

Algumas ideias de Paulo Bosísio sobre aspectos da educação musical instrumental

Guilherme Romanelli (UFPR)
Beatriz Ilari (UFPR)
Paulo Bosísio (UNIRIO)

Resumo: Este artigo consiste em um relato de uma entrevista semi-estruturada conduzida com o Professor Paulo Bosísio, uma das maiores autoridades do ensino do violino no Brasil. Na presente entrevista, conduzida em Janeiro de 2004, em Quatro Barras (Paraná), o Professor Bosísio fala sobre sua trajetória, os anos iniciais da educação instrumental, as características indicadas ao professor de instrumento, a relação triádica entre aluno-professor-responsável na educação instrumental, a questão da leitura musical e o Método Suzuki da Educação de Talento, entre outros. Implicações para a educação musical instrumental são delineadas no final do artigo.

Palavras-chave: educação musical instrumental; iniciação musical; violino; Paulo Bosísio.

Abstract: This paper reports on findings from an interview conducted with Professor Paulo Bosísio, who is one of Brazil's main authorities in violin pedagogy. In the interview that was conducted in January, 2004 in the city of Quatro Barras (state of Paraná), Professor Bosísio describes his own musical path, musical beginnings, characteristics of instrumental teachers, the triadic relationship that exists between student-teacher-parent in instrumental music education, the issue of musical literacy and notation, and the Suzuki Method, among other issues. Implications for instrumental music education are drawn at the end of the paper.

Keywords: instrumental music education; musical beginnings; violin; Paulo Bosísio.

Fugindo do calor do verão carioca, Paulo Bosísio esteve no Paraná em janeiro de 2004, ministrando um curso de violino e descansando nas horas vagas.¹ Tivemos o privilégio de ter um encontro com este grande mestre – que raramente deixa o sossego e a tranquilidade de seu apartamento e de seu encanto pelo Rio de Janeiro – em que pudemos relatar algumas ideias que norteiam suas atividades, de muitos anos, como violinista e professor.

Paulo Bosísio é, sem sombra de dúvida, um dos maiores pedagogos do violino do Brasil e do mundo. Responsável pela educação musical e formação de diversos violinistas e instrumentistas brasileiros, Bosísio é referência no Brasil no ensino de cordas e música de câmara. Contudo, seu trabalho ainda é pouco documentado, talvez porque no Brasil ainda esteja presente a tradição de enfatizar as qualidades de um instrumentista sem fazer muitas referências sistemáticas sobre seu processo de formação; processo este que é determinante para seu desempenho profissional. Em outras palavras, por trás de um grande instrumentista, há, na maioria dos casos, um grande professor.

Como foi dito anteriormente, Paulo Bosísio foi o ‘grande professor’ de muitos músicos brasileiros, muitos dos quais ocupando lugares de destaque no exterior. Além disso, Bosísio vem, há muitos anos, atuando ativamente na formação de instrumentistas-professores. Suas ideias pedagógicas, adotadas por muitos professores brasileiros, são fruto de uma grande sensibilidade musical aliada a um trabalho sistemático de investigação acerca de tudo o que se refere ao ensino e aprendizagem da música. Não surpreendentemente, Paulo Bosísio já foi entrevistado em outras ocasiões por instrumentistas e pesquisadores brasileiros (ver, por exemplo, ANDRADE, 2005), porém nesses trabalhos, pouca ênfase foi dada ao trabalho de iniciação ao instrumento. Sendo assim, na presente entrevista, conduzida em 22 de Janeiro de 2004 em Quatro Barras, Paraná, na residência de um de seus alunos que hoje atua como professor, Paulo Bosísio fala sobre sua trajetória, os anos iniciais da educação instrumental, as características indicadas ao professor de instrumento, a relação triádica entre aluno-professor-responsável, a questão da leitura musical e o Método Suzuki da Educação de Talento, entre outros. Todas essas questões são obviamente centrais à área de educação musical instrumental.

¹ Os autores agradecem ao violinista Marco Vinícius Damm, por disponibilizar sua casa para a realização da entrevista, local onde o professor Paulo Bosísio se hospeda durante suas vindas a Curitiba.

Método de entrevista e seleção de dados

O método utilizado foi o da entrevista semi-estruturada em que as questões são pré-elaboradas e ordenadas, podendo sofrer alterações no decorrer do processo de coleta de dados (SEIDMAN, 1991). O material gravado em *Mini Disc* foi transcrito literalmente e na íntegra e posteriormente categorizado em eixos temáticos para que pudesse ser feita uma seleção dos temas que constariam do presente artigo. Uma versão preliminar do texto foi enviada ao professor Paulo Bosísio para que ele pudesse examiná-la e também verificar a consistência entre o discurso oral (gravado no momento da entrevista) e o escrito. Em seguida foram redigidas a introdução e as considerações finais, onde expusemos nossas impressões e reflexões acerca das ideias de Bosísio.²

Iniciação ao instrumento: a experiência de Bosísio e sugestões sobre a introdução ao instrumento

Guilherme e Beatriz – Fale um pouco sobre sua trajetória, sua história, iniciação à música, as primeiras notas no violino e seu trabalho atual.

Paulo Bosísio – Nasci em 1950 na cidade do Rio de Janeiro e sendo o mais moço de quatro, ainda quando criança, já ouvia muita música em casa, uma vez que meus irmãos mais velhos tocavam piano e violão. Acho que isso ajudou bastante em minha trajetória musical.

Meu primeiro acesso à música deve ter sido com uns cinco ou seis anos de idade, quando vinha uma professora de canto orfeônico na nossa casa para ensinar a gente a cantar. Eu acho que isso foi muito decisivo porque tem tudo a ver com a coisa do violino, com a expressividade da voz. Durante estas aulas, nós cantávamos canções de natal e outras cantigas brasileiras.

Mais adiante, os meus pais também me colocaram num curso de iniciação musical, por volta dos seis anos de idade, ministrado por freiras de Ipanema da ordem dos Franciscanos e

² Convenções utilizadas na transcrição do material de entrevista: Frase entre hífens: aposto do entrevistado; frase entre colchetes: aposto do entrevistado com maior ênfase e pausa; frase sublinhada: ênfase do entrevistado no termo ou sentença; frase entre parênteses: complementação dos entrevistadores para facilitar a compreensão do leitor.

que incentivaram minha mãe a me colocar para estudar um instrumento de corda, ou alguma coisa assim, porque meu ouvido, segundo elas, era muito bom e eu já sabia o nome das notas sem precisar olhar no teclado, coisa que não tem nada de muito excepcional não. Isto é muito comum; não acredito na história de ouvido absoluto.

Em seguida, fiz mais um cursinho de iniciação musical no Conservatório Brasileiro de Música com a Dona Liddy Mignone,³ esposa do maestro Francisco Mignone,⁴ e este curso foi muito bom. Eu me lembro que nós fizemos várias coisas, desde a captação da altura dos sons, trabalhos com melodias, com frases musicais, com ritmos, etc., e foi muito bom. E por aí, então, Dona Liddy Mignone aconselhou a minha mãe que me pusesse pra estudar um instrumento de corda. No Conservatório Brasileiro de Música só tinha um instrumento, que era violino, então este foi... Eu não escolhi, foi o que sobrou pra mim, e meu pai achou melhor então, para evitar se locomover ao centro da cidade, que estudasse particular, com essa professora em Copacabana que foi a única professora que eu tive no Brasil: Yolanda Peixoto.⁵ Aí sim, do ponto de vista da aplicação do ensino do violino, eu acho que ela foi extraordinária porque ensinava violino e teoria musical ao mesmo tempo - o que é uma coisa muito, muito interessante. Então a aula era dividida em duas partes, não me lembro mais se de início eram duas aulas pequenas por semana, curtas, ou se era uma aula... isso realmente não me lembro, mas eu me lembro que (a aula) era dividida em teoria musical, porém aplicada de um jeito que não era “seco”; cantando, solfejando, etc., muito bem feito; além da parte de violino. Ela também foi professora do Airton Pinto⁶ que elogiou muito esse tipo de didática do ensino de teoria e violino ao mesmo tempo.

E, dali para diante, comecei a fazer uns *solos*, com a Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB). Quando solei com a OSB o concerto

³ Liddy Chiaffarelli Mignone, primeira esposa do maestro e compositor Francisco Mignone foi professora de piano do Conservatório Brasileiro de Música, morreu em um desastre aéreo em 1961.

⁴ Francisco Mignone (1897 – 1986), compositor brasileiro, filho de italianos. Foi representante do nacionalismo brasileiro que visava introduzir o patrimônio do folclore na música orquestral de tradição clássica-romântica.

⁵ Yolanda Peixoto de Faria Neves, professora de violino, aluna de Humberto Milano no antigo Instituto Nacional de Música, hoje Escola de Música da UFRJ.

⁶ Airton Teixeira Pinto, violinista ex spalla da OSESP, ex-integrante da Orquestra Sinfônica de Boston e livre docente IA-UNESP.

de Max Bruch⁷ era na época de já ir para a Europa. Lá estudei com Max Rostal⁸ com quem sempre quis estudar pelas indicações que me davam. Ali permaneci por nove anos aprendendo muito e também desenvolvendo o hábito de tocar em público, *solar* com orquestra ou mesmo com piano, fazer concursos; tudo isso que tem um pouco a ver nessa fase da vida da gente. E foi aí que eu comecei a dar aulas. Pensei que nunca fosse dar aulas de violino; por acaso comecei a dar e achei bom, mas não achei decisivo ainda. Quando voltei ao Brasil é que me interessei a fundo pela didática... mais ou menos por aí.

G&B – Falemos um pouquinho sobre a educação musical instrumental. Qual é a melhor idade para uma criança começar a tocar um instrumento?

PB – É, acho que é como tudo na vida, não tem uma idade padrão pra se começar e depende da criança que está na frente: - se ela demonstra interesse, se ela é capaz de se concentrar, e se tem também quem a assista fora da sala de aula. Por isso uma criança de três anos de idade, por exemplo, que fora da sala de aula não tem quem a assista, não vale a pena, vocês sabem muito bem. Quer dizer, na verdade, na minha época era dito assim: “aprende-se a tocar violino junto com a alfabetização”. No meu tempo era isso. E isso era uma coisa que não era questionada, mas a gente sabe que sempre houve muita gente que começou muito cedo, não só grandes violinistas como Heifetz,⁹ mas também violinistas ‘não grandes’ que começaram muito cedo também. Depende muito da situação, do meio. Por outro lado também, a criança tem que ter uma infância com menos obrigações, mas se ela demonstra vontade e tem quem a assista, até com três anos de idade, não é? Eu acho apenas que quando ela começa muito tarde, as coisas se tornam naturalmente um pouco mais difíceis - não impossíveis, mas um pouco mais difíceis - e acredito que sete anos de idade, oito anos de idade também é uma idade muito boa de uma maneira geral pra dizer que se possa começar a estudar violino.

⁷ Concerto para violino e orquestra em sol menor.

⁸ Max Rostal (1905 – 1991) Violinista e professor nascido na Áustria e naturalizado inglês, foi aluno de Carl Flesch, de quem se tornou professor assistente.

⁹ Jascha Heifetz (1901 – 1987) Violinista russo naturalizado americano que foi aluno de Leopold Auer. Por conta de sua técnica, qualidade de som e por seu estilo, é entendido como um dos maiores violinistas dos quais se tem notícia.

Características e formação do professor de instrumento

G&B – Quais as características que um professor de instrumento para criança, seja o violino, seja o violoncelo ou o piano, deve possuir? Você acha que tem um tipo de professor que é mais adequado para a educação musical instrumental infantil?

PB – Ah tem! É uma característica super difícil, porque além de ter que conhecer bem o instrumento, que é muito importante, sobretudo em relação à afinação, à postura e à produção sonora [porque afinal, ele (o professor) dá o exemplo e a criança copia], ele tem que ser, evidentemente, um professor que [ainda que não seja um profissional da psicologia], possa usar a “psicologia caseira” mas bem aplicada. E, sobretudo, tem que ser extremamente inventivo. Eu acho que esta é a coisa mais difícil, porque se você coloca cinco crianças juntas e pede para elas ficarem imóveis por três minutos, não vai conseguir. Mas, se você pôr, como já se fez, cinco crianças juntas e disser: - “vamos brincar de soldado”, elas são capazes de ficar três minutos imóveis. Então, esta coisa lúdica, que não pode ser também em excesso porque senão vira só brincadeira, é complicada. Isto não é qualquer um que sabe fazer. Sem fazer muitas diferenças entre professores do sexo masculino ou feminino, entretanto, a mulher tem se demonstrado sempre mais eficiente, mais carinhosa, e com acesso mais fácil aos primeiros passos no instrumento que é tão, tão importante.

G&B – Qual a importância da formação musical em geral, ou seja, teoria, história, análise, enfim, outros assuntos relacionados com a música, para o professor de instrumento?

PB – Eu acho que esta formação é muito importante. Naturalmente está muito relacionada com o tipo de ensinamento, digamos assim, a que faixa etária ele está atrelado. Se o professor (de violino, no caso, professor do instrumento) se destina mais aos principiantes e aos bem jovens, acho que elementos como os de análise musical, harmonia, etc, isso tudo é muito bom, muito importante, mas não indispensável nesta fase. Ele não precisa ter um conhecimento profundo da teoria da música, mas é essencial que ele tenha um bom conhecimento do seu instrumento e da matéria com a qual vai lidar, por exemplo, se ele toca um pouquinho de piano, é ótimo. Neste momento vai ser talvez muito mais importante isso do que um conhecimento profundo de análise musical, não é? Então, sob o ponto de vista objetivo e prático, ele tem que entender daquilo que está fazendo; [o professor] tem que conhecer a postura do instrumento, os movimentos,

a harmonia dos movimentos, cobrar a afinação, a produção de som e, talvez, tocar um pouco de piano, ou pelo menos poder fazer frequentemente um segundo violino porque a nossa formação é de instrumento melódico e a harmonia entra depois, apenas depois, com o estudo de ela própria e com a prática de ser acompanhado ao piano. Ou seja, esta intromissão da leitura vertical do ouvido harmônico às vezes chega um pouco tarde nas mãos da gente, então acho importante que isso seja feito. Evidentemente, você não pode ter um professor, mesmo que seja para o início, que não tenha nenhum tipo de conhecimento da teoria musical, teoria da música - é claro que ele vai ter - mas nesse momento talvez não seja tão profundo. Nesse momento, a psicologia, o conhecimento do instrumento, da posição, da respiração e a sua psicologia, estudada ou caseira, são as coisas mais importantes.

A relação triádica professor-aluno-pai na educação musical instrumental

G&B – A psicologia da música fala muito de uma espécie de relação triádica entre o aluno, o professor e o pai (ou responsável) na educação musical instrumental.¹⁰ O que você pensa disto? Você concorda com a existência desta relação?

PB – Concordo, concordo sim, e isto é uma coisa antiga, não é coisa nova. Quer dizer, sempre houve um responsável que ia às aulas. Sempre houve, nos casos de violinistas que se tornaram bons profissionais, um responsável, um professor e o aluno, evidentemente, formando este triângulo, que é muito importante. E não importa se o pai ou responsável, seja músico, ou entenda de música (às vezes é até melhor que não seja), e a coisa funciona bem. Pelo menos comigo foi assim, sem dúvida. Meu pai jamais deixou de ir a uma aula minha sequer; ele fazia ‘das tripas coração’ e conseguia estar presente e ouvir o que a professora dizia. O ouvido dele era ruim, não tinha vocação musical alguma, apenas adorava música, o que não impediu que me ajudasse muito.

¹⁰ Para uma discussão aprofundada, consulte DAVIDSON et al (1998)

A questão da leitura musical: quando começar?

G&B – E com relação à leitura? Há muitos métodos que dizem, como o próprio Suzuki¹¹ tradicional, que você não deve introduzir a leitura até que a criança tenha uma certa competência. O que você acha desta questão da leitura?

PB – Não é tão complicado como a gente pensa ser. Eu acho que o início, o primeiro acesso ao instrumento, como a gente fala, deve ser sem leitura. É mais simples, é mais natural, a criança tem mais domínio sobre seus movimentos, enfim, tem tudo a ver com uma criança pequena. Eu acho que mais adiante a leitura deve ser introduzida sim. Ou seja, vamos dizer, no nível do primeiro volume do Suzuki, a criança já deve estar lendo alguma coisa. Não sei se obrigatoriamente aquelas peças do Suzuki, ou outras coisas, isso pode ser variável. Normalmente, se ela aprende a ler nas peças do Suzuki, é mais simples para o professor. Se ele (o professor) quiser ser mais inventivo, pode até fazer todo o primeiro volume (do Suzuki) sem a leitura do texto musical, conseguindo assim um certo equilíbrio entre o ensino dito tradicional e os acessos mais modernos, como o Suzuki. Também é bom lembrar que o Método Suzuki, tal como foi idealizado, como você mesmo disse, “tradicional”, não sobrevive mais. O Suzuki, como qualquer outro acesso ao violino, de toda e qualquer forma tem que ser readaptado e modernizado, caso contrário, ele se torna mais um método “tradicional”, porém envelhecido, o que é pior de tudo!

O método Suzuki e outros métodos

G&B – Já que estamos falando sobre Suzuki, como é que você vê o status atual do método Suzuki aqui no Brasil?

PB – Eu sempre começo dizendo que gosto muito do Suzuki e acho que o primeiro volume, sobretudo a fase pré-estrelinhas, é muito bom. Eu sempre digo que se eu tivesse um filho pequeno, ou neto, ele estaria começando violino seguramente no método Suzuki, eu acho muito bom. Vocês conhecem bem, sabem da importância da sociedade

¹¹ O japonês Shin-Ichi Suzuki (1898 – 1998) foi professor de violino que estudou na Alemanha e que criou um método que leva o seu nome e que tem como princípio de aprendizagem da música a relação com a aprendizagem da língua materna.

de crianças,¹² o conhecimento mútuo, o coletivo; que isso tudo é tão bom, tão saudável para uma criança. Eu me lembro no meu tempo, na minha rua, ou mesmo na minha sala, ninguém tocava violino e eu me considerava uma espécie de “ET.” Isto, com as crianças Suzuki, felizmente não acontece, já que o método também aproxima os pais.

Agora, evidentemente, o Suzuki é um método, e como vários outros métodos (os alternativos, optativos, tradicionais, modernizados, antigos), é um método que vai depender basicamente de quem o está aplicando, e não dele (do método) em si. Quer dizer, você pode ter resultados extraordinários com um professor moderno, inventivo, e etc através de um método que você poderia chamar de “tradicional” como o Doflein,¹³ por exemplo, e pode ter maus resultados de um professor que aplica Suzuki, mas de forma ortodoxa, pouco inventiva e tudo o mais. Então, é do professor que depende basicamente o que vai acontecer, não importa muito o método que ele aplique. O Suzuki é um método que gosto muito. Entretanto, o professor Suzuki deve ter muito cuidado para que a formação da criança [refiro-me à formação violinística] seja muito bem feita, porque os riscos são grandes.

No método tradicional [ou dito tradicional] onde você na verdade tem uma criança na sua frente e aplica a técnica e as músicas, tipo o Doflein e o antigo Kùchler,¹⁴ talvez tenha mais chances de ‘consertar’ coisas da postura, da posição, da afinação. E isso, no Suzuki, tem que ser tratado com muita atenção, porque, é claro, envolve também um toque individual [porque a criança também toca individualmente para o professor], mas, constantemente [isso é o lado forte do Suzuki] as crianças estão tocando em conjunto, onde por certo lado, distorções da posição, da afinação e da produção de som podem ser naturalmente escondidas.

Resumindo: Suzuki sim, para o começo eu acho muito bom. Porém, não se deve confundir o método Suzuki com um método de aprender mais rápido violino – de dar licença, de dar espaço a muitas imperfeições. Como acontece com todos os outros métodos, há alguns professores Suzuki excelentes, e outros talvez menos bons, de forma que também vai depender radicalmente, no Brasil, de quem é o professor. Você não pode falar: - “a tal escola Suzuki é muito boa”; talvez aquele professor daquela escola Suzuki seja muito bom, não é? Errar todos nós erramos também, mas acho que quando o

¹² Referindo-se às aulas coletivas e às apresentações características do método Suzuki que reúnem muitas crianças de diversas idades e distintas fases de adiantamento no estudo do violino.

¹³ O alemão Erich Doflein (1900 – 1977) criou um método de estudo de violino.

¹⁴ Ferdinand Kùchler, professor alemão de violino do século XIX.

Suzuki idealizou o método, que é um método que visava o sócio-recreativo no momento do pós-guerra, foi um gesto muito bonito dele. Ele, entretanto, achava, na época, que se a criança ficasse um bom tempo só tocando a estrelinha até estar bastante boa [porque perfeito, a gente não pode: O que é perfeito? Perfeito é abstrato, é um conceito], era só seguir quando a coisa estivesse bem solidificada, na afinação, na produção de som e na postura.

Epílogo: sugestões para professores de educação musical instrumental

G&B – É claro que, como diz o ditado: - ‘se conselho fosse bom, a gente não dava, vendia’. Mas se você pudesse dar um conselho geral para as várias pessoas que vão ler este artigo sobre o ensino instrumental, o que você diria para uma pessoa que está dando aula para um iniciante de instrumento?

PB – Eu diria o seguinte: que seja qual for o destino ou o futuro daquela criança que está sendo ensinada, [igualmente se ela vai se profissionalizar adiante, ou não, se vai ser feliz com o que faz como amador; isso pouco importa], o nível de qualidade exigido, deve ser alto, sobretudo no que diz respeito à postura [à posição, que é a mesma coisa], à afinação e à produção de som. A postura é uma coisa muitíssimo importante e o corpo é o primeiro instrumento. As crianças que têm um exemplo ruim ou não são cobradas, ficam tortas, e mais adiante para tirar estes defeitos é muitas vezes um trabalho hercúleo. Quero dizer, acho que quando o professor inicia um aluno ao violino, ele deve ter um certo nível de exigência um pouco maior do que normalmente as pessoas pensam. Agora, ele também tem que ser inventivo, tem que ser carinhoso, tem que incentivar, mas o nível de exigência não deve ser baixo. Eu acho que isso é muito importante. Também acho que muitas vezes, nós adultos, subestimamos as qualidades da criança, as qualidades intelectuais de entender, de saber que é importante fazer bem. E a criança, por sua vez, obviamente apresenta aquilo que é cobrado: - se você cobra muito pouco ela apresenta muito pouco, se você cobra mais, mas sem sofrimento (sem oposição, compreende?), de uma maneira muito saudável e inteligente, ela vai (a criança) apresentar resultados superiores. E esse início às vezes é decisivo na vida da pessoa, não só daquele que vai ser profissional, mas daquele que vai ser feliz através do violino, como o amador (porque acho difícil alguém ser feliz com o violino se está tudo constantemente desafinado, arranhado, e as dores do corpo são grandes).

Considerações finais

Considerando a trajetória de Paulo Bosício como violinista e professor e de acordo com as ideias que defende, é possível chegarmos a algumas conclusões. Em primeiro lugar, fica evidente a qualidade da formação do professor de instrumento. Conforme sugere Bosício, o professor de instrumento certamente deve possuir uma formação muito sólida no que se refere aos aspectos técnico-musicais. No entanto, é imprescindível que ele ou ela também tenha uma boa formação pedagógica. Estes dois aspectos, musical e pedagógico, devem ainda fazer parte de uma formação continuada, possibilitando que o professor entenda sua prática como um campo de pesquisa continuamente em andamento, e que precisará ser sempre revisto, de modo a fornecer subsídios aos novos desafios. O professor de instrumento não deve nunca se ater a uma forma única de ensinar, e deve estar sempre buscando por ideias novas, já que cada aluno possui características e potenciais singulares a serem desenvolvidos. Além disso, o professor deve estar ciente de que é uma espécie de modelo para seu aluno, sobretudo no estágio inicial da aprendizagem, sobretudo porque os modelos de educação musical instrumental ainda estão baseados em modelos de cópia e maestria (COLLINS; BROWN; NEWMAN, 1989). Este fato reforça a importância do professor investir em sua formação continuada e, sobretudo de fazer constantes auto-avaliações e críticas aos métodos e abordagens de ensino.

No que diz respeito ao uso de métodos, é muito comum relacionar um determinado método de ensino de instrumento à garantia de êxito nos estudos. Isso acontece frequência com o Método Suzuki. No entanto, o método em si não é garantia de sucesso no processo de ensino, uma vez que a atuação do professor é fundamental. Neste sentido, é importante ressaltar que o estudo mal orientado de qualquer método musical pode gerar danos graves na formação do estudante. Há problemas que são irrecuperáveis, mesmo a longo prazo, sobretudo porque afetam a motivação do aluno, levando, inclusive ao abandono do instrumento e uma frustração profunda com a música (veja ILARI, 2002). A literatura sugere dois tipos de motivação relacionados à música: intrínseca e extrínseca. Segundo Sloboda (1993) a motivação intrínseca é desenvolvida a partir de experiências de prazer intenso com a música, que podem, inclusive, levar o indivíduo a relatar experiências altamente profundas, gratificantes e altamente compromissadas com a música. Sloboda sugere ainda que é possível transformar a motivação intrínseca em extrínseca, e que cabe, sobretudo ao professor de instrumento, ajudar o aluno a fazer a opção pela transição entre a motivação extrínseca, que é baseada em recompensas externas, para a motivação intrínseca, que é auto-gerada (CORDOVA; LEPPER, 1996).

Se o professor é uma figura central na educação musical instrumental, não se pode responsabilizá-lo unicamente pelos sucessos ou fracassos no ensino e aprendizagem de um instrumento. Assim como nos ensina Paulo Bosisio, apesar de muitos músicos profissionais relatarem sua importância (consulte DAVIDSON *et al*, 1998; ILARI, 2002), pouco se fala sobre a relação triádica professor-aluno-pais. No entanto, toda e qualquer compreensão do processo instrumental só será completa se esta relação for levada em conta. O professor de instrumento deve considerar a relação triádica acima mencionada como ponto determinante para a garantia de um ensino de qualidade, uma vez que o envolvimento dos pais é imprescindível - da condução do aluno às aulas até sua relação com as horas diárias de estudo, que ocorrerão, na maioria dos casos, no ambiente familiar. Uma prática que pode auxiliar no bom desenvolvimento desta relação triádica é o estabelecimento de um diálogo constante com o aluno e com seus pais, a fim de que sejam definidos os papéis de cada 'vértice' ou parte, de modo a fomentar as contribuições positivas e minimizar os entraves. Em outras palavras, o professor tem um papel fundamental na mediação da relação entre pais e alunos.

Por fim, como ocorre em todo processo de ensino, a afetividade é fundamental. Como sugere Raboteau (1995), não há aprendizagem sem afeto. Alunos, professores e pais se beneficiam quando o afeto faz parte do processo educacional. Aliás, somente com o estabelecimento de laços sólidos, que por sua vez estão diretamente relacionados a questões de confiança, é que há a possibilidade de um processo de aprendizagem pleno. É importante que isso não seja confundido com uma condescendência ou superproteção por parte do professor ou dos pais, quando o aluno muitas vezes encobre sua preguiça de estudar ou passa por cima de dificuldades técnicas. Todo cuidado é pouco, e o professor precisa ter tanto uma boa dose de afeto quanto firmeza em seus ensinamentos, desta forma, auxiliando em face às dificuldades de ordem técnica ou musical, exigindo mais empenho do aluno em momentos de preguiça e, também vibrando com seu aluno a cada nova conquista.

Nota dos entrevistadores

Ao lembrarmos nossa própria trajetória como alunos de Paulo Bosisio, podemos constatar que ele sempre nos deu toda a sua atenção e respeito, e com grande arte, honestidade e sabedoria, soube fazer despertar e valorizar, em cada um de nós, aquilo que tínhamos de melhor. Para nós, Paulo Bosisio sempre será um exemplo de educador: por sua arte, seu legado, e por sua visão tão ampla acerca das possibilidades do ensino de música no Brasil.

Referências

- ANDRADE, Edson Queiroz de. Entrevista com o professor e violinista Paulo Bosísio. *Per Musi*, v. 12, Julho-Dezembro 2005, p. 111-113.
- COLLINS, Allan; BROWN, John Seely; NEWMAN, Susan. Cognitive apprenticeship. In: RESNICK, Lauren B. (org). *Knowing, learning and instruction: Essays in honor of Robert Glaser*, p. 453-494. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1989.
- CORDOVA, Diana I.; LEPPER, Mark R. Intrinsic motivation and the process of learning: beneficial effects of contextualization, personalization and choice. *Journal of Educational Psychology*, v. 88, 1996, p. 715-730.
- DAVIDSON, Jane, HOWE, Michael; MOORE, Derek; SLOBODA, John. The role of teachers in the development of musical ability. *Journal of Research in Music Education*, v. 46, n. 1, 1998, p. 141-160.
- ENCYCLOPÉDIES D'AUJOURD'HUI. *Encyclopédie de la musique*. Fleury-les-Aubrais: La Pochothèque, 1995.
- GIL, Dominic. *Le grand livre du violon*. Luynes: Van de Velde, 1984.
- ILARI, Beatriz. Quando o músico pensa em deixar a profissão: um estudo comparativo entre instrumentistas brasileiros e canadenses. *Em Pauta*, v. 13, n. 21, 2002, p. 71-88.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- RABOTEAU, Albert J. Re-enchanting the world: education, wisdom and imagination. *Cross Currents*, v. 45, 1995, p. 392-402.
- SEIDMAN, Irving. *Interviewing as qualitative research: a guide for researchers in education and the social sciences*. Teachers College Press, 1991.
- SLOBODA, John A. Musical ability. In: BOCK, Gregory R. (org.), *On the origins and development of high ability*, p. 106-118. Chichester: John Wiley & Sons, 1993.

Guilherme Romanelli, ex-aluno de Paulo Bosísio, é violinista e violista e possui graduação em Educação Artística - Habilitação em música pela Faculdade de Artes do Paraná (1997) doutorado e mestrado em Educação pela Universidade Federal do Paraná (2009-2000). Atualmente é professor assistente da Universidade Federal do Paraná no Departamento de Teoria e Prática de Ensino, do setor de Educação. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Educação Musical, atuando principalmente nos seguintes temas: educação musical, musicalização, formação de professores, resgate da música popular e construção de instrumentos. Na área musical sua experiência se concentra em orquestras sinfônicas, música de câmara, recitais e gravações de CD.

Beatriz Ilari, ex-aluna de Paulo Bosísio, é professora de educação musical da Universidade Federal do Paraná, onde ministra cursos de graduação e pós em educação musical e psicologia da música. Especialista em desenvolvimento musical, vem estudando as experiências musicais de crianças de diversas idades, do Brasil e do mundo. Suas pesquisas estão publicadas em diversos idiomas e periódicos de renome como *Arts Education Policy Review*, *Journal of Research in Music Education*, *International Journal of Music Education*, *Update*, e *Early Child Development and Care*, entre outros. Atualmente é editora do *International Journal of Music Education – Research*. Publicou recentemente a coletânea *Em busca da mente musical* (Editora da UFPR, 2006), a tradução do clássico *A mente musical: a psicologia cognitiva da música* de John Sloboda (EDUEL, 2008), *Fazendo música com crianças* (Editora DeArtes, 2008), e *Música na infância e adolescência: um livro para pais, professores e aficionados* (Editora IBPEX, 2009).

Paulo Bosísio tem se apresentado como solista de orquestra, recitalista e camerista por diversos países Europeus. No Brasil, solou com todas as orquestras importantes do cenário musical. É professor do bacharelado de Violino na UNIRIO e convidado para os mais importantes cursos e festivais no Brasil. Alguns de seus alunos foram premiados em importantes concursos nacionais e internacionais. Como primeiro violino do Quarteto da UFF, excursionou na Inglaterra e na Escócia, com programa exclusivamente brasileiro, fazendo gravação dele para a BBC. Também com este Quarteto realizou a primeira gravação mundial do Quarteto nº 4, de Villa-Lobos em disco. Como solista e camerista realizou inúmeras primeiras audições de música brasileira e participou de diversas Bienais de Musica Contemporânea.