isso vai acontecendo de uma forma muito mais

prazerosa e acaba sendo mais rápido o aprendizado porque um vai se espelhando no outro, como eu já disse, a qualidade sonora é muito mais agradável e isso incentiva, sem dúvida nenhuma, a que os alunos continuem e se esforcem ao máximo para conseguir tocar cada vez melhor. Além disso, no coletivo, como o Método Jaffé, uma orquestra de cordas já é formada desde o primeiro dia de aula, então, eles ficam prontos para fazer uma apresentação do trabalho muito mais rapidamente também. Através do Método Jaffé é prevista a primeira apresentação entre 03 e 04 meses após o primeiro dia de aula. Então, essa apresentação já acontece, obviamente, em formato de orquestra, então, eu só vejo vantagens nesse sentido. A desvantagem que eu vejo, principal, é o despreparo dos professores. Então, eu acho muito importante que o ensino coletivo seja ensinado para quem quer trabalhar com isso antes mesmo de que a pessoa comece a trabalhar com isso. Ensinar coletivamente é muito diferente do individual, e, ensinar coletivamente heterogêneo é muito diferente do coletivo do mesmo instrumento. E ensinar coletivamente heterogêneo/grupos grandes também é muito diferente do que ao contrário. Eu acho que a desvantagem é quando você tem um professor que não está preparado para esse tipo de ensino e aí realmente a qualidade não vêm, o ensino praticamente não acontece.

**Entrevistadora: No seu ensino atual, qual a faixa etária dos seus alunos?**

**Entrevistada:** Bom, o meu trabalho atual tem sido ensinar professores. Então, a faixa etária é de adultos, mas isso é o super atual. Mas, eu trabalhei nos últimos 23 anos no Instituto Pão de Açúcar foi a idade de 10 a 21. Na verdade, de 10 a 18 para o início do aprendizado para os 02 anos do método, e, depois, eles podiam ficar até os 21 anos na orquestra que era formada exclusivamente por alunos que tiveram o início do aprendizado no método. Mas, o Método ‘Jaffé’ prevê idades a partir dos 10 anos, sem idade limite para cima, ou seja, quando eu comecei a trabalhar com o método eu trabalhei com idade a partir dos 10 anos, mas que não tinha limite de idade depois. Então, tive alunos de 40, 30, 50, 70 na mesma sala de aula. A partir dos 10 porque as aulas têm a duração de uma aula e meia sem intervalos. Então, o que foi percebido é que crianças menores de 10 anos tem dificuldade em ficar concentrada durante tanto tempo aprendendo e estudando como o método prevê. Eu também já trabalhei com grupos só de adultos, desde que acabou o Projeto do Pão de Açúcar. Eu fui contratada para dar aulas no SESC, e no SESC Consolação, e esse é um trabalho realizado exclusivamente com adultos. Então, no último ano eu fiz esse mesmo trabalho com pessoas que deviam ter a partir dos 25, 28 anos até os 60, 70 anos de idade (mais ou menos) e funcionou muito bem

também. Então, posso dizer que já trabalhei com todas as faixas etárias a partir dos 10 anos de idade.

**Entrevistadora: Cada turma recebe quantas aulas por semana? Qual a duração das aulas?**

**Entrevistada:** As aulas do método preveem uma hora e meia de aula, duas vezes na semana. E no primeiro semestre é proibido estudar fora do horário de aula. Os alunos realmente só pegam os instrumentos na hora da aula, na monitoria do professor em tempo integral e o curso tem a duração de 02 anos.

**Entrevistadora: Como é o planejamento da sua aula? Quais métodos musicais são utilizados e qual é sua referência teórica?**

**Entrevistada:** Bom, o método que eu uso é o Método Jaffé para o ensino coletivo de cordas, foi esse método que usei sempre. Eu só uso outros métodos no ensino individual, acho que não vem ao caso aqui. E o que realmente é importante que está aqui nessa pergunta é o planejamento de aula. Nenhum método funciona se o professor não tiver um bom planejamento de aula, e é isso que eu tenho buscado passar para os meus alunos de ensino coletivo para professores. Como esse que eu acabei de fazer agora no Maranhão, voltei ontem à noite. Em Curitiba, fiz também durante a Oficina de Música de Curitiba. No ano passado, fiz também em Indaiatuba no FeCam. E durante essas aulas a gente fala bastante sobre planejamento de aula. Então é uma pergunta que teria uma resposta extremamente extensa, faz muita parte desses meus cursos, inclusive deixo aqui já a propaganda para o curso que eu vou lançar através da UFRJ, que é um curso justamente sobre ensino coletivo de cordas para professores: vai ser um curso inteiramente online e gratuito.

**Entrevistadora: Como ocorreu o seu preparo para ensinar em turmas heterogêneas? Como se davam as aulas?**

**Entrevistada:** Bom, como se deu o meu preparo eu acho que já falei. Eu fui para os Estados Unidos trabalhar diretamente com os meus pais para aprender na prática como ensinar. E agora, eu estou buscando ensinar outras pessoas, e, cada vez que eu dou um curso de formação eu busco também melhorar o planejamento dessas aulas para professores de acordo com o *feedback* dos alunos que já tiveram aula comigo. O preparo foi uma observação gigantesca, preparo pré-aula mesmo de cada questão, como colocar o primeiro dedo, ter certeza de que eu sabia muito bem como que era pra ser feito...sempre ter certeza de que eu

saberia muito bem o que responder nas perguntas, então, eu antecipava muito as perguntas que poderiam ser feitas, fora isso, muita observação da minha parte: tanto em outros colegas, na época eu tocava na Sinfônica Municipal, então, estava sempre de olho nos violoncelos, sempre de olho nos contrabaixos para ir absorvendo o máximo possível de como que se toca, como eles tocavam e se mexiam, como seguravam o arco, como que eles colocavam os dedos na corda, que altura que era o cotovelo. A chave maior é a percepção, é você realmente perceber cada detalhe e estar ligado e percebendo tudo.

**Entrevistadora:** Como você lida com as diferenças dos instrumentos durante as aulas? O que é semelhante e diferente na técnica dos instrumentos?

**Entrevistada:** Bom, o Método Jaffé justamente foi todo desenvolvido baseado nas semelhanças entre os instrumentos de cordas. Então, eles são todos da mesma família e muitos dos elementos básicos fundamentais da técnica desses instrumentos são extremamente parecidos. E é por isso que a gente consegue ensinar os quatro instrumentos ao mesmo tempo, é claro, que existem diferenças, e, as diferenças são destacadas durante as aulas. E o que é muito interessante é que um aluno, por exemplo, que está aprendendo a tocar violino, também está ouvindo as explicações para o violoncelo, também está ouvindo as explicações para o contrabaixo e acaba tendo um conhecimento um pouco maior dos quatro instrumentos; o que não teria se estivesse tendo as aulas particulares / individuais só daquele instrumento que ele está aprendendo. O método prevê o tempo todo [...] não existem aulas por naipe, são 02 anos de verdade com os 04 instrumentos juntos. Então, essas diferenças são destacadas durante as aulas, explicadas e praticadas.

**Entrevistadora:** De acordo com o seu conhecimento, como está a pesquisa sobre Educação Musical no Brasil e sobre o ensino coletivo de cordas?

**Entrevistada:** Em relação a sua última pergunta, é um pouco difícil responder porque eu não tenho conhecimento de todas as pesquisas realizadas nesse sentido aqui no Brasil. As que eu já tive acesso realmente têm uma lacuna grande, tanto em relação ao histórico do Método Jaffé quanto aos resultados que o Método Jaffé já atingiu. Então, eu espero que com o tempo, com esse meu novo trabalho e com trabalhos como o seu, essas lacunas sejam preenchidas.

## Entrevista João Mauricio Galindo<sup>7</sup>

**Entrevistadora:** Como ocorreu a sua primeira relação com a música?

**Entrevistado:** Ouvindo discos! Em casa... A minha mãe conta que eu era um bebezinho de colo ainda e ela colocava música quando eu ia dormir, quando ela ia tentar fazer eu dormir. E, disse ainda, que eu era muito pequeno e me acostumei com isso, e, quando ela não colocava o disco, a música, eu reclamava. As lembranças mais antigas que eu tenho realmente são de mim mexendo na vitrola, antiga vitrola que tinha na casa da minha mãe e colocando disco para ouvir. Eu ouvia de tudo, lá tinha disco de música clássica, de música popular e foi assim. E quando eu pude fui estudar música por conta própria, porque embora a minha percebesse que eu gostava de música, ela nunca teve a iniciativa de me colocar numa escola de música. Mas o primeiro contato fazendo música mesmo foi na escola oficial, eu estudava num colégio do Estado e naquela época tinha atividade musical. Era assim: eu tinha 06, 07 anos de idade [...] curso primário, né? e os alunos chegavam cedo e íamos todos para o pátio, fazíamos fila e cantávamos umas 03 músicas. Em geral eram músicas daquele repertório antigo do Canto Orfeônico, ainda do Villa-Lobos; eu sou de 1960..."tô" falando de 1967 quando eu tinha uns 07 anos de idade. E depois quando eu entrei no antigo ginásio, que seria a 5<sup>a</sup> série ou fundamental II – não sei como é a nomenclatura hoje – aí tinha uma professora de música mesmo, ela não ensinava teoria de música, mas colocava a gente para cantar. Formou um coro e a gente se unia com crianças de outras escolas da cidade; eu sou de São Bernardo do Campo [...] para cantar. Então, eu tive uma iniciação musical muito gostosa, digamos assim, a gente cantava o tempo todo. Foi depois com 15 anos que eu fui estudar música para valer, por minha vontade própria. Mas essa coisa do Canto Orfeônico, que foi abolido um pouco das nossas escolas e muita gente fica criticando como uma coisa arcaica, mas digo que para mim funcionou e me fez criar um gosto fantástico pela música.

**Entrevistadora:** Fale um pouco sobre sua formação musical e o início dos seus estudos.

**Entrevistado:** Como eu disse no áudio anterior, em casa, infelizmente, não tomaram a iniciativa de me colocar num conservatório, numa escola. Mas eu tenho para mim que aquela atividade de cantar na escola pública, na escola primária, foi uma iniciação musical importantíssima. Aí com 15 anos fui estudar violão com um professor de jazz, ele tinha uma formação sólida. Então começou a me ensinar solfejo, leitura de cifras, aquela coisa toda... E eu comecei a tocar guitarra, violão [...] mas era um estudo sério mesmo, não era tocar por hobby. E aí eu entrei na Escola Municipal de Música, fiz um teste e entrei. E ao mesmo tempo, comecei a estudar viola, já foi com o método coletivo. Estudei o método coletivo com o professor Alberto Jaffé, eu tinha 17 anos. Logo em seguida, entrei na UNESP, acho que era a primeira turma da UNESP de música. A escola era lá em São Bernardo, minha cidade. Então foi uma formação meio brusca, no primeiro ano na UNESP eu não tinha formação

---

<sup>7</sup> João Mauricio Galindo, nascido em 1960, Graduou-se Bacharel em Música pela Unesp. Fez sua pós-graduação pela USP em 2000, orientado pelo Maestro George Olivier Toni. Foi violista da OSESP sob direção do maestro Eleazar de Carvalho, 1º violista da Orquestra Sinfônica de Santo André e violista convidado da Orquestra de Câmara de Heidelberg. Atualmente é Diretor Artístico e Regente Titular da Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo. (OSMC, 2012, n.d.). Nos concedeu uma entrevista em 15 de junho de 2023. As questões podem ser consultadas no Apêndice 1.

suficiente para enfrentar aquilo lá. Eu era sempre um bom aluno na escola normal, era sempre um dos melhores da classe; mas lá na música eu não era porque me faltava base. Então eu decidi não fazer as provas do primeiro ano para ser reprovado e fazer o primeiro ano de novo, e foi aí que eu consegui me adaptar. Mas foi assim, foi um pouco atabalhoado, mas eu sempre gostei muito de estudar e acabei tirando o atraso em pouco tempo.

**Entrevistadora:** Em que momento surgiu o seu interesse pelo ensino coletivo de instrumentos musicais?

**Entrevistado:** Bom, eu estudei através de ensino coletivo...fui um aluno do ensino coletivo do maestro Alberto Jaffé, que foi um dos pioneiros do país (então tem que se ver a história dele, é importante conhecer a história dele, e, talvez até falar com a filha dele, a Renata Jaffé, que continuou o trabalho dele). O Alberto já faleceu, mas foi assim: eu vi um anúncio num jornal de que ele iria começar um trabalho de ensino e de formação de uma orquestra de cordas no SESC da Rua Dr. Vila Nova – SESC Consolação – e eu me matriculei, vi que era um trabalho muito sério e em pouco tempo eu estava tocando melhor do que muita gente que já tinha anos e anos de estudo.

**Entrevistadora:** Sobre os locais que você lecionou com essa modalidade de ensino... quais seriam os que você ensinou com ensino heterogêneo?

**Entrevistado:** É o seguinte: o Alberto Jaffé ia expandir o trabalho dele, ele tinha aquele núcleo no SESC em São Paulo e havia uma ideia do SESC de expandir o núcleo dele para outras cidades onde houvesse Unidades do SESC. Então ele me chamou um dia e disse que eu estava entre os melhores alunos dele e que ele iria montar um grupo de alunos para ser missionários, digamos assim, para a gente ir para algumas cidades do interior para implantar o método dele. Inclusive, eu fiz um [...] ele trouxe um professor de ensino coletivo dos Estados Unidos e eu fiz um curso com esse professor, aí tive algumas aulas de contrabaixo. Eu tocava viola, então ele dizia que eu precisava tocar um dos instrumentos verticais, ou cello ou baixo. Então eu fiz ali umas aulas de contrabaixo para entender o contrabaixo com esse professor norte-americano, o nome dele era Eduard Croulec. E aí essa expansão do SESC não deu certo e ele pediu demissão do SESC para morar nos Estados Unidos e eu fui contratado pelo SESC para ser umas das pessoas que iria dar continuidade ao trabalho. Então eu trabalhei 14 anos no SESC como professor de ensino coletivo, no mesmo SESC onde havia estudado. E na época me tornei conhecido nessa área e acabei sendo convidado para fazer outros trabalhos, então, eu fiquei 02 anos no Conservatório de Cubatão e formei uma orquestra de cordas lá. Depois eu fiquei 02 anos na subprefeitura do Butantã, no Centro Cultural Raposo Tavares: formei uma orquestra de cordas lá, e [...] fiz um *workshop* intensivo a convite da Universidade de Goiânia, com professores. Uma das minhas alunas, na época, era Flávia Cruvinel, que se tornou uma referência no ensino coletivo do Brasil. Foi nesse *workshop* que a Flávia me procurou, se apresentou, conversou comigo e depois ela iniciou o trabalho dela. Trabalhei vários anos no Projeto Guri na formação de professores, aí já não mais dando aula para a “garotada”. Eu formei professores, fiz vários *workshops*. E a convite do Projeto Guri, escrevi um método que eles não tinham. Esse método hoje está abandonado porque faz muitos anos atrás, eu o tenho ainda, chamei de ‘Cordas ProGuri’. No Guri foram muitos anos também, foi esse o mais importante que eu fiz.

**Entrevistadora:** Na sua opinião, qual seriam as vantagens e desvantagens em ensinar coletivamente instrumentos heterogêneos?

**Entrevistado:** Eu reproduzo aqui o discurso do meu professor, do Alberto Jaffé. Isso está escrito nas primeiras páginas do meu [...] está escrito ali na minha tese, tese não...na minha dissertação de mestrado. O Alberto Jaffé conta que ele tinha 03 filhos, tentava ensinar, dar aula de violino para os filhos e eles eram muito desmotivados. O dia em que ele juntou os 03 (dois meninos e uma menina: o Marcelo, o Cláudio e a Renata) para terem uma aula juntos, ele percebeu que os 03 se interessaram, e, aí ele foi pesquisar sobre o assunto. Ele começou a pesquisar muita coisa dos Estados Unidos, tanto que depois ele foi trabalhar lá e viveu lá até o resto da vida. Então, indiscutivelmente, o primeiro grande motivo é a motivação (virou um trocadilho, risos). A motivação é importantíssima, se você tem um grupo de pessoas que [...] eu estou ali fazendo uma coisa, algum exercício qualquer e está difícil, mas eu vejo que o meu colega do lado também tem dificuldade. Então eu percebo que não sou só eu, que o problema não é comigo. E aí, às vezes a gente conversa: *ah! Você também está achando difícil? Pois é, vamos tentar!* Isso é muito motivante, no caso do heterogêneo, é o seguinte: o homogêneo é muito bom, agora o heterogêneo, para o caso de uma situação [...] então, em primeiro lugar, você tem uma situação onde você não tem quatro professores, você não tem quatro salas, você não tem condição de separar as turmas e você é obrigado a colocar todo mundo junto – isso é muito comum no Brasil –. Quando eu trabalhava no Projeto Guri, tinha lugar que a “criançada” ia ter aula embaixo de uma árvore, é a realidade brasileira. Então, o heterogêneo resolia essa situação. Professores de homogêneo se recusarem a implantar um trabalho em algum lugar porque não tinha salas suficientes, etc. Então, o heterogêneo resolve, você não tem que se recusar a fazer nada. Agora, o problema é que muita gente faz o heterogêneo na base da “picaretagem”; para fazer o ensino heterogêneo, você tem que ter pelo menos dois professores: um que está ali na frente fazendo a aula que toque violino e viola, e, o outro que toque violoncelo, ou, contrabaixo, ou um pouco dos dois, e que seja especialista no outro, o que eu chamo de instrumentos verticais, circulando pela classe e observando a posição, o relaxamento dos alunos. Depois isso se inverte, isso é uma coisa muito importante para fazer o heterogêneo. E a segunda questão, o heterogêneo já vai criando na garotada essa noção de [...] vai ajudando a criar noções musicais, de elementos musicais muito importantes. Eu lembro, quando eu estudava, os primeiros exercícios foram todos uníssonos, quando a gente ouviu a harmonia pela primeira vez, então, eu tocava viola; o segundo violino tocava outra nota; o primeiro violino, outra nota; eu tinha outra nota. Então eu me senti dentro de um encadeamento de acordes, aquilo foi uma emoção para mim! Foi emocionante, então, esse tipo de coisa não vai acontecer no dia a dia da aula homogênea. Então você já começa a ter noção de harmonia, de contraponto quando você estuda pelo heterogêneo. E o professor tem que explicar isso, ele não pode só ficar dando aula de instrumento. E o Jaffé era fantástico nisso! Ao mesmo tempo que eu estava aprendendo a tocar viola, eu já estava aprendendo o que era harmonia, o que era contraponto, o que era melodia, o que era acompanhamento, o que eram as vozes...qual voz tinha que aparecer em primeiro plano. O Jaffé mesmo, quando começou a me dar aula, criticava muitos “certos” métodos que existiam em que só o primeiro violino tocava melodia e que o resto só fazia harmonia. Ele falava: *isso é um erro absurdo! Isso é uma coisa tosca!* Os arranjos que o Jaffé fazia para a gente tocar, a melodia era tocada pelos primeiros violinos, depois pelos cellos, pelos segundos [...] uns pelas violas: todo mundo tinha um momento em que tocava a melodia principal e todo mundo tinha um

momento em que fazia acompanhamento. Então, o heterogêneo favorece a aprendizagem de elementos musicais gerais e não apenas do instrumento. É muito bom para isso! Num ensino homogêneo, a “garotada” tem que se reunir com frequência para tocar junto, para poder ter um pouco mais dessa vivência dos elementos musicais.

**Entrevistadora:** No seu trabalho atual, qual é a faixa etária dos seus alunos?

**Entrevistado:** Bom, eu não estou mais dando aula hoje em dia. Mas eu lidei com todas as faixas etárias que você pode imaginar. Por exemplo, no Conservatório de Cubatão, no Centro Cultural Raposo Tavares e no Projeto Guri, eram crianças e adolescentes. Agora no SESC [...] o SESC não é uma escola de música, é uma instituição voltada para o lazer através de atividades culturais, lá eu cheguei a dar aula para grupo de idoso. Os pobrezinhos não conseguiam aprender quase nada, eles já não tinham mais [...] inclusive, fisicamente, os dedos eram enrijecidos. Mas até para idosos eu cheguei a dar aulas. E eu não recomendo, eu acho que eles tinham muitas dificuldades, por mais paciência que eu tivesse, eles acabam se frustrando e sofrendo. Talvez, seja mais interessante, com idosos, fazer uma atividade de coro, por exemplo. Falo isso sem ser discriminatório, de jeito nenhum, é porque eu vi esses idosos se frustrando e eu ficava chateado com isso.

**Entrevistadora:** Cada turma recebe quantas aulas por semana e qual a duração das aulas?

**Entrevistado:** Olha, volto ao meu mestre: o Alberto Jaffé. Ele dizia: “*João, se for para você trabalhar em um lugar que proponha uma aula por semana, nem faça! Não dá certo!*” O ensino coletivo se baseia numa técnica chamada ‘estudo dirigido’, o professor fica ali com o aluno pelo menos duas vezes por semana, pelo menos uma hora de aula. É o mínimo, do mínimo, do mínimo! Durante esse tempo, o professor é que controla o aprendizado; você não manda o aluno para casa estudar. O aluno iniciante não vai ter a disciplina de estudo. A disciplina é imposta pelo professor no momento em que ele está dirigindo a aula: quantas vezes vai repetir o exercício [...] quando você percebe que aquilo já saturou, que o aluno já não consegue mais melhorar...então é melhor fazer uma pausa, relaxar, passar outro exercício. Por quantas aulas eu vou repetir aquele exercício? E passar para um próximo? Qual é o próximo? Então tudo isso é pensado, e, o Alberto Jaffé tinha aula por aula escrita...o método dele era aula por aula escrita, era uma coisa muito meticulosa. Então ele dizia: *no mínimo duas aulas na semana, uma hora cada uma!* Eu cheguei a fazer lá com ele, na época do SESC, três aulas por semana de duas horas; e em pouquíssimo tempo eu estava tocando. Três por semana, duas horas, era fantástico! Era muito bom!

**Entrevistadora:** Como é o planejamento da sua aula? Quais os métodos musicais utilizados? E, quais a sua referência teórica?

**Entrevistado:** Bom, eu estudei com o Jaffé e ele abriu o método dele para mim depois. Quando eu escrevi o método para o Guri, eu evidentemente não plagiei o Jaffé, mas eu procurei escrever uma compilação de exercícios com uma determinada sequência que obedecia ao que eu me lembra das aulas que eu tive com ele. Então a minha referência é Alberto Jaffé. Eu tenho um método, escrevi um método para o Guri e depois em outros locais onde eu trabalhei, eu usei esse método. Esse método...em Cubatão e no Centro Cultural Raposo Tavares. Então eu tinha as aulas planejadas, na minha dissertação está tudo escrito lá. Inclusive, a minha dissertação se chama “A construção de um método”. A ideia para quem ler

para valer a minha dissertação é a de descobrir como criar o seu próprio método. Na época, eu partia do seguinte princípio: uma pessoa jogada no interior do Brasil “*olha, dá aula aí para essa garotada*” porque acontece muito isso, não fornecem método e nem nada... ela vai poder a partir do conhecimento musical que ela tem a partir do instrumento, do que ela estudou de instrumento, mesmo que tenha sido um estudo individual, ela possa construir e criar o seu próprio método. Está tudo lá na minha dissertação. Inclusive, teoria musical: teoria é passada para os alunos à medida em que ele vai aprendendo a tocar um instrumento. Então, o próprio Jaffé dizia isso, à medida em que ele for aprendendo a ler as notas, aprendendo a fazer isso ou aquilo, ele vai aprendendo certos pontos de teoria. O professor comenta sobre a teoria na aula, não é mais como era antigamente: estuda um ano de teoria para depois pegar no instrumento; isso também é desestimulante.

**Entrevistadora:** Como ocorreu o seu preparo para ensinar em turmas heterogêneas?

**Como se davam as aulas?**

**Entrevistado:** Bom, eu estudei...eu aprendi a tocar viola tendo aula através de método coletivo heterogêneo. Então, o meu preparo foi assim. Eu fiquei 04 anos com o Alberto Jaffé, os 02 primeiros anos foi eu mesmo estudando através de aulas heterogêneas, depois, eu fui ter aula particular com ele (eu pedi para ele me dar aula particular com ele), mais 02 anos. E nessas aulas particulares ele comentava sobre o método dele. Então, foi assim.

**Entrevistadora:** Como você lida com as diferenças dos instrumentos durante as aulas? O que é semelhante e diferente na técnica dos instrumentos?

**Entrevistado:** Bem, essa é a chave para você poder dar aula no método heterogêneo, essa é a chave. Os instrumentos têm muitas similaridades, eu não vou poder descrever isso agora, mas em qualquer dos instrumentos você pode [...] um exemplo, vou dar um exemplo: a manipulação do ar para tirar som, você pode conseguir um volume de som maior com mais velocidade ou com mais pressão, certo? Combinando as duas coisas, isso vale para os quatro instrumentos. Se você coloca o arco mais perto ou mais longe do cavalete, isso muda o timbre e isso demanda uma certa quantidade de pressão e velocidades diferentes: isso vale para os 04 instrumentos. Exercícios que você faça para afinação, para os dedos ficarem no mesmo lugar, isso vale para os 04 instrumentos. Então tem uma série de coisas que valem para os 04 instrumentos. Na minha dissertação, está tudo escrito isso. Agora, diferenças: evidentemente, digamos, você vai escrever um exercício para tocar em uníssono, tá? Um erro comum é você pegar um exercício para violino e depois transcrever isso para o contrabaixo, não funciona! Pode até funcionar, dependendo do exercício, porque no violino você tem ali uma corda super aguda e no contrabaixo você tem uma corda “Mi” grossa, você jamais vai ensinar o contrabaixista começando pela corda “Mi”. A corda “Mi” é muito difícil de tirar som, ela é grossa, ela machuca os dedos. Você tem que começar por outras cordas, sabe, e depois passar para a corda “Mi”. Então, por exemplo, essa limitação do contrabaixo eu transponho para o violino. Então, vamos começar a fazer os primeiros exercícios nas cordas “Ré” e cordas “Lá”, que são as cordas mais confortáveis para todos os 04 instrumentos, tá? Esse é um exemplo de diferença, todos os instrumentos precisam ser observados. Então, por exemplo, em qualquer método você vê isso, começa pela corda “Ré” e “Lá”, um pouquinho depois você já vai para a corda “Sol” (que já não é uma corda tão confortável para o violino, mas tudo bem, depois que

você vai para a corda "Mi" – que é uma corda terrivelmente desconfortável para o contrabaixo. Cada instrumento, cada limitação do instrumento tem que ser levada em conta quando você vai escrever exercícios no início. São exemplos, não dá para eu falar tudo aqui agora; mas quando você vai escrever um exercício, você tem que pensar qual é o exercício e você tem que escrever, abrir uma partitura com 04 linhas e escrever para os 04 instrumentos, analisar se está tudo bem para os 04 instrumentos. É isso!

**Entrevistadora:** De acordo com o seu conhecimento, como está a pesquisa sobre educação musical no Brasil e sobre o ensino coletivo de cordas?

**Entrevistado:** Olha, eu não estou mais trabalhando com isso. Mas, assim como você me procurou para saber, você descobriu que eu mexi com isso e veio me entrevistar, muitas outras pessoas têm me procurado para saber. Então, disso eu deduzo que tem muita gente interessada. Suponho que a coisa vai bem.

**Complementos do entrevistado:** Eu tenho último comentário a fazer: a grande questão do ensino coletivo é o que você vai fazer com isso. Quando eu trabalhei no Projeto Guri, eu senti que não havia claramente na cabeça de muitos dos professores espalhados pelo interior se eles estavam criando músicos profissionais ou amadores. Então, muita gente vai dar aula sem parar para pensar nisso, e, isso é um ponto grave na minha opinião.. Você acaba gerando expectativas, às vezes, de profissionalização, em jovens que não tem facilidade para tocar. E você [...] acontece o contrário [...] quando eu digo você é genericamente, qualquer pessoa. Acaba-se perdendo talentos, muitos talentos que poderiam entrar para a vida musical por descuido. Então eu defendo a seguinte história: quando vai se criar um núcleo de ensino coletivo tem que deixar bem claro para aquelas pessoas que estão aprendendo e para os pais, que aquilo não visa formar músicos profissionais num primeiro momento. Aquilo vai ser uma atividade de complementação educacional de criação de gosto pelas artes, gosto pela música, e, que aquilo, depois de um tempo, se despontar ali algum talento, vai ser encaminhado para algum conservatório ou escola de música formal. Tem que separar bem as coisas, isso tem que ficar claro, é como numa escolinha de futebol [...] quando eu era garoto existia um negócio chamado ‘peneira’ no esporte, juntava a “garotada” toda “vamos jogar bola!” e nós estávamos jogando bola por diversão, e, se aparecesse algum talento que pudesse se profissionalizar, ele era chamado de lado. Mas não passava pela cabeça daquela “garotada” de um dia ser profissional e infelizmente esse tipo de problema começou a surgir, mesmo dentro do futebol. Hoje, muitos pais colocam as crianças para jogar bola esperando que elas fiquem ricas, milionárias depois de um tempo. Tem que tomar cuidado com isso! Na música é pior, porque com a ideia de se levar o ensino coletivo para comunidades muito carentes, muita gente acha que a música vai resolver o problema de pobreza, de miséria, de drogas. Foi vendido muito isso no começo e com o surgimento dos programas de ensino coletivo no Brasil, então, na minha opinião, a coisa tem que ser pensada assim: você vai dar aula de ensino coletivo, você vai fornecer para aquela “garotada” uma opção de lazer e de enriquecimento cultural, de educação musical [...] ótimo para você levar isso para a sua vida e pra ser bacana, você vai criar público, vai criar uma orquestra de amadores, isso é muito bom...e ser profissional não é naquele momento que está sendo discutido, talvez, no futuro, caso a caso, possa alguém sair de lá, tem que ficar bem claro isso. Se não, você pode criar muitos problemas; essa é a minha opinião.

## Entrevista Geraldo Olivieri<sup>8</sup>

**Entrevistadora:** Como ocorreu a sua primeira relação com a música?

**Entrevistado:** Então, eu tinha 07 anos, no interior de São Paulo em Araçatuba. Meus tios tocavam violão, meu pai tocava violão...a minha família era envolvida com música, mas tudo amador, cantavam, né? Então, eu fui aprender violão com 07 anos; com 13 anos eu entrei num coral da cidade, e, aí com 14,15 anos eu entrei num conservatório da cidade para aprender violão e comecei a tocar bastante. Passou um tempo e eu estava tocando em bar, na noite, vamos dizer assim, lá em Araçatuba, com o meu professor. Eu cantava no bar, tocava violão. Fui fazer faculdade de biomédicas em Ribeirão Preto, fiz um ano, fiz cursinho em Ribeirão Preto e fiz um ano de faculdade. Aí eu peguei e falei: “*vou fazer música!*” Meus pais queriam me matar, meus pais são professores da Rede Pública de ensino médio e aí eu fui para Tatuí. Então, assim, a minha vida era toda cercada de gente. O meu grande mentor foi um professor de Araçatuba; eu entrei numa fanfarra que ele que abriu, na verdade [...] eu tocava violão; uma professora de bairro que dava aula de violão [...] mas o cara que abriu, me despertou, assim, foi o professor Zé Renato Gimenes em Araçatuba. Ele foi num programa em 1980, muito tempo atrás, lá na escola pública. Na época, o Governador Paulo Maluf montou uma fanfarra em cada escola. Mas não era uma fanfarra só de bumbo e pratos, tradicional, tinha escaletas, tinha flauta doce. Aí o Zé Renato foi lá, e, assim, no mesmo dia ele viu que a gente tinha um talento [...] estava o Márcio também nessa [...] A gente foi fazer um som no conservatório, eu vi os instrumentos lá, só tinha 14 anos, e, aí eu falei: “*quero estudar música!*”.

**Entrevistadora:** Fale um pouco sobre a sua formação musical e o início dos seus estudos.

**Entrevistado:** Bom, fui para Tatuí. Como eu fui nessa de fazer faculdade e cursinho, eu já estava [...] eu voltei para Araçatuba e falei para o Zé Renato que queria ser músico. Eu sabia a música, mas, assim, eu fui aprender violão com outro professor lá, mas ele ensinava por tablatura, era comum isso, pegava aquelas coisas e ensinava com ouvido e colocava uns negócios assim: “o dedo você coloca aqui”...você deve conhecer, né?. Eu não tinha formação teórica. Eu tinha entrado no conservatório, mas tinha saído logo para fazer vestibular; aí eu larguei a faculdade e o Zé Renato falou para eu virar assistente dele num coral da TELESPI e eu em troca ele me daria aula. Comecei a ter aula com ele, cantar no coral e fazer ensaio de naipe lá com ele. Fiquei um ano; comecei a dar aula de violão em Araçatuba, tocar em bar, inclusive com ele. De lá, no próximo ano eu fui para Tatuí. Cheguei lá, fui para fazer aula de violão e não tinha vaga. Na verdade eu tinha uma formação popular, tocava popular; falei “*vou estudar erudito!*”, eu tocava um pouco de erudito, assim, passavam por tablatura para mim. Aí eu falei: “*vou fazer violoncelo!*”, aí um chegou para mim e falou: “*cara, violoncelo*

---

<sup>8</sup> Geraldo Olivieri, nascido em 1966, iniciou seus estudos musicais no Conservatório Dramático e Musical de Tatuí e concluiu Bacharelado em Viola na Faculdade de Artes Alcântara Machado (FAAM). Estudou regência coral e orquestral. Como violista, integrou a Orquestra Experimental de Repertório, Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo, dentre outras. Atualmente é professor de violino/viola e regente da Orquestra de Cordas dos Grupos Jovens da EMESP. Nos concedeu uma entrevista em 15 de junho de 2023. As questões podem ser consultadas no Apêndice 1.

*tem muita gente, gente boa”*...um violista, um rapaz de Bauru virou para mim e falou: “*faz viola, que não tem gente aqui*” (risos). E eu já tinha meus 19 para 20 anos, aí peguei viola. Em três meses eu estava tocando e chegou um maestro, Dario Sotelo - hoje ele está em bandas, foi regente da Tatuí. E ele falou para mim: “*vem tocar aqui na Orquestra de Cordas, a gente está sem viola. Eu estou ouvindo você tocar, já dá para você entrar e o Paulo Bosílio vai solar as estações tais de Vivaldi*”. E eu fiquei assim: “*poxa, comecei só há 03 meses*” e ele falou: “*pode vir*”. Quando eu cheguei lá tinha 20 anos, a “molecada” toda com 14, 13 anos...aí a partir de lá fiquei estudando, fiquei 05 anos lá. Um professor lá, querido e que faleceu recentemente, virou para mim e falou assim: “*cara, aqui não vai dar nada! Vai para São Paulo!*”. Paralelo a isso eu entrei no coral cênico. Eu cantava muito lá, adorava cantar em coral, tinha o lado cênico muito forte. Aí vim para São Paulo, vim tocar na Sinfônica de Santo André, na Filarmônica de São Caetano e na Experimental e já tocava em Sorocaba. Aí larguei em Sorocaba e fiquei nessas 03; e, fui fazer a FAAM eu tinha a UNESP na manga: eu poderia entrar na UNESP, tinha vaga na UNESP. Aí eu preferi ficar na FAAM porque tinha a Marília Pini, eu gostava muito dela, tinha indicação dela; aí eu preferi fazer Santo André para fazer a FAAM, tinha um quadro de professores muito bons. Na época, era um quadro muito bom, talvez o melhor de São Paulo...pelo que eu sentia na época. Eu tinha 25 anos na época. E aí eu tinha lá na formação Sidney Molina, Abel Rocha, Marisa Ramires. Eu estava no bacharel, a licenciatura eu fiz em Tatuí em Artes. E fui fazendo [...] aí eu fiz aula com a Naomi de regência (como ouvinte), ela gostava muito de mim porque eu cantava no coral, eu dava certo no coral. Eu não era aluno de regência, mas ela me colocava para reger, aí ela ia me “dando corda”. Eu tinha também feito aula de regência em Tatuí com Cadmo Fausto e eu virei assistente dele no coral juvenil também, ele falava para mim: “*bicho, não fica em orquestra não! Você tem que fazer trabalho com coral, com regência! Você tem dom para isso*”, e por outro lado, o Dario... o Carlão que era o meu professor de viola falava assim: “*não, isso daí não vai dar nada! Você tem que tocar em orquestra!*”. Segui o conselho de tocar em orquestra; fiquei um tempo tocando na Jazz, fiquei lá como substituto fixo lá por 05 anos e meio...porque lá ia saindo um e eu ia ficando. Tive aula com o Emerson...viola, fiz um pouco de Escola Municipal...tive muita aula [...] foi o meu principal professor, meu mentor em Tatuí, digamos assim, Paulo Bosílio, foi o cara que me deu o norte mesmo. Marco Lavigne no Festival de Campos do Jordão [...] Curitiba, fui em 05 festivais em Curitiba. Em Campos do Jordão eu grudava no Marco Lavigne, foi o cara que chegou para mim e falou assim: “*movimento básico é isso aqui...tal, tal, tal*”. Eu fui para Campos do Jordão, tinha 02 anos de viola, era uma coisa assim [...] foi o cara que organizou a minha vida de tempos de estudo. Falou para mim assim: “*Como é que você estuda? ... Isso, assim, para mim [...] imagina, um cara com certa idade, certa idade para a viola, né?*” falou assim: “*como você estuda a mão direita? Como você estuda a mão esquerda? Como é que você estuda repertório? Como é que você estuda um estudo de cordas? Pá, pá, pá [...] aí você pega e fala assim: “opa! Eu não posso perder tempo!*”. Ele chegou para mim e colocou [...] e o Paulo Bosílio ia todo mês em Tatuí, além das aulas que você tinha com ele, porque a gente ficava lá uma semana ou o final de semana inteiro, ele falava assim: “*tua aula é às 08h00 da manhã no domingo*” (risos). E ele virava e falava assim: “*04 horas da tarde eu vou dar uma palestra sobre mão esquerda, ou vou dar uma palestra sobre arcos, isso, isso ou aquilo*”...Aí você pegava o caderno lá, ele ia falando e você ia anotando tudo. E na pandemia, agora, ele dando as palestras ele...eu chamei até para ele dar palestra na orquestra que eu rejo aqui em São Caetano. Eu falei: “*nossa! Olha o professor que eu tive! Quanta sabedoria, né? O cara sabe*

*muito!*”. Eu achei coisas que ele anotou para mim de como estudar, como fazer. Então essa foi a minha formação, mas na verdade a gente está sempre lendo, estudando e aprendendo com os alunos. Isso é sempre, sempre a gente está em dúvida: “*será que estou no caminho certo?*”...não vá pensar que a gente sabe tudo, embora tenha a idade (mais de 50 anos).

**Entrevistadora:** Em que momento surgiu seu interesse pelo ensino coletivo de instrumentos musicais?

**Entrevistado:** Então, aconteceu o seguinte: eu dava aula em Tatuí: viola, e, eu ficava aqui em São Paulo. E eu viajava, dormia lá até...dava aula à tarde, dormia o dia inteiro. O meu filho nasceu, aí eu quis diminuir isso, ficar um pouco mais em casa e curtir o meu filho. Aí eu encontro o Marcio Rampin na Sala São Paulo, não via o Marcio há anos [...] mas aí o Laércio Diniz, que era violinista no Teatro Municipal, pegou a coordenação na ULM e ele estava lá na Fundação das Artes, e, eu perguntei para ele se não estava precisando de ninguém lá na ULM, porque eu precisava sair de Tatuí porque o meu filho nasceu. Ele falou: “*pô, estou precisando de alguém para dar ensino coletivo*” *Você não pode?* Posso. “*Quando?*”. Ele disse: “*O João Maurício (Galindo) que está vendo lá, mas ele não pode assumir e nem o Patarra pode assumir.*” Aí o João Maurício me liga e diz assim: “*você conhece o Marcio Rampin?*” Falei que sim, o Marcio é o meu amigo de infância. Então ele complementou: “*então, é que a gente está precisando de alguém que faça dupla com o Marcio em ensino heterogêneo, nós vamos abrir turmas na ULM e estamos precisando de alunos de formação, mas precisamos deixar alunos para posição exata*”. Perguntou se eu tinha experiência e eu disse que não, mas ele disse que era para eu ver com o Marcio o que ele fazia e que eu não achasse ruim se ele falasse alguma coisa. Ele falou para eu ir lá e dar aula junto com o Marcio. Ele quase não ficou lá junto com o Marcio, quem ficou foi o Emiliano (Patarra). O Emiliano virou nosso coordenador, começou, ficou lá para ver como a gente fazia [...] e eu conhecia muito o Marcio, aí logo interagi bem com o Marcio. Isso foi em 2004, está fazendo 20 anos. Foi assim que surgiu [...] aí, assim, o que aconteceu? Abriu uma turma de manhã e outra de tarde. Naquela época, o Minczuk Arcadio, era o diretor geral da escola, entrava na sala para ver como é que estava e a gente agitava; eu e o Marcio nos dávamos muito bem, né? Então acabava a aula e ele ia lá cumprimentava a gente, dizia assim: “*que trabalho bonito, hein!*”. A “molecada” adorava, tanto é que ia gente fazer entrevista lá, chamavam a televisão para divulgar os testes, entravam na nossa sala: a Bandeirantes, Globo iam lá para falar que ia ter teste da ULM. Aí o Arcadio falou: “*vamos dobrar! Você tem um turma: agora vai ter duas*”. Aí eu pude largar Tatuí.

**Entrevistadora:** Você já lecionou em outros locais com essa modalidade de ensino?  
Quais?

**Entrevistado:** Na EMIA. Então, quando virou, quando teve a transição ULM para Santa Marcelina...EMESP, houve uma ruptura. Porque, veja bem, quando a gente dava aula na ULM estava bombando o nosso curso, tinha 05 turmas e todas as turmas estavam cheias. E para nós foi uma apunhalada...apunhalada, assim, ninguém teve culpa. Hoje, tem gente que está na Alemanha, tem gente que está em várias orquestras, tem gente que está dando aulas e muita gente se profissionalizou, está com 20, 29 anos tocando. Então, assim, vários que saíram de lá [...] Era um curso em que pessoas de 14 anos entravam lá e todo mundo sem saber tocar nada,

a maioria ia para o violino, ia vendo e passava para a viola, para o contrabaixo, para cello. Aí o professor de instrumento via o aluno com a posição indo bem, ele ia lá e catava. Chegou a Santa Marcelina e falou: “*isso não funciona*”, sem ver muito do que estava acontecendo. Falavam: “*olha, esse heterogêneo não funciona*”. E o Emiliano estava na transição, eu sei, porque ele tentou falar “*funciona*”. Eles tentaram sim, manter pelo novo “quadrado” que veio da Santa Marcelina; o Emiliano tentou na época [...] Mas, assim, aí formou turma de 06, 07 pessoas. Ou, me vinha...eu fiquei com 10 violinos, começou assim. A partir disso aí, foi indo [...] imagina, tinha uma estrutura, uma composição e a ULM virou totalmente outra com a EMESP – que hoje teve ótimos frutos. Mas aquele lá também era muito bom, vamos dizer assim: a EMESP refinou. Mas aquilo lá, assim, talvez tenha ficado mais como o Guri; mas eu acho que no Guri é outra coisa que eles fazem. Com isso, eu fui na EMIA, imediatamente [...] aconteceu isso em 2009. Imediatamente, eu abri na EMIA, com uma professora de musicalização: a Gisele Ramos. Então eu juntei o que eu sabia tecnicamente e a Gisele usou a musicalização, entendeu? Aí eu abri duas turmas na EMIA naquele esquema como eu fazia na EMESP em dois horários (à tarde e dois horários de manhã). Acho que de manhã não deu certo depois porque “não dava” [...] Eu entendo que em São Paulo, pela locomoção, era mais difícil. Mas naquela época, na EMESP deu certo. Na EMIA à tarde deu certo. Vários alunos da EMIA foram para a EMESP, alguns vingaram e outros não; porque é outra proposta a EMIA. Então aí eu comecei a dar aula lá, dei um pontapé inicial lá com a Gisele e aí ficou anos lá com essa proposta. E todo mundo achou que tinha que fazer isso com outros instrumentos: aderir ao instrumento coletivo. Então o violão passou a fazer isso, a flauta passou a fazer coletivo; mas sempre com resistência. Mesmo na ULM, quando eu fui fazer lá, vários professores falavam assim: “*isso aí, sei lá, palhaçada*”. E aí eu fui fazer uma palestra no SESC, até um professor lá, o Bob, falou assim: “*isso aí não é dos Estados Unidos, isso é da Inglaterra*”(risos). Eu também tinha em Tatuí uma coisa, o pessoal falava assim: “*isso é uma alienação*”. Hoje eu acho totalmente contrário, sou defensor do ensino coletivo por vários motivos.

**Entrevistadora:** Quais seriam as vantagens e desvantagens em ensinar coletivamente instrumentos heterogêneos?

**Entrevistado:** A vantagem, assim, ó, entra todo mundo lá para fazer [...] é o que acontecia na EMESP [...] entra todo mundo, vai lá, violino, conhece? Vê o cello, se apaixona. Não conhece a viola, acha que é violino. Vai conhecendo [...] então, eu tenho aluna da EMESP que tocava violino e eu mostrei a viola. Ela não gostou do agudo do violino e falou que queria aprender viola. Imagina lá você fazendo uma dinâmica, e eu e o Marcio, a gente fazia uma dinâmica super-rápida, super envolvente a ponto que eles iam para outra aula individual. Iam lá na sala e ficavam na porta perguntando se podiam fazer aula com a gente, eles adoravam e ficavam lá. A vantagem é assim: o cara está lá no violino e começa a querer tocar contrabaixo, a querer tocar cello, ou outros. Então, a gente deixava experimentar, isso é uma vantagem. Outra coisa, você aprende junto com o pessoal, se você está tendo uma dificuldade, você vai vendo como o outro aluno faz e vai tendo aquela dinâmica todo mundo junto. E já vai tendo aquele negócio assim: 03, 04, “*prum!, pan!, prum!*”. Você vai tendo uma coisa de leitura, de musicalização coletiva. O senso rítmico é muito bom. Postura, por incrível pareça, mas você vai começando a sentar bacana, colocar aqui [...] você ensina um negócio novo e volta e avança um pouco, na outra aula você volta um pouquinho e avança. Aí você vai mesclando

essas coisas, né? ou você vai com uma aula mais corrida porque eles já sabem. E aí joga um negócio novo para aprender. Então, assim, é uma dinâmica. Você vai fazer uma escala, faz uma jogo de graves e agudos. Então tem jogos que você pode inventar. Improvisação: você pode em cima de uma escala, em cima de colocação de dedo [...] “n” possibilidades. Desvantagem: se não tiver uma estrutura, se não tiver um apoio, se não tiver uma equipe que acredita no trabalho, se não tiver um *time*, uma preparação, se não tiver tempo, se não tiver cobrança, tipo “*você tem que fazer isso, para isso*”, “*para cumprir tais coisas*” [...] Favorecer todos, aquele que não está acompanhando você, você agregar ajuda, né? Agora se não tiver essas coisas, se tiver assim: “*tem que ter resultado!*”... pressionar a fazer alguma coisa, a coisa não vibra e segue um estigma. Sob pressão e virar um negócio meio sequência americana, essa coisa preconceituosa, isso não é legal! E tem que ir para o lado da musicalização. A gente fazer um negócio de cantar. Eu assisti um negócio onde cantava o que estava na partitura e o outro apontava para o outro cantar, você entendeu? Aí esse outro que estava apontando, esse que estava cantando fazia pizzicato, o outro apontava e cantava também. A gente fazia várias dinâmicas assim. Vai ter desnívelamento, vai ter! Pode ter! o que você pode fazer? Se você tiver duas turmas, uma mais avançada do que a outra, você pode falar assim: “*você fica nessa e você vêm nessa!*” E se tiver monitor, geralmente tem que ter dois: um no cello e baixo e outro no violino e viola. Se tiver monitor também para ficar junto com você, é ideal...duas vezes por semana. Mais ideal ainda é além dessa aula ter um ensaio de naipe, então é isso!

**Entrevistadora:** Esse dos professores que você fala na sala de aula, seriam 04 professores numa sala de aula? É isso?

**Entrevistado:** Não, seriam 02. Estou falando assim, o bacana [...] se você está numa instituição que tem alunos avançados e esses alunos aí querem dar aula e nunca deram aula: é um “prato cheio para eles”. Não precisa ser de ensino coletivo, se for de ensino coletivo é um “prato cheio”. Se ele vai dar aula individual [...] eu não acredito mais em aula individual. Se começar uma aula individual, eu acho assim, no Brasil de hoje, só se for muito disciplinado, se estiver muito alheio a muita coisa que está acontecendo, se não tiver internet. Agora estou falando do monitor, de duas pessoas juntas, ele vai aprendendo ali e ele vai lá corrigindo. Você vai mexendo ou você aponta, você vai direcionando. Você precisa ter um radar, precisa ter um carisma, precisa ter um senso, não é fácil, não!

**Entrevistadora:** Sobre a pergunta do seu trabalho atual, eu acho que a gente pode adaptar para o seu último trabalho. No seu último trabalho, qual era a faixa etária dos alunos?

**Entrevistado:** A faixa etária do meu último trabalho foi na EMIA, eu estava online, tinha uns 09 alunos, 2020, 2021 (eu saí da EMIA em 2021) [...] “cada um no seu quadrado”, eu e o professor de cello, fazíamos vídeo [...]. Os alunos tinham 08, 09, 10 anos [...]. É muita discrepância você colocar um de 08 com um de 14, é complicado. Mas se colocar, assim, 12, 14, 13, vai, porque tem o negócio do contrabaixo e do cello. Na EMIA, a gente tinha de 08 a 10...na verdade, tinha 09 e 10 mais lá. O heterogêneo tem o contrabaixo até 15, cello também você pode adaptar, você vai avaliando também. O Marcio, acho que ele pega a partir dos 15 em programas sociais, pode funcionar. Voltando na EMIA, a gente fez 09, 10, talvez 08.

**Entrevistadora:** Cada turma recebe quantas aulas por semana e qual a duração das aulas?

**Entrevistado:** O último trabalho era uma hora porque a gente estava online e é difícil ficar uma hora e meia. Mas, no presencial a gente fazia uma hora e meia uma vez. Não era o que a gente montou no começo, eram duas vezes na semana de uma hora e meia; que é o ideal. Só que lá na EMIA, o que acontece é que a criança chega lá – o que é uma vantagem – e ela não tem só aula de música, ela tem aula de artes. Na EMIA, ela tem aula de dupla, ela pode pegar uma dupla de música e teatro, dança e artes plásticas até 08 anos de idade. A partir dos 09 fica quarteto: música, teatro, dança e artes plásticas. E ela vai escolhendo o instrumento que vai fazer ou vai escolhendo teatro, artes plásticas: ela escolhe. Então, ela pode ir lá no mínimo duas vezes. Ali era no Jabaquara. Eu saí da EMIA, mas pelo que estou sabendo abriram em outros bairros e que era um pedido nossa há muitos anos.

**Entrevistadora:** Como é o planejamento da aula? Quais métodos musicais são utilizados? E qual é a sua referência teórica?

**Entrevistado:** A gente seguia o *All for Strings*. A gente seguia, não é que seguia religiosamente, o *Essential*. Recentemente eu também fiz um método e não testei ainda [...] Então a gente testava muito, eu ficava com o Marcio assim: “*vamos anotar as ideias*”. A gente tinha ideias que funcionavam muito bem. A gente pegava um folha e anotava, e, às vezes experimentava uma coisa de manhã e dava muito certo, e, fazíamos a tarde, mas não saía igual. E às vezes a gente descobria outras coisas também e a gente anotava tudo. No fim, a gente falava: “*vamos fazer um livro*” a gente nem fez um livro, ficamos quase 10 anos trabalhando. A gente ficou 06 anos na ULM e mais 04 na EMESP, mas assim, ficamos com orquestra de cordas e já era outra proposta, a gente fazia um repertório já. E tinha muita criação [...]. No planejamento a gente combinava, via onde tinha que pegar mais a escala, os dias certos para fazer as coisas, víamos as turmas com maior dificuldade e aonde teria que focar mais o ensino. Víamos se tinha a necessidade de fazer o alongamento, pois, tinha gente que sentia dor e o Marcio batia “*um papo*” legal antes de começar, tinha uma dinâmica de aula. Ninguém interrompia ninguém, isso era muito bacana e quando tem isso é perfeito. Ou seja, não fica só um falando, os dois falam: “*um fala e leva a bola para o outro*”. A gente ia falando e eles iam participando, a gente teve isso. A gente não tinha tempo realmente, a gente via o que tinha que fazer e ia encaixando.

**Entrevistadora:** Como ocorreu o seu preparo para ensinar em turmas heterogêneas?

**Como se davam as aulas?**

**Entrevistado:** Eu já dava aula individual antes em Tatuí, tinha 24 alunos de viola. Aí eu fiquei vagando para vir para cá, ficar só aqui por causa do meu filho. Eu já tinha um *know-how* de professor, mais ainda eu mexia com orquestra infantil em Tatuí, cheguei a ter 70 crianças. Comecei em 2000. Então até resgatei um vídeo “*VHS*”, eu regendo lá em Tatuí com as 70 crianças. Você olhava e tinha 50 violinos, 12 ou 10 violas, 08 cellos, 04 contrabaixos. É um oásis no teatro, maravilhoso! Eu tinha isso de estar à frente de grupo, de pegar e fazer ensaio. Vim para cá e peguei a EMIA, me chamaram para fazer a orquestra da EMIA. A orquestra da EMIA tinha alunos de violino. Comecei a dar aula lá e o pessoal não tocava, não

tinha uma formação sólida. Era tudo iniciante, né? Fiz muita coisa lá! Muito arranjo pensando neles. Então, eu tinha o norral, depois peguei São Caetano, comecei com camerata também. Então assim, eu tinha muito norral para trabalhar com grupo, né? E eu fiquei muito à vontade com o Marcio, meu amigo de infância. Quanto ao meu preparo, com o violoncelo eu tinha mais proximidade, eu já sabia mais ou menos, mas eu nunca me meti no violoncelo e nem no contrabaixo. Eu via o Marcio fazendo, eu sei pegar o arco de ambos, sei a posição, sei como é que põe o instrumento, mas eu nunca [...] se você falar assim: “*você vai dar aula sozinho disso, eu não me sentiria a vontade, não!*” Eu gostaria de ter um especialista de cello e contrabaixo junto. O Marcio faz sozinho no heterogêneo. Eu acho que o ideal é ter dois.

**Entrevistadora:** Como você lida com as diferenças dos instrumentos durante as aulas? O que é semelhante e diferente na técnica dos instrumentos?

**Entrevistado:** Bom, eu vejo assim, no violino tem [...] você pega aqui, o cara vai passar para o violoncelo e fica [...], aí você tem todo um jeito aqui...do arco [...] esse negócio de passar de um instrumental para o outro, às vezes o aluno passa e quer [...] eu tinha uma aluna de ensino coletivo de violino que se encantou pelo cello, depois passou para o violoncelo. E essa é uma coisa aí, tem o negócio dos dedos no cello e vai indo. Contrabaixo já é outra coisa também, e as mudanças no contrabaixo logo já sai mudando de posição. Como eu disse, eu não costumo me meter, prefiro que tenha [...] vou ser bem sincero, é melhor. Mas eu sei, por que eu sei? Porque eu dou aula de prática de cordas na EMESP, então eu falo lá, se eu vejo que tem alguma coisa. Apesar que eles têm aulas bem preparadas lá. E os métodos vem bem detalhados. Mas o ideal é a gente saber sim. Mas eu acho assim, sabendo o instrumento [...] eu fico também assim: “*será que a gente deve dar aula de violoncelo e de contrabaixo?*”

**Entrevistadora:** Eu confesso para você, professor, que eu gosto muito dos outros instrumentos, eu fico estudando ali o que dá; mas eu penso muito numa demanda que às vezes aparece para mim de lugares que não tem muita estrutura e eles querem formar uma orquestra, por exemplo, uma igreja ou alguma ONG / projeto. E aí gente só consegue contratar um professor. Por isso que iniciei essa pesquisa para saber como que eu vou dar aula. Porque já apareceu para mim, várias vezes, o discurso: “*olha, a gente não pode pagar dois professores, só pode pagar um e a gente quer uma orquestra para tocar aqui, coisa simples*”. Eu fui, mas ficava assim: “*Como que eu vou ensinar?*” Aí comecei a estudar um pouco de violoncelo (o que dá para fazer), de contrabaixo (muito pouco) e trabalhando com os métodos. E, agora eu estou fazendo essa pesquisa para descobrir também o que [...] como que os professores que dão aula [...] o que eles fazem? Mas o ideal, eu também acho, que é ter esses dois professores. Mas muitas vezes, em comunidades é difícil ter dinheiro para isso também.

**Entrevistado:** Na EMIA, quando eu fui lá, não tinha professor disponível, nem professor de cello. Criou no meio do ano letivo, então eu comecei [...] olha: “*faz assim e faz assim*”. No outro ano o professor encaixou o horário para estar lá e deu certo.

**Entrevistadora:** De acordo com o seu conhecimento, como está a pesquisa sobre educação musical no Brasil e sobre o ensino coletivo de cordas?

**Entrevistado:** Eu acho que tem muita gente boa aí, fazendo [...] de musicalização. Acho que as escolas de música ainda são tímidas nessa questão, eu acho que não é valorizado do jeito que deveria ser. Eu acho que é a base de tudo, acho que deveria estar nas escolas, mas, infelizmente [...] parece que tinha um projeto de lei aí [...] esses dias falei com o Sérgio Figueiredo que era um cara que participava lá atrás quando o Brasil estava com outra roupagem; eu o entrevistei numa orquestra, enfim, ele falou bastante. Eu acho que é a base de tudo a musicalização. Eu vejo muita gente fazendo um trabalho bacana, você entendeu? Eu vejo...A EMESP faz um trabalho, tem gente bacana lá, mas só que já pega um pessoal com nível que já tem certa musicalidade, mas tem gente lá que faz um grande trabalho. Em São Caetano também, na EMIA é sensacional. A EMIA desperta a base de tudo, do começo, mesclado com as outras linguagens. A EMIA é tudo de bom para dar o *start*. Agora, tem escolas que não são públicas [...] eu já trabalhei na Humboldt alemã , tinha gente lá, tinha uma professora que trabalhou na EMIA que fazia aula lá: flauta...é um pessoal tudo musicalizado. E isso é a base de tudo, é bom para tudo na sua vida, né? Realmente. Não é só pegar “tá, tá, tá”, é outras coisas. Bom, nós estamos atrás, assim, no geral. Mas eu acho que tem está fazendo aí, é uma coisa que você fala: “*maravilha, né?*” [...]. A música está banalizando, tem gente com ideias atrasadas e que não sabem muito bem o que estão fazendo, e vendo os jovens tocando, pensamos: “*é daí que vêm a solução!*” [...]. Seria ótimo que tivessem várias EMIA, várias EMESPs, várias Fundações das Artes, e, assim vai...Escola de Música de São Paulo, teríamos um mundo melhor, não só de música, de teatro de dança. Mas muita coisa está faltando. Com relação a pesquisas, vi gente fazendo sobre ensino coletivo, muito lá atrás, tem o Leonel, o Enaldo Oliveira, João Maurício fez, Liu fez, o Bob pesquisou a fundo a origem do ensino coletivo. Cada vez mais está crescendo isso, as pessoas estão se interessando. Eu li essas mais antigas, menos essa do Bob porque é algo que fiquei sabendo agora. O Bob toca contrabaixo no SESC. Eu conheci um cara, nessas coisas online, é um professor de sopro da Federal da Bahia, ele falou de ensino coletivo de sopros e eu “tirei o chapéu”, fiquei emocionado [...]. São pessoas que acreditam nisso, essa causa é sensacional [...]. Eu já fiquei muito chateado, muito triste, na época que mudou de ULM para EMESP, mas é a vida, né? Cada um acha um negócio, acha que é coisa ultrapassada, aí eu falei “não”, é o contrário.