



**Alexandra Sofia  
Monteiro da Silva  
Trindade**

**A Iniciação em Violino e a Introdução do Método  
Suzuki em Portugal**



**Alexandra Sofia  
Monteiro da Silva  
Trindade**

**A Iniciação em Violino e a Introdução do Método  
Suzuki em Portugal**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música para o Ensino Vocacional, realizada sob a orientação científica do Doutor Jorge Correia, Professor Associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

## **o júri**

Presidente

**Prof. Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho**

Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro, por delegação de competências da Directora do curso de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional

Vogais

**Prof. Doutor Luís Filipe Barbosa Loureiro Pipa**

Professor Associado do Departamento de Música do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho

**Prof. Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Correia**

Professor Associado da Universidade de Aveiro (Orientador)

## **agradecimentos**

Gostaria de deixar uma palavra de gratidão a todos os que de alguma forma contribuíram para a realização deste projecto.

À minha família pelo apoio e incentivo e ao Professor Doutor Jorge Correia pela orientação prestada.

Às Direcções dos Conservatórios e Academias de Música, bem como aos alunos, professores e funcionários pela solicitude demonstrada. Não serão esquecidos os amigos e colegas que indirectamente tornaram este projecto exequível.

**palavras-chave**

Iniciação em Violino, Método Suzuki, Ensino Artístico Especializado da Música, Ensino Público, Ensino Particular e Cooperativo.

**resumo**

A formação inicial pode ser determinante para o sucesso académico de um indivíduo. Através deste projecto pretende-se compreender de que forma este princípio se aplica à aprendizagem do violino. Passados dezassete anos após a introdução e aplicação do método Suzuki em Portugal no ensino particular e cooperativo, é importante avaliar os resultados obtidos e a validade da metodologia. Actualmente, assiste-se à democratização do ensino da música e à comparticipação integral por parte do Estado para que a aprendizagem de um instrumento se inicie aos dez anos de idade. Questiona-se se esta será a idade mais apropriada para iniciar a aprendizagem do violino. Os dados recolhidos comprovam o incremento do número de alunos nas escolas de ensino artístico especializado da música, sobretudo na Iniciação e no Básico. As entrevistas e questionários aos intervenientes no processo educativo, quer do ensino público como do particular e cooperativo, reflectem o estado do ensino desta arte em Portugal.

**keywords**

Preparatory Violin School, Suzuki Violin Method, Artistic Education Specialized in Music, State and Private Education.

**abstract**

Education in Preparatory school has a decisive influence in future academic success of the individual. With this research I wish to understand how this principle applies to violin education. Seventeen years have passed after the introduction and application of Suzuki method in Portuguese private schools with partial financial State support and, thus, it is now important to evaluate the outcomes and the validity of this methodology. Presently, we assist to a process of music education democratization since Portuguese Education Ministry established full financial support for students who start learning a musical instrument at the age of ten years old. Questions arise as to whether this is the right age to start learning the violin. Data confirm that the number of students at music schools has been increasing, especially at Preparatory and Basic levels. Interviews and questionnaires to participants of the education process, public and private, reflect the actual state of music education in Portugal.

## Índice

INTRODUÇÃO	1
PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO	2
1. Ensino Violinístico - Enquadramento Histórico	2
1.1. Primeiros Métodos para Violino	3
1.2. Criação de "Escolas Violinísticas"	4
1.3. Contributo de Auer e Flesch	7
1.4. Pedagogos e Metodologias Recentes	9
2. Método Suzuki	12
2.1. O Pedagogo e a Origem do Método	13
2.2. Concepção do Método e Respectivas Influências	16
2.3. Principais Características Técnicas na Aprendizagem Inicial	24
2.3.1. Postura	24
2.3.2. Mão Esquerda	27
2.3.3. Mão Direita e Técnica de Arco	29
2.3.4. Repertório	31
2.3.5. Outras Questões Técnicas	31
2.4. Método Suzuki e as Orientações Tradicionais de Ensino: Cepticismo e Controvérsia	34
3. Ensino Violinístico em Portugal	39
3.1. Ensino Artístico Especializado	39
3.2. Iniciação ou Preparatório em Violino	44
3.3. Introdução do Método Suzuki	45
PARTE II - ESTUDO EMPÍRICO	47
4. Apresentação do Estudo	47
4.1. Objectivos do Estudo e Definição da Problemática	47
4.2. Metodologias e Justificação das Opções Metodológicas	52
4.2.1. Recolha de Dados	52
4.2.2. Questionários	53

4.2.3. Entrevistas	54
5. Resultados	56
5.1. Número de Alunos em Violino desde 1993 a 2010	56
5.1.1. Conservatório de Música do Porto	56
5.1.2. Academia de Música de Lisboa	58
5.1.3. Academia de Música e Dança do Fundão	58
5.1.4. Academia de Música de Santa Maria da Feira	60
5.1.5. Academia de Música de Paços de Brandão	61
5.2. Análise dos Questionários	64
5.2.1. Análise da Secção A - Dados Pessoais	65
5.2.2. Análise da Secção B - Dados Académicos	65
Representatividade das Instituições	65
Grau e Regime de Frequência	66
Idade de Início dos Estudos em Violino	66
Factores que Influenciaram a Escolha do Violino	67
Pais Músicos ou Não-Músicos	68
5.2.3. Análise da Secção C - Percurso Musical	68
Motivação e Factores Condicionantes	68
Estudo e Nível de Exigência	69
Repertório	70
Dificuldades Técnicas	70
Classificações Obtidas	71
Participação dos Pais	71
Audições e Condições Psicológicas	72
Concursos	73
Método Suzuki	73
Música e o Futuro Profissional	73
5.3. Análise das Entrevistas	74
5.3.1. Análise da Entrevista ao Professor que Introduziu o Método Suzuki em Portugal em 1993/1994	74
5.3.2. Análise das Entrevistas aos Professores do Ensino Artístico Especializado	75

5.3.2.1. Análise da Secção A	75
Nacionalidade e	
Experiência Profissional	75
Percurso Académico	75
5.3.2.2. Análise da Secção B	76
Classe na Instituição	76
Duração da Aula de Instrumento	77
Programas para a Iniciação	78
Metodologias Utilizadas e	
o Método Suzuki	79
Vantagens e Desvantagens	
do Método Suzuki	80
Participação dos Pais	84
Iniciação e Pré-Iniciação	85
Início da Aprendizagem aos 10 Anos	85
Financiamento Integral na Iniciação	
no Ensino Particular e Cooperativo	88
Nível Violínico e Sistema de Ensino	
em Portugal	89
5.4. Discussão dos Resultados	92
CONCLUSÕES	94
IMPLICAÇÕES DESTE ESTUDO	99
BIBLIOGRAFIA	101
ANEXOS	109
ANEXO I - Imagens do Violino e Arco	110
ANEXO II - Legislação Consultada	113
ANEXO III - Modelo de Questionário e Entrevista	114
ANEXO IV - Dados Estatísticos	123
ANEXO V - Entrevista ao Professor que Introduziu o Método Suzuki	
em Portugal em 1993/1994	149
Entrevistas aos Professores do Ensino Particular e Cooperativo	152
Entrevistas aos Professores do Ensino Público	236

Tabela de Análise das Entrevista	290
Programa Oficial de Violino do Conservatório de Música do Porto	292

### Índice de Figuras

Figura 1	“Posição de descanso” e “Posição dos pés para tocar violino” segundo Suzuki	25
Figura 2	Posicionamento dos pés segundo Flesch	25
Figura 3	Posicionamento do violino segundo a orientação “nariz–cotovelo–pé esquerdo” desenvolvida por Suzuki	26
Figura 4	Posicionamento do violino proposto por Steinschaden e Zehetmair	26
Figura 5	Posição da mão no arco segundo a técnica “Alemã” e ponto de contacto do dedo indicador com a vara do arco segundo Flesch	29
Figura 6	Posição da mão no arco segundo a técnica “Franco-Belga” e ponto de contacto do dedo indicador com a vara do arco segundo Flesch	29
Figura 7	Posição da mão no arco segundo a técnica “Russa” e ponto de contacto do dedo indicador com a vara do arco segundo Flesch	30

### Índice de Gráficos

Gráfico 1	Número total de alunos matriculados em violino no Conservatório de Música do Porto entre 1993/1994 e 2001/2002 e em 2009/2010.	56
Gráfico 2	Número de alunos na Iniciação Básico e Complementar em violino no Conservatório de Música do Porto	57
Gráfico 3	Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música de Lisboa em 2006/2007 e 2009/2010	58
Gráfico 4	Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música e Dança do Fundão desde o ano lectivo 1996/1997 até 2009/2010	59
Gráfico 5	Número de alunos em violino nos diferentes graus de ensino na Academia de Música e Dança do Fundão em 2009/2010	59
Gráfico 6	Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música de	

	Santa Maria da Feira desde 1993/1994 até 2009/2010	60
Gráfico 7	Número de alunos na Iniciação Básico e Complementar na Academia de Música de Santa Maria da Feira	60
Gráfico 8	Número de alunos no 1º Grau em violino na Academia de Música de Santa Maria da Feira	61
Gráfico 9	Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música de Paços de Brandão entre 1993/1994 e 1995/1996 e entre 1999/2000 e 2009/2010	61
Gráfico 10	Número de alunos na Iniciação Básico e Complementar em violino na Academia de Música de Paços de Brandão	62
Gráfico 11	Número de alunos na Pré-Iniciação e Iniciação em violino na Academia de Música de Paços de Brandão	62
Gráfico 12	Número de alunos no 1º Grau em violino na Academia de Música de Paços de Brandão	63
Gráfico 13	Idade de início da aprendizagem em violino dos alunos que constituíram a amostra do estudo	67

### Índice de Tabelas

Tabela 1	Número de alunos matriculados em violino no ano lectivo 2009/2010 nas Instituições de ensino especializado da música da rede de ensino público que constituíram a amostra do estudo	64
Tabela 2	Número de alunos matriculados em violino no ano lectivo 2009/2010 em Instituições de ensino especializado da música da rede de ensino particular e cooperativo que constituíram a amostra deste estudo	64
Tabela 3	Instituições onde os professores entrevistados realizaram os seus estudos musicais	76
Tabela 4	Vantagens e desvantagens do método Suzuki segundo os professores entrevistados	81
Tabela 5	Principais dificuldades dos alunos que iniciam o estudo do violino aos 10 anos segundo os professores entrevistados	86

## INTRODUÇÃO

O presente estudo floresce de um particular interesse e experiência pedagógica no ensino artístico especializado da música. Durante este percurso, e sobretudo no 1º e 2º ciclo do ensino Básico, integrei-me numa estrutura educativa que surte efeitos positivos, mas não otimizados. A democratização do ensino da música, o incentivo do Ministério da Educação para a aprendizagem de um instrumento aos dez anos de idade, e a aplicação do método Suzuki na Iniciação em violino apenas nas Instituições de ensino particular e cooperativo foram condições essenciais para o desenvolvimento deste projecto.

Neste contexto, surgem as primeiras questões: qual a importância da Iniciação ou Preparatório em violino? E o método Suzuki, que já é aplicado em Portugal há mais de década e meia, tem validade e apresenta resultados? Em oposição a este existe um conjunto de orientações apelidadas de tradicionais; não existe um programa, competências ou conteúdos. Apesar de o tema estar bem delimitado, este estudo explora determinados domínios que ultrapassam a Iniciação em violino, mas que constituem uma mais valia para a compreensão do mesmo.

O projecto apresenta-se em duas partes distintas. Na primeira parte - Enquadramento Teórico – faz-se um périplo do ensino violinístico no contexto actual que permite compreender como está estruturado o ensino artístico especializado da música, a Iniciação em violino e o método Suzuki nas escolas Portuguesas. A segunda parte é dedicada ao Estudo Empírico, onde se define a problemática do estudo, metodologia aplicada, análise dos resultados seguidos das conclusões. Foram seleccionadas nove Instituições de ensino artístico especializado da rede de ensino público e do particular e cooperativo com ensino oficial e paralelismo pedagógico. Quanto à metodologia, recorreu-se a uma combinação metodológica que incluiu recolha de dados acerca do número de alunos nas respectivas Instituições e dois instrumentos de inquirição: questionários aos alunos e entrevistas aos professores. As conclusões reflectem o que os intervenientes no processo ensino – aprendizagem aferem diariamente tentando corresponder aos objectivos propostos e contribuindo para um próspero ensino do violino em Portugal.

## PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

### 1. Ensino violinístico – Enquadramento Histórico

Neste primeiro capítulo pretende-se contextualizar o conceito e prática do ensino violinístico. Desde as suas origens até aos dias de hoje, a importância deste instrumento no panorama musical, a construção, *performance*, criação de “Escolas” e Conservatórios, bem como a escrita de tratados e manuais contribuíram para a emancipação deste instrumento e para o incremento do interesse pela prática de ensino.

A aprendizagem do violino e a sua origem, que remonta ao século XVI (Dilworth, 1992), fez-se individualmente de “mestre” para aluno, tendo-se verificado desde cedo a procura dos grandes intérpretes da época por parte de jovens violinistas que ambicionavam adquirir os segredos desta arte.<sup>1</sup> Porém, o *status* do professor não era o mesmo do *performer*, alguns conjugavam as duas actividades, mas para outros ensinar assumia um papel puramente secundário. Os mais dedicados começaram a sistematizar ideias, disseminando-se a literatura técnica e interpretativa do violino. Carl Flesch (1873-1944), na sua obra *The Art of Violin Playing* (2000), especifica que o seu objectivo era clarificar aspectos “acordados” pelos violinistas de uma forma instintiva ou tradicional. O musicólogo Robin Stowell (1990) define estes tratados e manuais como um complemento à orientação individual, quase tanto para professores como para alunos. Relativamente às aulas individuais, embora continue a ser uma prática corrente já não é condição obrigatória, proliferou o ensino em grupo nas escolas públicas, recentemente introduzido também em Portugal.<sup>2</sup>

É recorrente escutarmos que a música hoje é para todos e não apenas para os talentosos, isto se é que o talento não se educa tal como diz Shinichi Suzuki (1898-1998) que à semelhança de Paul Rolland (1911-1977) criou um método para o ensino “em massa”, verificando-se uma maior

---

<sup>1</sup> Tradução da autora a partir do original: “O ensino privado do violino tem sido de uma maneira geral uma tradição oral ao longo de quatro séculos; o conhecimento que é passado de professor para aluno é sobretudo verbal e de um para um.” Citação original: “Private violin pedagogy has generally been an oral tradition throughout four centuries; the knowledge that is passed from teacher to student is mostly verbal in a one-on-one setting.” (Arney, 2006, p.1)

<sup>2</sup> O pilar das aulas individuais de instrumento é a interacção professor/aluno. Essencialmente práticas, é usado o método activo, expositivo e interrogativo: o professor exemplifica o modo de execução e justifica-lo, o aluno inicia um processo de compreensão e aprendizagem, e gradualmente tenta executá-lo segundo as orientações do seu professor; consoante as dificuldades de cada aluno, o professor deverá procurar soluções tendo em vista as competências a desenvolver.

aproximação aos mais novos.<sup>3</sup> Grandes pedagogos incutiram nos seus discípulos a importância de uma boa orientação desde cedo e responsabilizaram-nos enquanto professores pelo seu desempenho. “O Professor deve ser consciencioso, paciente e de temperamento equilibrado. Acima de tudo, deve sentir verdadeiro amor e entusiasmo pelo seu trabalho. Uma boa docência requer um grau de devoção que o mestre será incapaz de proporcionar sem se dedicar a ela de corpo e alma.” (Galamian, 1998, p.142)<sup>4</sup>

### 1.1. Primeiros Métodos para Violino

Segundo Stowell (2001), o primeiro método específico para violino foi escrito por John Lenton (c.1657-1719), em Londres, remonta a 1693, e intitula-se *The Gentleman's Diversion, or The Violin Explained*. Embora se constatasse a escrita de tratados musicais que por vezes incluíam capítulos específicos dedicados ao violino sobretudo num contexto amador, o primeiro livro com um carácter mais profissional viria a ser escrito pelo violinista e compositor italiano que desde cedo se deslocou para Londres, Francesco Geminiani (1687-1762), *Art of Playing on the Violin*, em 1751. Discípulo de Corelli, Geminiani explorou princípios técnicos e adicionou uma grande variedade de exemplos ilustrativos como objecto de estudo. Tartini (1692-1770), durante a sua estadia em Pádua, fundou a escola de instrução em violino (c.1727), “Escola das Nações”, onde desenvolveu um programa para jovens violinistas (McVeigh, 1992).<sup>5</sup> *Principles du Violon* de L'abbé le fils (1727-1803), publicado em 1761, é também um completo método que veio confirmar que Paris e a escola Francesa de violino estavam em clara ascensão. Porém, seria em 1765, na cidade de Augsburg, que surgiria o mais influente e significativo tratado *Versuch einer Gründlichen Violinschule* (Tratado sobre os princípios fundamentais para tocar violino) de Leopold Mozart (1719-1787)

---

<sup>3</sup> Tradução da autora a partir do original: “...Os métodos de Rolland e Suzuki são apreciavelmente diferentes um do outro, direccionam-se ambos para o ensino inicial e são métodos pioneiros de ensino ‘em massa’, envolvendo imenso o uso de equipamento audiovisual moderno.” Citação original: “...Rolland and Suzuki methods are appreciably different from each other, they are both geared to the beginner and pioneer teaching *en masse*, involving extensive use of modern audio and visual equipment.” (Eales, 1992, p.92)

<sup>4</sup> Tradução da autora a partir do original: “El profesor debe ser concienzudo, paciente y de temperamento equilibrado. Por encima de todo, debe sentir verdadero amor y entusiasmo por su trabajo. Una buena docencia requiere un grado de devoción que el maestro será incapaz de aportar sin dedicarse a ella en cuerpo y alma.”

<sup>5</sup> Em 1760, é relevante a carta de Tartini à sua aluna Maddalena Lombardini que informalmente contém questões do foro técnico e pedagógico, assim como o seu *Traité des agréments de la musique* (1771) a título póstumo (Stowell, 2001).

(McVeigh, 1992). Membro da “Escola” de Mannheim<sup>6</sup>, Leopold escreveu um tratado com orientações técnicas detalhadas de como tocar violino.<sup>7</sup> Em 1795, a criação do Conservatório de Paris veio permitir e incrementar novos desenvolvimentos a nível pedagógico.

## 1.2. Criação de “Escolas Violinísticas”

No século XIX, assistiu-se a um incremento do interesse pela música por parte da classe média e a uma expansão da indústria de publicação, sendo publicados métodos e material didáctico pela Europa, sobretudo em França.

“A nova independência social obtida pelas classes médias como um resultado directo dos acontecimentos da Revolução Francesa (1789) intensificou este interesse e incitou a aceitação gradual do controle estatal da educação, juntamente com a necessidade de instrução gratuita, independentemente da posição social.” (Stowell, 1990, p.3)<sup>8</sup>

França suplantava Itália e tornava-se o centro Europeu para a aprendizagem do violino.<sup>9</sup> A fundação do Conservatório de Música de Paris permitiu novos desenvolvimentos no decorrer deste percurso. Curiosamente, seria o violinista italiano Giovanni Battista Viotti (1755-1824), aclamado o “fundador da moderna escola de violino” (Candé, 1985, p.222) ou da tradição Franco-Belga<sup>10</sup>, o responsável pela criação de um sistema francês de técnica e pedagogia violinística.

---

<sup>6</sup> Pertencia à corte de Mannheim cuja Orquestra atingiu grande reputação a nível Europeu sob a direcção de Stamitz (1717-1757).

<sup>7</sup> Comparando os tratados de Geminiani e Leopold Mozart o segundo explora mais as questões técnicas de arco.

<sup>8</sup> Tradução da autora a partir do original: “The new social independence gained by the middle classes as a direct result of the events of the French Revolution (1789) intensified this interest and prompted the gradual acceptance of state control of education, together with the need for free instruction, irrespective of social status.”

<sup>9</sup> A criação do *Concert Spirituel*, em Paris, em 1725, teve um forte contributo para a supremacia Francesa. Viotti (1755-1824) parece ter feito a sua primeira apresentação pública em Paris com este *ensemble* de uma forma sublime. O programa executado era uma “mescla” de música coral sacra e obras instrumentais virtuosas.

<sup>10</sup> Tradução da autora a partir do original: “Devido à relação de proximidade das escolas Francesa e Belga, estas duas escolas são geralmente agrupadas como ‘A Escola Franco-Belga’. A Escola Franco-Belga continua a influenciar muitos dos grandes violinistas no século vinte e vinte e um.” Citação original: “Because of the close connection of the French and Belgian schools, these two schools are often grouped together as ‘The Franco-Belgian School’. The Franco-Belgian School continues to influence many great violinists in the twentieth and twenty-first centuries.”(Wang, 2005, p.58)

“A sua técnica brilhante, a abrangência, beleza e intensidade do seu som e todas as características expressivas da sua performance captavam a imaginação dos seus ouvintes.” (Stowell, 1992, p. 61)<sup>11</sup>

*Performer* sublime e pedagogo brilhante, Viotti foi professor de Pierre Rode (1774-1830), que conjuntamente com Rodolphe Kreutzer (1766-1831) e Pierre Baillot (1771-1842) viriam a escrever e a incluir os ensinamentos, orientações técnicas e estilísticas do “mestre” italiano no *Méthode de Violin* (1803) adoptado pelo Conservatório de Música de Paris. Entre 1834 e 1835<sup>12</sup>, Baillot escreveu o seu próprio método, *L’Art du Violon: Nouvelle Méthode*, contemplando aspectos omissos no primeiro tratado, tendo sido este último igualmente adoptado pelo referido Conservatório (Stowell, 2001).

Rode, Kreutzer e Baillot, cada um com o seu percurso enquanto instrumentistas, foram os três professores no Conservatório de Música de Paris. Rode<sup>13</sup> foi professor de Mayseder; entre os discípulos de Kreutzer contam-se violinistas como Lambert Massart, Lafont, Rovelli e Bazzini. Baillot contou na sua classe com alunos como Mazas, que também escreveu métodos de estudos para violino e revelou-se um bom pedagogo, e Dancla, que viria a ser professor no referido Conservatório em 1892. Baillot foi também professor de Habeneck (1781-1849) que, para além de ter desempenhado um importante papel enquanto maestro da Orquestra do Conservatório tendo sido agraciado nesse e noutros projectos, viria também a ser nomeado professor de violino no Conservatório da capital Francesa. Contribuiu para o legado pedagógico através do seu *Méthode Théorique et Pratique de Violon* em 1835 (Stowell, 2001). Foram seus discípulos Edouard Lalo, Hubert Léonard e Alard, que viria a suceder a Baillot no Conservatório tendo como aluno Pablo de Sarasate (1844-1908). Grande parte dos violinistas referidos anteriormente dedicou-se ao ensino, tendo escrito os seus próprios métodos, constando hoje dos repertórios essenciais para violino.<sup>14</sup>

A escola Belga, igualmente influenciada por Viotti, seria representada por Charles de Bériot (1802-1870). Foi professor principal de violino no Conservatório de Bruxelas, tendo como um dos seus alunos mais representativos Henri Vieuxtemps (1820-1881) que mais tarde também viria

---

<sup>11</sup> Tradução da autora a partir do original: “His technical brilliance, the breadth, beauty and power of his tone and the overall expressive characteristics of his performances captured the imagination of his listeners.”

<sup>12</sup> Em três obras distintas de Robin Stowell (1990, 1992 e 2001) o autor faz referência a esta obra em anos distintos (1834 e 1835).

<sup>13</sup> Tradução da autora a partir do original: “No ponto mais alto da sua carreira, Rode foi o mais representativo da escola Francesa de violino. Tendo assimilado a abordagem clássica de Viotti, ele assumiu o vigor caracteristicamente Francês, precisão e um tipo de perícia fervilhante.” Citação original: “At the height of his career, Rode was the most finished representative of the French violin school. Having assimilated Viotti’s Classical approach, he imbued it with characteristically French verve, piquancy and a kind of nervous bravura.” (Schwarz & Brown, 2002)

<sup>14</sup> 42 Estudos de Kreutzer (1796) (inicialmente 20 Estudos, o nº 13 e o nº 24 foram adicionados posteriormente por um revisor); 24 Caprichos de Rode (1813); 75 estudos de Mazas (1830) entre outros.

a ocupar o lugar de professor no mesmo Conservatório. Um dos seus discípulos foi o virtuoso Eugène Ysaÿe (1858-1931)<sup>15</sup>.

Lambert Massart (1811-1892), violinista e pedagogo Belga, aluno de Kreutzer, foi também professor no Conservatório de Paris tendo prestigiados alunos como Wieniawski (1835-1880), Fritz Kreisler (1875-1962) e Marsick (1847-1924). Este último, que também foi orientado por Hubert Léonard (1819-1900) e posteriormente Joseph Joachim (1831-1907), sucedeu a Massart no Conservatório, tendo sido professor de Carl Flesch e Jacques Thibaud (Stowell, 1992).

Foram inúmeros os violinistas que sofreram influência da escola de Viotti, desde os Italianos Paganini (1782-1840)<sup>16</sup> e Bazzini (1818-1897) aos Alemães Spohr (1784-1859) e seus alunos como Ferdinand David (1810-1873), que também viria a ser o mestre do já referido Húngaro Joseph Joachim (Stowell, 1992).

À semelhança do Conservatório de Bruxelas, e tendo em conta a concepção e sucesso de Instituições como o Conservatório de Paris, assistiu-se a um crescimento exponencial de Conservatórios e Escolas com propósitos semelhantes em Viena, Milão, Munique, Londres, e nos Estados Unidos designadamente em Boston, Cincinnati, New England, entre outros.

Neste contexto, em 1862, surgiu o Conservatório de S. Petersburgo sob a direcção de Anton Rubinstein. Também a Rússia sofreria influência Italiana e indirectamente da “Escola de Viotti”. Vários músicos italianos se deslocaram para a Rússia, mas até então, o início do século XIX seria marcado por um carácter amador. São referência desta época dois violinistas russos: Ivan Khandoshkin (1747-1804) e Alexei Lvov (1789-1870). O primeiro, embora com muitas reservas, parece ter estudado com Tartini<sup>17</sup>, e parecia ser um violinista muito completo e requisitado vindo a tornar-se também um bom pedagogo. Alexei Lvov, para além de ter estudado com Lafont, fundou uma escola, uma sociedade de concertos e escreveu um método para violino em 1859 (Sá, 2009).

Entretanto, com as deslocações à Rússia de Viotti, Rode (que foi violinista solo do Czar de S. Petersburgo entre 1804 e 1808) e Baillot, assiste-se à fundação do Conservatório de S. Petersburgo, primeira Instituição pública de música na Rússia que assumiria a designação de um dos seus professores de renome Rimsky-Korsakov (1844-1908). A classe de violino ficou sob a orientação de Wieniawski<sup>18</sup>, lugar que pouco tempo depois foi ocupado por Auer (1845-1930). No Conservatório nasceram grandes referências violinísticas e da música Russa que atingiram a esfera In-

---

<sup>15</sup> Para além de ter sido orientado por Vieuxtemps, Ysaÿe também foi aluno de Wieniawski, num período em que o polaco foi professor no Conservatório de Bruxelas.

<sup>16</sup> Escreveu os emblemáticos 24 Caprichos para violino solo.

<sup>17</sup> “...escreve Odoevsky que Khandoshkin tocava pelo método de Tartini.” (Trindade, 2000, p.9)

<sup>18</sup> Discípulo de Massart que por sua vez tinha sido aluno de Kreutzer no Conservatório de Paris.

ternacional, tais como Tchaikovsky (1840-1893), Glazunov (1865-1936), Prokofiev (1891-1953), Heifetz (1901-1987), Zimbalist (1890-1985), entre outros. Em 1917, a Revolução de Bolchevique criou uma descontinuidade no desenvolvimento musical tendo levado muitos músicos e compositores a emigrarem. Em 1866, foi fundado o Conservatório de Moscovo pelo irmão de Anton, Nicolai Rubinstein, denominado “Conservatório Tchaikovsky” e cujo primeiro professor de violino seria Ferdinand Laub (1832-1875), tendo Adolph Brodsky (1851-1929) ocupado também este lugar. Segundo Sá (2009), os resultados do trabalho desempenhado nestes Conservatórios e também em Odessa reflectiam-se no número de prémios obtidos por violinistas russos a partir de meados do século XX, nos principais Concursos Internacionais.

Actualmente, e devido aos meios de que dispomos, assiste-se a uma fusão de orientações, sendo uma tarefa árdua discernir origens.

### **1.3. Contributo de Auer e Flesch**

No século XIX, assistiu-se a um incremento da escrita de tratados acerca de questões técnicas e interpretativas, bem como métodos de estudos e exercícios técnicos para além do repertório de peças, concertos e sonatas. Melhores condições sociais, a expansão da indústria editorial, maior interesse pelo ensino do instrumento, a criação e desenvolvimento dos Conservatórios foram condições que permitiram um crescimento exponencial. Os alunos mais representativos dos “mestres” dos Conservatórios deram continuidade aos conhecimentos adquiridos, e tecnicamente, para além dos estudos, começaram a cultivar o “concert étude” e o “capricho”.<sup>19</sup>

A Hungria deteve dois contemporâneos cujas contribuições violinística e pedagógica são incontestáveis: Auer e Flesch. O legado destes dois pedagogos, ambos “produto” da Escola Franco-Belga, embora o primeiro seja “apelidado” de pai da Escola Russa, orientou e influenciou gerações, pelo que será feita uma análise mais pormenorizada da obra de ambos.

Leopold Auer (1845-1930) foi um dos violinistas e pedagogos de referência entre o século XIX e o século XX. Stowell (1992) afirma que a sua carreira é um híbrido da pedagogia Alemã, Franco-Belga, da Europa de Leste e em parte Italiana. Auer, embora tenha iniciado os seus estudos aos seis anos de idade com um violinista que tocava numa pequena Orquestra na sua cidade, foi aluno de Ridley Kohné, pai do violinista Jenö Hubay (1858-1937) no Conservatório de Budapes-

---

<sup>19</sup> Géneros que para além das dificuldades técnicas incluem aspectos musicais explorando simultaneamente questões interpretativas.

te. Dois anos depois, estudou particularmente em Viena com Dont (1815-1888) e posteriormente no Conservatório da mesma cidade com Hellmesberger (1828-1893). Em 1862, já em Hanôver foi orientado pelo conceituado violinista Joseph Joachim (1831-1907).<sup>20</sup>

Em 1868, por indicação de Anton Rubinstein, Auer ocupou o lugar de Wieniawski enquanto professor de violino do Conservatório de S. Petersburgo, tornar-se-ia o primeiro violino da Corte dos Czares da Rússia e seria director da Sociedade de Música Russa desde 1883 (Sá, 2009). Foram vários os compositores que lhe dedicaram obras suas. Auer também fez transcrições e revisões de obras para violino, para além de ter feito algum trabalho de composição original. Publicou vários livros, no entanto, alguns nunca viriam a ser publicados para além da língua Russa. No Conservatório de S. Petersburgo passaram alunos pela sua classe tais como Konstantin Mostras (1886-1965), Mischa Elman (1891-1967), Zimbalist (1890-1985), Heifetz (1901-1987), Milstein (1904-1992), entre outros. De acordo com Stowell (2008a), alguns deles seguiram-no para Nova Iorque em 1918, onde foi professor no *Institute of Musical Art* (mais tarde *Juilliard School of Music*) e no *Curtis Institute of Music* de Filadélfia, tendo como alunos Max Rosen e Samuel Applebaum. Nos Estados Unidos da América, publicou um método dividido em oito volumes, *Graded Violin Course* (1926), e publicou livros de orientações técnicas e interpretativas tais como *Violin Playing as I Teach It* (1921), *Violin Master Works and Their Interpretation* (1925) e um livro de memórias *My Long Life in Music* (1923). Quanto ao seu método em oito volumes, *Graded Violin Course*, Auer aborda progressivamente o estudo do violino em todos os seus estádios.

Carl Flesch (1873-1944), compatriota de Auer, iniciou a sua formação em Viena com Adolf Back. No Conservatório desta cidade, estudou durante quatro anos com Jakob Grün, e no Conservatório de Paris com Eugène Sauzay e Martin Marsick até 1894, ano em que obteve o *Premier Prix* do Conservatório de Paris. Tal como Auer, Flesch também foi professor no *Curtis Institute of Music* de Filadélfia, e viajou por vários países, vindo a assumir o lugar de professor de violino no Conservatório de Lucerna, na Suíça. Contou com mais de uma centena de alunos, a sua maioria premiados, concertinos de orquestras e professores em grandes escolas, entre eles Ida Handel (n.1923), Henryk Szeryng (1918-1988), Ginette Neveu (1919-1949), Max Rostal (1905-1991). Escreveu várias obras de conteúdo pedagógico, tais como estudos e exercícios técnicos, designadamente em 1926 *Das Skalensystem für Violine* (Sistema de estudo de escalas), *Das Klangproblem in Geigenspiel* (1931) publicado três anos depois em Inglês *The problem of Production in Violin*

---

<sup>20</sup> Com Joachim trabalhou essencialmente questões musicais e interpretativas. Tradução da autora a partir do original: “Joachim muito raramente entrava em detalhes técnicos, e nunca fazia sugestões aos seus alunos...” Citação original: “Joachim very rarely entered into technical details, and never made suggestions to his pupils...” (Auer, 1980, p.6)

*Playing, Die hohe Schule des Fingerstates auf der Geige* (1960) e *Die Kunst des Violin-Spiel* em 1923 e 1928 que foi posteriormente traduzido e editado em inglês: *The Art of Violin Playing* (1924 e 1930, nova edição em 2000). Está dividido em dois volumes: o primeiro é dedicado à técnica violinística e o segundo compreende-se pelo subtítulo *Artistic Realization & Instruction*. Segundo Kelley Arney (2006), “O tratado de Auer foi escrito como uma adenda artística aos aspectos técnicos do Conservatório Francês, Flesch escreveu o primeiro estudo exaustivo de como tocar violino” (p.5).<sup>21</sup> Este compêndio inclui técnica, prática, ensino, questões físicas e psicológicas dos violinistas, nunca negligenciando os aspectos musicais.

#### 1.4. Pedagogos e Metodologias Recentes

“O primeiro destes foi um exercício de emissão de som que eu aprendi com Dorothy DeLay. Antes de enviar o artigo para a revista, eu telefonei à Miss DeLay em Nova Iorque para pedir permissão, explicando que não queria “roubar-lhe” o exercício. Ela riu-se e disse: ‘Não te preocupes. Eu aprendi-o com Galamian, e ele aprendeu-o com Capet, portanto está à vontade – o que é importante é que estes exercícios se tornem conhecidos! (Fischer, 1997, p. vii).<sup>22</sup>

Esta pequena transcrição do livro *Basics* de Simon Fischer confirma o que foi mencionado na introdução deste capítulo. O ensino fez-se de mestre para aluno, tendo alguns deles organizado ideias e concepções. Alguns dos pedagogos que escreveram métodos fizeram-no de uma forma seccionada, discriminando técnica de mão esquerda, arco, interpretação, estudo, questões psicológicas associadas à *performance*, entre outros. No século XX, alguns violinistas e pedagogos tornaram a perspectiva do ensino e execução do violino mais abrangente e ecléctica. Para além da concepção tecnicista de Ivan Galamian (1903-1981), por exemplo, Paul Rolland (1911-1977) observou os resultados de estudos realizados com alunos aplicando padrões gerais de movimento ao ensino do violino, assim como Yehudi Menuhin (1916-1999) desenvolveu uma série de exercícios de meditação baseados no loga como forma de preparação para o estudo e *performance*.

---

<sup>21</sup> Tradução da autora a partir do original: “Auer’s treatise was written as an artistic addendum to the technical aspects of the French Conservatoire, Flesch wrote the first exhaustive study of violin playing.”

<sup>22</sup> Tradução da autora a partir do original: “The first of these was a tone production exercise that I learnt from Dorothy DeLay. Before sending the article to the magazine, I telephoned Miss DeLay in New York to ask her permission, explaining that I did not want to ‘steal’ her exercise. She laughed and said: ‘Don’t worry. I learnt it from Galamian, and he learnt it from Capet, so feel free – what is important is that these exercises become known!”

Após o primeiro quartel do século XX, surgiam novos métodos escritos por Dounis (*The Artist's Technique of Violin Playing*), Erich e Elma Doflein, Ivan Galamian (1903-1981) referido anteriormente e que merece especial atenção neste contexto.

Galamian estudou em Moscovo com Konstantin Mostras (1886-1965), tendo posteriormente viajado para Paris onde teve aulas particulares com Lucien Capet (1873-1928). Quanto à sua escola e método, Galamian refere “em parte russo, em parte francês, e, em grande parte, o meu próprio” (Galamian, 1998, p.158)<sup>23</sup>. Segundo o pedagogo e a sua obra *Principles of Violin Playing and Teaching*, publicada em 1962, a técnica é uma ciência exacta e deve ser desenvolvida num estádio inicial. A técnica ao serviço da interpretação e a mente a antecipar a acção e o movimento.<sup>24</sup> Em colaboração com Frederick Neumann, Galamian escreveu *Contemporary Violin Technique* (1962). Curiosamente, e ao contrário das citações de Robin Stowell (1992) acerca da flexibilidade do seu método sem regras rígidas, as descrições dos seus ex-alunos não o comprovam: “Itzhak Perlman, que estudou com DeLay e Galamian, descrevia o método de ensino de Galamian como ‘medo de morte’.” (Sand, 2000, p.57)<sup>25</sup>. Tudo tinha que estar perfeito. Galamian foi o sucessor de Auer na *Juilliard School of Music* em Nova Iorque, professor no *Curtis Institute of Music* em Filadélfia e o director da Escola de Verão Meadowmount para violino em Nova Iorque. Apesar da elevada exigência, o seu trabalho foi reconhecido mundialmente e aplicado até aos dias de hoje. Entre os seus alunos destaca-se o exímio violinista e já referido Itzhak Perlman, assim como Pinchas Zukerman, Kyung-Wha Chung e Dorothy DeLay, entre outros.

Dorothy DeLay (1917-2002), depois de ter concluído estudos com Galamian, foi convidada pelo próprio pedagogo para trabalhar em parceria consigo na *Juilliard School of Music*. Trabalharam juntos mais de vinte anos. No entanto, ao longo deste período, foram aumentando as divergências pedagógicas entre si e em 1970 quebraram esta relação profissional. DeLay continuou a ensinar na *Juilliard* e passou a realizar *Masterclasses* de Verão no *Aspen Music School*. Alguns alunos seguiram-na e caracterizavam-na como paciente, dedicada e determinada.<sup>26</sup> Ensinava também

---

<sup>23</sup> Tradução da autora a partir do original: “En parte ruso, en parte francés, y, en muy buena parte, mio propio.”

<sup>24</sup> Galamian tinha uma técnica de arco revolucionária baseada no conhecimento das leis da Física e da Anatomia, aliado à habilidade de projectar o som do violino (Sand, 2000).

<sup>25</sup> Tradução da autora a partir do original: “Itzhak Perlman, who studied with both DeLay and Galamian, described Galamian’s teaching method as ‘Scare You to Death’.”

<sup>26</sup> Itzhak Perlman comparava Galamian e DeLay. Tradução da autora a partir do original: “Senhora DeLay era muito mais flexível, muito mais voltada para a pessoa, conhecia o seu percurso e as suas particularidades. Eu vinha e tocava para ela, e se alguma coisa não estava completamente bem, não era como se ela me fosse matar.” Citação original: “Miss DeLay was much more flexible, was much more into the person, and into their back-ground, into what makes them tick. I would come and play for her, and if something was not quite right, it wasn’t like she was going to kill me.” (Sand, 2000, p.57)

no *Pre-College da Juilliard School*, onde contou na sua classe com prodígios como Sarah Chang e Gil Shaham. O desempenho de DeLay ficou também marcado pelo papel activo que desempenhava na preparação da carreira dos seus alunos, sobretudo através de contactos que estabelecia com determinadas personalidades influentes como maestros de grandes Orquestras Mundiais.

Simon Fischer, supracitado e aluno de DeLay, para além da carreira concertística, dedicou-se também ao ensino, tendo escrito 300 exercícios técnicos em *Basics* (1997) e *Practise* (2004).

Kato Havas, de nacionalidade Húngara, desenvolveu um revolucionário método de ensino baseado no relaxamento da tensão e ansiedade, *New Approach to Violin Playing* (1961). Propõe que a execução do violino passe pelo uso do balanço natural e fundamental do nosso corpo, eliminando tensões e forças acumuladas que poderão representar obstáculos, causar problemas físicos e dificuldades de execução. Para além desta obra, publicou outras, tais como *Twelve Lesson Course in the New Approach*<sup>27</sup> (1964) e *Stage Fright* (1974), entre outros.

Em 1971, Yehudi Menuhin, prodígio na sua infância, lançaria o livro *Six Lessons with Yehudi Menuhin*; cinco anos mais tarde, em parceria com William Primrose, *Violin and Viola* e em 1986 *The Compleat Violinist: Thoughts, Exercises, Refections of an Itenerant Violinist*. A sua obra, descritiva técnica e musicalmente, também abrange questões físicas, apela ao exercício, à meditação e à dieta em prol de uma *performance* otimizada.

Lyman Bodman (2002), em *Essays on Violin Pedagogy*, refere que há professores que seguem religiosamente um “método” como o método Suzuki ou Paul Rolland. Na Universidade de Illinois, Paul Rolland (1971) desenvolveu um projecto de investigação acerca da relação entre o ensino de padrões gerais do movimento livres de tensão e o ensino do violino. Através desta investigação concluiu que a “educação do movimento, trabalhada com instrução rítmica, pode de facto produzir resultados muito superiores na classe de instrumentos de corda” (Rolland, 1971, p.350)<sup>28</sup>. O resultado deste estudo levou à publicação de *The Teaching Action in String Playing* que inclui material audiovisual, designadamente dezassete filmes demonstrativos para os dois primeiros anos de aprendizagem (Stowell, 1992).

---

<sup>27</sup> Esta obra inclui exercícios e peças em Duo para professor e aluno, género desenvolvido desde meados do século XVII. Tradução da autora a partir do original: “Como complemento ao estímulo da afinação cuidada e exercitando os alunos em numerosas questões básicas a nível técnico, [os Duos] ajudavam a incrementar informalidade à relação entre professor e aluno, e a parte de acompanhamento de segundo violino guiava o aluno em determinadas questões como ritmo, harmonia, estilo e expressão.” Citação original: “In addition to encouraging accurate intonation and exercising students in numerous basic technical matters, it helped to add informality to the relationship between master and pupil, and accompanying second violin part guided the student in such disciplines as rhythm, harmony, style and expression” (Stowell, 1992, p.232).

<sup>28</sup> Tradução da autora a partir do original: “movement education, paired with rhythm training, can indeed produce highly superior results in the class teaching of string instruments.”

A utilização de material áudio também é aplicada num método que tem por base a filosofia, etnomusicologia e pedagogia de Kodály: *Colourstrings*, desenvolvida pelos irmãos Húngaros Géza (violinista) e Csaba Szilvay (violoncelista). Géza criou este método na década de setenta na Finlândia, e expandiu-se posteriormente para o Reino Unido e para a Irlanda. É um método que se aplica a crianças entre os dezoito meses e os dezoito anos de idade e que inicialmente pretende desenvolver a capacidade de cantar, movimentar-se, sentir e desenvolver conceitos musicais. Aos cinco ou seis anos, estando já familiarizadas com a música, as crianças podem escolher um instrumento, desenvolvendo paralelamente a leitura e a escrita. Os materiais são coloridos e estimulam a criança para a aprendizagem natural. “Empenha-se em mobilizar o intelecto, emoções e capacidades auditivas da criança, trabalhando o ouvido interno através do uso da solmização relativa.”<sup>29</sup> Neste momento, para além do violino e violoncelo, este método é aplicado no ensino de instrumentos como a viola d’arco, contrabaixo, piano, guitarra e flauta. Foram publicados todos os livros de apoio à metodologia desde um método de escalas até aos vinte volumes intitulados *ABC-books*.

Shinichi Suzuki desenvolveu o seu método baseado na aprendizagem da língua materna e na educação do talento. O segundo capítulo será inteiramente dedicado a este pedagogo, à metodologia e sua aplicação.

Antes de concluir este capítulo, é importante ressaltar que os violinistas e pedagogos mencionados são aqueles que pelo seu legado exerceram maior influência nas gerações seguintes. Porém, existe um largo espectro de obras, métodos e estudos técnicos omitidos com igual valor e exequibilidade no ensino do violino.

## 2. Método Suzuki

Método Suzuki, terminologia que Shinichi Suzuki não apreciava, foi a designação adoptada em todo o mundo. O pedagogo preferia “filosofia” porque não é apenas um método para violino, mas pretende desenvolver outros valores para além da música. Se se tivesse que chamar “método”, que fosse então o “método da língua mãe”. Porém, parece inevitável a proliferação da designação e acima de tudo do seu conteúdo e prática. Aplicado em escolas públicas e privadas, a metodologia não é de todo consensual. Analisar-se-á a origem do método, características funda-

---

<sup>29</sup> Tradução da autora a partir do original: “It endeavours to engage the intellect, emotions and aural abilities of young children, training the inner ear through the use of relative solfa.” Acedido a 26,08,2010 em [www.colourstrings.co.uk](http://www.colourstrings.co.uk)

mentais, a sua prática e o cepticismo em volta desta filosofia que permite a aprendizagem do violino desde tenra idade.

## 2.1. O Pedagogo e a Origem do Método

“É interessante observar que muitas dessas características são partilhadas com outra metodologia para violino: o Método Suzuki. Um conjunto de técnicas comerciais parecem ter contribuído para o sucesso de ambos os métodos, e à parte disso, é possível que Shinichi Suzuki possa ter ouvido algo da classe de violino da MSOA através das viagens do seu pai, Masakichi.” (Deverich, 2006, p.23)<sup>30</sup>

Deverich (2006) aponta alguns indícios de que a criação do Método Suzuki poderá não ter sido original. Segundo o autor, em 1897, em Inglaterra, a *Murdoch Company* criou a *Maidstone School Orchestra Association* (MSOA) para promover um método intitulado *All Saints' National School*, em Maidstone. Sucintamente, constava de um projecto de ensino de violino nas escolas, cujos custos eram assegurados pela referida empresa. No seu auge, o projecto contava com quatrocentas mil crianças das escolas Britânicas. A partir deste projecto vanguardista nasceu a *National Union of School Orchestras* (NUSO), em 1905, que incluía todos os instrumentos. Deverich (2006) cita um artigo de um jornal que se refere à filosofia de MSOA: “música é para todos, não apenas para os pouco talentosos” (Deverich, 2006, p.22).

Masakichi, pai de Shinichi Suzuki e proprietário de uma empresa de construção de violinos, permaneceu cinco meses em Inglaterra aquando do *Movimento Maidstone*. Suspeita-se da hipotética possibilidade de Shinichi, durante a sua formação na Alemanha, também poder ter tido contacto com o referido projecto. Embora nada conclusivo, existem realmente alguns pontos comuns entre estas duas iniciativas pedagógicas. Todavia, determinadas características do método Japonês eram já partilhadas por grandes violinistas e pedagogos seus antecessores ou contemporâneos:

“Para o bem ou para o mal, os hábitos que se criam num período precoce de aprendizagem influenciam directamente todo o desenvolvimento posterior do aluno. O princípio de todos os que aprendem a tocar violino – o simples aspecto de pegar no instrumento, por exemplo, antes de intro-

---

<sup>30</sup> Tradução da autora a partir do original: “It is interesting to note that many of these features are shared with another violin methodology: the Suzuki Method. Pre-packaged commercial features appear to have contribute to the success of both methods, and as side-note, it is plausible that Shinichi Suzuki may have heard of the MSOA violin classes through the travels of his father, Masakichi.”

duzir o arco – tem um largo espectro de possibilidades para o bem ou para o mal, não há nenhum instrumento cujo absoluto domínio num período mais tardio pressuponha um cuidado tão meticuloso e exactitude nos estádios iniciais do estudo como acontece no violino.” (Auer, 1980, p.10)<sup>31</sup>

Na obra de Shinichi Suzuki (1881) *Ability Development from Age Zero*, o pedagogo cita uma conversa entre uma mãe e Darwin (1809-1882)<sup>32</sup>: “Qual a melhor idade para educar uma criança?”, “Que idade tem a sua criança?”, “A minha criança tem um ano e meio”, “Então está um ano e meio atrasada.” (Suzuki, 1881, p.55)<sup>33</sup>

A teoria de Suzuki assenta na educação musical através do ambiente proporcionado pelos pais da criança a partir do momento em que ela nasce. Ainda antes de avançarmos para os princípios básicos da metodologia, será uma mais valia compreender o percurso de Shinichi Suzuki que irá justificar as origens do seu método.

Suzuki nasceu em Nagoya em 1898. Seu pai, Masakichi Suzuki, era dono de uma fábrica de violinos onde Shinichi trabalhava durante as férias.<sup>34</sup> O violino, até aos dezassete anos, não lhe despertou grande interesse, excepto para brincar com os seus irmãos (Suzuki, 1983). Posteriormente estudou na escola comercial de Nagoya onde aprendeu como gerir uma empresa. Em simultâneo foi aprendendo a construir violinos. Uma grafonola oferecida pelo pai como presente de conclusão de Curso, em 1915, viria permitir a audição da interpretação de Mischa Elman da emblemática “Ave Maria” de Schubert, algo que despertou nele a curiosidade de tocar violino e como autodidacta começar a desvendar os segredos desta arte. Por influência do marquês Tokugawa, e já com 21 anos de idade, foi estudar para Tóquio com a professora KoAndo. Posteriormente, em Berlim, estudou com Karl Klinger e durante a sua estadia na Alemanha teve contacto com Albert Einstein. Os seus professores (KoAndo e Klinger) foram ambos alunos de Joachim. De

---

<sup>31</sup> Tradução da autora a partir do original: “For better or for worse, the habits formed in the early period of training directly influence the whole later development of the student. The very start of all violin playing – the apparently simple matter of holding the instrument, for instance, before the bow is brought into play at all – has a wide range of possibilities for good or for evil, there is no instrument whose absolute mastery at a later period presupposes such meticulous care and exactitude in the initial stages of study as does the violin.”

<sup>32</sup> “Pai” da teoria da evolução das espécies através da selecção natural.

<sup>33</sup> Tradução da autora a partir do original: “From what age is it best to educate a child?”, “How old is your child?”, “My child has a year and half”, “Then you are a year and half late.”

<sup>34</sup> Inicialmente e ainda gerida pelo seu avô, fabricava um instrumento musical Japonês de três cordas chamado *samisen*, ou *shamisen* segundo Sadie (1994), semelhante ao banjo (Cannon, 2002). Só posteriormente a fábrica começou a produzir violinos. Na época áurea, viria a produzir “400 violinos e 4000 arcos por dia e a empregar 1100 funcionários” (Suzuki, 1983, p.58), tornando-se a maior empresa de fabricação de violinos no Japão.

regresso a Tóquio e casado com uma cantora alemã, Waltraud Prange, Suzuki formou um Quarteto com os seus irmãos (Suzuki Quartet) e leccionou no Conservatório Imperial.

O repto para a criação do seu método surgiria quando um pai o questionou acerca da possibilidade de Shinichi ensinar o seu filho de quatro anos, Toshiya Eto. Suzuki questionava-se como iria ensinar uma criança com esta idade. Não tardaria a surgir-lhe uma ideia determinante: “Todas as crianças Japonesas falam Japonês”. A partir de então, tentou perceber qual o processo de aprendizagem e concluiu que talvez fosse através do método perfeito: a aprendizagem da língua mãe.<sup>35</sup> De imediato questionou-se porque é que um método eficaz como este não se aplicava ao desenvolvimento de outras capacidades.

A partir deste pressuposto, Shinichi “desmembrou” todo o processo de aprendizagem da língua mãe, do ambiente familiar e da preponderância do papel dos pais na educação. Com o decorrer da Segunda Guerra Mundial, a empresa de construção de violinos foi bombardeada e Suzuki viveu três anos nas montanhas de Kiso-Fukushima com as suas irmãs. Segundo Göktürk (2008), durante este período Suzuki presenciou também o processo de aprendizagem da língua Japonesa dos seus sobrinhos através da imitação. De ressaltar que este processo de aprendizagem foi aplicado a inúmeros instrumentistas, nomeadamente a alguns prodígios como William Primrose, violonista, que aquando da sua visita ao Japão comentou com Shinichi Suzuki ter sido educado e envolvido num ambiente musical favorável ao seu progresso; o seu pai era violinista e sem esforço foi adquirindo os conhecimentos de uma forma natural (Starr, 1998). O mesmo sucedeu com Sarah Chang que na sua infância, e essencialmente até aos seis anos, foi orientada pelo seu pai, também violinista (Sand, 2000).

No final da Segunda Grande Guerra Suzuki viaja para Matsumoto (Nagano) e cria a sua escola em 1950, denominada *Talent Education Institute*.<sup>36</sup>

Viajou por vários países com os seus alunos cuja primeira apresentação no estrangeiro data de 1964, nos Estados Unidos da América. Em 1970, partiram com rumo à Europa e apresentaram-se em Berlim, Londres e Lisboa, seguindo-se outros países como a China e o Peru (Cannon, 2002). Para além dos concertos com os seus alunos, Shinichi fez conferências e foram criadas or-

---

<sup>35</sup> Segundo Thet Su Oo (2008) o interesse pela aprendizagem da língua mãe remonta à sua estadia na Alemanha. Tradução da autora a partir do original: “A partir da dificuldade linguística com que ele se deparou no seu estudo na Alemanha Dr. Suzuki começou a reparar que todas as crianças Alemãs com três anos compreendem e falam fluentemente Alemão.” Citação original: “From the language difficulty he encountered in his study in Germany Dr. Suzuki started to notice that all German children at the age of three understood and spoke fluent German.” (p.20)

<sup>36</sup> Suzuki aceitava todos os alunos que estivessem interessados, não realizava testes de QI ou aptidão instrumental. Para além das aulas de instrumento havia também aulas de caligrafia. O perfeccionismo da escrita de caracteres Japoneses aproximava-se do rigor na *performance* (Wartberg, 2009).

ganizações para formação de professores. Em 1971, foi criado o *American Suzuki Institute*, protótipo para outras Instituições que foram estabelecidas na América, Europa, Austrália e outros lugares no mundo. O *British Suzuki Institute* surgiu em 1978, e segundo Enid Wood, a *International Suzuki Association* em 1983.<sup>37</sup>

O pedagogo oriental faleceu a 26 de Janeiro de 1998, contando com vários prémios, designadamente o *Living National Treasure*, título honorífico atribuído pelo Imperador aos principais artistas deste país e a nomeação para Prémio Nobel da Paz. A metodologia expandiu-se a várias dezenas de países por todo o mundo e foi alargada a outros instrumentos tais como viola d'arco, violoncelo, contrabaixo, guitarra, flauta, piano, órgão, harpa, bandolim, flauta de bisel e canto. Segundo Starr (1998), nesta precisa data já se estimavam cerca de 400 mil alunos orientados em todos os instrumentos segundo o programa Suzuki. Proliferou igualmente para outras áreas do conhecimento; existem estudos que tentam aplicar o método da língua mãe ao ensino da matemática (Hazlewood, Stouffer & Warshauer, 1989) e no ensino das artes para além da música (Arimitsu, 1982).

Alguns dos melhores alunos orientados pelo método Suzuki são hoje concertinos, membros de Orquestras Internacionais com carreira violinística e pedagógica.

## 2.2. Concepção do Método e Respektivas Influências

Analisando a filosofia desenvolvida por Suzuki identificam-se reminiscências de teorias da Psicologia, Filosofia e de outros pedagogos musicais. John Locke (1632-1704), o “pai” da teoria da *tabula rasa*, defendia que todo o ser nasce tal como o próprio nome indica, como uma tábua rasa, sem qualquer tipo de conhecimento, e que o seu desenvolvimento será condicionado pela experiência. Esta teoria terá estado na base do “Behaviorismo”, que valoriza as influências exteriores para a formação da criança.

Segundo a teoria desenvolvimentalista de Piaget (1896-1980), “a inteligência depende do próprio meio para a sua construção, graças às trocas entre organismo e meio, que se dão através da acção (...) o conhecimento não está no *sujeito* – organismo, tampouco no *objecto* – meio, mas é decorrente das contínuas interações entre os dois” (Ferracioli, 1999, p.6). A génese da inteligência, estruturas e esquemas internos faz-se através da assimilação, acomodação e equilibração

---

<sup>37</sup> Consultado nos *sites* oficiais das respectivas organizações.

sucessivas, tendo Piaget discriminado quatro estádios de desenvolvimento da criança<sup>38</sup>. Na educação musical, alguns anos mais tarde e depois do legado de Suzuki, Keith Swanwick também se baseou na teoria Piagetiana para sistematizar os seus ideais de educação musical: “Aprendi que o desenvolvimento musical de cada indivíduo se dá numa sequência, dependendo das oportunidades de interação com os elementos da música, do ambiente musical que o cerca e da sua educação.” (Gonzaga, 2010).

Göktürk (2008) refere Erich Fromm (1900-1980), contemporâneo de Piaget, como sendo o que mais se aproxima dos ideais de Suzuki:

“Quando um indivíduo nasce, não nasce sem rosto. Não só ele nasce com temperamento geneticamente determinado e outras disposições hereditárias que têm uma maior afinidade para determinado tipo de características do que para outras, mas os acontecimentos pré-natais e o próprio nascimento concebem disposições adicionais. Tudo isto, tal como decorreu, condiciona a face do nascimento do indivíduo. Depois ele entra em contacto com um particular tipo de ambiente – pais e outras pessoas significantes à sua volta – às quais ele responde e que influenciam o futuro desenvolvimento da sua carreira...Cada passo na vida restringe o número de futuros resultados possíveis.” (Göktürk, 2008, p.8).<sup>39</sup>

Provavelmente influente na teoria Suzuki foi Emile Jacques-Dalcroze (1865-1950), músico e professor Suíço, cuja obra Suzuki deverá ter tomado conhecimento aquando da sua estadia na Alemanha e que apresenta algumas semelhanças filosóficas. A importância da educação musical para além da preparação de *performers*, iniciar os estudos desde cedo (ainda antes da entrada para a escola primária) e a prática da audição regular constituem as características comuns aos dois pedagogos (Yelin, 1990).<sup>40</sup> Dalcroze acredita que a música deve anteceder a teoria e que é necessário preparar alunos conscientes da “musicalidade através do som e do ritmo” (Mark, 1986, p. 113). O pedagogo Suíço desenvolveu a Eurytmia (significa “bom movimento”), que consiste numa

---

<sup>38</sup> Estádio sensório-motor (até aos 2 anos), simbólico ou pré-operatório (dos 2 aos 7 anos), operatório concreto (7 aos 12 anos) e operatório formal (a partir dos 12 anos de idade) (Almeida, Guisande & Ferreira, 2009).

<sup>39</sup> Tradução da autora a partir do original: “When an individual is born he is by no means faceless. Not only is he born with genetically determined temperamental and other inherited dispositions that have greater affinity to certain character traits rather than to others, but prenatal events and birth itself form additional dispositions. All this make up, as it were, the face of the individual birth. Then he comes in contact with a particular kind of environment – parents and other significant people around him – to which he responds and which tends to influence the further development of his career...Every step in life narrows down the number of possibilities future outcomes.”

<sup>40</sup> Joy Yelin escreveu *Movement that Fits: Dalcroze Eurhythmics and the Suzuki Method* onde inclui exercícios de preparação para algumas peças do primeiro volume do Suzuki para violino.

educação rítmico-muscular do corpo e que trabalha simultaneamente a atenção, a inteligência e a sensibilidade (Mejia, 2005). Baseia-se no ritmo, solfejo corporal e improvisação.

De nacionalidade Húngara, o compositor, etnomusicólogo e educador Zoltan Kodály (1882-1967) também partilhava o conceito de música para todos e “tinha em vista não só a formação de músicos, mas a de futuros auditores e amadores de música conscientes e cultos musicalmente” (Sousa, 1999, p.15). Uma das formas de aplicação do seu método baseia-se na prática do canto como forma de desenvolvimento da criança a nível cognitivo e social. Existe ainda um aspecto comum que é a aprendizagem através da língua mãe:

“Às vezes chamada a abordagem à língua mãe, o conceito de Kodály enfatiza a importância de aprender música inserida na cultura e linguagem de uma comunidade, permitindo o ensino desenvolver-se naturalmente a partir da experiência.” (Garner, 2008, p.4)<sup>41</sup>

Alison Garner, professora de violino com formação em Suzuki, Orff e Kodály, na sua actividade utiliza uma sinergia entre o método Suzuki e a filosofia de Kodály, com ideais muito próximos e que se complementam na prática.

Edwin Gordon (n.1925), um dos mais destacados investigadores em Psicologia e Pedagogia da música do século XX, advoga que o potencial de uma criança nunca é tão elevado como à nascença e que diminui gradualmente a partir desse momento. Na sua teoria defende também a aprendizagem da língua mãe como sendo a mais natural:

“Embora a música seja uma literatura e não uma linguagem, as crianças aprendem música de uma forma muito semelhante à que aprendem a língua. Para que as crianças desenvolvam a sua compreensão musical é necessário que tenham em casa uma orientação estruturada ou não-estruturada, semelhante à proporcionada para as encorajar a iniciarem-se no balbucio da língua e continuarem o processo sequencial de aprendizagem da língua materna.” (Gordon, 2000b, p.8)

A neurociência parece corroborar com determinados aspectos no que respeita à questão do ouvido absoluto e seu desenvolvimento, embora nos próximos subcapítulos possamos vir a constatar que não é consensual:

---

<sup>41</sup> Tradução da autora a partir do original: “Sometimes called the mother-tongue approach, the Kodály concept emphasizes the importance of learning music within the culture and language of a community, allowing the teaching to naturally evolve from the experience”

“Músicos com ouvido absoluto revelam uma maior assimetria no plano temporal do que os músicos sem ouvido absoluto. (...) A assimetria do plano temporal esquerdo geralmente aparece no feto humano entre a 29ª e 31ª semana de gestação... mantém-se indefinido, em todo o caso a anatomia também pode ser susceptível de algumas alterações plásticas pós-natais, como resposta a uma estimulação específica.” (Schlaug, Jäncke, Huang & Steinmetz, 1995, p.700)<sup>42</sup>

A concepção do método Suzuki, que permite iniciar a aprendizagem do violino desde tenra idade, tem por base o princípio da aprendizagem da língua mãe: todas as crianças aprendem a falar correctamente, cada uma tem o seu ritmo de aprendizagem e este processo inicia-se após o nascimento. É imprescindível a participação dos pais que nunca se “demitiram” do papel de “professores” no ensino da linguagem, fazem-no de uma forma gradual, paciente, baseado sempre na repetição e nunca perdendo o carácter lúdico. Estes são os conceitos base da educação que serão aplicados à aprendizagem do violino e que poderiam ser, segundo Suzuki, aplicados a qualquer área disciplinar.

O ambiente em volta da criança não pode ser negligenciado.<sup>43</sup> Qualquer criança nasce com capacidades que poderão ser ou não desenvolvidas dependendo do método utilizado. Antes de iniciar o estudo do violino a criança deve ser exposta à música com qualidade desde o seu nascimento, pois educará o seu ouvido correctamente, irá memorizar as melodias, aprenderá a movimentar-se e a cantar, que é fundamental.<sup>44</sup> A este respeito, Gordon avalia esta participação da seguinte forma:

“O lar é a escola mais importante que as crianças alguma vez irão conhecer e os pais são os professores mais marcantes que alguma vez irão ter. A maior parte dos pais é mais capaz de orientar ou instruir os filhos no desenvolvimento da linguagem ou da aritmética do que no seu desenvolvimento de capacidades musicais e compreensão da música. Isto não é necessariamente por falta de aptidão musical por parte dos pais, mas sim porque, na sua maioria, eles não foram orientados ou

---

<sup>42</sup> Tradução da autora a partir do original: “Musicians with perfect pitch revealed stronger leftward planum temporale asymmetry than or musicians without perfect pitch. (...) Leftward planum temporal asymmetry usually appears in the human fetus between the 29<sup>th</sup> and 31<sup>st</sup> gestational week...it remains uncertain whether gross anatomy may also susceptible to some postnatal plastic change, such a response to specific stimulation.”

<sup>43</sup> Dorothy DeLay acreditava que o ambiente em que o aluno se insere é mais importante do que a hereditariedade e que a presença dos pais é fundamental. Segundo a violinista, sempre que a criança inicia a aprendizagem precocemente é essencial o acompanhamento do pai ou da mãe. Admira as famílias Asiáticas que têm esse princípio muito bem enraizado (Sand, 2000).

<sup>44</sup> Segundo William Starr (2000), a audição de música deverá ser um hábito diário, a criança não precisa de estar unicamente a ouvir, poderá ir ouvindo enquanto desempenha outras tarefas, pois vai absorvendo o som naturalmente.

instruídos para adquirir uma compreensão da música quando eram crianças. Os pais tornam-se assim participantes ou até involuntários dum ciclo inevitável e lamentável.” (Gordon, 2000b, p. 5)

Após esta fase de audição, interiorização e educação do ouvido, a criança poderá iniciar o estudo do instrumento a partir dos 2 ou 3 anos de idade. A prática de audição deverá ser uma rotina diária durante todo o processo de aprendizagem. A presença dos pais é fundamental nas aulas individuais e em grupo para assimilarem toda a informação de forma a poderem trabalhar em casa com os seus educandos. Inicialmente, quando as crianças têm ainda tenra idade, as aulas individuais são apenas para os pais (no Japão geralmente para a mãe, que durante a época em que foi desenvolvido o método estava mais disponível) e as crianças apenas assistem. É relevante compreender o trabalho desempenhado em cada uma das aulas: nas aulas individuais são trabalhadas peças e aspectos técnicos novos, no entanto também é feita uma revisão das peças estudadas anteriormente (frequentemente estão presentes outras crianças e as respectivas mães); as aulas de conjunto reúnem todos os alunos onde se executam as peças estudadas em unísono, sendo um forte estímulo, sobretudo para os mais novos que têm a oportunidade de escutarem obras que irão tocar no futuro. As aulas de conjunto também têm como objectivo a preparação de Concertos. A apresentação em público desde cedo é vital, quer no tipo de apresentação referida, quer em Audições em casa para a família.

Numa fase inicial da aprendizagem, as escolas de Suzuki em Itália introduziram um programa de ritmo instrumental. Começa geralmente um ano antes das aulas de instrumento e continua durante todo o percurso. Segundo António e Lee Mosca (2005), pioneiros do método Suzuki neste país, esta disciplina desenvolve o “sentido rítmico, o conhecimento do solfejo e harmonia, e a prática de teclado”.

Neste contexto, cria-se um triângulo criança – professor – mãe fundamental para o decorrer do processo de ensino – aprendizagem. Inicia-se a fase da aprendizagem do instrumento que será passo a passo e ao ritmo imposto pela criança. Cada aspecto técnico deverá ser bem assimilado e executado, só assim se deverá avançar para o patamar seguinte. É fundamental a postura correcta que irá permitir à criança tocar sem limitações. Os violinos, de tamanhos adequados a cada aluno, são estrategicamente preparados com fitas autocolantes na escala do violino<sup>45</sup> que indicam a posição exacta para a colocação dos dedos da mão esquerda, permitindo uma afinação mais consistente na fase inicial. A vara do arco é igualmente dividida com marcas autocolantes

---

<sup>45</sup> Escala ou ponto é a parte superior do braço do violino onde estão colocadas as cordas e onde se pousam os dedos (consultar Anexo I).

consoante os objectivos técnicos de cada peça. Estes adereços são retirados gradualmente em função da evolução do aluno.

Segundo Linda Wickes (1982), as crianças que iniciam os seus estudos precocemente integram o instrumento no seu quotidiano como se lhes pertencesse desde sempre. Retrocedendo à teoria de Edwin Gordon, embora o pedagogo considere que não há idade ideal para iniciar a aprendizagem do instrumento, a criança deverá dominar o seu próprio instrumento de audição para poder executar o instrumento musical.<sup>46</sup> Quando à imitação, Gordon e Suzuki não comungam da mesma opinião. O oriental defende e justifica que inicialmente a criança irá naturalmente tocar por imitação porque no decorrer do processo de aprendizagem da mãe, ao escutar os colegas, os professores e as gravações, a criança memorizou a peça que vai tocar sem qualquer dificuldade. Esta questão levanta algumas dúvidas, a mais frequente é relativa à leitura.<sup>47</sup> Suzuki estabelece um paralelismo com a linguagem: inicialmente a criança aprende a falar por imitação, só depois aprende a ler e a escrever, o que justifica esta sequência.

“A leitura musical não é introduzida na Educação do Talento até o aluno chegar ao volume IV. Nesta altura a memória da criança, sensibilidade musical e capacidades de execução deveriam ter sido suficientemente trabalhadas. Problemas de postura e forma de pegar no arco devem ter sido resolvidos e a sua atenção estar livre deles.” (Starr, 2000, p.15)<sup>48</sup>

Caroline Fraser (2007), presidente da Associação Suzuki no Peru, complementa com uma descrição importante acerca do processo de leitura: tem que haver uma relação entre os símbolos que estão escritos na folha de papel e o ouvido; após a leitura, o aluno tem que “ouvir” no ouvido interno, compreender e só depois tocar.

Nos Estados Unidos da América e noutros países do Ocidente, geralmente a leitura é introduzida mais cedo. Esta antecipação deve-se ao facto de os alunos iniciarem a aprendizagem do instrumento numa idade mais tardia e não aos 2 ou 3 anos de idade, tal como foi idealizado. Por

---

<sup>46</sup> Audição é um conceito que foi criado por Gordon e que significa a “compreensão mental da música cujo som não está ou pode nunca ter estado fisicamente presente. Não é imitação nem memorização. Há seis estádios e oito tipos de audição.” (Gordon, 2000a, p.474). “A audição é para a música o que o pensamento é para a linguagem” (Gordon, 2000b, p.2), e inicialmente deverão ser desenvolvidos padrões tonais e rítmicos.

<sup>47</sup> Nas orientações tradicionais de ensino do violino a leitura é introduzida paralelamente à execução.

<sup>48</sup> Tradução da autora a partir do original: “Music reading is not introduced in Talent Education until the pupil reaches Book IV. By this time the child’s memory, musical sensitivity and playing skill should have been sufficiently trained. Problems of posture and the bow hold should have been solved and his attention freed from them.”

outro lado, e ao contrário do Japão, no Ocidente, as Escolas e Conservatórios de música dispõem de Orquestras de Cordas, Orquestras de Câmara ou até Sinfónicas, devendo os alunos integrar desde cedo este tipo de formações, o que implica que o desenvolvimento da capacidade de leitura já se tenha iniciado.

Embora a leitura seja introduzida gradualmente e em diferentes momentos do processo de aprendizagem, a execução das peças, nomeadamente nas apresentações públicas, é sempre feita de memória. Menuhin & Primrose (1976) proferiam: “Memory feeds memory” (p.106). Este princípio de elasticidade permite que a criança se possa concentrar noutros aspectos mais importantes do que o processo de leitura, tais como a postura, o som, a música. A nível técnico, um dos principais objectivos de Suzuki consistia na aquisição de competências técnicas e a automatização subsequente. Wickes (1982) descreve um jogo que Suzuki fazia regularmente com os seus alunos para testar se já tinham atingido esta fase: consistia em tocar e falar simultaneamente; libertos dos problemas técnicos, estarão disponíveis para a arte. A autora reforça esta ideia com uma expressão de Auer: “Arte começa quando a técnica acaba” (Wickes, 1982, p.20).

Segundo o método Japonês, dois aspectos fulcrais para uma evolução correcta são a repetição e o hábito diário de estudo que poderá não exceder os 3 minutos, mas 4 a 5 vezes por dia. O hábito de repetir as peças estudadas anteriormente permite aos alunos “polir aspectos técnicos, refinar o gosto musical, e consolidar o próprio repertório” (Steinschaden & Zehetmair, 1985, p.11).<sup>49</sup> Linda Pound e Chris Harrison (2003) em *Supporting Musical Development in the Early Years* fazem referência à repetição e dedicação ao estudo:

“Finalmente, a investigação em música mostra que patamares elevados de execução são sempre precedidos de uma prática intensiva. Isto é compatível com o trabalho dos psicólogos (como Sosniak 1985) que sugerem que em qualquer área de aprendizagem, o sucesso está ligado a todo o tempo dispendido a realizá-la. (...) Investigadores (Ericsson *et al.* 1993, citado em Sloboda e Davidson 1996: 183) indicam que violinistas profissionais tinham acumulado aproximadamente 10 000 horas de prática aos 20 anos de idade.” (p.9)<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Tradução da autora a partir do original: “...to polish violin-playing techniques, to refine musical taste, and to build up a proper repertoire.”

<sup>50</sup> Tradução da autora a partir do original: “Finally, music research shows that high levels of musical achievement are always preceded by intensive practice. This is consistent with the work of psychologists (such as Sosniak 1985) who suggest that in any area of learning, success is linked to the amount of time spent doing it. (...) Researchers (Ericsson *et al.* 1993, cited in Sloboda and Davidson 1996: 183) indicate that professional violinists had accumulated approximately 10 000 hours of practice by age of 20.”

A repetição de movimentos de passagens isoladas ou mesmo obras completas cria novas conexões no cérebro, fortalecidas pelos neurónios e sinapses ao ponto de se tornarem automatizadas. Isto ocorre sempre que o procedimento é correcto ou incorrecto, pelo que se deve repetir com rigor desde o início da aprendizagem.

A sinergia entre professor e família ao nível do ensino e atitude perante a criança é determinante. Segundo Suzuki, pais e professores, essencialmente nesta fase, não deverão ser repressivos, deverão motivar a criança para o estudo, evitar que isso se torne uma obrigação, usarem da imaginação e criatividade para paulatinamente se desenvolverem as capacidades desejadas.

Quanto à atitude dos professores, o pedagogo apela à dedicação, empreendedorismo e entusiasmo. O professor deve planear as aulas, mas ajustá-las segundo as dificuldades dos alunos, desenvolver o sentido crítico, responsabilidade e auto-confiança.

Suzuki escreveu os seus manuais divididos em dez volumes. Os primeiros volumes incluem temas tradicionais infantis reescritos para violino e obras do Barroco e Clássico de compositores como Bach, Beethoven, Schumann, Handel, Boccherini. Suzuki desenvolveu o conceito de *tonalization*, à semelhança de *vocalization* para os cantores, o termo refere-se a tocar com bom som e boa afinação (*tone, intonation*), por isso, cada peça começa com um exercício de *tonalization* (Starr, 1998). Os volumes seguintes contemplam concertos, andamentos de sonatas, peças virtuosas de Vivaldi, Bach, Mozart, Corelli, entre outros. Poderão ser adquiridos os CD's respectivos, bem como manuais de apoio tais como *Note Reading for Violin*, versões para Duo e Quinteto de Cordas. Para além de obras publicadas acerca da metodologia, Suzuki escreveu *Nurtured by Love* (1983), *Ability Development from Age Zero* (1969) e *Talent Education and Young Children* (1949).

Não se cingindo a escolas privadas, este método também foi aplicado em escolas públicas, facto que remonta à sua origem.<sup>51</sup> A aplicação em escolas públicas apresenta algumas vantagens, como o facto de as crianças se manterem no seu ambiente de trabalho e de grupo, evitando deslocações para outro espaço físico. A principal dificuldade reside na falta de envolvimento e participação dos pais, mas segundo Kate O'Connor (2007), directora da Iniciativa Suzuki nas Escolas (SuSI) sediada em Londres, para colmatar essa dificuldade criaram uma estratégia: crianças com mais de seis anos podem aprender sem a presença dos pais nas aulas, com menos de seis anos os pais têm que estar presentes, ou esperam até atingirem essa idade. Desta forma, as aulas decorrem individualmente ou em pares a partir de qualquer idade até aos onze anos. A grande

---

<sup>51</sup> Tradução da autora a partir do original: "Em 1948 ele obteve a cooperação do professor da escola Primária de Hongo, Matsumoto, onde organizou uma classe experimental de 40 alunos." Citação original: "In 1948 he won the cooperation of the master of Hongo Primary school, Matsumoto, where he organized an experimental class of 40 students." (Shibata & Kanazawa, 2002, p.743)

ambição da directora e violinista é expandir o método a todas as escolas primárias da Grã-Bretanha. Nos Estados Unidos da América, embora existam três formas distintas de os alunos poderem estudar segundo o método Suzuki (em estúdios privados, Institutos Suzuki onde se lecciona apenas segundo este método, e em *Community Music Schools*), os melhores resultados parecem obter-se no último tipo de escolas (Blaker, 1995).

O mestre Japonês apelidado de violinista, educador, filósofo e humanitário (Macmillan, 2007)<sup>52</sup> não fazia questão de que os seus alunos se viessem a tornar instrumentistas profissionais, apenas que se tornassem seres bem formados e com valores humanitários, que as suas capacidades tivessem sido exploradas e que contribuíssem para um mundo melhor.

## 2.3. Principais Características Técnicas na Aprendizagem Inicial

### 2.3.1. Postura

Suzuki introduziu uma posição denominada “posição de descanso”: com os pés justapostos, o aluno coloca o violino na zona da queixeira ou *mentonnière*<sup>53</sup> por baixo do braço direito e o arco fica seguro pela mesma mão. A partir do momento em que se pretende colocar o violino em posição apropriada para tocar introduz-se inicialmente a posição de colocação dos pés: o pé esquerdo deverá ser colocado aproximadamente 45 graus voltado para a esquerda e para a frente, enquanto o direito levemente voltado para a direita. Ficam ligeiramente afastados um do outro. O peso do corpo é suportado pelo pé esquerdo que deverá ser verticalmente o centro do corpo (Starr, 2000).

---

<sup>52</sup> Jenny Macmillan é professora de piano segundo o método Suzuki em Cambridge.

<sup>53</sup> A queixeira ou *mentonnière* é uma peça que é colocada do lado esquerdo ou ao centro do estandarte facilitando a colocação do queixo no instrumento, estabilidade requerida para permitir a agilidade da mão esquerda e liberdade nos movimentos do arco. Data de 1820 e é da autoria do violinista alemão do séc. XIX Ludwig Spohr (1784-1859) (Stowell, 2007).

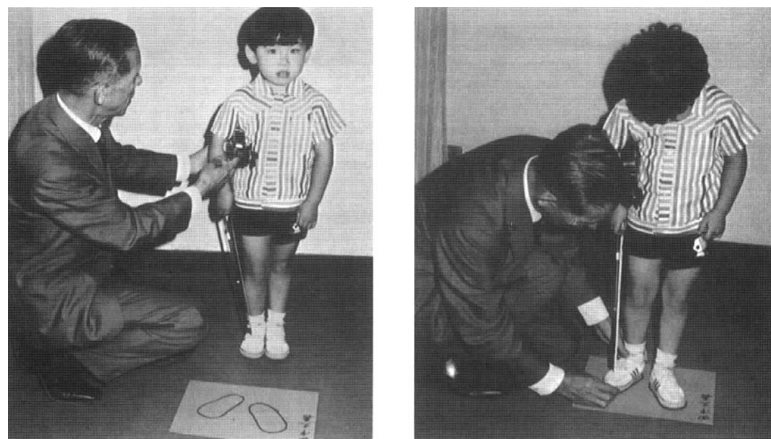


Figura 1 – “Posição de descanso” e “Posição dos pés para tocar violino” segundo Suzuki (Starr, 2000, p.53)

Analisando outros métodos pode concluir-se que a posição dos pés nunca foi muito consensual. Segundo Robin Stowell (1990), enquanto Campagnoli no seu método que data aproximadamente de 1797 já antecipava a teoria de Suzuki, Löhlein em 1774 tinha considerado que a posição dos pés dependia da posição da cabeça enquanto lia a partitura: se a cabeça estivesse voltada para a esquerda o pé esquerdo estaria colocado à frente, na posição contrária ou se a cabeça estivesse voltada para a frente, então deveria acontecer o oposto (pé direito à frente). Mais tarde, Baillot, no seu método que data de 1834 ou 1835 (consultar subcapítulo 1.2.), partilhava os princípios de Campagnoli e Suzuki relativos à distribuição do peso do corpo direccionado para a perna esquerda, com uma variante: os pés deviam estar colocados em linha, mas a perna direita deveria ficar solta, ligeiramente flectida e voltada para fora (teoria próxima da de Auer). Flesch viria a definir as três posições possíveis como se pode observar na figura seguinte.



Figura 2 – Posicionamento dos pés segundo Flesch (2000, p.166)

Para o pedagogo a terceira posição é a mais equilibrada porque distribui o peso equitativamente e permite maior liberdade de movimentos. Segundo Regianne Cruzeiro (2005), a transferência de peso entre os pés parece ser a teoria defendida por Rolland, Kato Havas, Menuhin, Pol-

nauer, enquanto Galamian é mais liberal e apela ao conforto do executante. Relativamente à posição sugerida por Suzuki, Flesch (2000) considera que o peso não é direccionado para a perna esquerda, mas sim para a que fica colocada mais atrás, desfigurando o violinista.<sup>54</sup>

Na teoria de Shinichi Suzuki a posição dos pés, designadamente o pé esquerdo, ficará em linha com o cotovelo esquerdo (por baixo do violino), cordas e nariz. Steinschaden e Zehetmair (1985) propõem que “a ponta do queixo fique voltada para o canto inferior direito do violino, enquanto o maxilar esquerdo fica mais apoiado na queixeira” (1985, p.14). Esta posição direcciona a cabeça um pouco mais para a frente, provavelmente criando menos tensão no pescoço.



Figura 3 – Posicionamento do violino segundo a orientação “nariz – cotovelo – pé esquerdo” desenvolvida por Suzuki (Starr, 2000, p.56)



Figura 4 – Posicionamento do violino proposto por Steinschaden e Zehetmair (1985, p.17)

---

<sup>54</sup> Segundo a *Técnica Alexander* a posição mais confortável de pé obtém-se colocando uma das pernas ligeiramente à frente, os pés inclinados num ângulo de 45 graus e sustentando o peso no pé que fica colocado atrás, “...deste modo as ancas não são empurradas para a frente, podendo por isso, suportar o tronco mais eficazmente, reduzindo assim a tensão muscular excessiva” (Brennan, 1994, p.87).

Quanto à colocação do violino, o Japonês estabelece que o violino deverá posicionar-se entre o ombro e o queixo e sem o auxílio da mão esquerda. Nessa altura, o professor avalia a necessidade da colocação de uma almofada própria. Por vezes, são utilizadas “esponjas” ou outros objectos maleáveis em vez da convencional almofada colocada nas costas do violino.<sup>55</sup> O violino fica praticamente na posição horizontal paralelamente ao chão. A posição de colocação do violino foi sofrendo alterações ao longo dos tempos. Alguns defendiam a colocação do violino sobre o peito, gradualmente foi-se colocando mais apoiado na clavícula, entretanto sobre o ombro, com ou sem auxílio da mão esquerda.<sup>56</sup> Com o intuito de ilustrar quão divergentes são as opiniões a este nível, observemos o que proferia um contemporâneo de Shinichi Suzuki:

“Desde as primeiras aulas que nós temos que lembrar que o violino é suportado pela mão esquerda e pela clavícula onde ele é apoiado. Não peçam a um principiante para segurar o violino com a cabeça e com o ombro, estimulam tensões desnecessárias. Nenhum violinista mais avançado, bem preparado segura o instrumento o tempo todo com a cabeça e o ombro, e é um erro tremendo nós encontrarmos crianças a tentarem fazê-lo.” (Bodman, 2002, p.9)<sup>57</sup>

Flesh (2000) avaliava a altura entre o maxilar e a clavícula e só encontrava duas soluções, ou subir o ombro, que era desaconselhável, ou aplicar uma almofada. Porém, não lhe agradava nem o uso da almofada nem da queixeira.

### **2.3.2. Mão Esquerda**

A colocação da mão esquerda no violino, segundo a orientação proposta por Suzuki, permitirá a colocação correcta dos dedos nas cordas. Para isso, são aplicadas fitas autocolantes que determinarão a colocação dos dedos e a sua correcta afinação. Quanto ao polegar, este deve ficar

---

<sup>55</sup> Baillot em 1835 foi um dos primeiros pedagogos a aconselhar a utilização da almofada para permitir o suporte confortável do instrumento (Stowell, 1990). Sugeria-o sobretudo para crianças, jovens e mulheres (Stowell, 2001).

<sup>56</sup> Segundo Auer (1980) devia evitar-se a colocação do violino no ombro, bem como o uso de almofadas aplicadas nas costas do violino.

<sup>57</sup> Tradução da autora a partir do original: “From the beginning lessons we must remember that the violin is supported by the left hand and the collarbone on which it rests. Don’t ask a beginner to hold the violin with the head and shoulder, encouraging unnecessary tensions. No advanced, well-trained violinist holds the instrument with the head and shoulder all the time, and it is an amazing error that we find children trying to do so.”

colocado no braço do violino e nunca acima da escala, aproximadamente na direcção oposta ao dedo indicador. O pulso deverá ficar recto e os dedos por cima da escala preparados para pousarem nas cordas.<sup>58</sup> Ainda relativamente ao polegar da mão esquerda, Fischer (1997) descreve sucintamente e de uma forma objectiva:

“Professor de Heifetz, Leopold Auer: coloque o polegar directamente oposto ao segundo dedo que toca Fá natural na corda Ré. Galamian: entre o primeiro e o segundo dedos, ou oposto ao primeiro. Flesch, Sevcik: oposto aos primeiro que toca Mi na corda Ré. Suzuki: entre o primeiro que toca Mi na corda Ré, e a pestana.” (1997, p.89)<sup>59</sup>

Fischer (1997) defende que haja uma abertura entre a base do polegar e a mão (também aplicado por Suzuki), que o polegar esteja estático, mas se vá adequando às mudanças de posição e constante movimento da mão esquerda. Flesch (2000) corrobora e reforça esta ideia defendendo que o polegar nas mudanças de posição se deve antecipar à restante mão, as referidas mudanças deverão ser trabalhadas lentamente para serem memorizadas e utilizando notas intermédias inaudíveis.

Os dedos devem colocar-se perpendicularmente às cordas e ligeiramente afastados entre si, sem tensões e na posição que Suzuki considera mais natural (2º e 3º dedos encostados).<sup>60</sup> O quarto dedo só é introduzido mais tarde, mas deve ficar sempre sobre a escala do violino. Flesch (2000), na sua obra *The Art of Violin Playing*, refere que o meio-tom entre o segundo e o terceiro dedo, e o tom entre o primeiro e o segundo, e o terceiro e o quarto, são os mais naturais. As primeiras onze peças do volume I do método Suzuki baseiam-se nesta estrutura.

---

<sup>58</sup> Segundo Auer (1980) o polegar deverá ficar colocado um pouco mais à frente, ou seja, na direcção do 2º dedo (dedo médio).

<sup>59</sup> Tradução da autora a partir do original: “Heifetz’s teacher, Leopold Auer: place the thumb directly opposite the second finger playing F natural on the D strind. Galamian: between the first and second fingers, or opposite the first. Flesch, Sevcik: opposite the first finger playing E on D string. Suzuki: between the first finger playing E on the D string, and the nut.”

<sup>60</sup> Os dedos são numerados a partir do indicador, sendo este o primeiro dedo até ao mindinho que será o quarto.

### 2.3.3. Mão Direita e Técnica de Arco

A colocação dos dedos no arco para uma criança de tenra idade não é tarefa fácil. Por isso, Suzuki alterou a colocação do polegar retirando-o inicialmente de dentro da noz<sup>61</sup> e colocando-o na parte exterior na direcção do dedo médio. Todos os dedos deverão ficar redondos. O dedo mindinho deve ganhar resistência, mas sem tensões. À excepção do dedo mindinho, o dedo indicador, médio e anelar ficam colocados na primeira articulação do dedo (interfalângica distal).<sup>62</sup> A colocação da mão no arco foi minuciosamente estudada por Flesch.

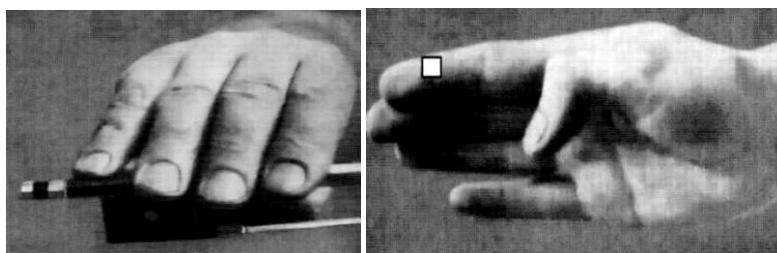


Figura 5 – Posição da mão no arco segundo a técnica “Alemã” e ponto de contacto do dedo indicador com a vara do arco segundo Flesch (2000, p.168)

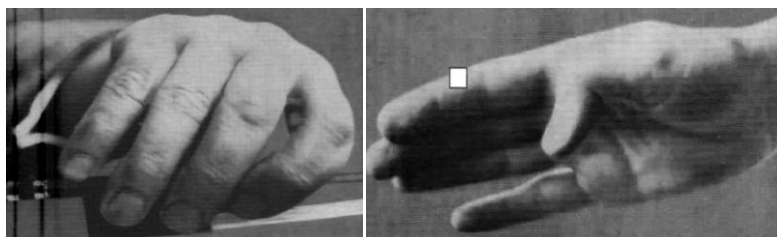


Figura 6 – Posição da mão no arco segundo a técnica “Franco-Belga” e ponto de contacto do dedo indicador com a vara do arco segundo Flesch (2000, p.169)

<sup>61</sup> A noz situa-se no talão ou parte inferior do arco onde se fixam as cerdas, se regula a tensão através de um parafuso e se coloca o polegar (consultar Anexo I).

<sup>62</sup> Inicialmente para que o dedo indicador não faça demasiada pressão pode ficar um pouco mais esticado e leve, posteriormente mais curvado sobre a vara do arco.

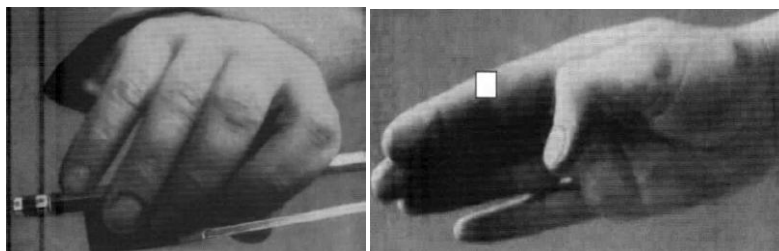


Figura 7 – Posição da mão segundo a técnica “Russa” e ponto de contacto do dedo indicador com a vara do arco segundo Flesch (2000, p.169)

“A chamada maneira “Alemã” de pegar no arco (recomendada também por Suzuki) tinha um ponto de contacto na primeira articulação do dedo indicador; a “Franco-Belga” entre a primeira e a segunda articulações mas mais perto da segunda, com o polegar aproximadamente oposto ao segundo dedo ou entre o segundo e o terceiro; a “Russa” (defendida por Flesch) na segunda articulação. Rolland relaciona o seu método de pegar no arco com as exigências da música, permitindo que a forma de pegar no arco se modifique durante este processo. (Stowell, 1992, p.134).<sup>63</sup>

Quando o aluno já consegue pegar no arco e no violino correctamente, Suzuki considera primordial que ele compreenda como se posiciona o arco na corda Mi (a mais aguda das quatro cordas do violino) em que o braço direito está numa posição mais próxima do corpo. O arco ficará perpendicularmente às cordas e o antebraço paralelo às mesmas. É nesta altura que Suzuki aplica fitas autocolantes também no arco, dividindo-o em pequenas secções para golpes de arco curtos, inicialmente na zona do meio. Os primeiros golpes de arco podem ser praticados colocando a mão esquerda no corpo do violino e não no braço do violino. Nesta fase não introduz qualquer noção de flexibilidade ou maleabilidade de dedos e pretende que os alunos toquem com som, que posteriormente se tornará mais leve: “Os alunos que começam com Suzuki quase sempre tocam muito mais pesado. ‘Gradualmente mais leve’ diz ele. Nunca se ouve, ‘Gradualmente mais pesado’.” (Starr, 2000, p.70). Relativamente às referidas marcas no arco, aos poucos vão sendo alteradas ou adicionadas para que o aluno comece a usar o arco não apenas na zona do meio, mas sim no talão e na ponta.<sup>64</sup> Quanto às mudanças de corda, Suzuki considera que devem ser antecipadas

<sup>63</sup> Tradução da autora a partir do original: “The so-called ‘German’ grip (recommended also by Suzuki) had a contact point at the first joint of the index finger; the ‘Franco-Belgian’ between the first and second joints but nearer the second, with the thumb approximately opposite the second finger or between the second and third fingers; the ‘Russian’ (advocated by Flesch) at the second joint. Rolland relates his method of holding the bow to the exigencies of the music, allowing the bow hold to be modified during its course.”

<sup>64</sup> O arco divide-se em três partes. Colocando o arco verticalmente a parte inferior denomina-se talão, segue-se o meio e finalmente a ponta.

pelo movimento da mão e do antebraço, só depois seguidas do cotovelo e do movimento do braço.

#### **2.3.4. Repertório**

A partir do momento em que as posições básicas estão compreendidas e assimiladas, inicia-se o estudo da primeira peça, tendo sido feito anteriormente todo o trabalho descrito no subcapítulo 2.2. relativamente à audição. Suzuki advoga que sejam trabalhados exercícios que antecedam as dificuldades técnicas, por exemplo, colocação dos dedos do arco num lápis, exercícios de colocação dos dedos da mão esquerda no violino e incremento da independência dos mesmos. Cada peça dos seus manuais vai introduzindo novos aspectos técnicos sem recorrer inicialmente a escalas e arpejos.

Tal como já foi referido, os primeiros volumes baseiam-se essencialmente em temas infantis e algumas peças do período Barroco e Clássico. O grau de dificuldade vai aumentando progressivamente até aos concertos originais para violino, designadamente os de Vivaldi, Bach até chegar a Mozart. No volume IV, com o Concerto de Vivaldi em Lá menor, Suzuki considera que deverá ser introduzido o vibrato, a leitura e as mudanças de posição já abordadas no concerto de Seitz deste mesmo volume<sup>65</sup> (Starr, 2000).

#### **2.3.5. Outras Questões Técnicas**

As mudanças de posição podem ser inicialmente trabalhadas utilizando uma escala numa ou duas oitavas para que os alunos compreendam e sintam a colocação dos dedos numa nova posição, assim como utilizando peças antigas transpostas para posições avançadas. Segundo Starr (2000), Suzuki valoriza não só a afinação, mas também a correcção do movimento que envolve a mudança de posição, nomeadamente o movimento do antebraço. Inicialmente a mudança será feita com *glissando*, posteriormente em silêncio.

---

<sup>65</sup> Recentemente, os manuais foram revistos e foram introduzidas alterações ao nível de mudanças de posição que antecedem o volume IV.

Os trilos, que deverão fazer parte de um estudo diário, devem ser executados com golpes de arco curtos e com uma pequena acentuação no início; os dedos da mão esquerda não devem ficar demasiado elevados.

Tal como já foi referido, Suzuki introduziu o conceito de *tonalization*<sup>66</sup>, isto é, um bom som com boa afinação, que deve ser praticado também diariamente de uma forma rigorosa desde o início da aprendizagem. As primeiras peças restringem-se às tonalidades de Lá, Ré e Sol maior, segundo o pedagogo, para estabelecer as tonalidades nos ouvidos dos alunos e contribuir para que toquem afinado. Gradualmente, é introduzida a maleabilidade dos dedos da mão direita<sup>67</sup> bem como o movimento do cotovelo aquando do arco para cima e para baixo. Este é um dos movimentos que Suzuki considerava mais negligenciado, e segundo Starr (2000), descrevia-o da seguinte forma:

“O arco está colocado na corda à ponta para começar para cima. A mão do arco atinge a posição de ‘quadrado’ e o cotovelo eleva-se com ela em direcção ao talão...O arco para baixo começa com o cotovelo que conduz imediatamente o movimento para baixo e não pára até atingir a posição inicial.” (2000, p.137)<sup>68</sup>

Segundo Auer, o som deve ser obtido através de uma maior pressão no pulso e não no braço, e a beleza do som deve ser procurada por cada aluno, nomeadamente através da audição de outros violinistas.

A afinação é um parâmetro fundamental na *performance* violinística. Paul Rolland (1947) considerava essencial para tocar afinado “um bom ouvido, posição correcta da mão esquerda, o instrumento bem afinado e uma atitude de alerta constante de ambas as partes, professor e aluno, contra sons desafinados” (1947, p.34)<sup>69</sup>. Sugeria o estudo de escalas, arpejos e acordes correspondentes à obra que os alunos estão a preparar naquele momento para melhorar a afinação. A

---

<sup>66</sup> Steinschaden e Zehetmair relativamente a este conceito viriam mais tarde a defini-lo: “Um bonito som tem que ser livre de indesejáveis ruídos como arranhões e guinchos. Quase como no bel canto...” Tradução da autora a partir do original: “A beautiful tone must be free of unwelcome accompanying noises such as scratching and whistling. Just as in bel canto...” (1985, p.48)

<sup>67</sup> Relativo à flexibilidade dos dedos no arco. Numa fase inicial da aprendizagem colocados de uma forma estática, mas gradualmente mais flexíveis ao longo do estudo.

<sup>68</sup> Tradução da autora a partir do original: “The bow is placed on the string at the tip to start an up-bow. As the bow hand reaches the position of the ‘square’ the elbow then moves up with it to the frog...The down bow stroke starts with the elbow leading down immediately and not stopping until it reaches its first position.”

<sup>69</sup> Tradução da autora a partir do original: “...good ear, correct left-hand position, well-tuned instrument and a constantly alert attitude on the part of both student and teacher to guard against false tones.”

atitude do professor perante um aluno que toca desafinado, seguindo a filosofia Suzuki, é que cada criança evolui segundo o seu ritmo e dispõe dessa capacidade para ser explorada. A criança pode não tocar afinado por estar demasiado absorvida com outros aspectos, mas o trabalho e estudo da afinação deverá ser persistente e diário. A diferença de atitudes perante estas dificuldades está patente na biografia de Dorothy DeLay:

“Se alguém não toca afinado, é porque não aprendeu como. Sr. Galamian diria: ‘Oh, ele não tem ouvido. Não percas o teu tempo’. Eu dizia para mim, eu quero descobrir se eu consigo pôr esta pessoa a tocar afinado, e iria experimentar todo o tipo de coisas...” (Sand, 2000, p. 54)<sup>70</sup>

Para que as crianças toquem afinado, o oriental considera que os alunos necessitam de desenvolver a percepção da afinação, “imaginarem” o som de determinada nota e para isso precisam de modelos como as gravações, que podem ser inclusivamente dos próprios professores, exercícios entre professor e aluno, ter bem presente as tonalidades iniciais já referidas, e desenvolverem a propriocepção (percepção subconsciente do movimento e posição do corpo).

Apesar de tudo, Flesch (2000) assume o seu cepticismo quanto à afinação e surpreendentemente afirma que é impossível tocar afinado devido à falta de vibrações momentâneas, por isso, as incorrecções deverão ser corrigidas imediatamente ao ponto de serem imperceptíveis.

Relativamente a vibrato, corroborando com Galamian e Flesch, a metodologia Suzuki também explora os três tipos de vibrato: braço, mão (vulgarmente chamado de pulso) e dedo. Os exercícios preliminares deverão ser realizados durante cinco minutos por dia e deverão ser iniciados antes do aluno necessitar de aplicá-lo. Quando os movimentos já estão razoavelmente coordenados, o vibrato deve começar a ser aplicado em repertório já estudado e que contenha notas longas (Starr, 2000).

Estas são as principais características que definem o método Suzuki. Alguns violinistas e docentes não lhe atribuem credibilidade, por essa razão referências pedagógicas e musicais do século XX, bem como investigadores de outras áreas do conhecimento têm vindo a testar a validade do método.

---

<sup>70</sup> Tradução da autora a partir do original: “If somebody doesn’t play in tune, it is because he hasn’t learned how. Mr. Galamian would say, ‘Oh, he has no ear. Don’t waste your time’. I would say to myself, I want to find out if I can get this person to play in tune, and I would experiment with all kinds of things...”

## 2.4. Método Suzuki e as Orientações Tradicionais de Ensino: Cepticismo e Controvérsia

Existem algumas características que diferenciam o método Suzuki das orientações tradicionais: a triangulação criança, professor e pai, respectivo estudo e envolvimento em casa, a utilização da língua materna como princípio para o ensino, e a aprendizagem desde o início através de peças com crescente grau de dificuldade e complexidade técnica. São imprescindíveis a prática diária de audição de gravações e a conjugação de aulas individuais e aulas de conjunto.

Porquê “orientações tradicionais” e não método tradicional? Um método pressupõe um conjunto de procedimentos didácticos que irão regular uma sequência de operações com um objectivo definido. “Orientações” porque não existe algo claramente estruturado, mas sim indicações que foram sendo transmitidas de professor para aluno, utilizando diferentes manuais com uma ordem arbitrária e que depende da formação e bom senso de cada professor.

Efectivamente, as orientações tradicionais não exigem uma participação parental activa. Geralmente, os pais não assistem às aulas e embora possam estar a par da evolução do seu educando não adquirem os conhecimentos para poderem orientar o estudo em casa. Anne Turner, numa entrevista realizada por Sharon Mark (2007), refere que a principal controvérsia parte dos professores que não seguem o Suzuki, a ideia dos pais se sentarem nas aulas não lhes agrada. Por vezes, e quando o processo de aprendizagem envolve a presença e participação dos pais, também se pode tornar mais tenso pela ansiedade dos progenitores que pretendem o sucesso imediato do seu educando. Por isso, e reiterando a ideia exposta no subcapítulo 2.2. Suzuki apelava à compreensão do ritmo de cada criança e ao estímulo constante na aprendizagem tal como acontece com a linguagem.

Richard Coff (1998), professor com formação em método Suzuki nos Estados Unidos da América, para além de considerar que os professores que leccionam segundo orientações tradicionais raramente têm formação para ensinar crianças em idade precoce, complementa a ideia da falta de prática de audição em casa: enquanto os alunos mais velhos são incitados a ouvirem o repertório que estão a estudar executado por Orquestras e solistas de renome, os alunos mais novos não têm essa possibilidade e isso constitui um aspecto negativo do ensino tradicional.

A conjugação das aulas individuais e em conjunto é uma característica distinta entre esta metodologia e as orientações convencionais.<sup>71</sup> Para além de ser um alicerce da motivação, é um

---

<sup>71</sup> As orientações tradicionais geralmente incluem apenas a aula individual. Actualmente existe a possibilidade da realização de uma classe de conjunto que não obrigatoriamente instrumental.

momento de execução, observação dos colegas, audição do repertório, e preparação das apresentações públicas. Tendo em conta que a execução em grupo é mais viável e profícua em tenra idade, pois existe o “suporte” dos mais experientes, a apresentação pública é um hábito que se inicia desde cedo.

É importante ressaltar que ao contrário do método Suzuki que avança imediatamente para peças com determinados aspectos técnicos a desenvolver, as orientações tradicionais iniciam o estudo com exercícios técnicos, inicialmente cordas soltas, posteriormente escalas, estudos e peças, considerado pelos professores de Suzuki desmotivador: “A instrução musical tradicional era miseravelmente inadequada” (Starr, 1998, p.1337).

A questão do talento não ser inato, a criança ter capacidades ilimitadas e a sua formação depender do processo de aprendizagem não é de todo unânime. Auer proferia a este respeito que cada aluno dispõe das suas próprias aptidões inatas, nomeadamente o som e a interpretação (Martens, 2005).

A implementação e aceitação deste método em determinados países representam um grande obstáculo. Helen Brunner, professora de método Suzuki e uma das pioneiras da metodologia no Reino Unido, explica a Tom Homfray (2008):

“... [O Suzuki] tem tido mais sucesso, ou talvez menos resistência, nos países mais abertos à inovação – lugares como Estados Unidos, Austrália, Escandinávia e Islândia. ‘Os locais que são realmente difíceis são países como Inglaterra e Alemanha’ diz ela. ‘França é muito difícil. Qualquer lugar que tenha a sua própria tradição torna-se difícil a aceitação. Mas eu acabei de voltar da Índia, onde eles já estavam ansiosos. Eles querem que eu volte lá em qualquer momento’.” (p.48)<sup>72</sup>

António e Lee Mosca (2005), pioneiros do método em Itália, têm uma visão mais otimista e consideram que neste momento, sobretudo nos países latinos, o método é um movimento didático que começa a ser consensual para famílias e profissionais, embora haja ainda alguma resistência por parte dos professores de orientações tradicionais que ainda consideram que a música tem que começar pelo solfejo. Em Portugal existem vozes nesse sentido, designadamente a do maestro Álvaro Cassuto que não poupa críticas ao método de ensino que adia o processo de leitura:

---

<sup>72</sup> Tradução da autora a partir do original: “...it has had most success, or perhaps least resistance, in those countries most open to innovation – places like the US, Australia, Scandinavia and Iceland. ‘The places that are really hard are countries like England and Germany’she says. ‘France is very difficult. Anywhere that has its own traditional ways finds it hard to accept. But I’ve just come back from India, where they were just agog. They want me to come back any time’.”

“Normalmente a aprendizagem da leitura da música é preterida em favor do desenvolvimento mecânico do músico instrumentalista. É essa a razão porque muitos adultos, em vez de lerem música como quem lê um livro, lêem-na soletrando nota por nota. Por outras palavras, não dominam a música, embora possam dominar o instrumento. Este aspecto é extremamente grave, na medida em que a música executada por estes instrumentalistas tem, como ponto de partida, o instrumento e não a prévia compreensão do texto musical a ser executado (...) Vem isto a propósito da metodologia aplicada no ensino e aprendizagem da música e, ao referir atrás, um aspecto negativo dessa metodologia, faço-o na esperança de que quem ler estas linhas se aplique a inverter essa mesma metodologia.” (Álvaro Cassuto citado em Sousa, 1999, p.53)

Gordon (2000a) justifica as dificuldades de leitura à primeira vista como uma “falta de competência de audição, não necessariamente uma falta de competência instrumental” (p.366), bem como os lapsos de memória (p.25). O processo de leitura para o pedagogo e psicólogo não constitui um problema, ao contrário da falta de audição:

“Muitos estudantes ensinados pelo método Suzuki, embora tenham a sorte de ser ensinados a tocar antes de aprenderem a ler a notação musical, não são orientados no sentido de audiar e, por isso, nunca podem saborear o prazer resultante da circularidade da audição que, ao contrário da imitação e da memorização, não é nada de monotona e linear. De facto, quando um aluno aprende a audiar, a imitação e a memorização tornam-se desnecessárias.” (Gordon, 2000a, p.19)

A nível técnico, não considera benéfico os alunos aprenderem os números dos dedos ou das posições: “Se assim se proceder, os alunos podem achar, como já foi explicado, que a direcção e a sequência dos números dos dedos, ou das posições, não seguem a direcção e a sequência dos sons no padrão tonal escrito” (Gordon, 2000a, p.368).<sup>73</sup>

Em vários países, o método Suzuki foi sendo adaptado e ajustado às necessidades de cada sistema educativo. Helen Brunner refere que o próprio Suzuki lhe disse que em Inglaterra ela devia ensinar a cantar e tocar escalas, o que era desnecessário no Japão, e que as crianças em Inglaterra deviam praticar muito a leitura à primeira vista (Homfray, 2008).

Para além da leitura tardia, também existe o conceito de que os alunos são pequenos *robots*, clones anti-musicais e que não conseguem tocar em conjunto:

---

<sup>73</sup> “Padrão tonal – dois, três, quatro ou cinco sons de altura diferente numa dada tonalidade, que são audidos sequencialmente e formam um todo. Os oito sons de altura diferente numa escala diatónica compreendem pelo menos dois padrões tonais.” (Gordon, 2000a, p.487)

“Seja como for, o método tem sido arduamente criticado porque muitos alunos de Suzuki nunca aprendem a ler e a interpretar bem a escrita musical, e isto impede-os de estarem aptos para executarem proficientemente música orquestral complexa com outros instrumentistas.” (Gerofsky & Goble, 2007, p.62)<sup>74</sup>

“Este sistema não é aceite de forma indiscutível. Se a maioria concorda com a inclusão familiar e a vertente da aprendizagem lúdica, muitos condenam a representação e ensinamento mimético e mecânico, pois se numa primeira fase as crianças se guiam pelo tacto, mais tarde, para evoluir, terão de começar a ouvir-se e muitos professores receiam que isso seja limitado pelos anos em que só reproduziam o que ouviam, sem inovar.” (Venâncio, 2009, p.58)

Coff (1998) menciona que existem professores que misturam elementos do método Suzuki com elementos das orientações tradicionais, o que torna o processo muito complicado. Göktürk (2008) descreve o que sucedeu nos Estados Unidos da América: após o método ter sido adoptado e adaptado ao sistema educacional Americano, ocorreram alguns problemas inerentes à má aplicação do método e às diferenças culturais entre o Oriente e o Ocidente. Apesar disto, John Kendall (1996) defende que o método Suzuki deve ser conjugado com outros métodos.

Os mais cépticos, apesar de tudo, admitem o impacto positivo da introdução deste método no ensino violinístico. Bodman (2002) observa o número de alunos que começaram a estudar violino na América, e acredita que se uma pequena parte prosseguir o nível irá melhorar certamente.

Menuhin, embora aponte como *handicap* da metodologia o facto de ignorar o repertório contemporâneo, enaltece o seu propósito, o de criar uma geração de amadores, aqueles que adoram o seu trabalho.

“O Japonês, Suzuki, foi talvez o primeiro a desenvolver um método de ensinar violino em turma. A sua ambição, como ele me disse desarmadamente, é criar uma geração de amadores, e ele está certo. O amador – literalmente quem ama – é a pessoa que adora o seu trabalho; e nenhuma arte, e nenhum empreendimento da sociedade, pode florescer se não for baseado em milhares de pessoas que são amadores dedicados – em pessoas que adoram pintar, construir, cozinhar, tocar violino.” (Menuhin & Primrose, 1976, p.138)<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Tradução da autora a partir do original: “However, the method has been heavily criticized because many Suzuki students never learn to read and interpret written music well, and this prevents them from being able to perform complex orchestral music proficiently with other players.”

<sup>75</sup> Tradução da autora a partir do original: “The Japanese, Suzuki, was perhaps the first to evolve a method of teaching the violin in class. His ambition, as he disarmingly told me, is to create a generation of amateurs,

Para além do cepticismo no seio da classe docente e profissional da música, a controvérsia também reside no campo da neurologia. Há pesquisas que concluem que os alunos que iniciaram os seus estudos em tenra idade, e em oposição a um primeiro estudo apresentado no subcapítulo 2.2., não desenvolvem maior acuidade auditiva, nem ouvido absoluto quando comparados com os que começaram mais tarde (Saah & Marvin, 2004). Por outro lado, outros sugerem que o cérebro dos músicos é um modelo de neuroplasticidade<sup>76</sup>(McPherson, 2006), designadamente ao nível de alterações de volume do cerebelo, que é a parte do cérebro envolvido na aprendizagem motora e funções cognitivas. Estudos nesta área demonstram que existem diferenças estruturais e funcionais entre os cérebros de músicos e não-músicos:

“As diferenças da estrutura do cérebro encontradas nos músicos são mais o resultado da adaptação ao rigor da educação musical, talvez num período crítico de desenvolvimento do cérebro, do que propriedades inatas de um grupo de características individuais que os auto seleccionam numa idade precoce para se virem a tornar músicos.” (Hutchinson, Lee, Gaab & Schlaug, 2003, p.947)<sup>77</sup>

O método Suzuki “teve um sucesso notável, não apenas no Japão, mas nos Estados Unidos da América e na Europa, e recebeu aprovação ampla, ainda que não universal, por parte dos professores de música tradicionais” (Sadie, 1994, p.919). Para alguns professores que fizeram formação em Suzuki, todas as dúvidas advêm da ignorância e desconhecimento do método. No entanto, e tal como refere Brathwaite (1988), os objectivos são os mesmos:

“Não é necessário uma distinção rígida entre violinistas Suzuki e os outros ensinados tradicionalmente. Ambas as abordagens partilham o mesmo objectivo: formar um instrumentista que toque afinado com um som rico e variado e que faça interpretações estilística, sensível e musicalmente interessantes.” (1988, p.45)<sup>78</sup>

---

and he is right. The amateur – literally one who loves – is the person who adores his work; and no art, and no achievement in society, can flourish unless it is based on thousands of people who are dedicated amateurs – on people who love to paint, to build, to cook, to play the violin.”

<sup>76</sup> As estruturas cerebrais não são estáticas. Essa “adaptabilidade” é uma consequência da aprendizagem e experiências a que cada indivíduo é exposto.

<sup>77</sup> Tradução da autora a partir do original: “The brain structural differences found in musicians are more the result of adaptation to the rigors of musical training, perhaps at a critical period of brain development, rather than the innate properties of a group of individuals who self-select themselves at an early age to become musicians.” Uma outra estrutura que surge mais desenvolvida nos músicos é o corpo caloso que liga os dois hemisférios do cérebro e que faz a ligação entre estruturas com funções idênticas entre eles.

<sup>78</sup> Tradução da autora a partir do original: “There need be no rigid distinction between Suzuki violinists and others taught traditionally. Both approaches share the same goal: to produce a performer who plays in tune with a rich and varied tone and gives stylistic, sensitive, and musically interesting interpretations of music.”

### **3. Ensino Violinístico em Portugal**

Neste capítulo pretende-se contextualizar a prática de ensino do violino aplicado presentemente nas Instituições Portuguesas. Ao abrigo dos Decretos-Lei em vigor, tentar-se-á compreender a função de cada Instituição na formação instrumental do aluno, fazer um enquadramento quanto à Iniciação ou Preparatório, introdução do método Suzuki em violino e a sua aplicabilidade em Portugal.

#### **3.1. O Ensino Artístico Especializado**

O contacto e aprendizagem da música estabelecem-se através do ensino genérico e do ensino artístico especializado. Enquanto o primeiro contribui para a formação geral, o segundo explora vocações. O Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de Novembro distinguiu taxativamente a educação artística genérica da educação artística vocacional no artigo 7º e no artigo 11º respectivamente:

“Entende-se por educação artística genérica a que se destina a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da educação geral.”

“Entende-se por educação artística vocacional a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica.”

O ensino especializado da música é ministrado em escolas de ensino vocacional, designadamente em Conservatórios públicos, Academias de ensino particular e cooperativo, e Escolas Profissionais contemplando o ensino Básico e Secundário.

Actualmente, e após o Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho que estruturou o ensino vocacional da música e das artes, o ensino Superior em música é ministrado pelas Escolas Superiores de Música, inseridas nos Institutos Politécnicos, e também pelas Universidades Portuguesas.

Segundo o relatório do Estudo de Avaliação do Ensino Artístico que data de Fevereiro de 2007 solicitado pelo Ministério da Educação, o ensino artístico especializado contemplava 111 escolas especializadas e profissionais, 18000 alunos e 2100 professores. Com maior incidência na faixa litoral, foi feito um levantamento de 6 Conservatórios públicos, 98 escolas de ensino particular e cooperativo e 7 Escolas Profissionais. A forte carência no interior referida por António Cal-

deira Cabral, em 1987 no 1º Congresso de Música realizado na Amadora, tem vindo a ser colmatada com a criação de escolas de ensino particular e cooperativo e com um número significativo de alunos inscritos.<sup>79</sup> Embora não exista nenhuma escola pública para o ensino vocacional no Interior do País, existe uma Escola Profissional de Música na Covilhã e uma Escola Superior de Música no Instituto Politécnico de Castelo Branco.

A criação do primeiro Conservatório de Música em Portugal deve-se ao papel dinamizador do pianista, compositor e pedagogo Domingos Bomtempo (1775-1842). Segundo Maria José Borges foi criado a “5 de Maio de 1835, por decreto o ‘Conservatório de Música’, que ficou anexo à Casa Pia e, do qual Bomtempo foi nomeado director”.<sup>80</sup> Após a criação do Conservatório em Lisboa, surgiria o Conservatório de Música do Porto, em 1917, e posteriormente os restantes Conservatórios como o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e Braga, Conservatório de Coimbra e o Instituto Gregoriano em Lisboa.

O elevado número de Instituições de ensino particular e cooperativo cujo estatuto foi definido pelo Decreto-Lei nº 553/80 de 21 de Novembro é o reflexo das necessidades de ensino em zonas que não são abrangidas pelo Estado, mas não só, os grandes centros contemplam inúmeras Instituições deste género. Isto deve-se ao facto dos Conservatórios e escolas públicas para o ensino vocacional serem insuficientes face à procura de formação especializada em música. Estas escolas particulares estão agregadas aos Conservatórios, tendo paralelismo pedagógico e, se requerido perante condições essenciais, autonomia pedagógica. São estabelecidos contratos de patrocínio celebrados pelo Estado, que segundo o ponto dois do artigo 19º do referido Decreto-Lei “tem por fim estimular e apoiar o ensino em domínios não abrangidos ou restritamente abrangidos pelo ensino oficial, nomeadamente a criação de cursos com planos próprios e inovação pedagógica”. Em 1984, aquando do 3º Congresso do Ensino Particular e Cooperativo, o Presidente da República, General Ramalho Eanes, referia: “É necessário e justo estimular as instituições privadas que se dedicam ao ensino, confirmando a importância do seu papel e sublinhando a sua função inovadora. Estas instituições são mais flexíveis nos seus ajustamentos às solicitações da sociedade e estarão mais atentas ao que irão ser as oportunidades profissionais daqueles que ensinam”(Eanes citado em *Livros de Actas*, 1984, p.21).

---

<sup>79</sup> “A rede escolar do ensino vocacional é hoje constituída no Continente por 6 (seis) Escolas públicas, situadas em Lisboa, Coimbra, Aveiro, Porto e Braga, e perto de 40 Escolas particulares, legalizadas como estabelecimentos de ensino no Ministério da Educação, as quais cobrem mais descentralizadamente o território, embora o interior se mantenha fortemente carenciado.” (Cabral em *Livro de Actas*, 1987, p.31)

<sup>80</sup> Consultado em [www.em-conservatorio-nacional.com/flashblocks/data/pdf/bomtempo.pdf](http://www.em-conservatorio-nacional.com/flashblocks/data/pdf/bomtempo.pdf) a 21,08,2010.

Em 1989, e ao abrigo do Decreto-Lei respectivo (alterado em 1993 e 1998) foram estabelecidas as regras para a criação das Escolas Profissionais no âmbito do ensino não Superior. Segundo o relatório referido anteriormente em 2007 acerca do ensino artístico, “actualmente, e com excepção das escolas que são tuteladas pela Direcção Regional da Educação de Lisboa, as escolas profissionais são financiadas através do Fundo Social Europeu (FSE) e de uma componente de comparticipação nacional, asseguradas pelo Ministério da Educação e pela segurança social” (Fernandes et al., 2007, p.203). Na área específica da música, e através de um ensino intensivo e profissionalizante, houve um forte incremento do número de alunos que se especializaram e prosseguiram estudos para o nível Superior. As Escolas Profissionais leccionam a partir do 3º ciclo, isto é, aquando do ingresso no 7º Ano de escolaridade, permitindo que os alunos se possam dedicar desde cedo à via artística, sem que isso constitua uma opção definitiva para o seu futuro até ao 9º Ano de escolaridade. O ingresso no 10º Ano e o percurso até ao 12º constituirá uma opção vocacional. Relativamente às Escolas Profissionais José Raimundo (2006) afirma o seguinte:

“Apesar da sua curta existência, este modelo de ensino parece ter-se afirmado já como uma possibilidade de formação no ensino especializado da música. (...) Este modelo, demarcando-se das chamadas escolas de ensino vocacional, pretende dar continuidade a propostas educativas anteriores, cujo principal objectivo era o de preparar os estudantes para a inserção no mundo da vida activa. Este propósito de preparação para a vida activa não se tem vindo a verificar na prática, ou seja, os alunos, concluídos os estudos numa EP [Escola Profissional], não têm capacidade artística para entrar no mercado de trabalho, sobretudo ao nível das orquestras. Esta particularidade do ensino de música nas EP tem-nas tornado num ensino propedêutico.” (2006, p.259)

À excepção das Escolas Profissionais de música, os Conservatórios públicos e escolas de ensino particular e cooperativo oferecem três modalidades de frequência: regime integrado, articulado e supletivo. Recentemente e em concordância com a portaria nº 691/2009 de 25 de Junho, os novos planos de estudos para o Curso Básico de música integram três componentes: as áreas curriculares disciplinares previstas nos planos de estudo do currículo nacional, a componente de formação vocacional e as áreas curriculares de formação cívica e de área de projecto. O que distingue o regime supletivo do articulado e integrado é que o supletivo contempla apenas a componente de formação vocacional. Analisando concretamente as diferenças entre os regimes de frequência verifica-se que no regime integrado os alunos são incluídos numa turma onde no mesmo espaço físico são ministradas as três componentes do seu currículo (geral, vocacional e áreas curriculares não disciplinares); igualmente numa “turma dedicada” estão incluídos os alunos que fre-

quentam o regime articulado, no entanto a aprendizagem faz-se em espaços físicos distintos (a escola de música e a escola de ensino regular), sendo concertados horários e avaliações. É importante referir que neste regime as classificações obtidas na escola de música são parte integrante do aproveitamento do aluno na escola, sendo determinadas disciplinas do currículo geral substituídas por disciplinas da formação vocacional (esta substituição também ocorre no regime integrado). O regime supletivo permite que os alunos frequentem integralmente o currículo geral na escola de ensino regular e paralelamente a componente vocacional na escola de música, com avaliações distintas, sem redução e articulação de horários (Ministério da Educação, 2010).

O regime integrado, segundo António Caldeira Cabral, remonta a 1979:

“Assim, em relação às dificuldades de conciliação da escolaridade geral com o ensino da Música, tinha-se já experimentado o “ensino integrado” em 1979, no próprio Conservatório Nacional e na Escola Piloto de Braga, bem como a nível particular na Academia de Música de Santa Cecília. E, em 1980 e 1981, o Gabinete Coordenador do Ensino artístico procurou lançar uma experiência de ‘horários concertados’. Também a substituição de algumas disciplinas do currículo geral pelas disciplinas musicais, hoje consagrada na Portaria nº 294/84, encontrava-se já, em termos praticamente idênticos, em experiência na Escola de Música Calouste Gulbenkian de Braga.” (Caldeira Cabral citado em *Livro de Actas*, 1987, p.34)

Vinte anos mais tarde, o relatório de 2007 pôs em causa se as escolas públicas do ensino artístico especializado da música não se teriam tornado Instituições de ocupação de tempos livres com elevadas taxas de insucesso e com um número muito exacerbado de alunos a frequentarem o ensino supletivo, por isso, reiterou que “o regime de frequência dos alunos em todas as escolas públicas do ensino artístico especializado deve ser essencialmente o regime integrado” (Fernandes et al., 2007, p.27). Desde então, pudemos assistir à criação de condições físicas, logísticas e burocráticas que permitem hoje a frequência do ensino integrado nos Conservatórios públicos e em determinadas escolas de ensino particular e cooperativo; o número de alunos a frequentar o ensino articulado cresceu exponencialmente tendo havido um decréscimo acentuado no supletivo, essencialmente no ensino Básico.<sup>81</sup>

O projecto Orquestra Geração, tutelado pela Escola de Música do Conservatório Nacional e com apoios das Câmaras Municipais e da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, assenta também num regime integrado, designadamente na Escola Básica de Vialonga em Vila Franca de

---

<sup>81</sup> O regime integrado na Iniciação em Instituições públicas existe apenas no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian.

Xira e na Escola EB 2,3 de Miguel Torga na Amadora. A Orquestra Geração tem por base um “método de ensino inovador, oriundo da Venezuela (...) esta iniciativa permite ocupar de forma pedagógica os alunos em risco” (Ministério da Educação, 2010, p.8). O musicólogo Rui Vieira Nery, director do Programa Gulbenkian ‘Educação para a Cultura’ e presidente do grupo de trabalho Orquestra Geração, valoriza o trabalho em grupo, referindo que o modelo parte da ideia de que a Iniciação em instrumento pode ser feita paralelamente à prática da música de conjunto e que este projecto tem ambições a nível nacional.

“A ideia é pensarmos num modelo geral de expansão do projecto à escala nacional, sendo que esse modelo tem de ser bem definido para poder ser coerente no seu todo, e suficientemente flexível para se aplicar à realidade específica de cada área de implantação.” (Rui Vieira Nery citado em Ministério da Educação, 2010, p.5)

É da maior relevância para a compreensão deste projecto educativo o tipo de financiamento por parte do Estado dos alunos a frequentarem os três regimes anteriormente referidos. Obviamente que nas Instituições públicas os alunos são subsidiados na totalidade, mas no ensino particular e cooperativo isso não acontece.

O financiamento de um aluno que frequenta o ensino Básico processa-se da seguinte forma, segundo o Despacho número 15897 de 2009 e consoante o maior ou menor número de professores profissionalizados para o ensino<sup>82</sup> a leccionarem na Instituição: o aluno do curso Básico em regime articulado poderá variar entre os 2800 e 3500 euros, enquanto no integrado situa-se entre os 5840 e os 6440 euros; no supletivo o aluno é financiado com valores que oscilam entre os 1400 e os 1750 euros anuais. Constata-se que o ensino integrado é o regime com maior suporte financeiro do Estado, seguido do articulado e finalmente do supletivo. Importa ressaltar que nos dois primeiros regimes referidos na rede de ensino particular e cooperativo e ao abrigo do ponto seis do Despacho 17932 de 2008 de 3 de Julho que “nos cursos básico em regime articulado e integrado e secundário em regime articulado não pode ser exigida qualquer comparticipação financeira aos alunos que se encontrem abrangidos pelo contrato de patrocínio”. O ponto sete do referido Despacho faz referência ao financiamento para a Iniciação (550 euros anuais por aluno) e cursos em regime supletivo: “Nos cursos de iniciação e nos cursos básico e secundário em regime supletivo, as propinas cobradas pelos respectivos estabelecimentos de ensino não podem ser superiores ao valor da comparticipação financeira concedida pelo Ministério da Educação”.

---

<sup>82</sup> Ao abrigo do Despacho 13020/2008 de 8 de Maio.

Os alunos que se matriculam no 1º Grau no regime articulado (5º Ano de escolaridade) terão que prosseguir até ao final do 2º Grau; ingressando no 3º Grau terão que continuar até ao 5º. Poderão transitar mesmo com classificações negativas, desde que não ocorra em dois anos consecutivos.<sup>83</sup> Quanto ao supletivo, o número de anos de desfasamento entre o ensino vocacional e o ensino regular não poderá exceder os dois anos efectivos (Ministério da Educação, 2010).

Presentemente, o ensino Superior em música ministra Licenciaturas em Instrumento em três Escolas Superiores de Música integradas nos Institutos Politécnicos do Porto, Castelo Branco e Lisboa e três Universidades, Aveiro, Braga e Évora. Se nos reportarmos para o ensino privado, em Licenciaturas nesta área vigoram a Universidade Católica Portuguesa no Porto, a Academia Nacional Superior de Orquestra (Metropolitana) e o Instituto Piaget em Mirandela, Viseu e Almada. Actualmente, e ao abrigo do Processo de Bolonha, as Licenciaturas (1º ciclo) têm a duração de três anos, seguidos de dois anos de estudos em Mestrado (2º ciclo). As Universidades dispõem de Programas Doutorais em Música em áreas tão específicas como por exemplo, na Universidade de Aveiro, a de *Performance*.

### **3.2. A Iniciação ou Preparatório em Violino**

Entende-se por Iniciação ou Preparatório o ensino que antecede os 10 anos de idade, isto é, entre os 6 e os 9 anos. Antes dos 6 anos denomina-se Pré-Iniciação.

A Iniciação em instrumento começou a ser aplicada nas escolas de ensino particular e cooperativo, só mais tarde foi introduzido nos Conservatórios públicos, por exemplo na Escola de Música do Conservatório Nacional e segundo informação facultada pela Direcção, as Iniciações começaram a ser leccionadas apenas a partir de 1998. No entanto, ainda existem escolas públicas de ensino especializado em música como o Instituto Gregoriano que só aceita alunos a partir dos 8 anos de idade. As Pré-Iniciações não constituem oferta formativa nos Conservatórios públicos.

Os regimes de frequência na Iniciação contemplam o integrado e o supletivo. O tipo de financiamento atribuído pelo Ministério da Educação no ensino particular e cooperativo para a Iniciação foi referido anteriormente. É importante sublinhar que as Pré-Iniciações não têm qualquer suporte financeiro do Estado, sendo asseguradas integralmente pelas Instituições que dispõem da Pré-Iniciação como oferta formativa, e sendo cobrada uma propina adequada aos encarregados de educação.

---

<sup>83</sup> Ao abrigo da Portaria 691/2009 de 25 de Junho.

Quanto ao tempo de duração da aula de instrumento na Iniciação, é variável. Nos Conservatórios públicos o tempo de aula é meio bloco, isto é, 45 minutos de aula individual. No ensino particular e cooperativo, e segundo a nota informativa da Agência Nacional para a Qualificação (ANQ) de Setembro de 2010 que surgiu no seguimento do Despacho 12522/2010, que por sua vez limitou o financiamento às Escolas de ensino particular e cooperativo atribuindo-lhes o orçamento do ano lectivo transacto, a aula de violino pode contemplar um mínimo de 60 minutos de aula por semana partilhada no máximo por quatro alunos. Recentemente, e tuteladas pelo particular e cooperativo desenvolveram-se projectos-piloto de aulas de violino nas escolas primárias, por exemplo em Espinho e na Póvoa de Varzim, onde as aulas de violino são maioritariamente dadas em grandes grupos.

Segundo o relatório de 2007, o número de alunos em Iniciação tem vindo a aumentar:

“Tem havido um número crescente de alunos que pretende estudar nos Conservatórios públicos, verificando-se que a oferta existente não consegue responder satisfatoriamente à procura. Mesmo para os chamados cursos de iniciação há sempre bastantes mais pedidos de ingresso do que vagas existentes.” (Fernandes et al., 2007, p.58)

Rui Vieira Nery valoriza o estudo da música desde tenra idade:

“O ensino da Música em idades precoces facilita a aprendizagem de estruturas de linguagem mais complexas, o desenvolvimento de um raciocínio matemático mais fluente, ainda, a sensibilização de outras formas de expressão artística e cultural.” (Nery citado em Ministério da Educação, 2010, p.4)

### **3.3. Introdução do Método Suzuki**

O Método Suzuki foi introduzido em Portugal no ano lectivo 1993/1994 simultaneamente na Academia de Música de Paços de Brandão e na Academia de Música de Santa Maria da Feira. Foi aplicado por um violinista que tomou contacto com a metodologia nos Estados Unidos da América. Em Chicago, observou e estudou os fundamentos do método Suzuki e trouxe-o para Portugal. Desde então e até à presente data que nas referidas Academias de Música a metodologia é aplicada na Iniciação e Pré-Iniciação, ou seja, até aos 10 anos de idade, aquando do ingresso no 1º Grau do Ensino Básico. Posteriormente, foi também aplicado em Lisboa e noutros pontos do país por violinistas que fizeram a sua formação nos Estados Unidos da América e/ou na Europa.

Porém, e segundo os dados recolhidos nas entrevistas a alguns professores Portugueses e corroborando em parte com o que foi referido anteriormente por professores de Suzuki estrangeiros, o método Suzuki começou a ser ministrado em algumas escolas de uma forma arbitrária, para isso bastava que se adquirissem os manuais e leccionava-se segundo esta metodologia sem qualquer tipo de formação e preparação prévia. Esta prática errada parece ter “denegrido” a metodologia, condição que deu lugar a críticas desfavoráveis e à aparente ineficácia deste método face às orientações tradicionais.<sup>84</sup> Entretanto, e porque outros violinistas Portugueses fizeram formação nesta área e foram pondo em prática a filosofia e orientações correctas, mesmo que adaptadas à realidade do ensino Português, a metodologia obteve maior credibilidade e sustentação.

Embora haja em Portugal pelo menos uma escola de música especializada em método Suzuki situada no Porto, a metodologia é usualmente aplicada na Pré-Iniciação e Iniciação em Instrumento nas Instituições de ensino particular e cooperativo. A razão pela qual não foi observada e estudada a referida escola especializada neste método relaciona-se com o facto de ser privada e não ter paralelismo pedagógico. Nos Conservatórios públicos e no Instituto Gregoriano, o método Suzuki não constitui uma oferta formativa, embora os professores também utilizem algumas peças do método oriental em simultâneo com outros manuais.

A estrutura das aulas segundo o método Suzuki é variável. Porém, combina-se na maioria das Instituições aula individual e aula de conjunto semanal ou quinzenal. As aulas individuais, e à semelhança das de Iniciação em violino de orientação tradicional, também variam em termos de duração e número de alunos por aula. Podem variar entre uma aula por semana de 45 minutos unicamente para um aluno até um máximo de quatro alunos durante 60 minutos semanais.

A proliferação do método Suzuki para violino em Portugal, e através da aplicação na Iniciação e Pré-Iniciação nas escolas de ensino particular e cooperativo, contribuiu para que as crianças iniciassem os seus estudos em violino numa idade mais precoce e incrementou o número de alunos que actualmente frequenta o ensino deste instrumento. Na segunda parte deste projecto educativo será observada e analisada a aplicação da metodologia Japonesa no ensino artístico especializado em Portugal, validade e contribuição para o incremento do número e qualidade performativa dos alunos de violino.

---

<sup>84</sup> “...atrás da fachada do Suzuki há muitas pessoas a ensinarem que não têm a formação devida, que dizem aos alunos para tirarem fotocópias dos livros, e que acabam por só dar mau nome ao método. Isto é uma realidade que não é só Portuguesa, é Internacional, onde há método Suzuki há isto, e é algo que continua a penalizar bastante o Método Suzuki, são pessoas que ensinam sobre a chancela do método Suzuki, mas não estão preparadas para isso, não têm sucesso e dão mau nome ao método. E depois sofremos todos com isso.” (Professor B do ensino particular e cooperativo, Anexo V)

## PARTE II – ESTUDO EMPÍRICO

### 4. Apresentação do Estudo

O enquadramento teórico da primeira parte permite-nos compreender o trabalho de campo desenvolvido, que tem por objectivo perceber a importância da Iniciação em violino e o reflexo da introdução do método Suzuki em Portugal. Utilizando uma combinação metodológica, foram usadas técnicas de análise qualitativa e quantitativa em prol de uma melhor compreensão de fenómenos. Para isso, foram seleccionadas nove Instituições de ensino artístico especializado, públicas e da rede de ensino particular e cooperativo. Até à presente data, não foi encontrado qualquer estudo realizado em Portugal com objectivos e contornos semelhantes direccionados para o nível de Iniciação em violino.

#### 4.1. Objectivos do Estudo e Definição da Problemática

“A Iniciação em violino e a introdução do método Suzuki em Portugal”, que é o tema deste projecto educativo, pode ser dividido em duas partes distintas, mas interligadas entre si: a Iniciação em violino (relativa ao ensino até aos 10 anos de idade, incluindo a Pré-Iniciação), e o método Suzuki (aplicado na Iniciação nas escolas de ensino particular e cooperativo).

Tal como foi referido no subcapítulo 3.1., as Iniciações em Instrumento constituíram inicialmente uma oferta formativa da rede de ensino particular, só depois foi introduzida no público no âmbito do ensino especializado da música. Os factos repetem-se, e actualmente as Pré-Iniciações ainda não são ministradas no ensino público, apenas no particular e cooperativo.

Segundo dados do relatório já citado que data de 2007, no ano lectivo 2006/2007 o número de alunos que frequentava o ensino particular e cooperativo em 75 escolas analisadas era de 12154 alunos: 6453 no curso Básico, 1058 no Complementar e 4643 nas Iniciações. Os resultados reflectem o elevado número de alunos a frequentar as Iniciações. Recentemente, e no seguimento do referido relatório, os Conservatórios públicos criaram suporte físico e logístico para a leccionação das Iniciações em regime integrado.<sup>85</sup> O ensino integrado no particular e cooperativo

---

<sup>85</sup> “Por todas as razões aqui aduzidas há quem se interrogue porque razão os Conservatórios não são instituições de ensino predominantemente integrado que se inicia precisamente no 1º ciclo do ensino básico. É que nestas circunstâncias os Conservatórios teriam o controlo sobre a formação dos alunos a partir dos 6 ou 7 anos de idade; (...) as crianças poderiam ter acesso a uma iniciação/sensibilização/formação musical

é que parece não ter meios para se expandir. São exigidas determinadas condições, mas mesmo que as Escolas as perfaçam a autorização tem sido morosa por parte das entidades competentes. Estará este facto relacionado com o elevado financiamento por aluno (em regime integrado) que o Estado se comprometeu a suportar, e que neste momento é inoportuno?<sup>86</sup> Fernandes et al. (2007) analisou o ensino artístico noutros países e deparou-se com realidades distintas:

“Os caminhos que apontam para a prevalência dos regimes integrado e articulado no âmbito do ensino das artes têm vindo a desenvolver-se fora de Portugal, sem qualquer margem para dúvida, pesem as diferentes soluções encontradas nos vários países em análise. Iniciaram este caminho antes de nós os termos trilhado e, claramente, o que por todo o lado se discute é o seu aprofundamento.” (2007, p.233)

É relevante analisarmos também o regime articulado. Com um financiamento inferior ao do integrado (valor por aluno), o Ministério da Educação assegura-o financeiramente na sua totalidade, ou seja, é gratuito nas Instituições de ensino particular e cooperativo entre o 5º e 9º Ano de escolaridade (1º ao 5º Grau). Os alunos não poderão obter classificações negativas duas vezes consecutivas<sup>87</sup>, sob pena de terem que abandonar o regime articulado e transitarem para o supletivo (semi-comparticipado pelo Estado). Como em todas as áreas existem alunos mais e menos empenhados, e que desenvolvem as suas competências em patamares díspares. Neste contexto, surgem questões pertinentes: deverá o Estado participar integralmente os alunos durante o 2º e 3º ciclo do Básico no ensino artístico especializado? Os menos interessados, aqueles que já deram provas no 2º ciclo que não atingem determinados níveis de qualidade que se justifique tal investimento, ou ainda os que já colocaram a música em segundo plano porque têm ambições noutras áreas curriculares, devem ser financiados na sua totalidade? Isto leva-nos à primeira parte da problemática deste projecto. Qual a importância da Iniciação em violino, fará sentido pedagogicamente este nível de ensino ser financiado na totalidade por parte do Estado? Ou deverá sê-lo parcialmente como acontece neste momento? E relativamente às Pré-Iniciações, que não têm qualquer apoio, deverão ou não continuar isentas dele?

---

considerada fundamental para que os conservatórios possam cumprir cabalmente a sua missão.” (Fernandes et al., 2007, p.70)

<sup>86</sup> Despacho nº 15897/2009 de 13 de Julho.

<sup>87</sup> Ao abrigo da Portaria 691/2009 de 25 de Junho.

“...são os alunos do regime articulado que recebem o maior apoio financeiro, enquanto os alunos que frequentam as iniciações dispõem de menos verbas, mesmo que representando uma parte significativa da população escolar do Ensino Artístico Especializado.” (Fernandes et al., 2007, p. 200)

Não existe cepticismo quanto ao incremento do número de alunos a frequentar a Iniciação.<sup>88</sup> Relativamente às capacidades desenvolvidas através do ensino da música, e sobretudo numa idade precoce, parece não restarem dúvidas. Dewar (2008) inúmera vários estudos que comprovam as capacidades desenvolvidas tais como o raciocínio espaço-temporal, maiores competências a nível matemático, leitura, memorização, entre outros. É importante compreender em que idade é que se devem desenvolver estas capacidades: aos 10 anos, aquando do financiamento total do Estado para que se inicie o estudo de um instrumento gratuitamente numa escola com paralelismo pedagógico, ou mais cedo, na Iniciação?

O despacho nº 12522/2010 de 3 de Agosto relativo ao valor da comparticipação financeira a atribuir a cada entidade proprietária de estabelecimentos de ensino especializado da música determinou que o valor a atribuir em 2010/2011 será o mesmo do contrato celebrado no ano lectivo transacto. Este despacho obrigou várias escolas a “rejeitarem” alunos novos porque ultrapassavam as vagas disponíveis e não teriam qualquer tipo de financiamento, o que viria a tornar-se insustentável para escolas e famílias. Esta limitação orçamental justifica-se pelo *boom* de alunos que repentinamente começaram a frequentar o ensino articulado. Este crescimento exponencial teria que ser travado a curto prazo, e veio a confirmar-se com o referido despacho emitido em Diário da República, a 3 de Agosto de 2010, quando grande parte das Instituições já tinha encerrado as inscrições durante o mês de Julho e iniciado o período de férias escolares. Perante a exaltação das escolas face a este despacho tardio, a solução surgia através de uma nota informativa da Agência Nacional para a Qualificação (ANQ) que permitia reduzir o tempo de aula criando vagas nos horários dos professores para poderem aceitar novos alunos. Que o Ministério da Educação não parece estar sensibilizado para a prática da Iniciação em Instrumento, pode deduzir-se através do ponto dois da nota informativa:

“Relativamente aos alunos que frequentam o curso de iniciação, a possibilidade de optarem por organizar a leccionação da disciplina de Instrumento em grupos de, até ao limite, quatro alunos, a-

---

<sup>88</sup> “O drástico aumento verificado permite determinar a importância da existência de oferta do ensino da Música para idades mais precoces, designadamente antes do curso Básico.” (Fernandes et al., 2007, p.145)

doptando-se o valor do ajustamento do custo anual por aluno fixado no Despacho do Senhor Secretário de Estado da Educação, de 19 de Outubro de 2009.”

Ao abrigo de todos estes Decretos-Lei e despachos, os alunos que obtêm resultados mínimos no 2º ciclo e que não estão interessados em prosseguir estudos em música continuam a ser suportados integralmente até concluírem o 3º ciclo.

Um último ponto antes de avançarmos para a segunda parte da problemática deste estudo relaciona-se com os programas em vigor. Se no Básico e Complementar existe uma lista de obras indicadas para cada grau elaborada supostamente na década de 70<sup>89</sup>, para as Iniciações não existe qualquer programa, competências, critérios de avaliação, nem uma lista de conteúdos programáticos. Cada escola e respectivos professores de Iniciação em violino ensinam “à medida” de cada aluno, tudo fica a cargo do improvisado do docente. A questão que se levanta é se deveria ou não ser criado um programa para a Iniciação e quais os seus conteúdos.

“Os currículos das escolas do ensino Especializado da Música e os seus programas estão desactualizados sendo, nalguns casos, considerados obsoletos. De facto, pelo menos alguns dos programas existentes e em vigor são de 1930 (!) estando obviamente inadequados à realidade sob muitos (todos?) pontos de vista (e.g., pedagógico, didáctico, artístico, formação musical). As escolas têm vindo a proceder a ajustamentos mas, pelo que foi possível apurar, sem uma verdadeira articulação entre si. (...) As escolas têm feito um investimento que parece ser interessante no domínio das classes de iniciação musical entre os 6 e os 10 anos. Trata-se de uma iniciativa que se compreende e que parece positiva, no entanto, não é fácil, também identificar uma estrutura e uma organização curricular consistente e articuladas entre todas as escolas, parecendo que há uma diversidade de mobilidades que interessa compreender e relacionar com a natureza dos percursos posteriores das crianças.” (Fernandes et al., 2007, p.47/48)

A flexibilidade que ainda persiste no nosso país relativamente à formação inicial dos alunos de instrumento não é de forma alguma a realidade de grande parte dos países desenvolvidos com tradição musical, onde a formação dos alunos é rigorosa e fundamental para a criação de bases sustentadas permitindo o seu correcto desenvolvimento.

---

<sup>89</sup> “Apesar das alterações curriculares introduzidas pelo Dec-Lei nº310/83 e legislação subsequente, os programas actualmente existentes foram, quase na sua totalidade, elaborados ao abrigo da Experiência Pedagógica de 1971. Estes programas, que nas disciplinas de instrumento se resumem a listagens de obras, estão desajustados da realidade actual, não respondendo às transformações da formação e produção artístico-musical.” (Folhadela, Vasconcelos & Palma, 1998, p.49). Consultar Anexo V (Programa de violino em vigor no Conservatório de Música do Porto).

Quanto à segunda parte da problemática deste estudo, a aplicação do método Suzuki em Portugal, importa compreender como tem sido utilizada esta metodologia nas escolas de música, a sua validade enquanto método de ensino violinístico, e aferir a sua aplicabilidade nos Conservatórios públicos. No capítulo 2, o método Suzuki foi largamente analisado, e constata-se que para ser aplicado segundo a concepção do pedagogo Japonês a aprendizagem do violino deveria iniciar-se a partir dos 2 ou 3 anos de idade, isto é, na Pré-Iniciação que só constitui oferta formativa no ensino particular e cooperativo. Um estudo realizado na pré-escola com alunos entre os 3 e os 5 anos compara comportamentos entre as crianças que frequentam o Suzuki e as que frequentam outras actividades que não o método oriental:

“Resultados da presente investigação indicam resultados superiores ao nível do comportamento [atenção e perseverança] dos alunos de Suzuki quando comparados com os outros grupos da pré-escola. (...) Os elevados resultados dos alunos de Suzuki ao nível da perseverança podem dever-se ao facto dos pais terem mais oportunidades de fortalecer a persistência durante as sessões diárias de estudo em casa.” (Scott, 1992, p.232/233)<sup>90</sup>

Segundo Fernandes et al. (2007), no Reino Unido há diversas formas de integração do ensino artístico no ensino regular, entre elas a de “ensino integrado em escolas especialistas, com oferta formativa desde o pré-escolar ao final do secundário” (p.232). Estes dados comprovam que noutros países a formação em música inicia-se de uma forma integrada desde tenra idade, é o caso da escola Russa:

“Uma das razões do sucesso da Escola Russa, particularmente nos instrumentos de arco e no piano, nos quais a tradição russa é muito grande, foi o sistema de ensino muito organizado e a articulação entre as diversas escolas. Desde idades muito precoces que o ensino é ministrado de forma muito responsável e profissional transmitindo às crianças conceitos e valores que sendo assimilados correctamente em idades precoces lhes conferem vantagens consideráveis.” (Sá, 2009, p.49)

---

<sup>90</sup> Tradução da autora a partir do original “Results of the present investigation indicate higher on-task behavior rates of Suzuki students when compared to other preschool groups. (...) The Suzuki student’s higher scores on the perseverance task may due to parents having many opportunities to reinforce persistence during daily home practice sessions.”

Concluindo e relativamente ao método Suzuki que foi introduzido em Portugal em 1993, passados 17 anos é importante avaliar as consequências da sua aplicação no ensino especializado da música, vantagens e desvantagens, e legitimidade para ser ou não integrado no ensino público.

## **4.2. Metodologia e Justificação das Opções Metodológicas**

Após ter sido realizada uma revisão bibliográfica, foram utilizados três instrumentos de recolha de dados: levantamento de dados nos arquivos das escolas de música do ensino artístico especializado público e da rede de ensino particular e cooperativo, e dois instrumentos de inquirição, questionários e entrevistas, conjugando investigação quantitativa e qualitativa.

O trabalho de campo decorreu em duas fases distintas: a primeira dedicada à elaboração, autorização e aplicação dos questionários aos alunos e uma segunda fase às entrevistas aos professores.

Antecipadamente, foram contactadas as Direcções das Instituições que constituíam a amostra deste estudo. Foram seleccionadas quatro Instituições de ensino público: Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Música de Coimbra, Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e Escola de Música do Conservatório Nacional, e cinco Instituições da rede de ensino particular e cooperativo com ensino oficial e paralelismo pedagógico: Academia de Música de Paços de Brandão, Academia de Música de Santa Maria da Feira, Academia de Música e Dança do Fundão, Conservatório Regional de Castelo Branco e Academia de Música de Lisboa. As Direcções das referidas escolas prontamente se disponibilizaram para colaborar neste projecto.

### **4.2.1. Recolha de Dados**

A recolha de dados dos arquivos das escolas apresentou alguns entraves, não por falta de colaboração por parte dos membros das Direcções das escolas visadas, mas por inexistência de meios suficientes para o efeito. A ideia inicial contemplava a recolha do número de alunos que frequentou os diferentes níveis de ensino – Iniciação, Básico e Complementar – desde 1993/1994 até ao ano lectivo 2009/2010 em todas as escolas. Devido à dificuldade de acesso aos registos, ausência de bases de dados e pautas, esta tarefa não foi exequível em tempo útil para o término

deste projecto. Por esta razão, este aspecto foi apenas analisado nas escolas que disponibilizaram esses dados de uma forma mais completa.

#### 4.2.2. Questionários

Os questionários direccionados aos alunos e as entrevistas aplicadas aos professores de violino, numa primeira fase e ao abrigo do despacho nº 15847/2007 de 23 de Julho<sup>91</sup> relativo à monitorização de inquéritos em meio escolar, foram submetidos à Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular (DGIDC), do Ministério da Educação, para respectiva autorização.<sup>92</sup> Antes ainda de serem submetidos ao DGIDC, os questionários foram sujeitos a um teste piloto realizado a cinco alunos que não integravam a amostra deste estudo. A escolha do questionário (essencialmente com perguntas fechadas), enquanto instrumento de inquirição aos alunos, constituiu uma opção metodológica porque de uma forma objectiva poderá expressar realidades e opiniões recolhidas de uma amostra com grandes dimensões.<sup>93</sup>

Relativamente aos questionários e para a aplicação aos alunos que frequentam a Iniciação, Básico e Complementar, foram contactados todos os professores de violino de cada uma das escolas seleccionadas através das Direcções e/ou pessoalmente. Os questionários, em formato de papel, foram distribuídos e recolhidos pelos professores. O seu preenchimento deveria ser feito em casa, com ou sem o auxílio dos encarregados de educação consoante a idade do inquirido. Todas as instruções estão descritas na primeira página do questionário que consta em anexo.<sup>94</sup> O tratamento de dados, tendo em conta o elevado número de inquiridos, foi realizado em *software* SPSS por uma empresa certificada, *MultiDados*, sediada em Aveiro.

O inquérito por questionário, embora seja um instrumento de recolha de dados sistemático e de maior simplicidade de análise, apresenta maiores dificuldades de concepção e está sujeito

---

<sup>91</sup> “A aplicação de questionários ou outros inquéritos em agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas do ensino público deve ser sempre previamente autorizada pela Direcção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular (DGIDC), incluindo-se nestes todos os inquéritos e questionários propostos por entidades internas e externas ao Ministério da Educação, bem como os formulários destinados à recolha de informação administrativa.”

<sup>92</sup> A autorização pode ser consultada através do *link* <http://mime.gepe.min-edu.pt>, introduzindo o número do inquérito: 0101100002, registado em 03-03-2010.

<sup>93</sup> “O objectivo é a generalização dos resultados a uma determinada população em estudo a partir da amostra, o estabelecimento de relações causa-efeito e a previsão de fenómenos.” (Carmo & Ferreira, 2008, p. 196)

<sup>94</sup> Consultar Anexo III.

a uma elevada taxa de não respostas (Carmo & Ferreira, 2008). Efectivamente, a sua elaboração foi criteriosa tendo presente os objectivos a atingir. O questionário está dividido em três secções distintas: secção A relativa a dados pessoais, a secção B que se refere a dados académicos, e por último a secção C relativa ao percurso musical dos alunos inquiridos. Cada uma das secções tem objectivos distintos. A primeira secção é muito reduzida e pretende-se apenas escalonar os alunos por idades e aferir o género que frequenta maioritariamente este instrumento de cordas. Através da secção B, já mais extensa e elaborada, pretendem-se obter informações acerca da Instituição onde realizam os seus estudos musicais, grau e regime de frequência, idade de início do estudo do instrumento, os factores que influenciaram a escolha do violino e a presença de pais músicos ou que realizaram formação musical. A última parte relativa ao percurso musical levanta questões como a motivação, as aulas de violino, repertório, classificações obtidas, dificuldades, participação dos pais, apresentações públicas, concursos, frequência do método Suzuki (neste último parâmetro formulam-se perguntas relativas à satisfação com a metodologia) e por fim intenções futuras quanto ao estudo da música.

Segundo o número de alunos facultado pelos professores de violino e pelas escolas de música, a dimensão da amostra era de 950 inquiridos, no entanto, só foram obtidos 480 questionários preenchidos e validados. Da amostra inicial de 950 alunos de violino 454 seriam alunos do ensino público e 496 do particular e cooperativo. A reduzida taxa de respostas será tida em conta na análise dos dados, isto porque quase 70% dos inquéritos analisados foram preenchidos por alunos do ensino particular e cooperativo, onde, por exemplo, se lecciona exclusivamente o método Suzuki.

### **4.2.3. Entrevistas**

A segunda parte do trabalho de campo focou-se nas entrevistas aos professores de violino. Para isso, foram contactados dois professores de cada uma das escolas, à excepção de uma Instituição cuja Direcção Pedagógica contactou previamente os professores disponíveis para serem entrevistados. A selecção dos professores teve apenas em conta um número aproximado entre professores que leccionavam segundo o método Suzuki e os que leccionavam segundo as orientações tradicionais, embora, posteriormente, se viesse a constatar que alguns professores do ensino público também leccionam segundo o método Suzuki (em acumulação) no ensino particular e cooperativo.

O guião da entrevista foi igualmente elaborado, testado, submetido e aprovado pelo DGIDC. O objectivo foi conceber uma entrevista semi-estruturada com perguntas abertas e fechadas, que permitisse ao entrevistado falar livremente acerca dos temas propostos e pudesse haver “espaço” para que fossem formuladas outras questões pertinentes no seguimento da entrevista. Está dividida em duas secções: a primeira confinada à recolha de dados pessoais e académicos e a segunda relativa à recolha de dados e opiniões acerca da prática de ensino do violino.

Os objectivos desta entrevista visavam a compreensão da importância da Iniciação em Instrumento para os professores de violino do ensino artístico especializado, análise e perspectiva dos profissionais de ensino quanto à prática de leccionação actual e respectivo paralelismo com sistemas de ensino da música estrangeiros, validade e aplicação do método Suzuki, recolha de metodologias e técnicas de ensino utilizadas pelos docentes ao nível da Iniciação. As entrevistas foram realizadas presencialmente, gravadas e transcritas posteriormente para *Word*. Para o tratamento de dados elaborou-se uma tabela dos resultados obtidos em cada uma das questões colocadas aos entrevistados, de forma a facilitar a compreensão e análise das respostas dadas.<sup>95</sup> Para que seja assegurada a confidencialidade e anonimato dos entrevistados e respectivas Instituições onde leccionam, os professores serão agrupados alfabeticamente segundo ensino particular e cooperativo (Professores B a K) e ensino público (Professores L a S).

Para além das entrevistas aos professores de violino das escolas que foram objecto de análise, foi ainda realizada uma entrevista ao professor de violino que aplicou pela primeira vez o método Suzuki em Portugal especificamente nas Academias de Música de Paços de Brandão e Santa Maria da Feira (Professor A). Esta entrevista não foi submetida ao DGIDC porque a pessoa em causa não lecciona actualmente na Instituição, nem no ensino artístico especializado da música. Os objectivos desta entrevista focavam-se sobretudo na compreensão das razões, aplicação e aceitação do método Suzuki em Portugal, comparação da Iniciação em violino em 1993/1994 e nos dias de hoje, sistema de ensino actual e financiamento para o ensino artístico. Ao contrário das restantes entrevistas, esta não foi realizada presencialmente, mas via email.

---

<sup>95</sup> Consultar Anexo V.

## 5. Resultados

### 5.1. Número de Alunos em Violino desde 1993 até 2010

No seguimento do que foi anteriormente referido, a recolha de dados nos Conservatórios e Academias de Música foi uma tarefa que apresentou alguns obstáculos, o que inviabilizou a análise comparativa do número de alunos desde 1993/1994 até à presente data. Por isso, a este nível foram analisadas apenas algumas Instituições. Na rede de ensino público foi observado o Conservatório de Música do Porto, na rede de ensino particular e cooperativo foram observadas a Academia de Música de Lisboa, Academia de Música e Dança do Fundão, Academia de Música de Santa Maria da Feira e Academia de Música de Paços de Brandão. Os dados foram fornecidos pelos serviços de secretariado de cada uma das Instituições, exceptuando a Academia de Música de Santa Maria da Feira cujos dados foram recolhidos pelo próprio investigador.

#### 5.1.1. Conservatório de Música do Porto

Os dados disponibilizados pelo Conservatório de Música do Porto estão incompletos; não foi possível reunir o número de alunos que frequentou a disciplina de violino entre os anos lectivos 2002/2003 e 2008/2009. Todavia, no gráfico que se segue e analisando os dados disponíveis pode observar-se um incremento do número de alunos desde 93 atingindo um expoente máximo no ano lectivo 2000/2001 com um total de 87 alunos em violino. A ausência de dados nos anos seguintes não nos permitirá tirar conclusões, no entanto, é pertinente observar o número de alunos no último ano lectivo.

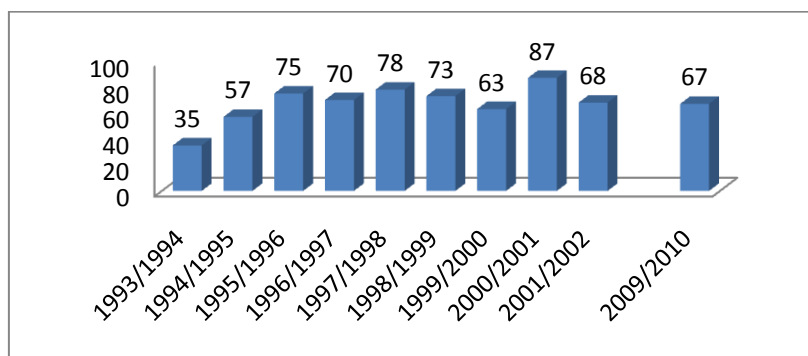


Gráfico 1 - Número total de alunos matriculados em violino no Conservatório de Música do Porto entre 1993/1994 e 2001/2002 e em 2009/2010

Observa-se um decréscimo dos valores em 2009/2010 relativamente a alguns dos anos lectivos anteriores. Este decréscimo poderá ser uma consequência do aumento do tempo de aula de instrumento de 60 minutos para dois tempos de 45 minutos por semana, sendo um deles individual e o segundo partilhado por dois alunos.

Relativamente às Iniciações, só existem registos de alunos matriculados na Iniciação em violino a partir de 1998/1999.

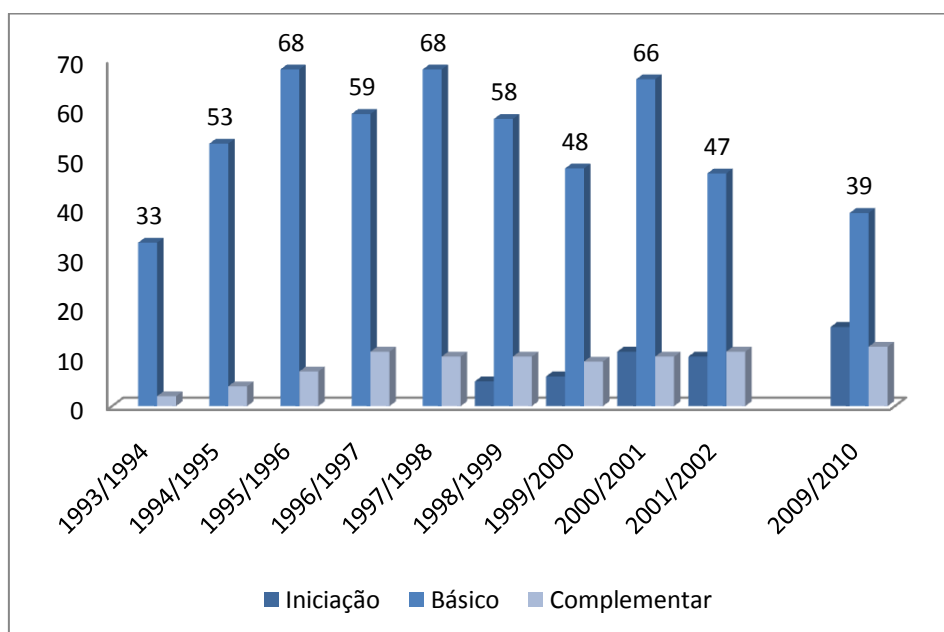


Gráfico 2 - Número de alunos na Iniciação Básico e Complementar em violino no Conservatório de Música do Porto

Efectivamente pode observar-se um ligeiro aumento de alunos matriculados na Iniciação nos três anos seguintes à sua implementação no respectivo Conservatório. Analisando o último ano lectivo constata-se que não atinge os valores do Curso Básico, que são sobejamente superiores em todos os anos lectivos analisados, mas que os alunos de Iniciação ultrapassam os que frequentam o ensino Complementar. Neste caso não será analisado o número de alunos a frequentarem o 1º Grau porque ao contrário das Academias, no Conservatório o ensino é sempre gratuito independentemente do regime de frequência.

### 5.1.2. Academia de Música de Lisboa

A Academia de Música de Lisboa é um estabelecimento de ensino oficial com paralelismo pedagógico desde o ano lectivo de 2006/2007, e que usufrui do contrato de patrocínio desde 2008/2009. É pertinente comparar o número total de alunos matriculados em violino nesta Academia aquando do ano da sua oficialização e no ano lectivo 2009/2010.

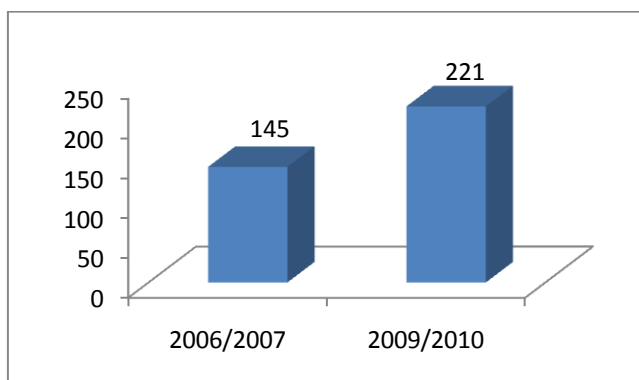


Gráfico 3 – Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música de Lisboa nos anos lectivos 2006/2007 e 2009/2010

É evidente o incremento da dimensão da classe. De referir que a Iniciação em violino na Academia de Música de Lisboa se baseia unicamente no método Suzuki, não sendo ministrada Iniciação em violino segundo as orientações tradicionais.

### 5.1.3. Academia de Música e Dança do Fundão

A Academia de Música e Dança do Fundão, criada em 1994 no seio da Santa Casa da Misericórdia do Fundão, obteve o reconhecimento oficial pelo Ministério da Educação em 1996. Com paralelismo pedagógico, alguns anos depois, criou a secção de Penamacor em parceria com a Câmara Municipal local onde detém cerca de 15% do número total dos seus alunos.<sup>96</sup> Relativamente à classe de violino, sobretudo nos últimos três anos, o crescimento é notável.

<sup>96</sup> Consultado em [www.amdf.pt](http://www.amdf.pt) a 03,09,2010.

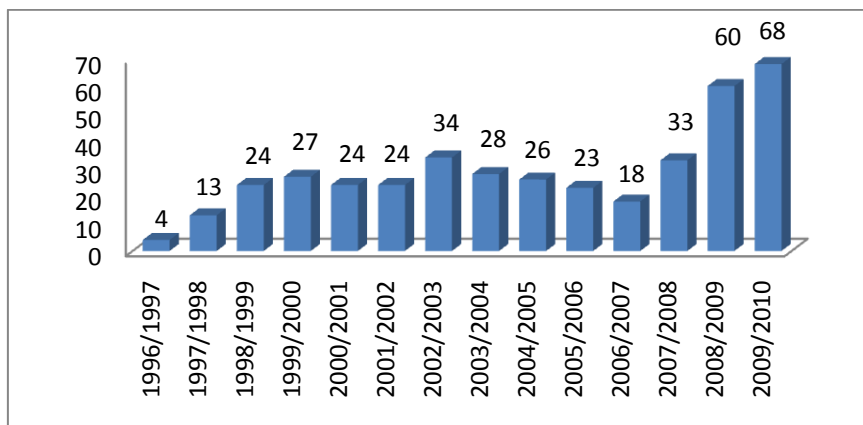


Gráfico 4 – Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música e Dança do Fundão desde o ano lectivo de 1996/1997 até 2009/2010

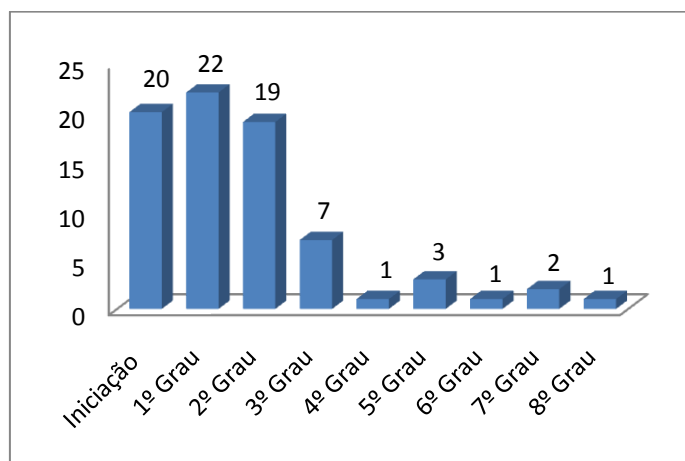


Gráfico 5 – Número de alunos de violino nos diferentes graus de ensino na Academia de Música e Dança do Fundão no ano lectivo 2009/2010

No ano lectivo 2009/2010 grande parte dos alunos frequentou as Iniciações (Iniciação e Pré-Iniciação), 1º e 2º Graus. As Iniciações, nesta Instituição do Interior do País, têm por base sobretudo o método Suzuki que foi aplicado pela primeira vez nesta escola no ano lectivo 2003/2004. O elevado número de alunos a frequentar o 1º e 2º Graus, para além de se poder justificar pelo facto de existir um sistema de Iniciação em violino que “alimenta” a progressão dos alunos para o 1º Grau, está também certamente relacionado com a oferta do ensino articulado e gratuito no Curso Básico.

#### 5.1.4. Academia de Música de Santa Maria da Feira

A Academia de Música de Santa Maria da Feira foi fundada em 1955 e é uma Instituição de ensino oficial e com paralelismo pedagógico. O método Suzuki foi introduzido simultaneamente nesta Instituição e na Academia de Música de Paços de Brandão no ano lectivo 1993/1994, representando as primeiras experiências de aplicação do método Japonês em Portugal. Nesta Instituição também se aplica a Iniciação segundo orientações tradicionais, embora representem uma percentagem mínima da Iniciação em violino. O gráfico seguinte apresenta o número total de alunos em violino desde 1993/1994 até 2009/2010 onde se denota alguma oscilação dos valores ao longo deste período de tempo.

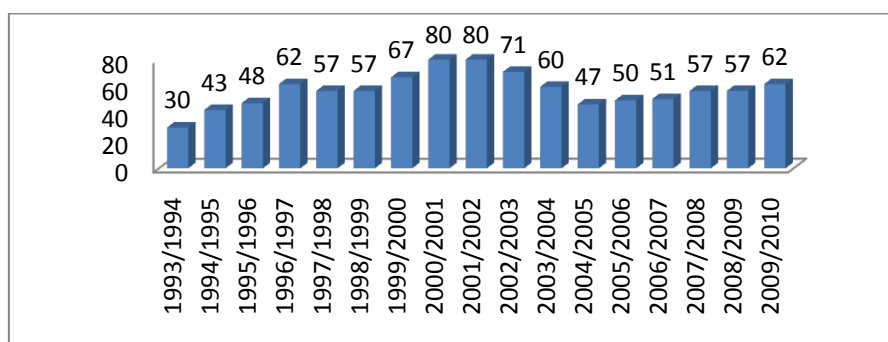


Gráfico 6– Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música de Santa Maria da Feira desde 1993/1994 até 2009/2010

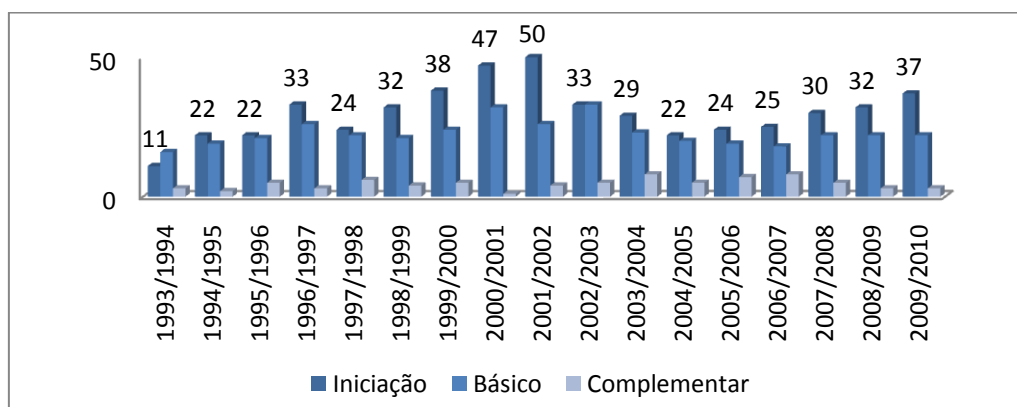


Gráfico 7 – Número de alunos na Iniciação Básico e Complementar em violino na Academia de Música de Santa Maria da Feira

À excepção do ano lectivo 1993/1994, o número de alunos matriculados em Iniciação (Iniciação e Pré-Iniciação) é igual ou superior ao número de alunos no Básico e no Complementar.

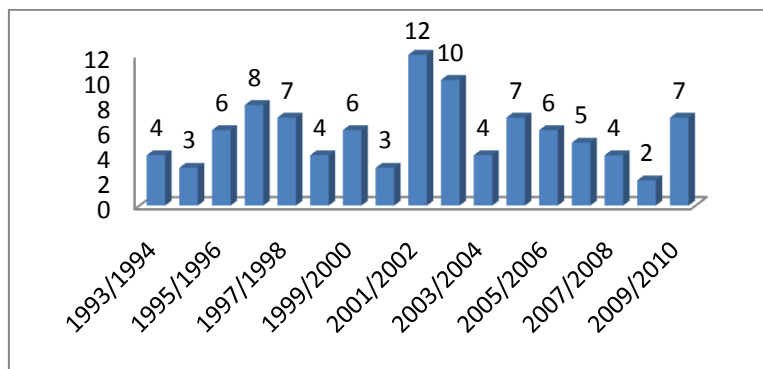


Gráfico 8 – Número de alunos no 1º Grau em violino na Academia de Música de Santa Maria da Feira

Relativamente aos alunos inscritos no 1º Grau em violino desde 1993/1994 até 2009/2010 pode observar-se que houve um grande incremento entre 2001 e 2003, mas a irregularidade do número de alunos não permite concluir objectivamente a este respeito.

### 5.1.5. Academia de Música de Paços de Brandão

Situada no Concelho de Santa Maria da Feira, a Academia de Música de Paços de Brandão é um estabelecimento de ensino oficial desde 1980 e com paralelismo pedagógico. Os dados fornecidos relativos ao número de alunos estão incompletos, pelo que serão observados apenas os anos lectivos cujos dados foram disponibilizados integralmente. Embora a aplicação do método Suzuki tenha ocorrido em 1993/1994, não foi disponibilizado o registo do número de alunos matriculados em Iniciação até 1999.

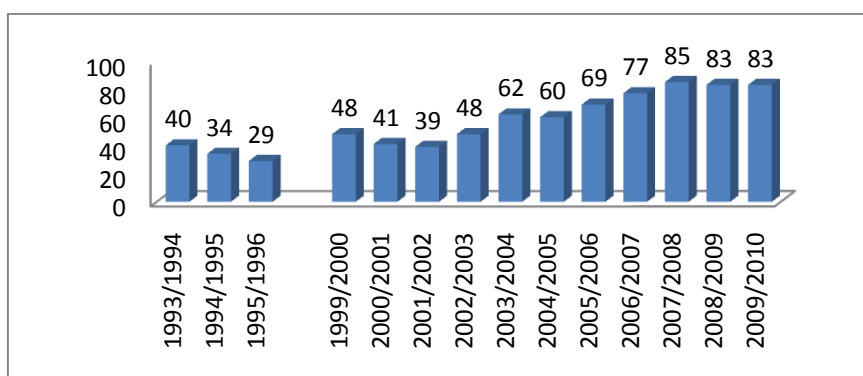


Gráfico 9 - Número total de alunos matriculados em violino na Academia de Música de Paços de Brandão entre 1993/1994 e 1995/1996 e entre 1999/2000 e 2009/2010

Perante os resultados apresentados no gráfico anterior pode concluir-se que houve um forte incremento do número de alunos neste instrumento nos últimos 8 anos.

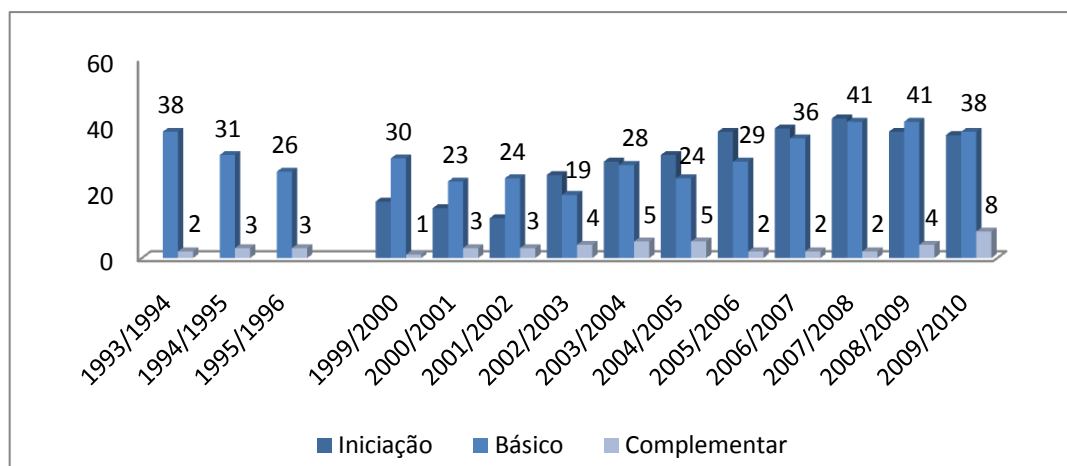


Gráfico 10 - Número de alunos na Iniciação Básico e Complementar em violino na Academia de Música de Paços de Brandão

Discriminando segundo Iniciação, Básico e Complementar, constata-se que o número de alunos em Iniciação a partir de 2002/2003 ultrapassa os que frequentaram o ensino Básico, que até ao referido ano representava grande parte dos alunos da Instituição. Nos dois últimos anos lectivos, a tendência inverteu-se novamente, embora com valores muito próximos. De salientar o número de estudantes a frequentar o ensino Complementar, que no ano lectivo 2009/2010 atingiu o valor mais elevado de sempre. A Academia de Música de Paços de Brandão disponibilizou o número de alunos matriculados na Iniciação (entre os 6 e os 9 anos de idade) e na Pré-Iniciação (até aos 5 anos), dados que merecem alguma reflexão.

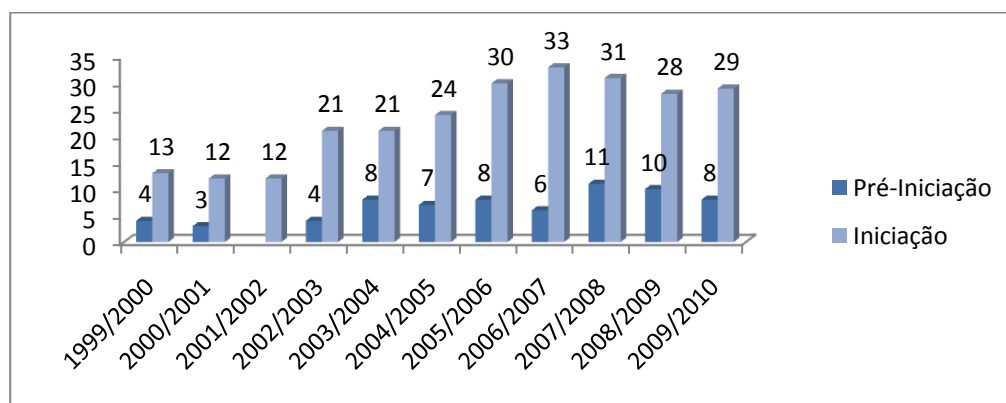


Gráfico 11- Número de alunos na Pré-Iniciação e Iniciação em violino na Academia de Música de Paços de Brandão

Embora com algumas flutuações ao longo deste período de tempo, a Pré-Iniciação parece contar com um número de alunos significativo. À excepção do ano lectivo 2001/2002 que não contou com alunos neste nível, nos restantes anos, a Pré-Iniciação constituiu entre 18 a 38% do número de alunos até aos 9 anos de idade. Para além disso, o efectivo de estudantes nestas idades foi sempre superior ao número de alunos no ensino Complementar, se observado em comparação com os resultados apresentados no gráfico nº10.

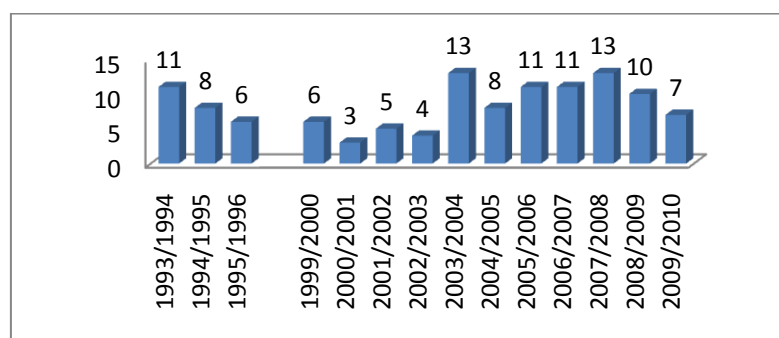


Gráfico 12 - Número de alunos no 1º Grau em violino na Academia de Música de Paços de Brandão

Relativamente ao número de alunos inscritos no 1º Grau, houve um crescimento notável entre 2002/2003 e 2003/2004 seguido de várias oscilações que não permitem retirar conclusões. O decréscimo de alunos no 1º Grau em violino observado nos três últimos anos lectivos, e tendo em conta que o número de alunos em violino não tem diminuído, pode ser resultado de uma “política” da escola de encaminhar novos candidatos para instrumentos com défice de alunos. Embora a partir do ano lectivo 2010/2011 sejam obrigatórias provas de aptidão para acesso ao 1º Grau, é de salientar que esta Instituição há mais de 5 anos que realiza “Mostra de Instrumentos”, no final e no início de cada ano lectivo. Nesta iniciativa, os futuros candidatos a instrumentistas têm oportunidade de estar em contacto com todos os instrumentos e fazerem uma pequena prova de aptidão, obtendo uma classificação que poderá ajudá-los na escolha final.

A partir dos resultados obtidos, com algumas reservas relativamente ao Conservatório de Música do Porto, conclui-se que houve um incremento do número total de alunos matriculados em violino ao longo dos últimos 17 anos. Assiste-se à emancipação da Iniciação (Iniciação e Pré-Iniciação) e a um maior número de alunos no ensino Básico. Em algumas escolas é mais perceptível o elevado número de alunos a frequentar o 1º Grau, provavelmente resultado do recrutamento para o ensino articulado e participado integralmente pelo Estado. O ensino Complementar

apresenta em todos os casos analisados um menor número de alunos relativamente aos restantes graus de ensino. Estes resultados indiciam um elevado número de desistências do Básico para o Complementar, fase do percurso académico onde os alunos fazem a sua primeira opção profissional para o futuro. Alguns estudantes continuam no regime supletivo independentemente de terem ou não intenções de prosseguirem estudos em violino a nível profissional.

## 5.2. Análise dos Questionários

Segundo dados fornecidos pelos Conservatórios, Academias de Música e respectivos professores cujos alunos de violino eram parte integrante da amostra deste estudo, o quadro seguinte apresenta o número total de alunos matriculados em violino no ano lectivo 2009/2010 em cada uma das Instituições e que foram expostos ao questionário.

Instituições de Ensino Especializado da Música – Ensino Público	Nº de alunos em violino
Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian	106
Conservatório de Música de Coimbra	89
Conservatório de Música do Porto	67
Escola de Música do Conservatório Nacional	192

Tabela 1 – Número de alunos matriculados em violino no ano lectivo 2009/2010 nas Instituições de ensino especializado da música da rede de ensino público que constituíram a amostra do estudo

Instituições de Ensino Especializado da Música Ensino Particular e Cooperativo	Nº de alunos em violino
Academia de Música e Dança do Fundão	68
Academia de Música de Lisboa	221
Academia de Música de Paços de Brandão	98
Academia de Música de Santa Maria da Feira	63
Conservatório Regional de Castelo Branco	46

Tabela 2 - Número de alunos matriculados em violino no ano lectivo 2009/2010 em Instituições de ensino especializado da música da rede de ensino particular e cooperativo que constutuiram a amostra do estudo

No seguimento do que foi referido anteriormente, do número total de inquiridos (950) apenas 480 responderam aos questionários e foram validados. Grande parte da apresentação gráfica dos resultados encontra-se em anexo para melhor compreensão das conclusões obtidas.

### **5.2.1. Análise da Secção A – Dados Pessoais**

As idades mais representadas pelos inquiridos situam-se entre os 10 e os 12 anos. A média de idades situa-se nos 11 anos de idade. Estes resultados revelam que a maioria dos alunos de violino inquiridos estudam no ensino Básico entre o 1º e o 3º Grau. As idades menos representativas incluem os 3 e os 22 anos de idade. Denota-se que cerca de 84% tem idades compreendidas entre os 6 e os 14 anos de idade, correspondentes à Iniciação e ensino Básico.

Aferiu-se que o género feminino está mais presente no ensino artístico especializado tendo sido a opção seleccionada por 67,08% dos respondentes.

### **5.2.2. Análise da Secção B – Dados Académicos**

#### **Representatividade das Instituições**

A Academia de Música de Lisboa foi a Academia com maior representatividade de respostas (21,46%), seguindo-se as Academias de Música de Paços de Brandão e de Santa Maria da Feira (15,83% e 13,13%, respectivamente). O Conservatório de Música do Porto, de entre as Instituições de ensino público, é o que tem maior representatividade; a Escola de Música do Conservatório Nacional e o Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian são as Instituição menos representadas neste estudo.<sup>97</sup> Se alguns resultados eram esperados tendo em conta o número de alunos expostos ao questionário, como é o caso da Academia de Música de Lisboa que detinha no ano lectivo 2009/2010 221 alunos, o número de questionários preenchidos pelos alunos dos dois Conservatórios (Lisboa e Aveiro) ficaram aquém do esperado. Efectivamente, 69,38% das respostas foi dada por alunos que frequentam o ensino particular e cooperativo e apenas 30,62% os Conservatórios públicos.

---

<sup>97</sup> A observação do Conservatório Metropolitano de Música de Lisboa foi retirada do estudo pelo facto de não dispor de ensino oficial e paralelismo pedagógico.

### **Grau e regime de frequência**

Quanto ao grau frequentado no ensino especializado da música, tal como foi referido na observação da secção A, denota-se que 51,88% dos alunos inquiridos se encontra no ensino Básico, seguidos de 39,17% na Iniciação ou Preparatório e 8,96% no Complementar ou Secundário. Ao observarmos o regime de frequência, detectamos que os respondentes se dividem pelos três regimes, no entanto, o que contempla mais alunos é o regime articulado, seguido do supletivo e só depois o integrado. 20,42% respondeu “Não se aplica” e 5,63% “Não sabe ou não respondeu”. Na taxa de respostas “Não se aplica” incluem-se certamente os alunos que frequentam o Curso Livre<sup>98</sup> e as Iniciações nas Academias. Se no Conservatório de Música do Porto existe o regime integrado e o supletivo nas Iniciações, nas Academias apenas existe o regime supletivo, embora grande parte dos encarregados de educação desconheça a sua designação. Apesar de tudo, constata-se que o regime articulado é o mais representativo, e o integrado representa apenas 10% dos alunos inquiridos. Não seriam de esperar outros resultados, sendo que apenas os Conservatórios de Música do Porto e Escola de Música do Conservatório Nacional “oferecem” ensino integrado pelas razões anteriormente aduzidas.

### **Idade de início dos estudos em violino**

44,37% dos inquiridos iniciou o estudo neste instrumento com idades compreendidas entre os 5 e os 7 anos, dos quais 15% iniciou os seus estudos com 5 anos, 16,04% com 6 anos e 13,33% com 7 anos de idade. A média de idades situa-se perto dos 7 anos (6,6). Comparando com os resultados obtidos acerca da faixa etária com maior incidência de alunos nesta pesquisa (entre os 10 e 12 anos), estes dados relativos à idade de início da aprendizagem podem indiciar que uma parte destes alunos começou na Iniciação e não directamente no Básico. É da maior importância comparar a percentagem do número de alunos que começou os seus estudos na Pré-Iniciação (34,8%), na Iniciação (46,87%), aos 10 anos de idade (10,63%) e apenas no Básico entre os 10 e os 14 anos (14,59%). Denota-se que grande parte da amostra começou em idade precoce.

---

<sup>98</sup> Regime de frequência que não é financiado pelo Ministério da Educação; é suportado pelos encarregados de educação ou pelo aluno. Em Curso Livre o aluno não está sujeito a avaliação e ao programa em vigor.

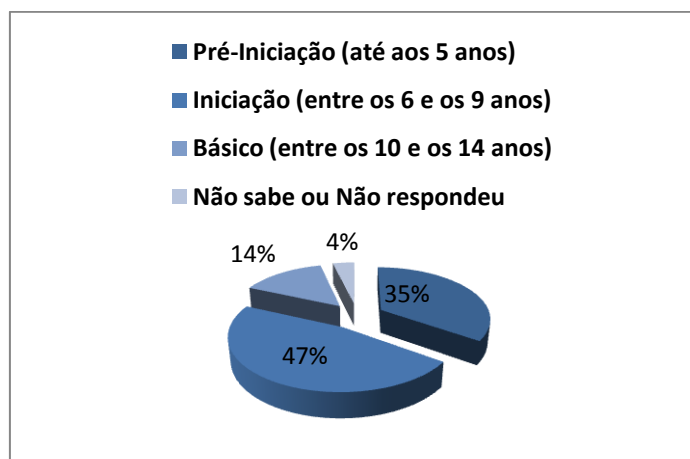


Gráfico 13 – Idade de início da aprendizagem em violino dos alunos que constituíram a amostra do estudo

Tendo em conta que a maior taxa de respostas ao questionário foi dada por alunos de Instituições de ensino particular e cooperativo poderão justificar-se os resultados obtidos relativamente à Pré-Iniciação, dado que é apenas leccionada neste tipo de Instituições. Porém, é de ressaltar que inúmeros alunos antes de ingressarem nos Conservatórios públicos começam os seus estudos em Academias ou escolas privadas, sujeitando-se a prova de acesso posteriormente (na Iniciação ou no Básico). Este aspecto comprova-se na taxa de respostas à pergunta “Antes de frequentar esta Instituição, frequentou outro Conservatório, Escola ou Academia de Música?” 27,29% respondeu “Sim”.

Aferindo a idade de início dos estudos em violino segundo as Instituições que frequentam, é perceptível que nos Conservatórios públicos a maior taxa de alunos inicia os seus estudos a partir dos 6 anos e nas Academias mais cedo. Todavia, é de referir que o valor percentual de estudantes a começar aos 10 anos nas Academias é também significativo. Se observarmos a Academia de Música de Paços de Brandão denotamos que 10,53% dos alunos iniciou os seus estudos aos 10 anos. Mais acentuada é a expressão percentual nesta idade na Academia de Música e Dança do Fundão (26,79%) e no Conservatório Regional de Música de Castelo Branco (37,14%), o que revela que tem existido um forte recrutamento para o ensino articulado e gratuito a partir desta idade, sobretudo nas regiões do Interior.

### **Factores que influenciaram a escolha do violino**

Para os inquiridos os motivos que exerceram maior influência na escolha do violino foram o “Gosto pessoal pelo instrumento” (39,17%) e a “Família” (38,75%). Na resposta aberta os res-

pondentes apresentaram outras influências como: “A descoberta da música e sua linguagem”; “Actividade musical da escola”; “Demonstração de instrumentos”; Gosto pela música”; “Ir ao Conservatório ver meninos a tocar violino”; “Opção da escola” e “Professores”. De salientar ainda a audição de “Concertos” com 8,13% de respostas e as opções relativas às actividades e/ou ofertas da escola, que vêm reforçar a sensibilização para a música através das Actividades Extra Curriculares (AEC) nas escolas primárias.

### **Pais músicos ou não-músicos**

Relativamente à última questão da secção B, constata-se que grande parte dos pais dos alunos de violino que foram objecto de estudo não são músicos profissionais nem estudaram música durante a sua formação, ou seja, 64,79% dos respondentes. Estes dados revelam que embora grande parte dos alunos inquiridos (81,67%) tenha começado antes dos 10 anos de idade apenas 34,79% tem pais músicos ou com formação em música, que eventualmente poderá condicionar um início da aprendizagem mais precoce (aspecto a confirmar através dos resultados das entrevistas aos professores).

## **5.2.3. Análise da Secção C – Percurso Musical**

### **Motivação e factores condicionantes**

Quando se questionam os alunos acerca da motivação para a aprendizagem do violino, mais de metade dos inquiridos respondeu “Motivado” (51,25%), 33,96% optou por seleccionar “Muito motivado”. A percentagem de alunos “Pouco motivados” ou mesmo “Desmotivados” é parca (1,67%). Quando se cruzam dados e se analisam os alunos que frequentam e/ou frequentaram o método Suzuki denota-se que independentemente de seguirem o método Japonês ou não, quer na Iniciação, Básico e/ou Complementar, a grande maioria dos alunos continua motivada e muito motivada. Não existem diferenças relevantes entre os que seguem ou seguiram o método Suzuki e os que seguem as orientações tradicionais.

Tentando compreender quais os factores que mais motivam os alunos através da questão “O que mais lhe agrada nas suas aulas de violino?” a grande maioria responde que são “As obras estudadas” (49,58%), seguindo-se a “Interacção entre o professor e o aluno” (35,21%). Na resposta aberta alguns inquiridos referiram ainda: “Audição do instrumento”; “Aulas de conjunto”;

“Convívio com outros alunos”; Desenvolvimento”; “Gosto”; “O instrumento em si”; “O método de ensino” e a “Preparação para Concertos”.

Na realidade, os alunos parecem estar satisfeitos com as aulas de violino, pois quando questionados acerca do que menos lhes agrada, 58,54% seleccionou a opção “Nada me desagradou”. Todavia, 21,67% afirmou que o que menos lhe agrada é “O estudo para as aulas” e 12,08% escolheu a opção “Elevado nível de exigência”. Para além das opções acima descritas, os alunos indicaram outras razões de desagrado nas aulas de violino, tais como: “A leitura”; “Desafinar”; “Estudar e às vezes parece que não estudei”; “Exercícios da mão direita”; “Exercícios de arco”; “Ficar a aula toda em pé”; “Horário” e “Relação professor/aluno pouco descontraída atendendo à idade”.

### **Estudo e nível de exigência**

Tal como foi referido anteriormente 21,67% dos alunos indigita “O estudo para as aulas” como sendo o que menos lhe agrada nas aulas de violino. Uma questão posterior vem comprovar que efectivamente o estudo semanal de alguns alunos é reduzido.<sup>99</sup> 50,21% dos inquiridos estuda entre 1 a 3 horas por semana, 22,50% estuda menos de 1 hora por semana e 26,25% dos respondentes estuda mais de 4 horas por semana (dos quais 20,42% entre 4 a 7 horas e 5,83% mais de 7 horas). Os números revelam que 72,71% estuda um máximo de 3 horas por semana, o que não ultrapassa os 25 minutos por dia. Mais assustadores são os 22,5% de inquiridos que assume estudar no máximo 1 hora semanal, ou seja, não atingem sequer os 9 minutos diários. Interessa neste contexto perceber que graus frequentam estes alunos. A partir do cruzamento de dados, apercebemo-nos que do número total destes alunos uma parte representativa estuda na Iniciação, no entanto, cerca de 18% estuda no ensino Básico. Perante estes resultados, urgem algumas questões pertinentes: os músicos são “atletas de alta competição”, isto é, se não estudam não podem ter um bom rendimento, uma boa *performance*; tendo em conta que o maior número de alunos inquiridos se situa entre 10 e 12 anos e a frequentar o ensino articulado, quanto tempo dedicarão estes alunos às disciplinas do currículo geral? Certamente, mais de 9 minutos por dia. Este estereótipo de alunos em música é identificável? Quais os objectivos deste investimento por parte do Ministério da Educação num ensino especializado na área da música e tão dispendioso para o sistema?

---

<sup>99</sup> Gonçalves (2010) concluiu que: “A quantidade de horas que os alunos dedicam ao instrumento tem uma relação directa com a motivação.” (p.43)

No que concerne ao nível de exigência do estudo e execução do violino, 72,92% dos inquiridos responde “Exigente, mas gratificante” e 21,25% defende que é “Acessível e compensador”.

### **Repertório**

Relativamente ao repertório estudado, é evidente a preferência por “Peças, Sonatas e Concertos” (79,17%), preterindo a componente técnica (7,51%) que inclui “Escalas e Arpejos”, “Exercícios técnicos”, e “Cordas dobradas”. Os “Estudos” contam com 7,08% das preferências.

### **Dificuldades técnicas**

À pergunta “Qual o parâmetro em que tem maior dificuldade”, a frequência de respostas recaiu com maior intensidade na categoria “Postura” contando com 35,63% de respostas. Segue-se a “Afinação” (22,92%) e o “Ritmo” (10,21%). Na resposta aberta foram ainda indicados pelos inquiridos outros parâmetros, tais como: “Técnica de Arco”; “Articulação dos dedos”; “Colocação da mão direita”; “Concentração”; “Controlo da velocidade”; “Musicalidade/Sonoridade” e “Vibrato e agilidade”.

Curiosamente, os alunos de Suzuki na Iniciação evidenciam maiores dificuldades em parâmetros como “Coordenação”, “Leitura”, “Postura” e “Afinação”. Os que frequentam as orientações tradicionais revelam mais dificuldades também na “Coordenação”, seguindo-se a “Memorização”, “Ritmo” e “Postura”. É valorizável a dificuldade de leitura nos alunos de Suzuki e a dificuldade de memorização dos que não estudam segundo este método.

Ao analisar os alunos que frequentam actualmente o ensino Básico e que foram orientados pela metodologia Japonesa, observa-se maior dificuldade na “Afinação” e quanto à “Leitura” parece ter deixado de representar um grande obstáculo. Os que não foram orientados segundo o método Suzuki evidenciam maiores dificuldades na “Memorização” (39,47%), seguindo-se curiosamente a “Leitura”. Ainda a respeito da memorização, esta dificuldade prolonga-se para o ensino Complementar. É a principal dificuldade dos alunos deste nível que não frequentaram o método Suzuki. Já os que aprenderam pelo método da língua mãe têm maiores dificuldades rítmicas.

Os resultados obtidos são bastante complexos. As dificuldades que os alunos assumem ter podem depender não apenas de questões de execução, mas também da maior ou menor consciencialização para determinados aspectos. Efectivamente, Suzuki ou não-Suzuki, os alunos de Iniciação têm maiores dificuldades na “Coordenação”. A “Memorização” é a principal dificuldade

dos alunos de Básico e Complementar que estudam segundo orientações tradicionais. No Básico os alunos que estudaram segundo o método oriental assumem como maior obstáculo a “Afinação” e no Secundário ou Complementar vigora o “Ritmo”.

### **Classificações obtidas**

Apesar das dificuldades, as classificações obtidas no primeiro período do ano lectivo 2009/2010 na disciplina de violino são bastante positivas. 45,21% dos inquiridos atingiu o “Nível 4/Bom/Entre 14 e 17 valores”, 33,13% encontra-se no “Nível 3/Satisfaz/Entre 10 e 13 valores”. 12,71% dos inquiridos atingiu patamares de excelência, “Nível 5/Entre 18 e 20 valores”. Apenas 1,67% dos respondentes obteve classificações que não satisfazem, ou seja, nível 1 ou 2.

Relativamente a este parâmetro, será feita alguma reserva tendo presente que os critérios de avaliação diferem entre Instituições. Para além disso, as provas de avaliação no ensino artístico especializado em grande parte das escolas são realizadas semestralmente, pelo que esta classificação terá sido atribuída tendo em conta apenas a avaliação contínua. Não está a ser posta em causa a idoneidade dos docentes, é apenas uma pequena reflexão relativa às provas de avaliação que constituem um factor importante nivelando patamares qualitativos entre classes e alunos.

### **Participação dos pais**

A questão relativa ao papel dos pais na educação violinística tenta avaliar a influência destes no sucesso académico dos seus educandos. 39,38% dos inquiridos refere que os pais “Não assistem às aulas, mas acompanham o estudo em casa”; 37,71% dos alunos para além do acompanhamento em casa, conta com a presença dos pais nas aulas; uma minoria (1,46%) dos alunos está sozinho no processo de aprendizagem, ou seja, os encarregados de educação “Não assistem às aulas, não acompanham o estudo em casa nem a evolução do seu educando”. Proporcionalmente, os melhores resultados são obtidos por alunos cujos pais embora não assistam às aulas, acompanham o estudo em casa, seguidos imediatamente por alunos cujos pais também assistem às aulas.

### **Audições e condições psicológicas**

No que concerne à participação em Audições constata-se que uma grande maioria dos alunos (78,13%) gosta de tocar em Audições, 31,46% apresenta-se “Geralmente em conjunto e poucas vezes a solo”, no entanto, é de ressaltar que 27,5% toca “Unicamente a solo” e 25,21% “Geralmente a solo e poucas vezes em conjunto”, ou seja, mais de metade dos alunos inquiridos toca em Audições sobretudo a solo.

Quanto aos alunos de Iniciação verifica-se que os alunos que frequentam o Suzuki maioritariamente tocam “Unicamente em conjunto”, enquanto que os alunos de Iniciação das orientações tradicionais tocam “Unicamente a solo” e “Geralmente a solo e poucas vezes em conjunto”.<sup>100</sup>

Quanto ao Básico e Complementar independentemente de terem estudado segundo o método Suzuki ou não, no Básico os alunos tocam “Geralmente a solo e poucas vezes em conjunto” e no Complementar inverte-se a tendência “Geralmente em conjunto e poucas vezes a solo”.

Se observarmos a frequência das apresentações públicas 59,79% apresenta-se “Entre 3 a 9 vezes” por ano e 28,13% “Menos de 3 vezes” por ano. Isto revela que quase 90% dos alunos se prepara para tocar em audições até 9 vezes por ano. Quando se comparam alunos que frequentam ou frequentaram o Suzuki denotam-se diferenças apenas na Iniciação. Os alunos de Suzuki apresentam-se maioritariamente “Entre 3 a 9 vezes”, enquanto que os alunos que não seguem o este método apresentam-se em média “Menos de 3 vezes” durante o ano. No nível Básico e Complementar não existem diferenças, em ambas as orientações apresentam-se publicamente “Entre 3 a 9 vezes” por ano.

Quanto ao estado psicológico associado às Audições, 73,96% assume estarem nervosos ou muito nervosos, mas confiantes e controlados. O estado de nervosismo aumenta consoante a idade e o grau em que os inquiridos se inserem. Independentemente de frequentarem o Suzuki ou não, os alunos de Iniciação estão “Calmos e confiantes”, os de Básico que frequentaram o Suzuki maioritariamente sentem-se “Indiferentes”, em oposição aos que não frequentaram este método que dizem sentir-se “Muito nervosos, mas controlados”. No Complementar, independentemente de terem ou não seguido as orientações do Japonês, a grande maioria admite estar “Muito nervosos e descontrolados”.

---

<sup>100</sup> Estes resultados justificam-se pela ausência de uma classe de conjunto instrumental obrigatória na Iniciação segundo orientações tradicionais, como foi anteriormente referido. Gonçalves (2010) a partir da sua pesquisa refere: “os alunos gostam muito, em geral de tocar em conjunto com outros colegas, porque se sentem mais relaxados.” (p.43)

## **Concursos**

Em Concursos denota-se que só estiveram presentes cerca de 21,67% dos inquiridos. Destes, apenas 12,92% obteve prémios, 8,75% dos alunos foi laureado com “Menos de 3 Prémios” e 4,17% obteve “Entre 3 a 7 Prémios”. Nos Concursos de violino estão mais presentes os alunos que frequentam ou frequentaram o método Suzuki, tanto na categoria de Iniciação, como na do Básico e na do Complementar, conseqüentemente a maior percentagem de prémios obtidos provem também deste estereótipo de alunos. Independentemente das orientações, a maioria dos prémios obtidos pertencem ao Curso Básico.

## **Método Suzuki**

Relativamente ao método Suzuki, dos 85,42% que confirma conhecer ou já ter ouvido falar desta metodologia, 63,96% já frequentou ou ainda frequenta o método Japonês. Actualmente, de entre os inquiridos apenas 47,5% ainda frequenta a metodologia. O grau de satisfação é elevado: 25% dos alunos está “Satisfeito” e 35,42% “Muito satisfeito” com o método. Quando questionados acerca do que mais gostam ou gostavam neste método, embora uma grande percentagem assuma que tudo lhes agradava, “As peças tocadas” (17,71%) parecem agradar a uma maioria, seguida imediatamente da opção “Tocar em conjunto” (16,25%) e da “Rapidez de aprendizagem e execução” (14,79%). O que menos apreciam é claramente a “Repetitividade das peças” (21,46%) e um pouco a “Competitividade” (8,96%).

## **Música e o futuro profissional**

Para concluir o questionário, colocou-se uma questão relativa à continuidade dos estudos em música. 92,5% dos alunos de violino inquiridos pretende continuar a estudar música, no entanto, só 33,13% tem ambições profissionais nesta área, porque 59,79% dos inquiridos não pretende ser violinista profissional e 7,08% não tem ainda opinião formada acerca desta questão. A maior percentagem de alunos que já decidiu que não pretende seguir carreira profissional enquanto violinista encontra-se a frequentar o ensino Básico, o que seria esperado tendo em conta que uma parte representativa da amostra pertence a este nível. Dos alunos que querem seguir estudos em música, 12,61% encontra-se a frequentar a Iniciação, 18,47% o Básico e 4,28% o Complementar.

### 5.3. Análise das Entrevistas

#### 5.3.1. Análise da Entrevista ao Professor que Introduziu o Método Suzuki em Portugal em 1993/1994

O professor de violino que aplicou o método Suzuki pela primeira vez em Portugal descreve o ensino da Iniciação neste instrumento, há 17 anos atrás, como “deficiente e estático, com pouca circulação de ideias por parte dos pedagogos e das Instituições” (Professor A). Impunha-se a necessidade de introduzir novas metodologias, e após ter realizado formação nos Estados Unidos da América, considerou que o método Suzuki sendo interactivo e lúdico poderia contribuir para este desenvolvimento. Não se deparou com quaisquer entraves por parte das Instituições onde aplicou o método pela primeira vez e “os efeitos são absolutamente visíveis e muito satisfatórios. Imensos alunos beneficiaram de um ensino muito mais eficaz, interactivo e divertido. “Independentemente de os estudantes prosseguirem ou não profissionalmente, o professor entrevistado considera que a aplicação deste método durante este longo período de tempo tem surtido efeitos no maior recrutamento e qualidade dos alunos que estudam violino actualmente, bem como numa maior adesão e compreensão da música erudita não só pelos alunos, mas também por parte dos familiares envolvidos na aprendizagem do seu educando.

Quando questionado acerca da importância da Iniciação em violino, independentemente da metodologia utilizada, o referido professor associa a iniciação à música começando imediatamente com a aprendizagem do instrumento e o “desenvolvimento do canto como função de educação auditiva e estética”, o que poderá acontecer a partir 3, 4 ou 5 anos de idade. Refere que o trabalho dos professores constitui uma parte importante da formação do aluno a nível técnico, artístico e na posterior integração no mercado de trabalho. Porém, adverte que há indivíduos que reúnem características que lhes permitem atingir a excelência: “excelente combinação de memória, intuição, capacidades físicas, capacidade de trabalho e concentração”. Neste sentido, concorda que o investimento que o Estado faz integralmente do 1º ao 5º Grau devia ser canalizado para a Iniciação, sobretudo para as classes sociais mais desfavorecidas, e que mais tarde este benefício só deveria ser aplicado a alunos que evidenciassem capacidades de se transformarem em bons profissionais.

## **5.3.2. Análise das Entrevistas aos Professores do Ensino Artístico Especializado**

### **5.3.2.1. Análise da Secção A**

#### **Nacionalidade e experiência profissional**

Nesta secção relativa a dados pessoais e académicos dos professores entrevistados dos Conservatórios de Música públicos (oito professores) e Instituições de ensino particular e cooperativo (dez professores), denota-se que na sua maioria são de nacionalidade Portuguesa, havendo apenas três professores de nacionalidades estrangeiras. Na sua grande maioria, os professores entrevistados são experientes no ensino da música. Quando questionados acerca do tempo de leccionação, a média situa-se perto dos 13 anos de tempo de serviço (12,7). Nos professores do ensino público é um pouco mais elevada (14 anos) em comparação com os docentes do particular e cooperativo (11,4 anos). Respeitando apenas o tempo de leccionação na Instituição que constitui objecto de estudo, constata-se que os professores ensinam há menos tempo nestas Instituições, tendo leccionado anteriormente noutras escolas. A média situa-se nos 10 anos. Apesar disto, pode afirmar-se que o corpo docente dispõe de experiência suficiente para poder responder à secção B da entrevista. Os professores estrangeiros nunca leccionaram nos seus países de origem, mas têm uma larga experiência de ensino em Portugal.

#### **Percurso académico**

Relativamente à idade com que os professores iniciaram os seus estudos em violino, a média situa-se próxima dos 9 anos (8,8 anos de idade). O professor que iniciou os estudos numa idade mais precoce fê-lo aos 5 anos, enquanto que o professor que começou mais tarde iniciou apenas o estudo do instrumento aos 13 anos de idade. Esta questão foi complementada com uma outra relativa ao percurso académico. Conclui-se que os docentes, quer do ensino público como do ensino particular e cooperativo, realizaram a sua formação em Conservatórios públicos, Academias da rede particular e cooperativa, Escolas Profissionais de Música e Tunas Musicais, como se pode observar no quadro seguinte. De ressaltar que apenas um professor estudou segundo o método Suzuki adaptado ao ensino Português vigente na respectiva época e Instituição.

Instituições onde realizaram os estudos em violino	Professores Ensino Público	Professores Ensino Particular e Cooperativo
Ensino público	2	2
Ensino particular e cooperativo	1	3
Escolas Profissionais de Música	2	2
Particular e cooperativo + público	1	0
Tuna Musical + Escola Profissional de Música	0	1
Tuna Musical + particular e cooperativo	0	1

Tabela 3 – Instituições onde os professores entrevistados realizaram os seus estudos musicais

A nível Superior a grande maioria dos professores realizou estudos em Portugal, apenas três prosseguiram para o estrangeiro, designadamente para os Estados Unidos da América e para a Holanda.

### 5.3.2.2. Análise da Secção B

Nesta secção pretende-se fazer uma recolha de dados e opiniões relativas à prática docente no ensino artístico especializado da música em Portugal.

#### Classe na Instituição

Quanto ao número de alunos de cada professor na sua classe de violino, pode aferir-se que os professores do ensino particular e cooperativo têm um número muito elevado de alunos quando comparados com os do ensino público. Isto deve-se ao facto de os professores do ensino particular e cooperativo poderem leccionar em acumulação até às 33 horas semanais, enquanto os docentes do ensino público podem apenas leccionar um total de 22 horas nestes estabelecimentos de ensino, e no caso de acumularem apenas poderão leccionar 4 horas semanais no exterior. Para além disto, o número elevado de alunos no particular e cooperativo prende-se com o facto de os professores contarem nas suas classes com mais alunos de Iniciação em violino que têm aulas de menor duração.

Quando se analisam os resultados obtidos na resposta à questão número seis que diz respeito à idade mínima dos alunos com quem iniciaram o estudo do violino, tal como seria esperado, os professores dos Conservatório públicos indicam na sua maioria os 6 anos de idade. No

entanto, alguns professores referem que noutras Instituições onde já leccionaram ou ainda leccionam, trabalham com alunos a partir dos 2 anos (2,5 anos), mas normalmente 3 anos de idade. Os profissionais do ensino particular e cooperativo têm tido experiências educativas com alunos a partir dos 3 anos, mas a média situa-se entre os 4 e os 5 anos de idade.

### **Duração da aula de instrumento**

A questão número sete é direccionada para o tempo de duração da aula de violino na Iniciação ou Preparatório. Até ao ano lectivo 2009/2010 o tempo de aula situava-se entre os 30 e os 60 minutos por semana em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Relativamente a este aspecto as opiniões divergem, no entanto mais de metade dos professores afirma ser insuficiente.

Para os professores dos Conservatórios públicos onde a aula tem a duração de 45 minutos, idealmente deveria ser dividida em dois momentos, sobretudo para os mais novos por ser demasiado pesado e pelo facto de uma sessão de trabalho por semana ser insuficiente. No entanto, três dos oito professores entrevistados consideram adequado, embora um deles faça uma sugestão de três momentos por semana de 20 minutos. Do grupo de profissionais que considera desadequado o tempo de aula praticado, surgem algumas sugestões como duas sessões por semana de 30, 40 e/ou 45 minutos, o que iria perfazer um total por semana de 60 minutos até um máximo de 1 hora e 30 minutos. Na tentativa de colmatar a ausência de um segundo momento durante a semana com o professor de violino, num Conservatório criaram uma Classe de Conjunto permitindo aos alunos terem duas sessões de 45 minutos (uma de aula individual e uma de Classe de Conjunto). Um professor entrevistado afirma que o tempo de aula depende dos alunos: “depende do feedback dos alunos, se houver assunto para nos ocuparmos mais tempo a aula devia ser maior, se não houver assunto a aula devia ser mais pequena” (Professor O do ensino público).

Dos dez professores do ensino particular e cooperativo apenas dois consideram o tempo de aula adequado sem quaisquer restrições; três professores consideram adequado em idades mais precoces, mas a partir dos 6, 7 anos os alunos deveriam ter dois momentos de 30 minutos por semana individualmente; um docente considera que se forem 45 minutos individualmente será suficiente, mas dividido em duas sessões; dois consideram adequado sempre que for complementado com uma Classe de Conjunto Instrumental e por último dois docentes referem ser insuficiente. As sugestões assemelham-se às referidas pelos professores do ensino público, à excepção de duas propostas onde se combinariam uma aula individual e uma aula de Duo ou de Formação Musical específica para o repertório de violino, sempre acompanhadas da Classe de

Conjunto com todos os alunos. A partir destes resultados, pode concluir-se que apenas quatro professores do número total de dezoito entrevistados consideram o tempo de aula adequado sem restrições, todos os outros fazem sugestões de aulas para a Iniciação em violino com maior duração ou conjugadas com Classes de Conjunto Instrumentais. De referir algumas expressões de um professor que justifica a sua opinião a este respeito:

“...quanto mais tempo os alunos estiverem com o professor mais eles progredem.

[...]

Sim, acho pouco, isto é, se queremos que os alunos comecem logo bem, porque se queremos apenas que eles tenham uma formação básica, isto até pode acontecer, mas se queremos que eles aproveitem aquela idade da infância, onde eles têm mais capacidade para absorver, onde eles estão mais disponíveis física e intelectualmente, é pouco. Uma criança tem muito mais capacidade de recepção, absorção de conhecimento que um jovem ou adulto e a melhor idade é a infância, porque depois na juventude já têm outros interesses, já seleccionam melhor o tempo e restringem o tempo para o estudo do instrumento, a não ser que sejam aqueles que querem mesmo seguir, esses dedicam-se.” (Professor D do ensino particular e cooperativo)

### **Programas para Iniciação**

Actualmente não existe programa para a Iniciação em violino, existe apenas uma lista de obras do 1º ao 8º Grau.<sup>101</sup> Quando questionados acerca da necessidade da elaboração de um programa para a Iniciação, embora grande parte dos docentes defenda a liberdade de escolha por parte dos professores, cerca de 70% assume que a criação de linhas orientadoras, metas ou competências, e não uma lista de conteúdos, poderia uniformizar e orientar professores e alunos. Os docentes que consideram necessária a definição de competências para a Iniciação alegam que isso poderia estruturar o ensino neste nível; um professor entrevistado defende que a liberdade pode permitir o facilitismo e a negligência. Neste contexto, há quem sugira que estas metas por ciclos deveriam ser elaboradas segundo directivas do Ministério, indigitando um grupo de professores conhecedores e competentes que elaborariam as competências mínimas para todo o país; cada escola adaptaria posteriormente o programa segundo estas indicações. Os que não comungam desta opinião defendem que cada aluno tem o seu ritmo de trabalho e que nestas idades os alunos têm que estar motivados; a existência de um programa poderia condicionar essa motivação.

---

<sup>101</sup> Consultar Anexo V

No início do ano lectivo 2010/2011, segundo testemunho de um professor, alguns Conservatórios parecem estar a definir objectivos por ciclos, no entanto, ainda não há qualquer informação para o exterior. Esta situação já aconteceu no passado relativamente à reformulação dos programas para o Básico e Complementar e não surtiu qualquer efeito: “Já houve algumas tentativas de reformular os programas, mas depois não são aprovados” (Professor M do ensino público); é unânime por parte do corpo docente que foi entrevistado que os programas estão desactualizados, desajustados, condensados e em termos de dificuldade “do 5º ao 9º Ano é uma diferença abismal” (Professor D do ensino particular e cooperativo). Para além disto, há ainda quem defenda que deveria existir um programa que contemple dois tipos de alunos: os que iniciam aos 10 anos e os que já começaram na Iniciação em violino. Para além destas duas situações distintas, um professor (B do ensino particular e cooperativo) refere que a maioria dos alunos não pretende seguir música e por isso seguir os programas estipulados é uma “agonia”; para ele a existência de programas não eleva minimamente o nível; na Iniciação considera que se deve acreditar na competência dos professores.

### **Metodologias utilizadas e o método Suzuki**

As questões seguintes relacionam-se com as metodologias utilizadas pelos professores para a Iniciação em violino, se conhecem o Método Suzuki e se leccionam segundo esta orientação. Serão analisadas as respostas dos professores do ensino público separadamente das dos professores do particular e cooperativo, isto porque nos Conservatórios não se pratica o método Suzuki, o que não invalida que os seus docentes conheçam o método e usem os manuais.

Relativamente às metodologias para alunos de Iniciação, os professores dos Conservatórios usam desde os manuais do Colledge, Mackay, Paul Rolland e Felinski a compilações de métodos Russos e peças do Suzuki. Efectivamente, 60% dos professores também usa as peças do Suzuki embora não leccione segundo esta base metodológica. Apenas um professor assume não conhecer o método Japonês e do número total de profissionais do ensino público dois acumulam funções docentes noutras Instituições onde leccionam segundo este método; quatro usam o material e aplicam os aspectos que consideram mais positivos (interacção com os pais, memorização, Classe de Conjunto e o ensino baseado na relação afectiva com a criança), e dois não o aplicam nem usam o material. A razão pela qual alguns professores utilizam o material é sobretudo porque as peças são apelativas.

No grupo de professores do particular e cooperativo todos afirmam conhecer o método do pedagogo oriental. 80% aplica o método Suzuki não ortodoxo, adaptado à realidade Portuguesa, os restantes 20% não tem por base a metodologia, mas usa as peças; um professor menciona que as peças do Suzuki para ele são como “rebuçados” (Professor C do ensino particular e cooperativo). Constata-se que nenhum dos professores aplica o método ortodoxo, isto é, tal como foi concebido no Japão.<sup>102</sup>

“Uma coisa foi o contexto sociocultural em que Shinichi Suzuki desenvolveu o método no Japão nos anos 40 e 50 e outra coisa é a sociedade em que nós vivemos. Uma sociedade em que o pai e a mãe trabalham, têm pouco tempo para acompanharem os miúdos, passam muito pouco tempo com eles.” (Professor B do ensino particular e cooperativo)

As restantes adaptações são feitas em relação ao conteúdo, por vezes os professores assumem introduzir outras peças não se restringindo à literatura Suzuki, outros “saltam” determinadas peças que constam nos manuais, a leitura é introduzida mais cedo e alguns preferem utilizar o nome das notas em vez de se cingirem ao número dos dedos; o professor H do ensino particular e cooperativo afirma que as adaptações que fazem ao método são no sentido de preparar convenientemente os alunos para o ingresso no 1º Grau. Desta forma, pode concluir-se que existe grande flexibilidade na aplicação do método Suzuki nas escolas de ensino particular e cooperativo que foram objecto de estudo.

“...a partir do momento em que somos super ortodoxos com o método fecha-se um bocadinho as portas para ver as próprias falhas do método, perde-se o sentido crítico e nesse sentido acho que não se pode ser completamente cego em relação a qualquer metodologia, por isso eu digo que é uma adaptação do método Suzuki.” (Professor G do ensino particular e cooperativo)

### **Vantagens e desvantagens do Método Suzuki**

75% dos professores dos Conservatórios e 80% dos docentes do particular e cooperativo já teve contacto com alunos no Básico e/ou Complementar que estudaram segundo o método Suzuki, os seus próprios alunos ou mesmo alunos que estudaram com outros professores. No quadro seguinte poderão observar-se as vantagens e desvantagens do método Suzuki indicadas pelos respectivos professores:

---

<sup>102</sup> As adaptações ao Ocidente foram mencionadas no capítulo 2.4.

Vantagens e desvantagens	Aspectos mencionados por Profs. Ensino Público e Particular e Cooperativo	Aspectos mencionados apenas por Profs. Ensino Público	Aspectos mencionados apenas por Profs. Ensino Particular e Cooperativo
Vantagens do método Suzuki	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memorização;</li> <li>- Afinação;</li> <li>- Concentração;</li> <li>- Maior capacidade auditiva;</li> <li>- Marcas no violino;</li> <li>- Classe de Conjunto;</li> <li>- Motivação;</li> <li>- Aprendizagem mais rápida;</li> <li>- Melodias acessíveis auditivamente;</li> <li>- Peças apelativas;</li> <li>- Maiores capacidades técnicas;</li> <li>- Trabalho do som;</li> <li>- Postura;</li> <li>- Repetição;</li> <li>- Apresentação e postura em palco;</li> <li>- Participação dos pais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Início da aprendizagem do instrumento em idade precoce;</li> <li>- Relação afectiva no ensino das crianças mais novas;</li> <li>- Coordenação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Leitura;</li> <li>- Maiores noções de melodia e frase;</li> <li>- Ensino que parte do concreto para o abstracto;</li> <li>- Uso das gravações.</li> </ul>
Desvantagens do método Suzuki	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nenhuma desvantagem;</li> <li>- Dificuldades de leitura se for aplicado o método ortodoxo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Afinação;</li> <li>- Mecânico;</li> <li>- Não explora a sonoridade;</li> <li>- Postura tensa;</li> <li>- Marcas;</li> <li>- Não tem validade para quem quer seguir carreira profissional;</li> <li>- Tocam todos iguais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Demasiado dependentes da memorização;</li> <li>- Não há preparação inicial antes de tocarem as peças;</li> <li>- Leitura à 1ª vista;</li> <li>- Apresentação em palco exibicionista;</li> <li>- Desmotivação se não houver apoio dos pais e escola;</li> <li>- Demasiado militar.</li> </ul>

Tabela 4 – Vantagens e desvantagens do método Suzuki segundo os professores entrevistados

As vantagens referidas com maior frequência pelos professores do ensino público são a realização da “Classe de Conjunto”, a “Motivação”, a “Memorização” e a “Aprendizagem pela audição”; os professores do particular e cooperativo indicam a “Memorização”, “Maior capacidade auditiva”, as “Marcas no violino” e “Maiores capacidades técnicas” como sendo as principais vantagens. Quanto às desvantagens é importante referir que 22% dos professores mencionou não identificar qualquer desvantagem neste método (um professor do ensino público e três do privado e cooperativo). 50% dos professores apontou a dificuldade de leitura como sendo a principal lacu-

na dos alunos que frequentam esta metodologia, sempre que é aplicada de uma forma ortodoxa. Este parâmetro obriga-nos a reflectir e a analisar pormenorizadamente as razões enumeradas pelos professores.

Segundo o testemunho de um professor (J do ensino particular e cooperativo) que fez formação na Holanda, e que ocasionalmente assistiu a aulas de Suzuki, a leitura segundo o nosso sistema de aplicação do método é muito boa porque na Holanda os alunos já eram muito desenvolvidos tecnicamente, não liam e tocavam tudo de memória o que os levava a cometer muitos erros: “era uma luta constante porque eles não estudavam pela partitura, era o que ouviam e imitavam”. Este professor, em concordância com quase todos os docentes que referem a leitura como um *handicap* do Suzuki, refuta com a ideia de que se a leitura for introduzida mais cedo e não como foi concebida no Japão, onde os alunos começavam muito cedo e tinham um longo percurso de formação, este tabu deixa de ser um obstáculo. Outros defendem também que não depende do método, mas sim de cada criança e da Formação Musical.

“...a questão da leitura é a questão mais hipócrita que eu conheço porque eu conheço poucas escolas que dão método Suzuki em exclusivo, 99% das escolas dão método Suzuki a par com o método tradicional, logo acontece uma coisa muito simples, os alunos frequentam as mesmas turmas de Formação Musical que os outros, portanto os responsáveis se eles sabem mais ou menos não são os professores de violino.” (Professor B do ensino particular e cooperativo)

“Já tive alunos que vieram do método Suzuki ortodoxo. (...) Eles não tinham a mínima noção do que era ler uma partitura. (...) Alguns tiveram facilidades, mas outros tinham muitos problemas, a leitura não era fácil porque também a nível de Formação Musical não tinham bases...eu tive problemas. Agora quando nesta escola se começou a praticar um método Suzuki onde também se introduziu a leitura de partituras eu deixei de ter esse problema.” (Professor F do ensino particular e cooperativo)

“A ideia de tocar de cor ou aprender a memorizar a música sem a pauta no meu entender é levado até demasiado tarde na idade, e quando finalmente se quer aprender a leitura já a questão parece muito difícil para os conhecimentos adquiridos. Eu li quando é que o Suzuki previa a introdução da leitura e no nosso caso isso acontece 3, 4 anos mais tarde e isso dificulta que o aluno prossiga para o método tradicional.” (Professor N do ensino público)

Para alguns professores, embora denotem nos alunos de Suzuki que a leitura é um pouco mais lenta, isso não constitui um problema e justificam-no.

“Às vezes a leitura é um pouco mais lenta, tem acontecido que vêm cá [ao Conservatório] fazer a prova de admissão e tocam bastante bem e depois lêem muito menos. Para mim isso não é um problema...

[...]

O importante é que se habituem a tocar de memória quer seja com Suzuki ou não porque assim não é estranho para eles, é como cantar uma canção que aprenderam no Infantário, não precisam de partitura.” (Professor M do ensino público)

Os professores que leccionam segundo o método Suzuki reiteram a naturalidade do processo de aprendizagem da leitura.

“[O Suzuki] foca-se na sonoridade, mão esquerda, sentido de afinação que é muito importante. Não vai por exemplo para a leitura, em certas idades alunos que ainda não sabem ler nem escrever, começar logo com a leitura não faz sentido, isso pode acontecer a partir do momento em que eles aprendem a ler e a escrever. A aprendizagem segundo o Suzuki parte do concreto para o abstracto. Primeiro aprende-se a sonoridade, fazer som, a ouvir, a postura é fundamental como os movimentos correctos, tudo de forma natural, nada tensa. Trabalha-se o som e não a leitura do som. Muitas vezes o método tradicional insiste por aí, e para mim pedagogicamente é errado, porque obriga-se o aluno primeiro a ler, a ter que imaginar o som sem primeiro o conhecer.

[...]

Os alunos do método tradicional aprendem a ler, isso fazem-no mas não sabem usar as notas, não desenvolvem o sentido de audição, pensar, afinar, frasear, isso tudo passa ao lado e no Suzuki isso é uma prioridade.” (Professor D do ensino particular e cooperativo)

Para concluir esta questão polémica será transcrita uma expressão de um professor (G do ensino particular e cooperativo) que exprime todo este cepticismo:

“A desvantagem que não é directamente do método, mas da forma como os professores encaram o método, é aquela que há muitos anos é apontada, que é a leitura, que por vezes fica negligenciada. No entanto, penso que neste momento em Portugal todos os professores que praticam bem o método Suzuki sabem que a leitura pode ser iniciada bastante cedo, em tenra idade, portanto eu refiro esta desvantagem como sendo uma coisa na qual somos uma bocadinha apanhados em falso, mas penso que essa tendência vai inverter-se muito rapidamente.”

## **Participação dos pais**

Relativamente à participação dos pais na aprendizagem do violino, os professores são unânimes que é fundamental quando se inicia este processo; quanto mais cedo começam, maior tem que ser a participação e acompanhamento dos pais na aula e no estudo em casa. Posteriormente, e dependendo de cada aluno, os pais podem começar a depositar maior responsabilidade nos seus educandos. Quanto à idade ideal para se irem retirando, as sugestões situam-se maioritariamente no final da Iniciação ou na passagem para os Graus, aquando da adolescência. No Complementar consideram dispensável a presença dos pais na aula, no entanto, o acompanhamento deve ser constante durante todo o percurso.

No método Suzuki esta triangulação aluno, professor, pai é condição fundamental sobretudo quando as crianças começam aos 3, 4 anos de idade. Nos Conservatórios públicos não é muito comum os pais assistirem às aulas. Apesar disso, nenhum professor se opõe e referem que frequentemente conversam com os encarregados de educação acerca da evolução dos alunos. De ressaltar que por vezes, e segundo testemunho de alguns docentes, a presença dos pais pode interferir negativamente no decorrer da aula e compete ao professor aferir a melhor situação. Para além das situações descritas, há professores que defendem que quando os alunos começam aos 10 anos de idade os pais também deveriam estar presentes, ou seja, independentemente da idade com que o aluno inicia a aprendizagem os encarregados de educação deveriam acompanhar durante os dois primeiros anos.

“...se os alunos começarem aos 10 anos, então tem que ser feito esse acompanhamento com os pais como se tivessem 3 anos, o problema é que os pais não entendem muito bem isso porque muitas vezes aos 10 anos quem vem para a Academia são os que querem vir...não é porque os pais querem...” (Professor F ensino particular e cooperativo)

“...os pais pelo menos nos primeiros dois anos devem empenhar-se muito sobretudo no início, porque essencialmente nesta fase eles podem ficar perdidos.” (Professor C do ensino particular e cooperativo)

As razões aduzidas para o acompanhamento numa fase inicial são o apoio dos pais na aprendizagem do violino, a falta de capacidade de concentração e retenção de toda a informação por parte da criança, a interacção e incentivo para o estudo em casa que podem constituir um grande factor de estímulo e motivação. Estes testemunhos vêm corroborar os resultados obtidos nos questioná-

rios apresentados anteriormente que demonstraram que as melhores classificações são obtidas por alunos cujos pais acompanham o desempenho na aula e/ou o estudo em casa.

### **Iniciação e Pré-Iniciação**

Com o objectivo de compreender a importância que os professores atribuem à Iniciação e Pré-Iniciação colocou-se a seguinte questão: “O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?” Apenas três dos oito professores do ensino público consideram “Viável e importante” iniciar os estudos entre os 2 e os 4 anos de idade. Segundo estes, quanto mais cedo melhor; dois deles referem que nesta idade o método utilizado deveria ser exclusivamente o Suzuki, porque através do método tradicional só deveriam começar mais tarde, entre os 5 e os 7 anos. Os restantes professores quer do ensino público como do particular e cooperativo, embora defendam que há determinados aspectos que devem ser trabalhados desde cedo e que se tornam naturais como por exemplo a postura, consideram demasiado cedo começar aos 2, 3 anos e apontam as seguintes razões: falta de concentração, falta de apoio dos pais que é essencial nestas idades, imaturidade, evolução demasiado lenta comparada com outros que começam mais tarde, falta de professores especializados para estas idades e maior probabilidade de saturação. Excluindo os professores que sugerem duas idades preferenciais, uma através do Suzuki e outra através das orientações tradicionais, a melhor idade para iniciar o estudo do violino, segundo a totalidade dos professores entrevistados, situa-se entre os 4 e 5 anos, o que reforça não só a ideia da importância da Iniciação, mas também da Pré-Iniciação.

### **Início da aprendizagem aos 10 anos**

A questão seguinte direcciona-se para o início da aprendizagem aos 10 anos de idade, suportada integralmente pelo Estado através do ensino articulado, nas Escolas ou Academias de Música de ensino particular e cooperativo; de seguida, solicita-se aos professores que têm experiência com alunos que começam nesta faixa etária e na Iniciação que comparem o desempenho de ambos. 89% considera que o início aos 10 anos de idade é “tarde” ou “um pouco tarde” para começar a tocar violino; apenas 11% considera que é igualmente possível começar aos 10 anos assim como começar mais cedo. Para isso, basta terem força de vontade porque a maturidade supera as dificuldades técnicas, são mais rápidos a adquirirem conhecimentos, são mais cerebrais e

têm mais controlo sobre si mesmos. Os restantes 89% de professores não partilha desta opinião; embora haja quem “enalteça” a democratização do ensino, alguns professores admitem constatar que para além do currículo estar desajustado, e quase obrigar estes alunos a desistirem porque não conseguem acompanhar o grau de exigência, surgem obstáculos que deveriam ter sido ultrapassados na Iniciação. As principais dificuldades dos alunos que começam nesta faixa etária apontadas pelos professores apresentam-se no seguinte quadro.

Aspectos físicos	Aspectos técnicos	Aspectos cognitivos	Ensino e percurso académico	Resultados
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Disponibilidade física;</li> <li>- Tensões;</li> <li>- Flexibilidade;</li> <li>- Agilidade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dificuldades técnicas;</li> <li>- Destreza técnica;</li> <li>- Desenvoltura;</li> <li>- Coordenação;</li> <li>- Menos naturalidade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Maior responsabilidade;</li> <li>- Mais conscienciosos;</li> <li>- Intellectualmente mais desenvolvidos, condição que não é determinante;</li> <li>- Leitura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Menos oportunidades;</li> <li>- Menor tempo de aprendizagem;</li> <li>- Ensino condensado e sob pressão;</li> <li>- Falta de rotina de trabalho.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Inferiores;</li> <li>- Mais lentos;</li> <li>- Mais atrasados;</li> <li>- Menos garantias de sucesso.</li> </ul>

Tabela 5 – Principais dificuldades dos alunos que iniciam o estudo do violino aos 10 anos segundo os professores entrevistados

Os aspectos que foram referidos por um maior número de professores são o trabalho efectuado de uma forma condensada e sob pressão, seguindo-se as dificuldades técnicas enumeradas anteriormente. Vários professores focaram que o início aos 10 anos de idade e até mais tarde é perfeitamente exequível nas Escolas Profissionais com um ensino intensivo, com maior tempo de aula e acompanhamento semanal a nível de instrumento, aulas de Música de Câmara e Orquestra; o professor J do ensino particular e cooperativo apelidou este tipo de ensino como “criar galinhas no aviário”. Embora com resultados visíveis, e devido à especificidade do tipo de ensino, este projecto não abrange o estudo das Escolas Profissionais de Música.

Dois professores fazem referência ao currículo nacional que deveria ser reajustado, contemplando os alunos que iniciaram os seus estudos na Iniciação e os que começam apenas aos 10 anos, ou então a democratização do ensino da música pode restringir-se a apenas dois anos efectivos de frequência. Vários professores comungaram da opinião que este estereótipo de aluno dificilmente singrará para a vida profissional.

“Se um pai logo desde a nascença põe o seu filho ou filha a ouvir música de qualidade e logo desde cedo, 3, 4 anos lhes permite o início num instrumento, as possibilidades dessa criança vir a optar pela música são maiores do que alguém que começa aos 10 e se vai comparar com os outros e vê logo que já está atrasado, mesmo em termos psicológicos, a nível de expectativas que eles possam ter relativamente a uma possível carreira, são muito menores do que os outros.” (Professor D do ensino particular e cooperativo)

“...se o Ministério considera que os alunos entram com esta idade e vão continuar com a música isso é uma ideia errada porque só um ou dois é que querem continuar, mas por isso eu digo investir tanto dinheiro começando com 10 anos não faz sentido, acho que deviam começar com 7 ou 8 anos e não com 10, porque poderia ser feita uma preparação e realmente os que têm rendimento terem direito, terem então este tipo de ensino gratuito e não todos.” (Professor C do ensino particular e cooperativo)

Há professores que referem que a realização de provas de selecção<sup>103</sup> e a existência de cotas (*numerus clausus*) para ingressar no ensino articulado poderá vir a elevar os patamares de qualidade. Segundo estes professores, nestes últimos anos, as escolas da rede de ensino particular e cooperativo angariaram o maior número possível de alunos para este regime, sem qualquer critério de selecção e por vezes sem condições físicas para isso.<sup>104</sup>

“Neste momento há escolas sem capacidades para terem esses alunos [alunos do regime articulado], sobretudo condições físicas. Há muitas escolas onde os alunos não têm salas de estudo, e isso é grave nos instrumentos que os alunos não podem estudar em casa, é o caso do piano, percussão, e outros instrumentos mais caros que as escolas optaram por emprestar ou alugar. Há muitas escolas que não oferecem salas para os alunos poderem estudar. Até pode haver salas livres de manhã, mas de manhã os alunos têm escola. Nesse aspecto há alunos a mais para as condições físicas que as escolas têm, isso teria que ser solucionado de alguma forma, ou impondo cotas ou limite do número de alunos, ou o Ministério financiar de alguma forma, criar financiamento para que algumas escolas pudessem criar estruturas para isso.” (Professor E do ensino particular e cooperativo)

Nem todos partilham desta opinião, um dos professores entrevistados considera que estas provas de selecção não irão surtir qualquer efeito porque em 10 minutos não se pode aferir as capacidades do aluno, entoar bem, por exemplo, não significa ter aptidões para um instrumento.

---

<sup>103</sup> Em vigor a partir do ano lectivo 2010/2011.

<sup>104</sup> Os dados recolhidos no subcapítulo 5.1. em parte corroboram com esta afirmação.

De referir ainda que a democratização do ensino e a possibilidade dos alunos terem acesso ao estudo de um instrumento obrigou a que algumas aulas do ensino vocacional fossem dadas nas escolas de ensino regular, por vezes sem condições logísticas para isso:

“Vão-se dar aulas para as escolas em dias em que não há funcionários de apoio a fotocópias, estantes...perde-se muito quando as aulas de Instrumento são dadas nas escolas.” (Professor E do ensino particular e cooperativo)

### **Financiamento integral na Iniciação no ensino particular e cooperativo**

No seguimento do início da aprendizagem aos 10 anos de idade, os professores foram convidados a reflectir acerca da eventual possibilidade de o Estado financiar integralmente a Iniciação em instrumento nas escolas de ensino particular e cooperativo, “filtrando” posteriormente a passagem para o 3º Grau, isto é, para o 7º Ano de escolaridade, tendo acesso a este ciclo os alunos que tenham resultados positivos, que tenham um bom desempenho e revelem interesse e dedicação. Todos os professores concordam que o início da aprendizagem deveria ser introduzido mais cedo, ou seja, antes dos 10 anos de idade. Relativamente ao financiamento integral na Iniciação, cerca de 89% defende que seria mais adequado e 11% coloca algumas reservas. As razões que estes últimos apresentam prendem-se com a necessidade de haver professores especializados para estas idades e, apesar de concordarem que se deva começar mais cedo, permitir que os alunos continuem na música até ao 9º Ano gratuitamente poderá criar bons amadores e as perspectivas profissionais poderão alterar-se durante este percurso.<sup>105</sup> 78% concorda com a selecção de alunos para o 3º ciclo do Básico, isto é, para o 3º Grau.

“...devia haver uma selecção de alunos até para otimizar os recursos que o Estado está a usar.”  
(Professor entrevistado N do ensino público)

---

<sup>105</sup> Segundo António Dias (2008) que inquiriu alunos do 10º Ano de escolaridade acerca da importância da disciplina de Educação Musical no ensino regular, constata-se que os alunos que frequentam o ensino especializado da música e que tocam um instrumento gostam “significativamente mais de música, de ouvir música, de cantar, de fazer parte de um grupo musical, de poder vir a exercer uma actividade profissional a tempo inteiro ou em *part time* ligada à música, de vir a ser professor de música ou músico profissional, do que os colegas que não tocavam qualquer instrumento.” (p.283) (...) Ficou a saber-se que estes respondentes [os que frequentaram o ensino especializado] gostaram significativamente mais das aulas de Educação Musical que tiveram ao longo da escolaridade básica; gostavam que elas continuassem no ensino secundário...” (p.285)

“Infelizmente parece-me que a política de ensino actual é de passar toda a gente, independentemente da qualidade, metas de sucesso e de facto isto não é para todos. (...) Acho que deve estar aberto para todos, mas não podemos querer que todos se tornem músicos com alguma qualidade. (...) Esta é uma Instituição que tem que fazer selecção de alunos e essa selecção tem que ser feita ao longo do percurso e é difícil fazer entender que nós não podemos ter 90% de sucesso...”  
(Professor P do ensino público)

“...provavelmente apostaram nas AECs porque é mais barato, mas se calhar criar uma forma de financiar o ensino artístico individualizado na primária, isso é o ideal porque é quando tem melhores consequências para o futuro.” (Professor D do ensino particular e cooperativo)

“...um aluno no 6º Ano já teve tempo de mostrar se tem capacidades e interesse, portanto talvez fosse mais adequado “apertar o crivo” no final do 6º Ano, isso faz sentido e eventualmente canalizar uma parte dessa poupança para o 1º ciclo.” (Professor B do ensino particular e cooperativo)

“...num ensino mais sério tem que haver reciclagem, na escola especializada têm que aprender alunos que querem e que podem, porque o Estado está a gastar imenso dinheiro, não percebo porque é que têm que ocupar o lugar de outros.” (Professor L do ensino público)

### **Nível violinístico e sistema de ensino em Portugal**

Foi solicitado a todos os professores que avaliassem o nível violinístico em Portugal desde há 15 anos até aos dias de hoje. A opinião foi unânime de que o nível tem vindo a melhorar, há quem refira que não é comparável e que neste momento é muito diferente. No entanto, há quem refira que os violinistas Portugueses estão “melhores tecnicamente, mas não musicalmente” (professor O do ensino público). Os professores apontaram vários factores que contribuíram para esta evolução. Nesta questão é importante avaliar as respostas dos docentes do ensino público e do particular e cooperativo.

Para os professores do ensino público, os principais factores para o incremento dos patamares qualitativos são prioritariamente a influência das “Escolas Profissionais de Música”, seguindo-se em patamares semelhantes o contributo do “Método Suzuki” e “Professores com melhor formação”. Ainda apontam a actividade de “Professores estrangeiros em Portugal”, a “Maior sensibilização para a música” e a “Maior preocupação com questões pedagógicas”.

Quanto aos professores do ensino particular e cooperativo nove dos dez inquiridos indigam o “Método Suzuki” como principal responsável, seguindo-se as “Escolas Profissionais de Mú-

sica”, “Professores com melhor formação” e o desempenho dos “Professores estrangeiros em Portugal”; uma minoria aponta a “Criação de Escolas Superiores e Universidades”, seguida da “Democratização do ensino” e da “Maior dedicação ao ensino e novas técnicas”. Fazendo uma pequena análise aos resultados obtidos, conclui-se que o trabalho desenvolvido pelas Escolas Profissionais de Música é visível e reconhecido pelos docentes, tendo sido apontado por catorze dos dezoito professores entrevistados. Realça-se também o número de professores do ensino público (cinco dos oito inquiridos) que aponta a aplicação do método Suzuki em Portugal como um factor importante nesta evolução, e deste grupo de professores há quem faça sugestões:

“...por exemplo o Suzuki não está muito implementado em Portugal, só existe em escolas privadas, nos Conservatórios não há, penso que essa opção deveria existir nos públicos, teria que ser organizado de outra forma para aqueles alunos que começam numa Iniciação normal e os que iriam começar no Suzuki...” (Professor Q do ensino público)

As duas perguntas que se aplicavam a professores estrangeiros e/ou que fizeram formação no estrangeiro tinham como objectivo compreender de que forma está estruturado o respectivo sistema de ensino e o que poderia ser optimizado no nosso sistema à luz do primeiro. Os docentes que fizeram formação nos Estados Unidos da América referem que o ensino da música assenta na estrutura das escolas de ensino regular, onde têm a Formação Musical e as Classes de Conjunto. Quem pretende estudar um instrumento fá-lo particularmente com um professor, geralmente em estúdios e é o pai que escolhe o professor para o seu filho.

“Não existe um sistema de ensino ao nível Básico ou Secundário, e no entanto continuam a formar excelentes violinistas, excelentes músicos...” (Professor D do ensino particular e cooperativo)

Para além disso, existem as Escolas de talentos à semelhança da Europa de Leste e nos Estados Unidos, como o *Curtis Institute* em Filadélfia, que detêm os melhores alunos. Segundo o professor B do ensino particular e cooperativo, “o sistema das Escolas Suzuki que existe nos Estados Unidos é muito pouco artístico, são muito mais os ‘soldadinhos de chumbo’ que as pessoas nos acusam de ser...Cá têm Formação Musical, integramo-los em Orquestras sem ser as aulas de conjunto, ou seja há toda uma formação envolvente na música”. O sistema parece ser muito diferente e não parece relevante importar determinados exemplos.

Relativamente às escolas de talentos, o testemunho de um professor que fez a sua formação neste estereótipo de ensino na Rússia contribui para que possamos compreender melhor a

estrutura de ensino praticada. Segundo o professor L do ensino público, na Rússia, independentemente de os alunos frequentarem ou não a escola de talentos ou a escola de ensino regular em paralelo com a escola de música, geralmente havia duas aulas por semana de 45 minutos. O professor entrevistado adoptaria para o sistema de ensino português o maior tempo de aula, incluía a Iniciação em instrumento no ciclo obrigatório, reformulava os programas e criava conteúdos para a Iniciação; quanto à avaliação propõe a realização de um maior número de provas durante o ano, incluindo prova técnica, mas com conteúdo inferior. Para além disso, é defensor acérrimo da selecção dos alunos durante o percurso de formação:

“...na minha escola quando comecei eram duas turmas de Preparatório, só passou para o 2º ano uma turma, de duas fizeram uma, de 33 pessoas acabamos com 19, dos quais só metade eram dos que começaram no início. A reciclagem era terrível, era pelo menos 4, 5 vezes por ano mais o exame final que era eliminatório, mas o que acontece é que os alunos da minha escola estão a trabalhar em todo o mundo, todos temos emprego e bom nível.” (Professor L do ensino público)

Os exemplos que nos chegam da Suécia e da Holanda actualmente não são adequados. Recentemente foi reduzido o tempo de aula individual, no entanto um professor que estudou na Holanda (Professor J do ensino particular e cooperativo) refere que em grande parte se aplicava o método Suzuki na Iniciação. Havia apenas uma diferença: três momentos de aula, isto é, a aula individual, a aula em pequenos grupos (por exemplo de 4 pessoas) e a grande Classe de Conjunto. “A cultura, o hábito de que a música é importante, é fundamental desde cedo. (...) Na Holanda com 3 anos já lá estão todos, isso acho que faz uma grande diferença.” Para além do Suzuki, um professor de naturalidade Holandesa (professor C do ensino particular e cooperativo) refere que na Holanda não existe um sistema de Graus, cada um pode aprender e ao seu ritmo. Considera importante a criação de programas para a Iniciação e as aulas em conjunto. O Professor do ensino público de nacionalidade Sueca (professor M) partilha da mesma opinião considerando que as Classes de Conjunto e um maior tempo de duração da aula na Iniciação deveriam ser aplicados no nosso sistema de ensino.

## 5.4. Discussão do Resultados

Observando estudos com características semelhantes, é pertinente fazer uma análise comparativa dos resultados obtidos.

Corroborando com o testemunho dos professores entrevistados, o método Suzuki terá melhores resultados se for aplicado de uma forma adaptada. Uma das desvantagens referidas relativamente a esta metodologia foi o facto de não haver preparação técnica que antecipe a aprendizagem das peças. Duguid (1988) parece comungar desta opinião ao referir na sua tese que apesar do método Suzuki dispor de um sistema de aprendizagem sequencial carece de um sistema de escalas e estudos. Sete anos mais tarde, Blaker (1995) fez sugestões de um currículo onde incluiu a orientação Japonesa e a transição subsequente:

“Objectivos de um programa ideal deveria passar por estabelecer uma boa técnica e base musical para os alunos de violino através da instrução do método Suzuki. Depois o programa deveria permitir o desenvolvimento técnico e musical do aluno tornando possível orientação em patamares avançados no repertório não-Suzuki, e oportunidades de participar em grandes e pequenos *ensembles*.” (1995, p.69)<sup>106</sup>

Noemi Batista (2008) concluiu igualmente que o método Suzuki obtém resultados se for utilizado material de apoio técnico complementar.

No que concerne à participação dos pais na aprendizagem, os resultados obtidos nos questionários aos alunos e nas entrevistas aos professores são inequívocos de que o apoio dos pais na aprendizagem surte efeitos positivos. O trabalho de Zdzinski (1996) sustenta a hipótese de que o envolvimento dos pais está relacionado com melhores resultados na aprendizagem do instrumento; apresenta resultados significativos ao nível da afectividade, cognição e *performance*. É mais representativo na aprendizagem inicial, designadamente no ensino equivalente ao Básico.

“Os resultados desta investigação demonstram que o envolvimento parental está relacionado com os resultados da aprendizagem musical em todos os domínios e que todos os níveis de ensino

---

<sup>106</sup> Tradução da autora a partir do original: “Goals of an ideal program should be to establish a good technical and musical foundation for violin students through Suzuki method instruction. The program should then foster the student’s technical and musical development by making available both advanced level instruction in non-Suzuki repertoire, and opportunities to participate in large and small collaborative ensembles.”

podem beneficiar do maior envolvimento parental na música...Desta forma, a casa e a escola podem trabalhar juntas para o máximo benefício do aluno.” (1996, p.45)<sup>107</sup>

Recentemente, Creech (2010) obtém resultados semelhantes num estudo que comprova que os alunos em qualquer idade beneficiam do apoio parental na aprendizagem de um instrumento. Os alunos têm mais sucesso quando os pais demonstram interesse, se envolvem e providenciam condições de estudo, estabelecem uma boa relação entre o seu educando e o professor com quem devem manter contacto em prol do progresso do aluno.

---

<sup>107</sup> Tradução da autora a partir do original: “The results of this investigation show that parental involvement is related to musical learning outcomes in all domains and that all grade levels can benefit from increased parental involvement in music...In this way, the home and the school can work together for maximum student benefit.”

## CONCLUSÕES

Através deste projecto não se pretendem estereotipar ideias segundo os resultados obtidos, mas sim expô-las e reflectir acerca da realidade do ensino violinístico em Portugal, designadamente na Iniciação e anos subsequentes. Através dos questionários e entrevistas realizadas foi possível reunir ideias e conceitos dos que diariamente estão expostos ao sistema de ensino da música. Como diria um dos professores entrevistados “as experiências têm que ser vividas” e por isso ninguém melhor que os intervenientes no processo ensino – aprendizagem para denunciarem as fragilidades e exaltarem o que realmente é positivo em toda esta demanda.

O universo observado é reduzido, sobretudo se nos remetermos para o manancial de Escolas e Academias de Música da rede de ensino particular e cooperativo, e para o elevado número de professores a leccionar a disciplina de violino. A recolha de dados documentais nas escolas, que por imposições logísticas não puderam ser apresentados na sua totalidade, poderão igualmente complementar e fundamentar este estudo. No entanto, mesmo tendo em conta as particularidades de determinadas situações, os resultados obtidos podem “esboçar” tendências e contribuir para um olhar mais atento sobre os objectivos e consequências da Iniciação em violino.

A partir dos questionários distribuídos pelas nove Instituições que foram objecto de estudo desta investigação, pode concluir-se que mais de metade dos alunos que constituíram a amostra da investigação frequentam o ensino Básico (10 aos 14 anos de idade) e grande parte a Iniciação ou Preparatório (até aos 9 anos de idade). Logicamente, e como as escolas do ensino particular e cooperativo tiveram uma maior taxa de respondentes ao inquérito, os alunos frequentam maioritariamente o regime articulado. Algo pertinente é a média de idades com que estes alunos iniciaram os seus estudos em violino, aos 7 anos; não menos importante é o peso percentual dos que começaram na Pré-Iniciação, ou seja, antes dos 6 anos de idade que é de 34,80% dos inquiridos. Tendo em conta que os Conservatórios públicos não dispõem de oferta formativa na Pré-Iniciação, ficou comprovado que alguns dos alunos que frequentam actualmente os Conservatórios “investem” em formação noutras Instituições antes de ingressarem no ensino público.

Uma das questões levantadas na definição da problemática deste estudo era direccionada para a Pré-Iniciação e respectiva validade, bem como a aplicação do método Suzuki criado sobretudo para crianças nesta faixa etária. Quanto à validade da Pré-Iniciação, segundo os professores entrevistados, parece ter credibilidade: a idade mais adequada apontada pelos professores para iniciar o estudo em violino situa-se entre os 4 e 5 anos de idade e foram enumeradas as respectivas razões. Existem algumas vozes que defendem o início apenas aos 6 anos, aquando da entrada

para a escola primária, ou seja, para o 1º Ano de escolaridade. É de salientar que estas idades sugeridas pelos docentes não se enquadram propriamente na realidade actual. O Estado incentiva a aprendizagem de um instrumento a partir dos 10 anos, assegurando integralmente o financiamento numa Instituição de ensino particular e cooperativo. Alguns professores “aplaudem” a democratização do ensino da música e não rejeitam a possibilidade de começar a aprender violino aos 10 anos, mas obviamente que o início nesta idade apresenta outro tipo de obstáculos e consequências. Para além disto, e observando o ensino regular, denota-se cada vez mais uma crescente preocupação com o início da aprendizagem; há muito tempo que se alterou a designação de 1ª classe para 1º Ano, e de 1º Ano para 5º Ano de escolaridade. No ensino artístico especializado da música a antiga designação mantém-se excepto no regime integrado e nas Escolas Profissionais; no articulado o 1º Grau continua a referir-se ao Grau frequentado aos 10 anos; antes desta idade ainda se denomina Iniciação ou Preparatório. Mas isto é apenas uma questão de terminologia, se nos debruçarmos nos programas da Iniciação deparamo-nos com um grande fosso porque não existem competências, nem conteúdos, conferindo total liberdade aos professores. Através da recolha de opiniões dos docentes, pode concluir-se que a liberdade de escolha pode ser uma vantagem, mas 70% defende a criação de linhas orientadoras, metas ou competências, que não passariam propriamente pela elaboração de um programa com enumeração de obras à semelhança do que existe para o Básico e Complementar. Relativamente a estes, para além de ser unânime que estão desactualizados, alguns professores também defendem que seria mais profícuo a definição de competências e não de conteúdos, e eventualmente a criação de dois currículos: um para os que iniciam o estudo aos 10 anos e outro para os que começaram na Iniciação.

Relativamente ao método Suzuki, conclui-se que nenhum dos professores entrevistados aplica na Iniciação o método tal como foi concebido, procedendo às alterações necessárias de forma a permitir o ingresso dos alunos no Curso Básico. Quanto aos professores do ensino público onde não é aplicado o método Suzuki, à excepção de dois deles (um professor que desconhece e outro que não atribui validade ao método) conhecem a metodologia, alguns usam as peças e aspectos que consideram positivos, reconhecendo-lhe algumas vantagens como a Classe de Conjunto, a motivação, a memorização e a aprendizagem pela audição. O tabu da dificuldade de leitura dos alunos do método Japonês, segundo os professores que aplicam o método Suzuki no particular e cooperativo, advém da má aplicação do método que foi praticada por pessoas sem formação ou da aplicação do método de uma forma ortodoxa. Para além disso, a facilidade ou dificuldade de leitura não depende inteiramente do trabalho realizado na aula de violino, porque os alunos são integrados em turmas de Formação Musical juntamente com alunos de outros instrumentos.

Independentemente da orientação que seguem, os alunos estão motivados para o estudo do instrumento e o que mais apreciam nas suas aulas é o estudo do repertório, sobretudo as Peças, Sonatas e Concertos. Apesar de considerarem maioritariamente o estudo e a execução do violino “Exigente, mas gratificante” nem todos se aplicam suficientemente, cerca de 73% estuda até um máximo de 3 horas por semana e deste grupo 22,5% menos de 1 hora semanal. Todavia, os resultados são bons, os pais colaboram no estudo e uma parte significativa assiste às aulas. Este parâmetro é da maior importância para os professores de violino, essencialmente quando os alunos começam em idade precoce, embora alguns professores não se coíbam de referir que os pais deviam colaborar mesmo quando os alunos começam apenas aos 10 anos.

Quanto à participação em Audições, os alunos admitem gostar de participar embora se denote que o nervosismo aumenta com a idade. Os alunos de Suzuki na Iniciação tocam com maior regularidade e quase sempre em conjunto, ao contrário dos alunos das orientações tradicionais que neste nível de ensino se apresentam regularmente a solo. É de salientar que vários professores do ensino público valorizam a Classe de Conjunto aplicada no método Suzuki, embora se possa encontrar um equilíbrio entre apresentações a solo e em conjunto.

Para além das Audições, alguns alunos inquiridos já participaram em Concursos, mas apenas cerca de 13% obteve prémios. Foi possível aferir que neste tipo de iniciativa os alunos mais presentes são os alunos que frequentam ou frequentaram o método Suzuki na Iniciação, Básico e Complementar. Ainda a respeito deste método, praticamente 64% dos inquiridos já frequentou o método Suzuki, mas actualmente apenas 47,5% frequenta esta metodologia e estão muito satisfeitos. Tal como foi referido anteriormente, apreciam essencialmente o estudo das “Peças tocadas”, “Tocar em conjunto” e a “Rapidez de aprendizagem”. No entanto, desagradam-lhes a “Repetitividade das peças”.

Quanto ao futuro destes alunos, quase todos pretendem continuar a estudar música, mas apenas 33% pretende ser violinista profissional. Quanto à continuidade dos estudos em música, 78,9% do número total de professores entrevistados (inclui o professor que implementou pela primeira vez o método Suzuki em Portugal) defende a selecção ou filtragem de alunos do 2º para o 3º ciclo do Básico no ensino particular e cooperativo. Todos os professores consideram mais vantajoso o início dos estudos em violino numa idade precoce, por isso 89% sugere que o ensino artístico especializado seja financiado integralmente na Iniciação; 78,9% dos professores defende que deveriam aceder ao 3º Grau (7º Ano de escolaridade), ingressando no ensino articulado, os alunos que fossem seleccionados segundo critérios de mérito e empenho.

O testemunho de professores estrangeiros vem corroborar com o facto de o tempo de duração da aula de Instrumento na Iniciação ser insuficiente, apenas 22,2% considera adequado, os restantes professores de violino das Instituições visadas acreditam que se poderiam obter melhores resultados com mais tempo de aula semanal, e se possível em duas sessões. Para além disso, os professores importariam do estrangeiro a prática da Classe de Conjunto na Iniciação, a criação de programas para este nível, o início do estudo do violino em idade mais precoce e a “reciclagem” de alunos ao longo do percurso académico.

Relativamente ao nível violinístico em Portugal na última década e meia, é consensual que tem sofrido um visível incremento quantitativo e qualitativo. Foi referido o facto de o ensino há 15 anos atrás ser bastante deficitário, algo que foi suplantado pelo trabalho desenvolvido nas Escolas Profissionais, pelo desempenho de professores e violinistas com melhor formação, através do contributo de professores estrangeiros em Portugal, da democratização do ensino, da criação de Escolas Superiores e Universidades e de uma maior sensibilização, dedicação e novas técnicas de ensino. De realçar que a introdução do método Suzuki é referida por 78,9% do número total de professores inquiridos como tendo contribuído para o elevar dos patamares de qualidade, maior recrutamento de alunos e uma maior aproximação à música erudita.

A partir dos resultados apresentados, e relativamente à primeira parte da problemática deste projecto, comprovada a validade da Pré-Iniciação parece justificar-se a criação da oferta formativa no ensino público para este nível, no mínimo a partir dos 5 anos. Antes desta idade, e segundo testemunho de três professores de Conservatórios distintos, o processo de aprendizagem poderá ter resultados através do método Suzuki, inclusivamente um deles avança com a sugestão da abertura de uma classe de Suzuki no Conservatório onde lecciona. E porque não fazer uma experiência nesse sentido? Quanto ao ensino particular e cooperativo que anualmente recebe inúmeras inscrições de alunos destas idades, deveria ser financiado em parte ou integralmente pelo Estado. O sistema mais adequado é sem dúvida o regime integrado.

Os resultados obtidos, apesar da rejeição por parte de um professor, revelam que a aplicação do método Suzuki tem surtido efeitos positivos e com reconhecidas vantagens, desde que seja adaptado à realidade sociocultural Portuguesa e às posteriores imposições do nosso sistema de ensino da música. Os dados recolhidos denotam que todos os professores inquiridos que ensinam segundo esta metodologia nas escolas de ensino particular e cooperativo aplicam-no desta forma.

Relativamente à Iniciação ou Preparatório a partir dos 6 anos de idade no ensino público, justificar-se-ia a abertura de um maior número de vagas, colmatando o excesso de procura neste

nível. No ensino particular e cooperativo a aprendizagem a partir desta idade deveria ser financiada na totalidade. Para além destes incentivos aos alunos e famílias, seria importante cultivar a ideia de que começar a aprendizagem nesta idade é uma mais valia, ou seja, a regra e não a excepção. A excepção será começar aos 10 anos de idade neste tipo de Instituições, e por isso sugere-se também a alteração da denominação de Iniciação ou Preparatório para 1º, 2º, 3º e 4º Ano do ensino artístico em paralelo com a escolaridade obrigatória. O mesmo sucederia no 2º ciclo do ensino Básico, ou seja 1º ao 8º Grau transformar-se-ia em 5º ao 12º Ano. Perante isto, urge uma questão pertinente: e os que pretenderem começar mais tarde, serão excluídos do sistema? Não, se forem definidas competências que os alunos deverão desenvolver no final de cada ciclo independentemente do número de anos de formação no instrumento. Com as competências definidas estarão reunidas as condições para a realização de provas no final do 1º ciclo (4º Ano), 2º ciclo (6º Ano), 3º ciclo (9º Ano) e finalmente Complementar ou Secundário (12º Ano). Perante os resultados obtidos nestas provas de selecção, e tendo em conta uma componente da avaliação contínua ao longo do percurso, os alunos poderão ingressar no regime integrado e/ou articulado (totalmente financiados pelo Estado), supletivo (semi-comparticipado) ou Curso Livre (não participado e assegurado pelo encarregado de educação).

Resumidamente, e em comparação com o sistema actual como foi descrito no subcapítulo 3.1., esta proposta assenta numa maior canalização do investimento na música, designadamente em violino, para a Iniciação e não directamente para o Básico.<sup>108</sup> Porém, recentes directivas do Ministério da Educação, designadamente da ANQ parecem não comungar desta visão. Devido ao congelamento dos contratos de patrocínio para o presente ano lectivo 2010/2011, a ANQ propôs que as aulas de Iniciação possam contemplar até um máximo de 4 alunos por hora semanal, mas por outro lado, os alunos do ensino Básico podem continuar os seus estudos até ao 5º Grau no articulado, com resultados mínimos ou até negativos a Instrumento desde que não seja em anos consecutivos.

Por último, embora ultrapasse em parte o âmbito deste trabalho, fica uma pequena reflexão acerca do currículo do ensino Básico e Complementar. Para além de ter sido referida a necessidade da criação de competências, mais até do que reformular a lista de conteúdos, actualmente, alunos que ingressem no integrado ou articulado a partir do 10º Ano, que constitui já uma opção profissional e que por isso dispõem de mais tempo de aula semanal, continuam a ser avaliados e comparados com alunos que frequentam o regime supletivo com aulas de menor duração e com

---

<sup>108</sup> Refere-se especificamente ao violino e não a outros instrumentos que porventura deverão começar a estudar-se mais tarde.

uma carga horária de estudos no ensino regular sobejamente superior. A partir do Secundário não se impõe a necessidade de um currículo diferente entre articulado/integrado e supletivo? Como diria um professor entrevistado “Português A e Português B”? Todos podem continuar a estudar “Português” e por isso eliminar o supletivo a partir do Complementar irá interceptar a exaltada democratização do ensino da música, mas talvez se ajustasse melhor a criação de dois planos de estudos distintos para o Complementar com diplomas de conclusão diferenciados. Os que tiverem dúvidas quanto ao seu futuro profissional talvez possam fazer um “investimento” externo em função do que lhes exige o acesso ao ensino Superior, igualmente desconcertado a este nível.

### **IMPLICAÇÕES DESTE ESTUDO**

A perspectiva apresentada a partir do vasto material recolhido, que abrange inúmeros aspectos educacionais e por inerência políticos, poderia ser, desejavelmente, o princípio de um processo de reestruturação de um sistema de ensino que se encontra desarticulado. Este estudo apresenta-nos uma visão do ensino artístico da música essencialmente na Iniciação e no Básico que carece da aplicação prática.

A partir dos resultados obtidos, foram feitas sugestões como a criação de turmas piloto com base no método Suzuki para violino nos Conservatórios públicos, o financiamento integral para a Iniciação em violino nas Instituições de ensino particular e cooperativo, possibilidade de acesso ao ensino integrado e a consequente optimização dos recursos financeiros do Estado a partir do Curso Básico. Relativamente ao método Suzuki, e como complemento a esta investigação, é importante aferir que tipo de formação têm os professores que leccionam segundo esta metodologia nas escolas de música Portuguesas, e eventualmente se o Ensino Superior lhes permite adquirirem competências a esse nível. Por outro lado, no âmbito desta questão fica por compreender a perspectiva das Direcções dos Conservatórios públicos acerca da aplicabilidade deste método nas respectivas Instituições, e das Direcções Regionais de Educação que nunca se opuseram à oferta do método Suzuki no particular e cooperativo. Quanto ao regime integrado e articulado, é pertinente compreender qual o obstáculo para uma maior oferta de ensino integrado dos seis aos dez anos de idade. Logística e artisticamente, parece ser o ciclo com maior probabilidade de sucesso.

Para além disso, o Complementar ou Secundário parece necessitar também de uma reestruturação do currículo, conteúdos e competências que obrigatoriamente deveriam ser concertadas com o Ensino Superior. Efectivamente, o ensino artístico especializado está pouco articulado entre ciclos, e embora possamos considerar que as reformas a que assistimos fazem parte de um processo inacabado é necessária investigação a este nível.

Finalmente, e porque neste momento se prognosticam reformulações e cortes orçamentais para o ensino, designadamente no particular e cooperativo, fica este contributo e apelo a decisões visionárias e clarividentes. Que este projecto possa contribuir para um ensino melhor e para a procura da excelência musical.

## BIBLIOGRAFIA

- Almeida, L. S., Guisande, M. A. & Ferreira, A. I. (2009). *Inteligência: perspectivas teóricas*. Coimbra: Edições Almedina.
- Arimitsu, T. (1982). *The Suzuki method of instruction applied to art education for young children in America* (Dissertação de Doutoramento em Artes não publicada). Texas Tech University, Texas.
- Arney, K. M. (2006). *A comparison of the violin pedagogy of Auer, Flesch, and Galamian: improving accessibility and use through characterization and indexing* (Dissertação de Mestrado em Música não publicada). Texas University – Arlington, Texas.
- Auer, L. (1980). *Violin playing as I teach it*. New York: Dover Publications.
- Batista, N. P. (2008). *A musicalização por meio do violino: "filosofia" Suzuki versus metodologia tradicional* (Monografia de Licenciatura em Música não publicada). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Blaker, S. L. (1995). *A survey of Suzuki violin programs in community music schools in the United States* (Dissertação de Doutoramento em Música não publicada). Ohio State University, Ohio.
- Bodman, L. (2002). *Essays on Violin Pedagogy*. Editado, revisto e expandido por Lyman Bodman.
- Borba, T. & Graça, F. L. (1962/1963). *Dicionário de Música*. 2 Vols. Lisboa: Edições Cosmos.
- Brathwaite, A. (1988, October). Suzuki training: musical growth or hindrance? *Music Educators Journal*, 75(2), 12-15.
- Brennan, R. (1994). *A técnica Alexander*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Candé, R. (1985). *Os Músicos, a vida, a obra, os estilos*. Lisboa: Edições 70.
- Cannon, J. (2002). *Diamond in the Sky*. Miami: Summy-Birchard Inc.
- Cardús, C. (1996). *Estructura y sonoridade de los Instrumentos de arco*. Madrid: Real Musical.

- Carmo, H. & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia de investigação, guia para auto-aprendizagem* (2ª ed.). Lisboa: Universidade Aberta.
- Coff, R. (1998). Suzuki violin versus traditional violin. A Suzuki violin teacher's view. Acedido em: 14, 04, 2010 em: [http://www.suzuki-violin.com/suzuki\\_violin\\_vstraditionalviolin.htm](http://www.suzuki-violin.com/suzuki_violin_vstraditionalviolin.htm)
- Creech, A. (2010). Learning a musical instrument: the case for parental support. *Music Education Research*, 12(1), 13-32. doi: 10.1080/14613800903569237
- Cruzeiro, R. L. (2005). *O movimento corporal na prática pedagógica do violino: um estudo com professoras de adolescentes iniciantes* (Dissertação de Mestrado em Música não publicada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Dewar, G. (2008). *Music and intelligence: A guide for the science-minded parent*. Acedido em: 05, 09, 2010, em: <http://www.parentingscience.com/music-and-intelligence.html>
- Deverich, R. K. (2006). How did they learn? An overview of violin pedagogy with an emphasis on amateur violinists. Acedido em: 10, 08, 2010, em: <http://violinonline.com./historyofviolinpedagogy.pdf>
- Dias, A. J. (2008). *A música no ensino básico Português – objetivos definidos, resultados alcançados*. (Dissertação de Doutoramento em Música e Musicologia não publicada). Universidade de Évora, Évora.
- Dilworth, J. (1992). The violin and bow. In Stowell, R. (Ed.), *The Cambridge companion to the violin* (pp. 1-29). Cambridge: University Press.
- Duguid, C. D. (1988). *A pedagogical study of selected intermediate violin pieces* (Dissertação de Doutoramento em Música não publicada). Texas Tech University, Texas.
- Eales, A. (1992). The fundamentals of violin playing and teaching. In Stowell, R. (Ed.), *The Cambridge companion to the violin* (pp. 92-121). Cambridge: University Press.
- Eco, H. (1998). *Como se faz uma tese em ciências humanas* (7ª ed.). Lisboa: Editorial Presença.

- Fernandes, D., Ó, J., Ferreira, M., Marto, A., Paz, A. & Travassos, A. (2007). *Estudo de avaliação do ensino artístico. Relatório final*. Acedido em: 05, 05, 2010, em:  
<http://www.min-edu.pt/np3content/?newsId=524&fileName=ensinoartistico.pdf>
- Ferracioli, L. (1999, Jan./Abr.). Aprendizagem, desenvolvimento e conhecimento na obra de Jean Piaget: uma análise do processo de ensino-aprendizagem em ciências. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, 80(194), 5-18.
- Fischer, S. (1997). *Basics*. London: Edition Peters.
- Flesch, C. (2000). *The art of violin playing – books 1&2*. New York: Carl Fischer.
- Folhadela, P., Vasconcelos, A. A. & Palma, E. (1998). *Ensino especializado da música. Reflexões de escolas e professores*. Lisboa: Ministério da Educação – Departamento do Ensino Secundário.
- Fraser, C. (2007, January). Music reading in the suzuki style. Acedido em: 15, 03, 2010, em:  
[http://www.europeansuzuki.org/web\\_journal/arts07/Fraser\\_Music\\_reading.pdf](http://www.europeansuzuki.org/web_journal/arts07/Fraser_Music_reading.pdf)
- Galamian, I. (1998). *Interpretación y enseñanza del violín*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Garner, A. M. (2008, Winter). Kodály in the Suzuki Program. *Kodály Envoy*, 35(2), 4-7.
- Gonçalves, M. R. (2010). *Estádios de desenvolvimento da apreciação musical. O que os intérpretes valorizam*. (Dissertação de Mestrado em Música não publicada). Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Gonzaga, A. (2010, Janeiro/Fevereiro). Keith Swanwick fala sobre o ensino da música nas escolas. *Nova Escola*, Edição 229. Acedido em: 01, 10, 2010 em:  
<http://revistaescola.abril.com.br/arte/fundamentos/entrevista-keith-swanwick-sobre-ensino-musica-escolas-instrumento-musical-arte-apreciacao-composicao-529059.shtml>
- Gerofsky, S. & Goble, S. (2007, Spring/Summer). A conversation on embodied at the heart of abstraction in mathematics education and music education. *Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies*, 5(1), 49-68.

- Göktürk, D. (2008, January). Suzuki violin teaching method: its theory, philosophy, and criticism. *Turkish Journal Music Education*, 1(1), 3-11.
- Gordon, E. E. (2000a). *Teoria de aprendizagem musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, E. E. (2000b). *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Grout, D. J. & Palisca, C. V. (1997). *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva.
- Hazlewood, D. G., Stouffer, S. & Warshauer, M. (1989). Suzuki meets Pólya: teaching mathematics to young pupils. *Arithmetic Teacher* 37(3), 8-10.
- Henrique, L. (1994). *Instrumentos musicais* (2ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Homfray, T. (2008, September). Method man. *The Strad*, 119(1421), 48-52.
- Hutchinson, S., Lee, L. H., Gaab, N. & Schlaug, G. (2003). Cerebellar volume of musicians. *Cerebral Cortex*, 13(9), 943-949.
- Kendall, J. (1996, July). Suzuki's mother tongue method. *Music Educators Journal* 83(1), 43-46.  
doi: 10.2307/3398994
- Kennedy, M. (1994). *Dicionário Oxford de Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Livro de Actas* (1984). 3º Congresso do Ensino Particular e Cooperativo. Gaia: Gráfica Claret.
- Livro de Actas* (1987). Toda a Problemática da Música em Discussão. 1º Congresso de Música. Amadora.
- Macmillan, J. (2007, January). What is interesting about Suzuki? Acedido em: 15, 03, 2010, em: [http://www.europeansuzuki.org/web\\_journal/arts07/Suzuki\\_intro.pdf](http://www.europeansuzuki.org/web_journal/arts07/Suzuki_intro.pdf)
- Malitowsky, C. M. (1995). *The journey from instrumentalist to musician: reflections on the implementation of the conservatory method in musical performance* (Tese de Mestrado em Educação não publicada). University of Lethbridge, Alberta.
- Mark, M. L. (1986). *Contemporary music education* (2ªed.). New York: Schirmer Books.

- Mark, S. (2007, January). Controversial aspects of the Suzuki approach. Acedido em: 15, 03, 2010, em: [http://www.europeansuzuki.org/web\\_journal/arts07/Anne\\_Turner\\_interview.pdf](http://www.europeansuzuki.org/web_journal/arts07/Anne_Turner_interview.pdf)
- Martens, F. H. (2005). *Violin mastery talks with master violinists and teachers*. Acedido em: 03, 03, 2010, em: <http://manybooks.net/>
- McPherson, G. E. (2006). *The child as musician*. New York: Oxford University Press.
- McVeigh, S. (1992). The violinists of the Baroque and Classical periods. In Stowell, R. (Ed.), *The Cambridge companion to the violin* (pp.46-60). Cambridge: University Press.
- Mejia, P. P. (2005). *Didáctica de la música*. Madrid: Pearson Education.
- Menuhin, Y. & Primrose, W. (1976). *Violin and viola*. London: Macdonald and Jane's.
- Ministério da Educação (2010, Abril). *Boletim dos Professores, nº18*, 4-16.
- Mosca, A. & Mosca L. (2005, Spring). When Shinichi amazed Turin. Acedido em: 20, 05, 2010, em: [http://www.europeansuzuki.org/web\\_journal/Suzuki\\_in\\_Turin.pdf](http://www.europeansuzuki.org/web_journal/Suzuki_in_Turin.pdf)
- O'Connor, K. (2007, January). Suzuki in schools. Acedido em 15, 07, 2010, em: [http://www.europeansuzuki.org/web\\_journal/arts07/Kate\\_on\\_Schools.pdf](http://www.europeansuzuki.org/web_journal/arts07/Kate_on_Schools.pdf)
- Oo, T. S. (2008). The violin instructional package for young beginners in Myanmar (Tese de Mestrado não publicada). Mahidol University, Bangkok.
- Pereira, A. & Poupa, C. (2006). *Como escrever uma tese, monografia ou livro científico usando o word* (3ª ed.). Lisboa: Edições Sílabo.
- Pound, L. & Harrison C. (2003). *Supporting musical development in the early years*. Philadelphia, U.S.A.: Open University Press.
- Raimundo, J. F. (2006). *Problemática de la enseñanza de la música en Portugal* (Tese de Doutoramento em Música não publicada). Universidade da Extremadura, Cáceres.
- Rolland, P. (1947, April). The teaching of strings. *Music Educators Journal* 33(5), 34.
- Rolland, P. (1971). *Final report. Development of trial a two year program of string instruction*. University of Illinois – Department of Health, Education and Welfare, Illinois.

- Sá, H. (2009). *A Escola violinística russa do século XX e a sua presença em Portugal* (Dissertação de Mestrado em Música não publicada). Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Saah, V. & Marvin, E. W. (2004). *Absolute memory of learned melodies in children trained by the Suzuki Method*. Paper presented at the 8th International Conference on Music Perception & Cognition, Evaston.
- Sadie, S. (Ed.). (1994). *Dicionário Goove de Música – Edição Concisa* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Sand., B. L. (2000). *Teaching genius: Dorothy DeLay and the making of a musician*. Portland, U.S.A: Amadeus Press.
- Schlaug, G., Jäncke, L., Huang, Y. & Steinmetz, H. (1995, February, 3). In vivo evidence of structural brain asymmetry in musicians. *Science, New series*, 267(5198), 699-701.
- Shibata, M., & Kanazawa, M. (2002). Shinichi Suzuki. In Sadie, Stanley (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2ª ed., Vols. 1-29), (pp. 742-743). London: MacMillan.
- Schwarz, B. & Brown, C. (2002). Rode, Pierre. In Sadie, Stanley (Ed.), *Grove Music Online*. Acedido em: 26, 05, 2008, em:  
<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.2363>
- Scott, L. (1992, Autumm). Attention and perseverance behaviors of preschool children enrolled in Suzuki violin lessons and other activities. *Journal of Research in Music Education*, 10(3), 225-235).
- Sjörgren, S. (2005, Spring). The true beauty of repetition. Acedido em: 16, 05, 2010, em:  
[http://www.europeansuzuki.org/web\\_journal/Web\\_Journal\\_2005.htm](http://www.europeansuzuki.org/web_journal/Web_Journal_2005.htm)
- Sousa, M. R. (1999). *Metodologias do ensino da música para crianças*. Gaia: Gailivro.
- Starr, W. (1998, Dezembro). A visionary with a violin. *The Strad*, 109(1304), 1336-1340.
- Starr, W. (2000). *The Suzuki violinist*. U.S.A: Summy-Birchard Inc.
- Steinschaden, B. & Zehetmair, H. (1985). *Ear training and violin playing*. U.S.A: Summy-Birchard

Inc.

Stowell, R. (1990). *Violin technique and performance practice in the late eighteenth and early nineteenth centuries*. Cambridge: University Press.

Stowell, R. (Ed.). (1992). *The Cambridge companion to the Violin*. Cambridge: University Press.

Stowell, R. (2001). *The early violin and viola. A practical guide*. Cambridge: University Press.

Stowell, R. (2007, October). Louis Spohr's violinschule. *The Strad*, 118(1410), 58-61.

Stowell, R. (2008a, January). Auer and Flesch. *The Strad*, 119(1413), 54-57.

Stowell, R. (2008b, February). Galamian and Fischer. *The Strad*, 119(1414), 58-63.

Suzuki, S. (1981). *Ability development from age zero*. U.S.A: Summy-Birchard Inc.

Suzuki, S. (1983). *Nurtured by love. The classic approach to talent education*. U.S.A: Summy-Birchard Inc.

Swanwick, K. (1988). *Music, mind, and education*. New York: Routledge.

Szigeti, J.(1979). *Szigeti on the violin*. New York: Dover Publications.

Trindade, A. (2000). *As origens da escola russa de violino e a obra de Ivan Khandoshkin* (Dissertação de Mestrado em Música não publicada). Conservatório Estatal Rimsky-Korsakov de S. Petersburgo, S. Petersburgo.

Venâncio, R. (2009, Junho 14). Vidas numa pauta. *Notícias Magazine, suplemento do Jornal de Notícias, nº13/122*, 56-62.

Wang, Y. (2005). *A survey of the unaccompanied violin repertoire, centering on works by J.S.Bach and Eugene Ysaÿe*. (Dissertação de Doutorado em Música não publicada). University of Maryland, Maryland.

Wartberg, K. (2009). Lasting impressions. My studies with Shinichi Suzuki at the talent education institute, Matsumoto. Acedido em 12, 08, 2010, em:

[http://www.europeansuzuki.org/web\\_journal/articles09/suzuki\\_wartberg.pdf](http://www.europeansuzuki.org/web_journal/articles09/suzuki_wartberg.pdf)

Wickes, L. (1982). *The genius of simplicity*. U.S.A: Summy-Birchard Inc.

Yelin, J. (1990). *Movement that fits. Dalcroze eurhythmics and the Suzuki method*. U.S.A.: Summy-Birchard Inc.

Zdzinski, S. F. (1996, Spring). Parental involvement, selected student attributes, and learning outcomes in instrumental music. *Journal of Research in Music Education*, 11(1), 34-48.

### **Sites Consultados**

<http://digicoll.library.wisc.edu/Arts/subcollections/SuzukiAbout.html> acedido em: 05, 07, 2010.

<http://internationalsuzuki.org/> acedido em: 02, 02, 2010.

<http://www.britishsuzuki.org.uk/> acedido em: 02, 02, 2010.

<http://www.cnsmdp.fr/conservatoire/historique/histori.htm> acedido em: 30, 06, 2009.

[www.europeansuzuki.org](http://www.europeansuzuki.org) acedido em: 02, 02, 2010.

<http://www.conservatory.ru/eng/historyeng.htm> acedido em: 01, 07, 2009.

[www.conservatorios.com](http://www.conservatorios.com) acedido em: 30, 06, 2010.

[www.colourstrings.co.uk](http://www.colourstrings.co.uk) acedido em: 28, 08, 2010.

[www.em-conservatorio-nacional.com/flashblocks/data/pdf/bomtempo.pdf](http://www.em-conservatorio-nacional.com/flashblocks/data/pdf/bomtempo.pdf)

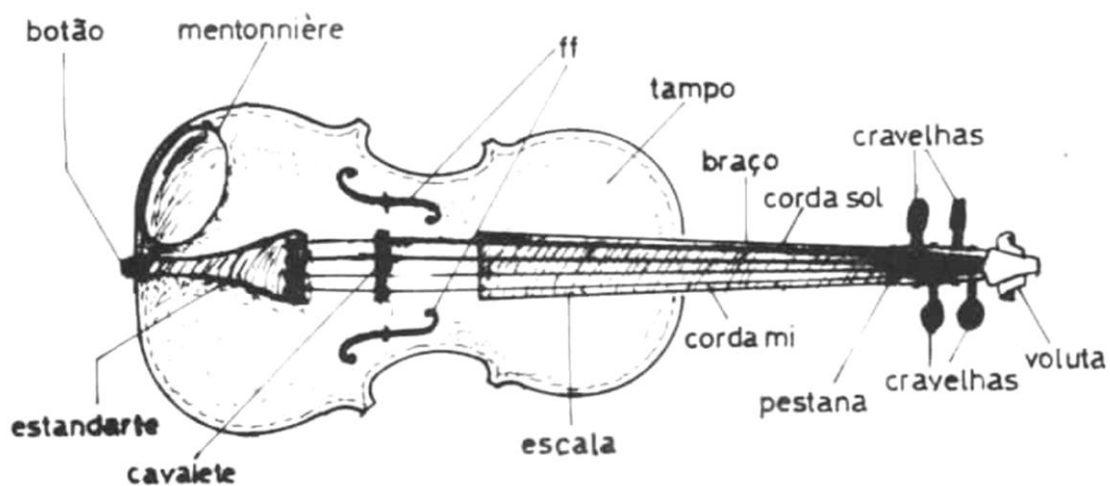
acedido em: 21, 08, 2010.

[http://www.juilliard.edu/update/journal/j\\_articles361.html](http://www.juilliard.edu/update/journal/j_articles361.html) acedido em: 22, 08, 2010.

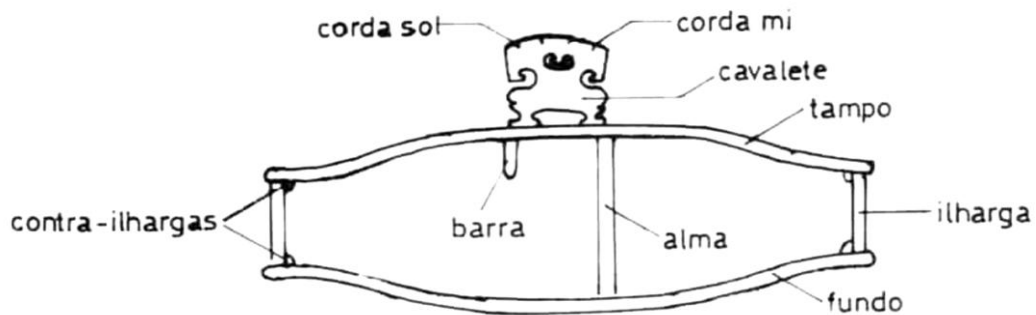
[www.amdf.pt](http://www.amdf.pt) acedido em: 03, 09, 2010.

## **ANEXOS**

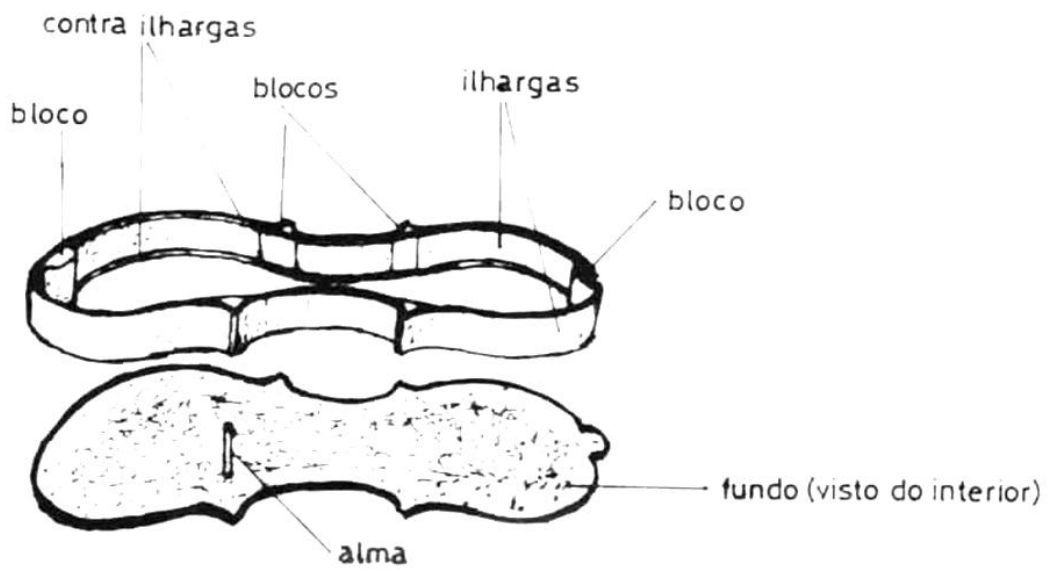
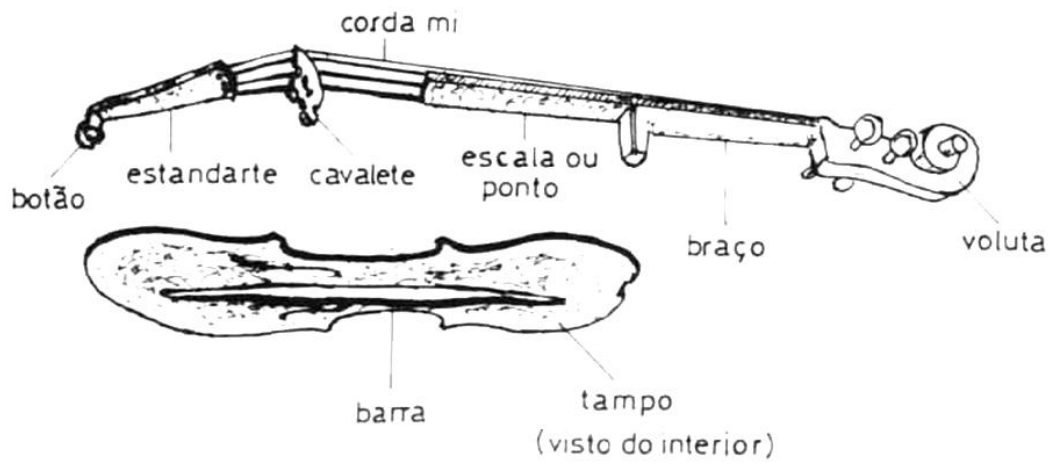
ANEXO I  
Imagens do Violino e Arco



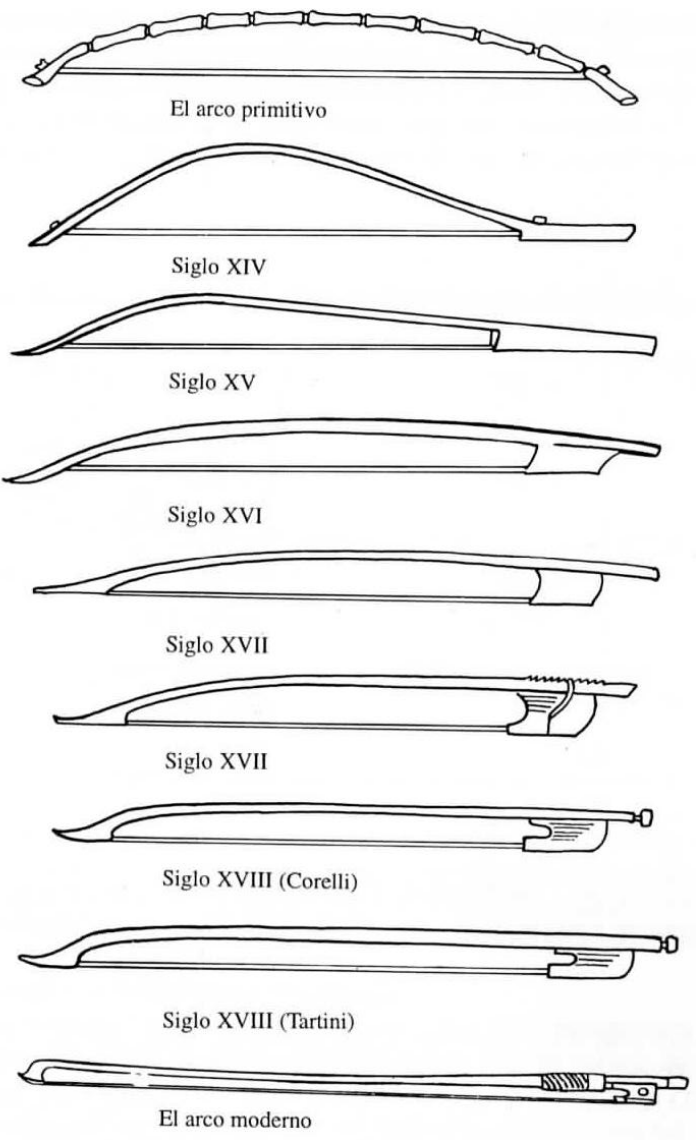
“Violino” (Henrique, 1994, p.74)



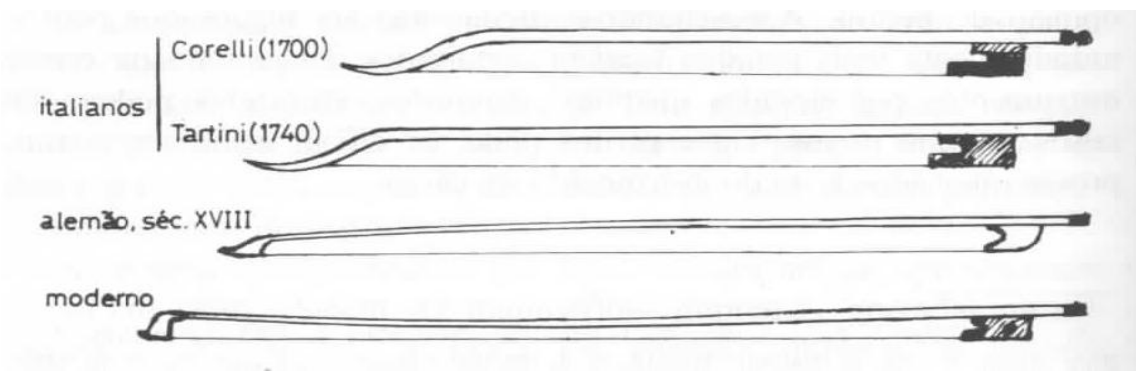
“Corte transversal do violino” (Henrique, 1994, p.82)



“O interior do violino” (Henrique, 1994, p.75)



“A evolução do arco” (Cárdus, 1996, p.105)



“A evolução do arco” (Henrique, 1994, p.96)

**ANEXO II**  
**Legislação Consultada**

Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de Novembro

Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho

Decreto-Lei nº 553/80 de 21 de Novembro

Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de Janeiro alterado em 1993 e 1998

Despacho 15897/2009 de 13 de Julho

Despacho 13020/2008 de 8 de Maio

Despacho 17932/2008 de 3 de Julho

Despacho 12522/2010 de 3 de Agosto

Despacho 15847/2007 de 23 de Julho

Despacho 17847/2007 de 13 de Julho

Portaria 691/2009 de 25 de Junho

Portaria 264/2010 de 10 de Maio

Nota Informativa da ANQ (Agência Nacional para a Qualificação)

## **ANEXO III**

### **Modelo de Questionário e Entrevista**

#### **Carta aos Professores de Violino**

**Ex.mo(a) Sr.(a) Professor(a) de Violino  
do(a) [nome da Instituição]**

Após contacto e autorização prévia por parte da Direcção do(a) [nome da Instituição], venho por este meio expor-vos o conteúdo do meu projecto educativo, desenvolvido no âmbito do 2º ano de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional na Universidade de Aveiro, e pedir-vos a vossa colaboração.

O enfoque do projecto é a importância da Iniciação em violino e o reflexo da introdução do método Suzuki no nosso país.

Pretendo através de um questionário, que será distribuído por todos os alunos de violino, obter informações acerca das razões que os levaram a escolher o violino enquanto instrumento, o seu percurso musical, tempo de estudo, motivação, apresentações públicas e perspectivas futuras. Para isso, necessitarei da vossa colaboração neste processo enquanto elo de comunicação entre mim e os alunos da vossa classe.

Solicito-vos que distribuam estes questionários pelos vossos alunos de violino na primeira aula do 3º período e que os recolham da aula seguinte.

Os alunos deverão levar o questionário para casa e preenchê-lo, com ou sem auxílio dos pais, conforme instruções de preenchimento descritas na 1ª página.

Este envelope inclui já o número de questionários segundo a dimensão da vossa classe, acrescido de um exemplar extra. Solicitei que mantivessem também um exemplar na secretaria que poderá ser fotocopiado em caso de necessidade, extravio ou erro no preenchimento por parte dos alunos.

Quando tiverem recolhido todos os questionários preenchidos, mesmo que isso implique prolongar mais uma semana para a recolha dos mesmos, agradeço que entreguem novamente o envelope na secretaria que eu levantá-lo-ei pessoalmente. No entanto, e para não prorrogar demasiado os prazos delimitados no meu projecto, pretendo recolher todos os envelopes entre 26 de Abril e 4 de Maio.

Desde já agradeço a vossa disponibilidade e colaboração neste processo.

Os melhores cumprimentos

P.S: Deixo os meus contactos em caso de dúvida

Telemóvel – (...) Email – (...)

## INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

### A importância da Iniciação em Violino e o reflexo da introdução do Método Suzuki no Ensino Artístico Especializado em Portugal

Esta investigação insere-se no âmbito do projecto educativo do 2º ano de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional ministrado na Universidade de Aveiro.

O presente estudo surge como uma reflexão acerca do ensino violinístico em Portugal, designadamente na idade escolar e pré-escolar.

Serão usados dois instrumentos de inquirição: questionários dirigidos aos alunos e entrevistas aos professores de violino

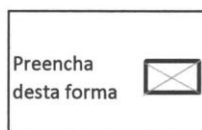
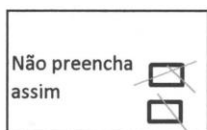
Os dados recolhidos serão objecto de análise quantitativa e qualitativa, sendo posteriormente apresentados numa conferência, culminando com a apresentação do documento escrito.

Fevereiro de 2010

- Neste questionário não existem respostas certas ou erradas, apenas se pretende obter a sua opinião acerca da aprendizagem violinística
- Os dados são confidenciais e anónimos
- O questionário demora alguns minutos a preencher
- A sua colaboração é fundamental para a elaboração deste trabalho  
Muito obrigada

## INSTRUÇÕES DE PREENCHIMENTO

- O questionário deverá ser preenchido pelo **ENCARREGADO DE EDUCAÇÃO COM A COLABORAÇÃO DO ALUNO** sempre que este tenha idade inferior a **13 ANOS**
- A partir dos **13 ANOS** de idade, o questionário deverá ser preenchido pelo próprio **ALUNO**
- Seleccione apenas **UMA** resposta, a que melhor caracterize a sua situação
- Responda a todas as questões, só assim o seu questionário será validado



Utilize caneta azul ou preta

### A. Dados Pessoais

1. Sexo: Masculino   
Feminino

2. Idade: \_\_\_\_\_ anos

## QUESTIONÁRIO

### B. Dados Académicos

3. Instituição onde realiza os seus estudos musicais:

- |   |                          |
|---|--------------------------|
| Academia de Música de Lisboa                          | <input type="checkbox"/> |
| Academia de Música de Paços de Brandão                | <input type="checkbox"/> |
| Academia de Música de Santa Maria da Feira            | <input type="checkbox"/> |
| Academia de Música e Dança do Fundão                  | <input type="checkbox"/> |
| Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian | <input type="checkbox"/> |
| Conservatório de Música de Coimbra                    | <input type="checkbox"/> |
| Conservatório de Música do Porto                      | <input type="checkbox"/> |
| Conservatório Metropolitano de Música de Lisboa       | <input type="checkbox"/> |
| Conservatório Regional de Castelo Branco              | <input type="checkbox"/> |
| Escola de Música do Conservatório Nacional            | <input type="checkbox"/> |

4. Grau que frequenta:

Iniciação ou Preparatório (até aos 9 anos)	<input type="checkbox"/>
Básico (dos 10 aos 14 anos)	<input type="checkbox"/>
Complementar ou Secundário (dos 15 aos 18)	<input type="checkbox"/>

5. Em que regime estuda?

Integrado	<input type="checkbox"/>
Articulado	<input type="checkbox"/>
Supletivo	<input type="checkbox"/>
Não se aplica	<input type="checkbox"/>

6. Antes de frequentar esta Instituição, frequentou outro Conservatório, Escola ou Academia de Música?

- Sim
- Não

7. Indique a idade com que iniciou os seus estudos em violino? \_\_\_\_\_ anos de idade

8. Qual o ano escolar que frequenta actualmente?

Pré-escolar	<input type="checkbox"/>
1º ao 4º ano	<input type="checkbox"/>
5º ao 9º ano	<input type="checkbox"/>
10º ao 12º ano	<input type="checkbox"/>
Ensino Superior	<input type="checkbox"/>

9. O que mais influenciou a escolha do violino?

**Seleccione apenas uma opção**

- |  |                          |
|--|--------------------------|
| Família  | <input type="checkbox"/> |
| Amigos   | <input type="checkbox"/> |
| Meios de comunicação social<br>(televisão, rádio, jornais, revistas) | <input type="checkbox"/> |
| Concertos  | <input type="checkbox"/> |
| Gosto pessoal pelo instrumento                                       | <input type="checkbox"/> |
| Outros (defina) _____  | <input type="checkbox"/> |

10. Os seus pais são músicos profissionais ou estudaram música durante a sua formação?

- Sim
- Não

## QUESTIONÁRIO

### C. Percurso musical

11. Há quantos anos estuda violino? \_\_\_\_\_ anos

12. Qual o grau de motivação com a aprendizagem do violino?	Muito motivado	<input type="checkbox"/>
	Motivado	<input type="checkbox"/>
	Mais ou menos motivado	<input type="checkbox"/>
	Pouco motivado	<input type="checkbox"/>
	Desmotivado	<input type="checkbox"/>

13. O que mais lhe agrada nas suas aulas de violino? <b>Seleccione apenas uma opção</b>	As obras estudadas	<input type="checkbox"/>
	A interacção entre o professor e o aluno	<input type="checkbox"/>
	Rapidez de aprendizagem e execução	<input type="checkbox"/>
	Nada me agrada	<input type="checkbox"/>
	Outros (defina) _____	<input type="checkbox"/>

14. O que menos lhe agrada nas suas aulas de violino? <b>Seleccione apenas uma opção</b>	As obras estudadas	<input type="checkbox"/>
	O estudo para as aulas	<input type="checkbox"/>
	O elevado nível de exigência	<input type="checkbox"/>
	Nada me desagrada	<input type="checkbox"/>
	Outros (defina) _____	<input type="checkbox"/>

15. No 1º período deste ano lectivo, quais as classificações obtidas na disciplina de instrumento/violino?		
Não Satisfaz / Nível 1 ou 2 / Menos de 10 valores	<input type="checkbox"/>	
Satisfaz / nível 3 / Entre 10 e 13 valores	<input type="checkbox"/>	
Bom / Nível 4 / Entre 14 e 17 valores	<input type="checkbox"/>	
Muito Bom / Nível 5 / Entre 18 e 20 valores	<input type="checkbox"/>	

16. Qual o parâmetro em que tem maior dificuldade? <b>Seleccione apenas uma opção</b>	Postura	<input type="checkbox"/>
	Coordenação	<input type="checkbox"/>
	Afinação	<input type="checkbox"/>
	Ritmo	<input type="checkbox"/>
	Leitura	<input type="checkbox"/>
	Memorização	<input type="checkbox"/>
	Outro (defina) _____	<input type="checkbox"/>

17. O que mais gosta de tocar? <b>Seleccione apenas uma opção</b>	Escalas e arpejos	<input type="checkbox"/>
	Escalas em cordas dobradas	<input type="checkbox"/>
	Exercícios técnicos	<input type="checkbox"/>
	Estudos	<input type="checkbox"/>
	Peças, Sonatas e Concertos	<input type="checkbox"/>

18. O que menos gosta de tocar? <b>Seleccione apenas uma opção</b>	Escalas e arpejos	<input type="checkbox"/>
	Escalas em cordas dobradas	<input type="checkbox"/>
	Exercícios técnicos	<input type="checkbox"/>
	Estudos	<input type="checkbox"/>
	Peças, Sonatas e Concertos	<input type="checkbox"/>

## QUESTIONÁRIO

19. Quanto tempo estuda em média por semana?	Menos de 1 hora Entre 1 e 3 horas Entre 4 a 7 horas Mais de 7 horas	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
20. Como considera o estudo e a execução do violino?	Exigente e pouco gratificante Exigente, mas gratificante Acessível, mas pouco compensador Acessível e compensador	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
21. Qual o papel dos seus pais na sua educação violinística?	Assistem às aulas e colaboram no estudo em casa Não assistem às aulas, mas acompanham o estudo em casa Não assistem às aulas, não acompanham o estudo em casa, <u>mas</u> acompanham a evolução Não assistem às aulas, não acompanham o estudo em casa e <u>não</u> acompanham a evolução	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
22. Independentemente dos resultados, qual o grau de satisfação com o instrumento?	Muito satisfeito Satisfeito Mais ou menos satisfeito Pouco satisfeito Nada satisfeito	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
23. Gosta de tocar em Audições?	Sim Não Nunca participei em Audições	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
24. Como se sente antes das Audições?	<b>Selecione apenas uma opção</b> Muito nervoso e descontrolado Muito nervoso, <u>mas</u> controlado Algo nervoso, mas confiante Calmamente e confiante Indiferente Não se aplica	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
25. De que forma se apresenta em Audições?	<b>Selecione apenas uma opção</b> Geralmente a solo e poucas vezes em conjunto Geralmente em conjunto e poucas vezes a solo Unicamente a solo Unicamente em conjunto Não se aplica	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
26. Em média, quantas vezes se apresenta em Audições por ano?	Menos de 3 vezes Entre 3 a 9 vezes Entre 10 a 20 vezes Mais de 20 vezes Não se aplica	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
27. Já participou em Concursos de violino?	Sim Não	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>

## QUESTIONÁRIO

28. Obteve algum prémio?	Sim	<input type="checkbox"/>
	Não	<input type="checkbox"/>

29. Se <b>SIM</b> , indique quantos prémios, se <b>NÃO</b> , seleccione a opção <b>NÃO SE APLICA</b> :	
Menos de 3 prémios	<input type="checkbox"/>
Entre 3 a 7 prémios	<input type="checkbox"/>
Mais de 8 prémios	<input type="checkbox"/>
Não se aplica	<input type="checkbox"/>

30. Conhece ou já ouviu falar do Método Suzuki para violino?	Sim	<input type="checkbox"/>
	Não	<input type="checkbox"/>

31. Frequentou o Método Suzuki nesta ou noutra Instituição?	Sim	<input type="checkbox"/>
	Não	<input type="checkbox"/>

32. Ainda frequenta o Método Suzuki em violino?	Sim	<input type="checkbox"/>
	Não	<input type="checkbox"/>

33. Integra a classe de conjunto Suzuki?	Sim	<input type="checkbox"/>
	Não	<input type="checkbox"/>

34. Qual o grau de satisfação com a metodologia Suzuki?	Muito satisfeito	<input type="checkbox"/>
	Satisfeito	<input type="checkbox"/>
	Mais ou menos satisfeito	<input type="checkbox"/>
	Pouco satisfeito	<input type="checkbox"/>
	Nada satisfeito	<input type="checkbox"/>
	Não se aplica	<input type="checkbox"/>

35. O que mais gosta ou gostava no Método Suzuki? <b>Seleccione apenas uma opção</b>	Rapidez de aprendizagem e execução	<input type="checkbox"/>
	Peças tocadas	<input type="checkbox"/>
	Tocar em conjunto	<input type="checkbox"/>
	Participação dos pais na aprendizagem	<input type="checkbox"/>
	Tudo me agrada ou agradava	<input type="checkbox"/>
	Outro (defina) _____	<input type="checkbox"/>
	Não se aplica	<input type="checkbox"/>

36. O que menos gosta ou gostava neste método? <b>Seleccione apenas uma opção</b>	Repetitividade das peças	<input type="checkbox"/>
	Competitividade	<input type="checkbox"/>
	Participação dos pais	<input type="checkbox"/>
	Aula de conjunto	<input type="checkbox"/>
	Tudo me desagradava ou desagradava	<input type="checkbox"/>
	Outro (defina) _____	<input type="checkbox"/>
	Não se aplica	<input type="checkbox"/>

37. Pretende continuar os estudos em música?	Sim	<input type="checkbox"/>
	Não	<input type="checkbox"/>

38. Pretende ser violinista profissional?	Sim	<input type="checkbox"/>
	Não	<input type="checkbox"/>

## INQUÉRITO POR ENTREVISTA

### **A importância da Iniciação em Violino e o reflexo da introdução do Método Suzuki no Ensino Artístico Especializado em Portugal**

Esta investigação insere-se no âmbito do projecto educativo do 2º ano de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional ministrado na Universidade de Aveiro.

O presente estudo surge como uma reflexão acerca do ensino violinístico em Portugal, designadamente na idade escolar e pré-escolar.

Serão usados dois instrumentos de inquirição: questionários aplicados aos alunos e entrevistas aos professores de violino.

Os dados recolhidos serão objecto de análise quantitativa e qualitativa, sendo apresentados posteriormente numa conferência, culminando com a apresentação do documento escrito.

Fevereiro de 2010

A partir desta entrevista estruturada serão inquiridos dois professores de violino de cada uma das Instituições de ensino artístico especializado seleccionadas previamente  
Será assegurada a confidencialidade dos entrevistados, bem como das Instituições onde leccionam

## OBJECTIVOS DA ENTREVISTA

- Compreender qual a importância da Iniciação em instrumento para os professores de violino das Instituições de ensino artístico especializado
- Analisar a perspectiva dos profissionais de ensino quanto à prática de leccionação actual e respectivo paralelismo com sistemas de ensino da música estrangeiros
  - Validade e aplicação do Método Suzuki para violino
- Recolha de metodologias e técnicas de ensino utilizadas pelos docentes ao nível da Iniciação

### A. Dados Pessoais e Académicos

#### Questão nº 1

Qual a sua nacionalidade?

#### Questão nº 2

Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?

#### Questão nº 3

Há quantos anos lecciona nesta Instituição?

#### Questão nº 4

Com que idade iniciou os seus estudos em violino?

## ENTREVISTA

### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

#### Questão nº 5

Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?

#### Questão nº 6

Ensina alunos a partir de que idade?

#### Questão nº 7

O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?

#### Questão nº 8

Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?

#### Questão nº 9

Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?

#### Questão nº 10

Conhece o Método Suzuki para violino?

#### Questão nº 11

Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?

#### Questão nº 12

Já teve contacto com alunos no Ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do Método Suzuki?

#### Questão nº 13

A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do Método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?

#### Questão nº 14

O Método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2/3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?

#### Questão nº 15

Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?

#### Questão nº 16

Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?

#### Questão nº 17

Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?

## ENTREVISTA

### **Questão nº 18**

Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?

### **Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?

### **Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

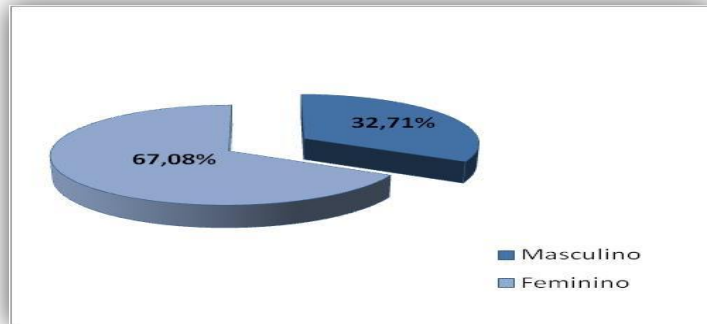
Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?

## ANEXO IV Dados Estatísticos

### A. Dados Pessoais

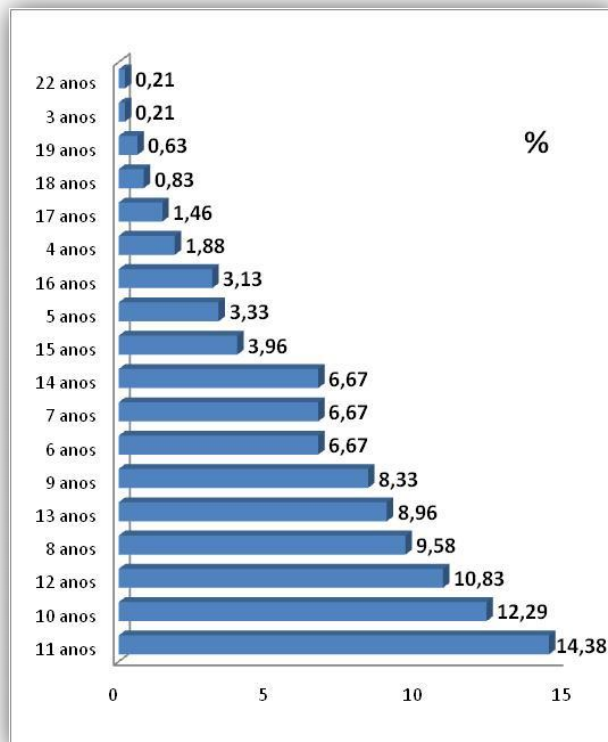
#### Sexo

	%
Masculino	32,71
Feminino	67,08
NS/NR	0,21



#### Idade

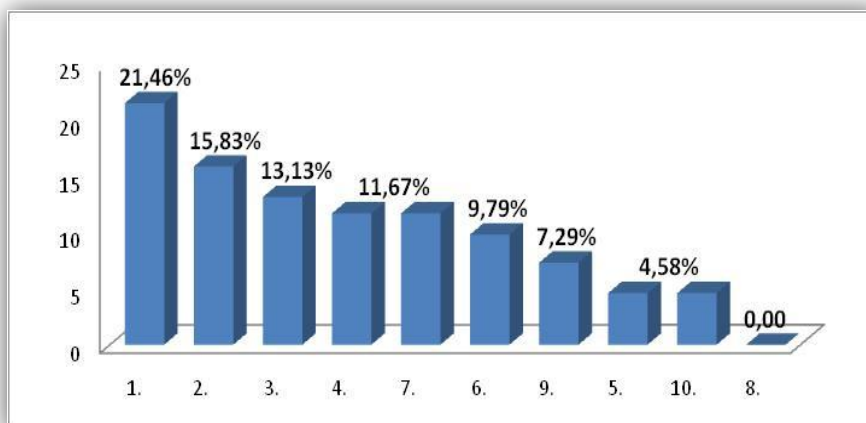
Idade	%	Idade	%
3	0,21	12	10,83
4	1,88	13	8,96
5	3,33	14	6,67
6	6,67	15	3,96
7	6,67	16	3,13
8	9,58	17	1,46
9	8,33	18	0,83
10	12,29	19	0,63
11	14,38	22	0,21



## B. Dados Académicos

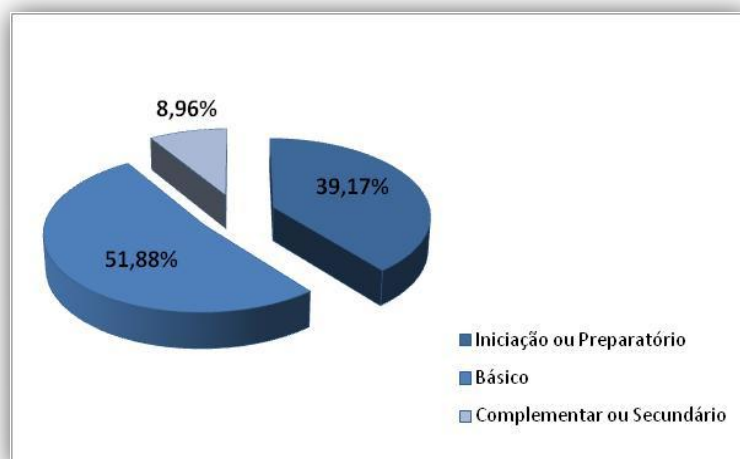
### Instituição onde realiza os seus estudos musicais

Instituição	%
1. Academia de Música de Lisboa	21,46
2. Academia de Música de Paços de Brandão	15,83
3. Academia de Música de Santa Maria da Feira	13,13
4. Academia de Música e Dança do Fundão	11,67
5. Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian	4,58
6. Conservatório de Música de Coimbra	9,79
7. Conservatórios de Música do Porto	11,67
8. Conservatório Metropolitano de Música de Lisboa	0,00
9. Conservatório Regional de Castelo Branco	7,29
10. Escola de Música do Conservatório Nacional	4,58



### Grau que frequenta

	%
Iniciação ou Preparatório	39,17
Básico	51,88
Complementar ou Secundário	8,96



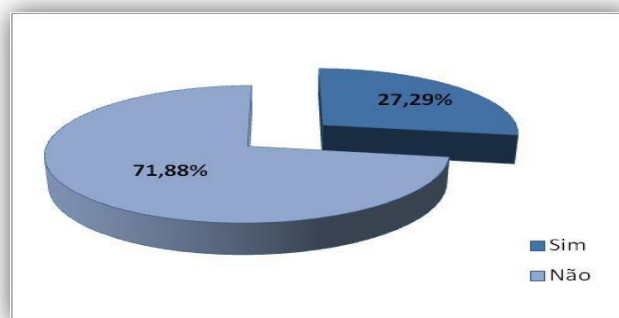
**Em que regime estuda?**

	%
Integrado	9,79
Articulado	35,21
Supletivo	28,96
Não se Aplica	20,42
NS/NR	5,63

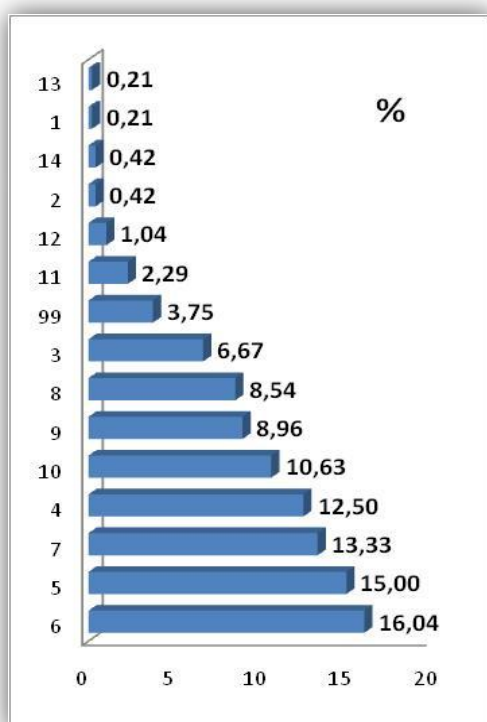


**Antes de frequentar esta Instituição, frequentou outro Conservatório, Escola ou Academia de Música?**

	%
Sim	27,29
Não	71,88
NS/NR	0,83



Indique a idade com que iniciou os seus estudos em violino



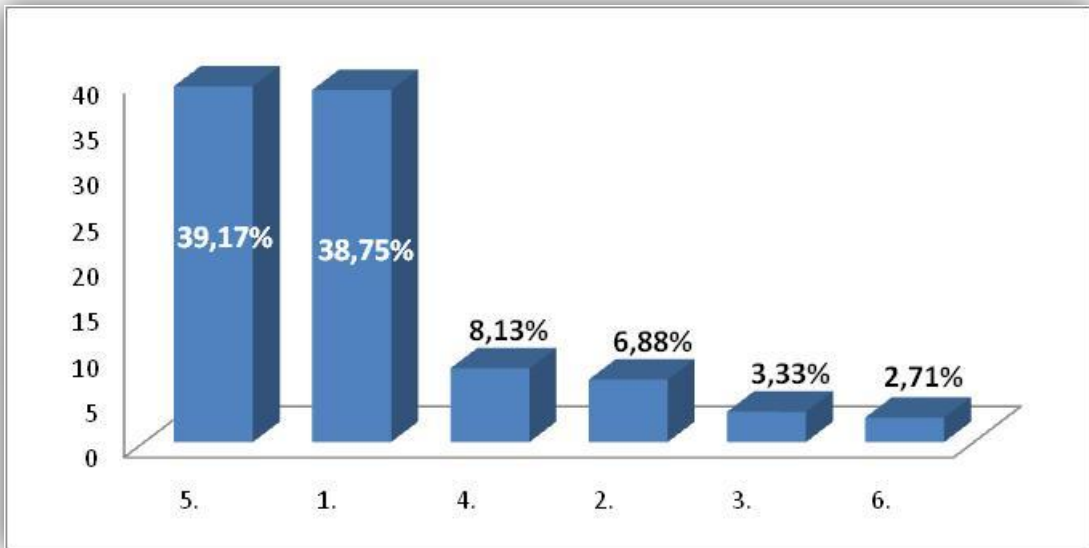
Idade	%	Idade	%
1	0,21	9	8,96
2	0,42	10	10,63
3	6,67	11	2,29
4	12,50	12	1,04
5	15,00	13	0,21
6	16,04	14	0,42
7	13,33	NS/NR	3,75
8	8,54		

Instituição	Grau	Idade com que iniciou estudos									NS/NR	Total
		2	3	4	5	6	7	8	9	10		
Academia de Música de Lisboa	Básico		2,88	3,85	5,77	3,85	5,77	4,81	0,96	1,92		29,81
	Complementar				1,92	0,96	2,88					5,77
	Total		2,88	3,85	7,69	4,81	8,65	4,81	0,96	1,92		35,58
Academia de Música de Paços de Brandão	Básico			2,63	9,21	2,63	6,58	3,95	2,63	10,53	1,32	39,48
	Complementar			1,32		6,58	3,95					11,84
	Total			3,95	9,21	9,21	10,53	3,95	2,63	10,53	1,32	51,32

Academia de Música de Santa Maria da Feira	Básico			6,45	11,29	4,84	1,61	4,84	3,23	4,84		37,10
	Complementar			1,61	1,61			1,61				4,84
	Total			8,06	12,90	4,84	1,61	6,45	3,23	4,84		41,94
Academia de Música e Dança do Fundão	Básico				1,79	5,36	8,93	7,14	12,50	25,00	5,36	66,07
	Complementar				1,79				3,57	1,79		7,14
	Total				3,57	5,36	8,93	7,14	16,07	26,79	5,36	73,22
Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian	Básico				4,55	13,64	9,09	9,09	4,55	18,18		59,09
	Total				4,55	13,64	9,09	9,09	4,55	18,18		59,09
Conservatório de Música de Coimbra	Básico	2,13			2,13	6,38	6,38	12,77	12,77	6,38	2,13	51,07
	Complementar						2,13	4,26	8,51	4,26		19,15
	Total	2,13			2,13	6,38	8,51	17,02	21,28	10,64	2,13	70,22
Conservatório de Música do Porto	Básico			1,79	7,14	25,00	14,29	1,79	3,57	1,79	3,57	58,93
	Complementar		1,79		3,57		3,57	1,79	1,79			12,50
	Total		1,79	1,79	10,71	25,00	17,86	3,57	5,36	1,79	3,57	71,43
Conservatório Regional de Castelo Branco	Básico						11,43	5,71	28,57	37,14	2,86	85,72
	Total						11,43	5,71	28,57	37,14	2,86	85,72
Escola de Música do Conservatório Nacional	Básico				13,64	18,18	18,18	9,09	4,55			63,64
	Total				13,64	18,18	18,18	9,09	4,55			63,64

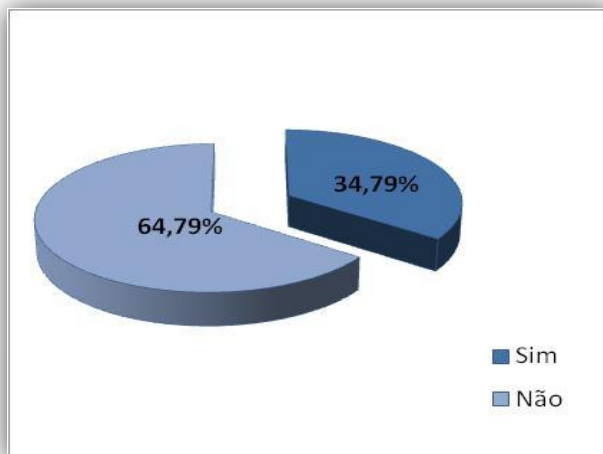
### O que mais influenciou a escolha do violino?

	%
1. Família	38,75
2. Amigos	6,88
3. Meios de Comunicação social	3,33
4. Concertos	8,13
5. Gosto pessoal pelo instrumento	39,17
6. Outros	2,71
NS/NR	1,04



**Os seus pais são músicos profissionais ou estudaram música durante a sua formação?**

	%
Sim	34,79
Não	64,79
NS/NR	0,42

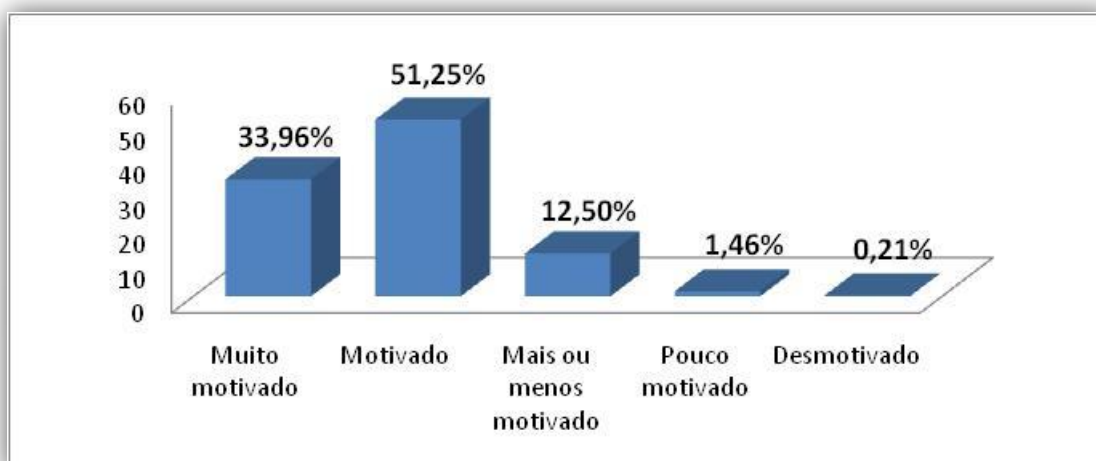


Idade com que iniciou estudos	Pais são músicos profissionais ou estudaram música durante a formação			Total
	Sim	Não	NS/NR	
1		0,21		0,21
2	0,21	0,21		0,42
3	3,54	3,13		6,67
4	6,25	6,04	0,21	12,50
5	5,42	9,58		15,00
6	6,04	10,00		16,04
7	5,21	8,13		13,33
8	2,29	6,04	0,21	8,54
9	1,25	7,71		8,96
10	1,88	8,75		10,63
11	0,83	1,46		2,29
12	0,42	0,63		1,04
13		0,21		0,21
14	0,21	0,21		0,42
NS/NR	1,25	2,50		3,75
<b>Total</b>	<b>34,79</b>	<b>64,79</b>	<b>0,42</b>	<b>100,00</b>

### C. Percurso Musical

Qual o grau de motivação com a aprendizagem do violino?

	%
Muito motivado	33,96
Motivado	51,25
Mais ou menos motivado	12,50
Pouco motivado	1,46
Desmotivado	0,21
NS/NR	0,63

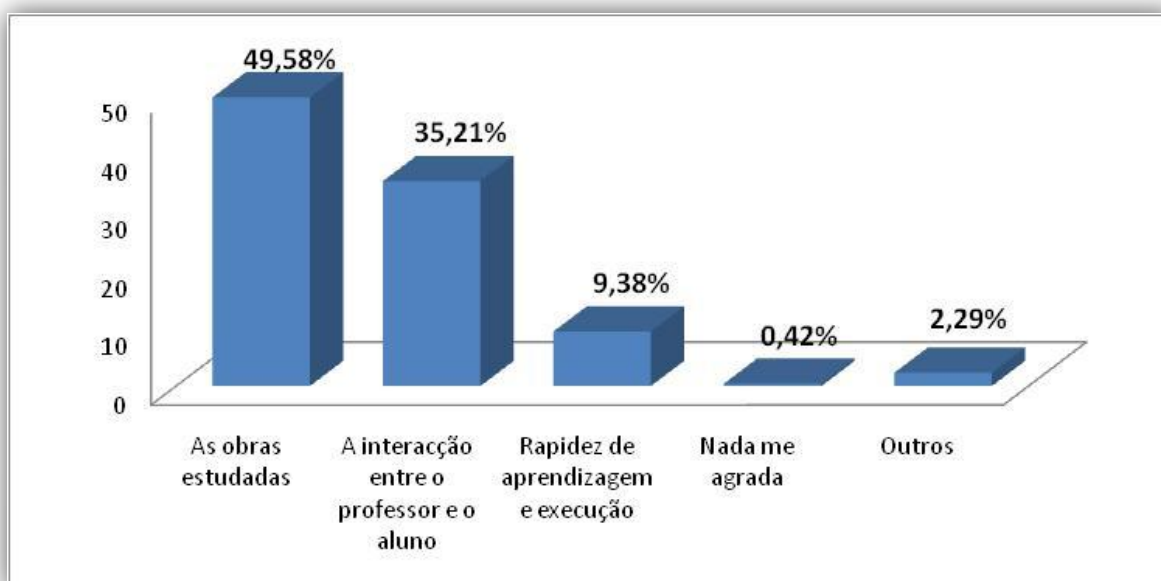


Frequentou método Suzuki	Grau de Motivação	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Sim	Muito motivado	15,64	14,33	2,28	32,25
	Motivado	22,80	25,08	3,58	51,47
	Mais ou menos motivado	7,82	4,89	0,98	13,68
	Pouco motivado	0,65	1,30		1,95
	Desmotivado		0,33		0,33
	NS/NR	0,33			0,33
	Total	47,23	45,93	6,84	100,00
Não	Muito motivado	9,64	23,49	4,82	37,95
	Motivado	13,25	30,72	6,63	50,60
	Mais ou menos motivado	1,81	6,63	1,20	9,64
	Pouco motivado		0,60		0,60
	NS/NR		0,60	0,60	1,20
	Total	24,70	62,05	13,25	100,00
NS/NR	Muito motivado	14,29			14,29
	Motivado	14,29	42,86		57,14
	Mais ou menos motivado		28,57		28,57
	Total	28,57	71,43		100,00

### O que mais lhe agrada nas suas aulas de violino?

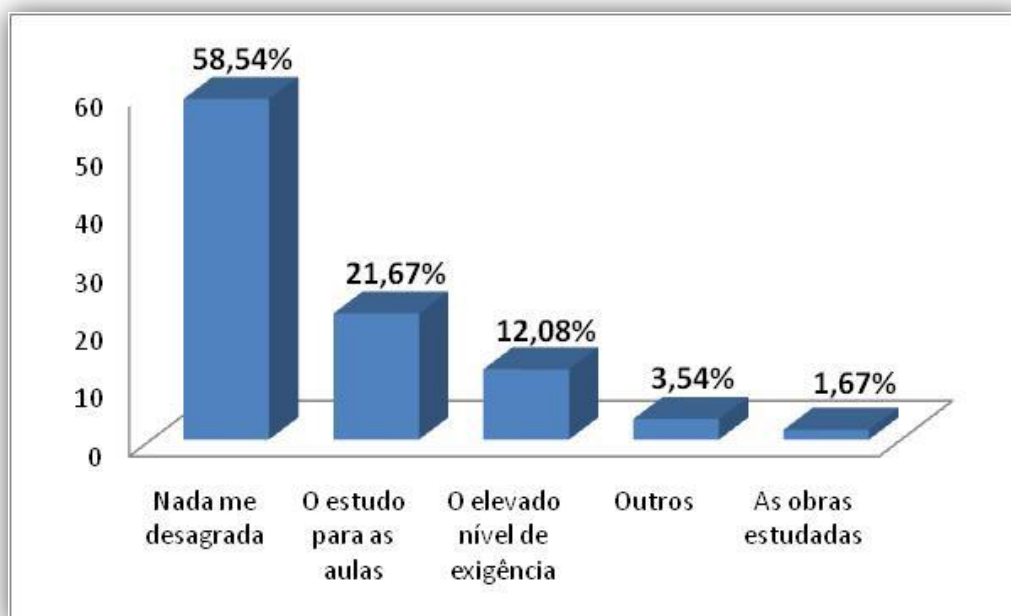
	%
As obras estudadas	49,58
A interacção entre o professor e o aluno	35,21
Rapidez de aprendizagem e execução	9,38
Nada me agrada	0,42

Outros	2,29
NS/NR	3,13



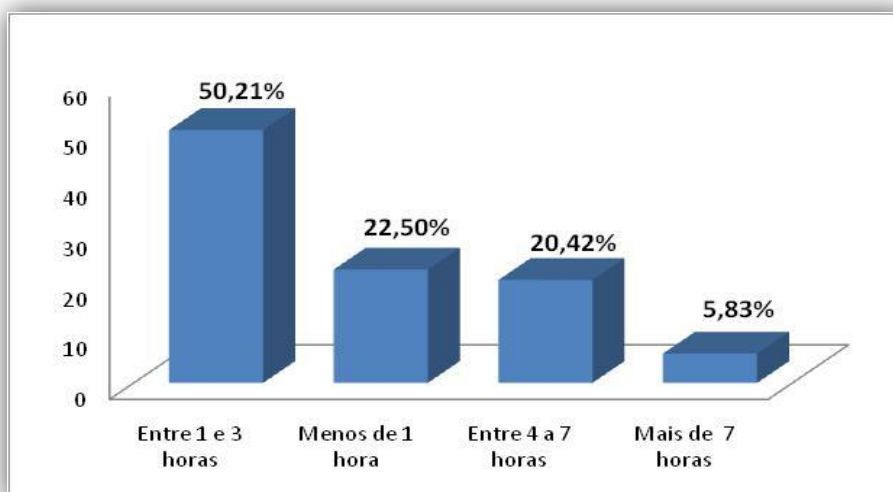
**O que menos lhe agrada nas suas aulas de violino?**

	%
As obras estudadas	1,67
O estudo para as aulas	21,67
O elevado nível de exigência	12,08
Nada me desagrada	58,54
Outros	3,54
NS/NR	2,50



**Quanto tempo estuda em média por semana?**

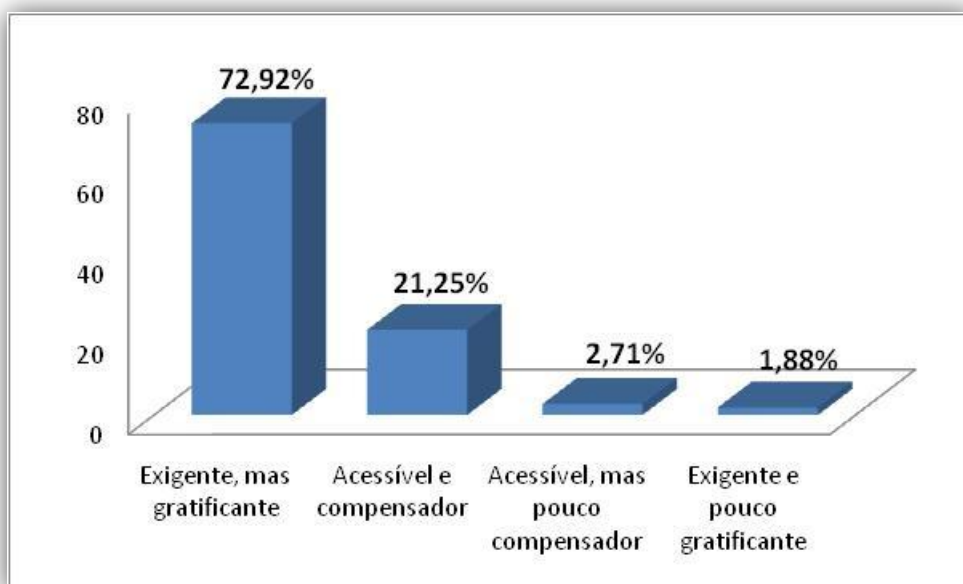
	%
Menos de 1 hora	22,50
Entre 1 e 3 horas	50,21
Entre 4 a 7 horas	20,42
Mais de 7 horas	5,83
NS/NR	1,04



Frequentou método Suzuki	Tempo de estudo por semana	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Sim	Menos de 1 hora	16,94	8,14	0,33	25,41
	Entre 1 e 3 horas	24,10	24,43	2,28	50,81
	Entre 4 e 7 horas	5,21	10,42	2,93	18,57
	Mais de 7 horas		2,61	1,30	3,91
	NS/NR	0,98	0,33		1,30
	Total		47,23	45,93	6,84
Não	Menos de 1 hora	7,23	10,24		17,47
	Entre 1 e 3 horas	12,65	30,72	4,82	48,19
	Entre 4 e 7 horas	4,82	15,06	4,22	24,10
	Mais de 7 horas		5,42	4,22	9,64
	NS/NR		0,60		0,60
	Total		24,70	62,05	13,25
NS/NR	Menos de 1 hora		14,29		14,29
	Entre 1 e 3 horas	14,29	57,14		71,43
	Entre 4 e 7 horas	14,29			14,29
	Total		28,57	71,43	100,00

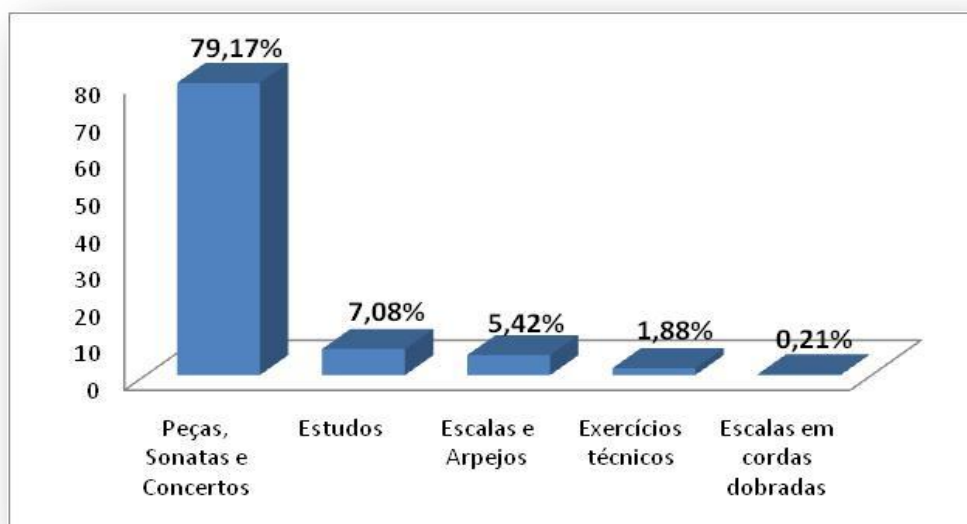
### Como considera o estudo e a execução do violino?

	%
Exigente e pouco gratificante	1,88
Exigente, mas gratificante	72,92
Acessível, mas pouco compensador	2,71
Acessível e compensador	21,25
NS/NR	1,25



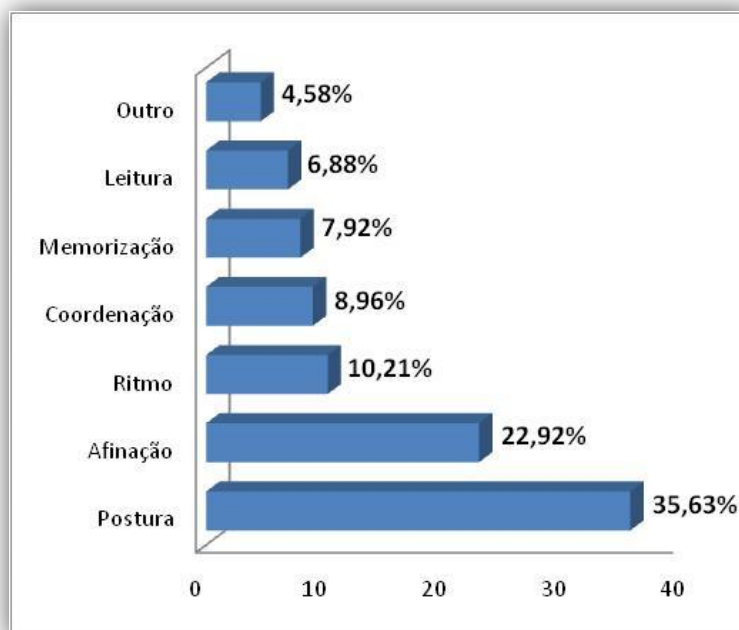
### O que mais gosta de tocar?

	%
Escalas e Arpejos	5,42
Escalas em cordas dobradas	0,21
Exercícios técnicos	1,88
Estudos	7,08
Peças, Sonatas e Concertos	79,17
NS/NR	6,25



### Qual o parâmetro em que tem maior dificuldade?

	%
Postura	35,63
Coordenação	8,96
Afinação	22,92
Ritmo	10,21
Leitura	6,88
Memorização	7,92
Outro	4,58
NS/NR	2,92

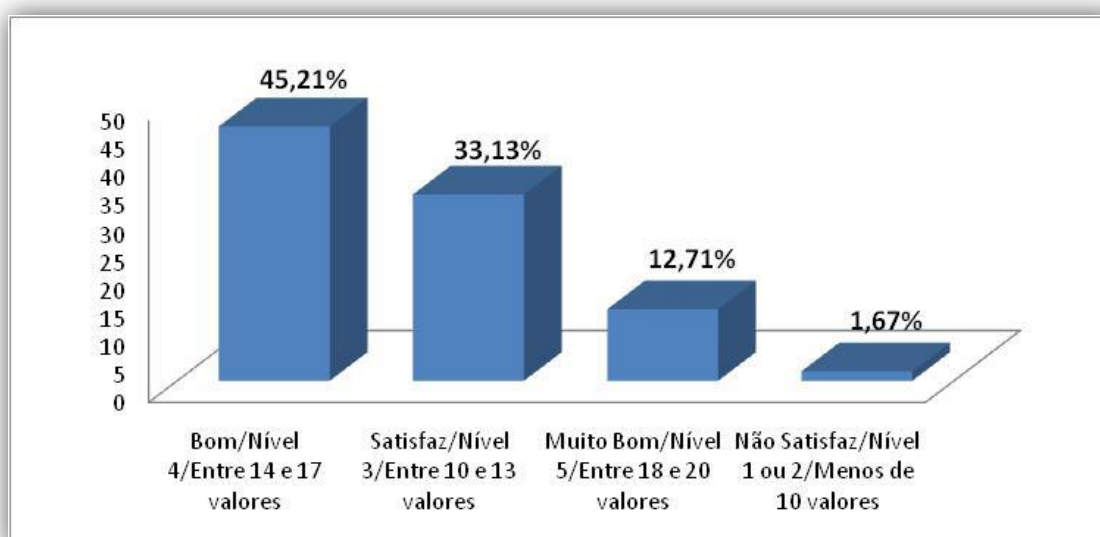


Maior dificuldade	Frequentou método Suzuki	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Postura	Sim	35,09	28,07	4,09	67,25
	Não	8,77	18,13	4,68	31,58
	NS/NR	0,58	0,58		1,17
	Total	44,44	46,78	8,77	100,00
Coordenação	Sim	39,53	25,58		65,12
	Não	13,95	16,28	4,65	34,88
	Total	53,49	41,86	4,65	100,00
Afinação	Sim	29,09	38,18	0,91	68,18
	Não	5,45	19,09	4,55	29,09
	NS/NR		2,73		2,73
	Total	34,55	60,00	5,45	100,00
Ritmo	Sim	16,33	26,53	14,29	57,14
	Não	10,20	26,53	2,04	38,78
	NS/NR	2,04	2,04		4,08
	Total	28,57	55,10	16,33	100,00
Leitura	Sim	36,36	21,21	6,06	63,64
	Não	6,06	30,30		36,36
	Total	42,42	51,52	6,06	100,00

Memorização	Sim	13,16	26,32	2,63	42,11
	Não	10,53	39,47	7,89	57,89
	Total	23,68	65,79	10,53	100,00
Outro	Sim	22,73	22,73	13,64	59,09
	Não	9,09	22,73	9,09	40,91
	Total	31,82	45,45	22,73	100,00
NS/NR	Sim	42,86	35,71		78,57
	Não	7,14	7,14	7,14	21,43
	Total	50,00	42,86	7,14	100,00

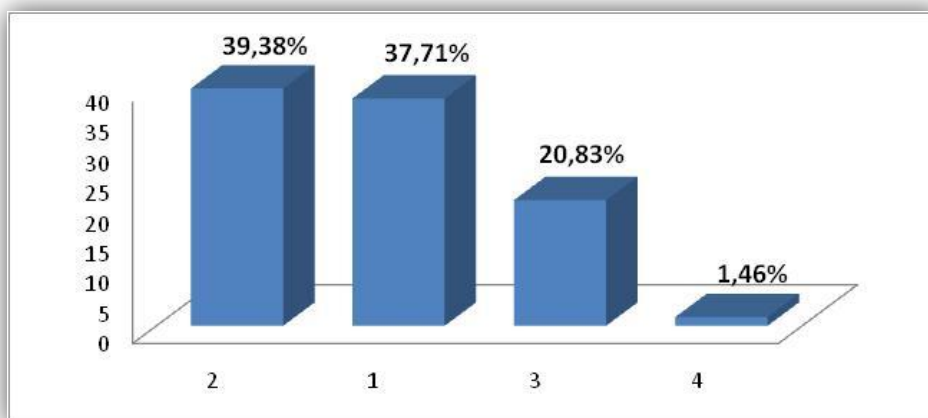
**No 1º período deste ano lectivo, quais as classificações obtidas na disciplina de instrumento/violino?**

	%
1. Não Satisfaz/Nível 1 ou 2/Menos de 10 valores	1,67
2. Satisfaz/Nível 3/Entre 10 e 13 valores	33,13
3. Bom/Nível 4/Entre 14 e 17 valores	45,21
4. Muito Bom/Nível 5/Entre 18 e 20 valores	12,71
NS/NR	7,29



### Qual o papel dos seus pais na sua educação violinística?

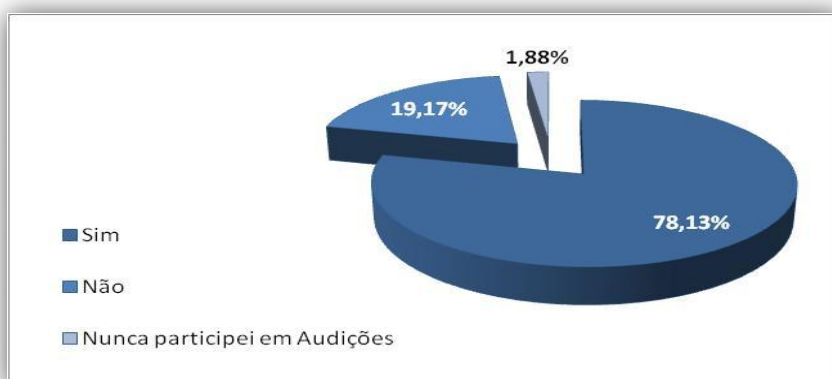
	%
1.Assistem às aulas e colaboram no estudo em casa	37,71
2.Não assistem às aulas, mas acompanham o estudo em casa	39,38
3.Não assistem às aulas, não acompanham o estudo em casa, mas acompanham a evolução	20,83
4. Não assistem às aulas, não acompanham o estudo em casa e não acompanham a evolução	1,46
NS/NR	0,63



Classificação	Papel dos pais					Total
	Assistem às aulas e colaboram no estudo em casa	Não assistem às aulas, mas acompanham o estudo em casa	Não assistem às aulas, não acompanham o estudo em casa, mas acompanham a evolução	Não assistem às aulas, não acompanham o estudo em casa e não acompanham a evolução	NS/NR	
Não Satisfaz	0,42	0,63	0,63			1,67
Satisfaz	12,08	15,00	5,21	0,63		32,92
Bom	15,83	16,25	12,08	0,83	0,21	45,21
Muito Bom	3,75	6,46	2,50			12,71
NS/NR	5,63	1,04	0,42		0,42	7,50
<b>Total</b>	<b>37,71</b>	<b>39,38</b>	<b>20,83</b>	<b>1,46</b>	<b>0,63</b>	<b>100,00</b>

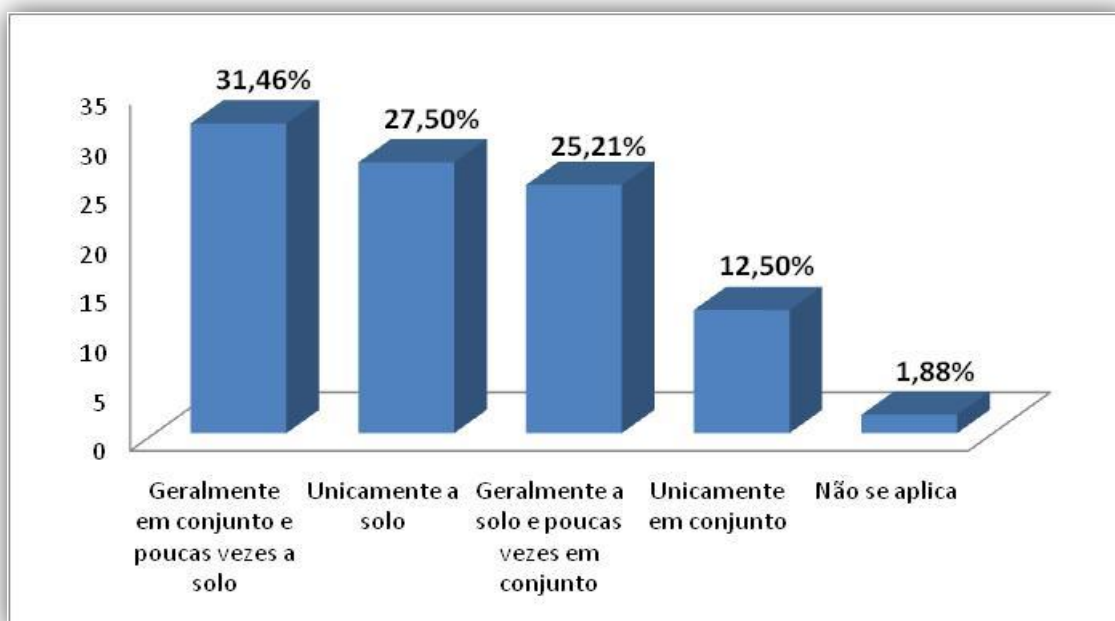
### Gosta de tocar em audições?

	%
Sim	78,13
Não	19,17
Nunca participei em Audições	1,88
NS/NR	0,83



#### De que forma se apresenta em audições?

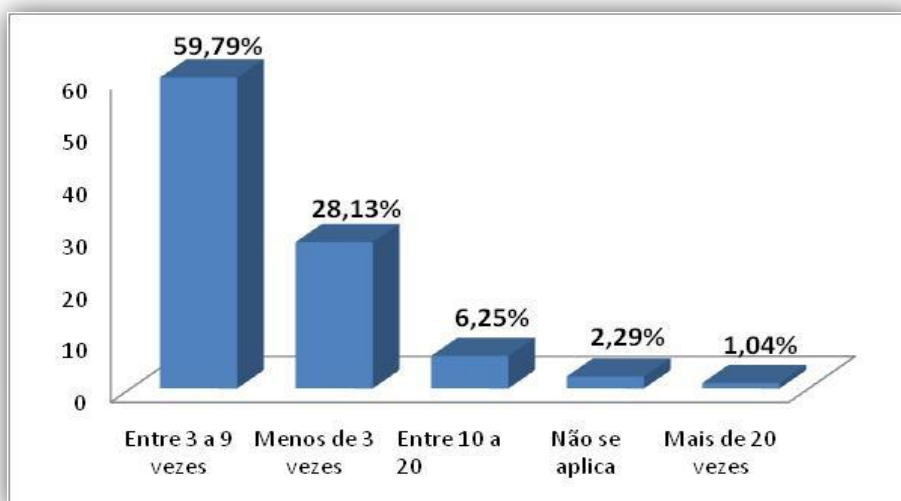
	%
Geralmente a solo e poucas vezes em conjunto	25,21
Geralmente em conjunto e poucas vezes a solo	31,46
Unicamente a solo	27,50
Unicamente em conjunto	12,50
Não se aplica	1,88
NS/NR	1,46



De que forma se apresenta em audições	Frequentou método Suzuki	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Geralmente a solo e poucas vezes em conjunto	Sim	8,26	38,02	5,79	52,07
	Não	11,57	31,40	4,96	47,93
	Total	19,83	69,42	10,74	100,00
Geralmente em conjunto e poucas vezes a solo	Sim	28,48	35,76	7,95	72,19
	Não	1,99	17,88	7,28	27,15
	NS/NR		0,66		0,66
Total	30,46	54,30	15,23	100,00	
Unicamente a solo	Sim	34,09	25,00	1,52	60,61
	Não	12,88	19,70	3,03	35,61
	NS/NR	1,52	2,27		3,79
Total	48,48	46,97	4,55	100,00	
Unicamente em conjunto	Sim	65,00	13,33		78,33
	Não	6,67	13,33	1,67	21,67
	Total	71,67	26,67	1,67	100,00
NA	Sim	55,56			55,56
	Não	22,22	11,11		33,33
	NS/NR		11,11		11,11
Total	77,78	22,22		100,00	
NS/NR	Sim	42,86			42,86
	Não	14,29	42,86		57,14
	Total	57,14	42,86		100,00

**Em média, quantas vezes se apresenta em audições por ano?**

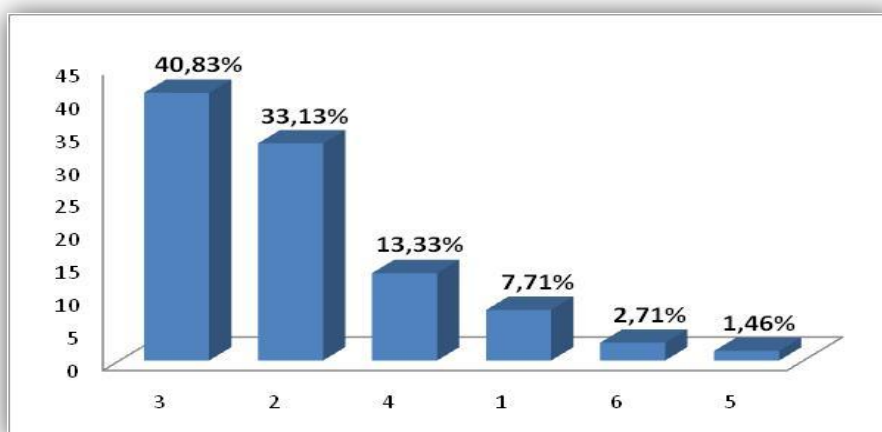
	%
Menos de 3 vezes	28,13
Entre 3 a 9 vezes	59,79
Entre 10 a 20 vezes	6,25
Mais de 20 vezes	1,04
Não se aplica	2,29
NS/NR	2,50



Frequentou método Suzuki	Quantas vezes se apresenta em audições	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Sim	Menos de 3 vezes	15,96	9,77	1,30	27,04
	Entre 3 a 9 vezes	26,06	28,99	4,56	59,61
	Entre 10 a 20 vezes	1,30	5,54	0,98	7,82
	Mais de 20 vezes	0,33	0,65		0,98
	NA	2,28			2,28
	NS/NR	1,30	0,98		2,28
	Total	47,23	45,93	6,84	100,00
Não	Menos de 3 vezes	11,45	14,46	3,61	29,52
	Entre 3 a 9 vezes	10,24	43,37	7,83	61,45
	Entre 10 a 20 vezes	0,60	1,81	1,20	3,61
	Mais de 20 vezes		0,60	0,60	1,20
	NA	1,20			1,20
	NS/NR	1,20	1,81		3,01
	Total	24,70	62,05	13,25	100,00
NS/NR	Menos de 3 vezes	14,29	28,57		42,86
	Entre 3 a 9 vezes		28,57		28,57
	NA	14,29	14,29		28,57
	Total	28,57	71,43		100,00

## Como se sente antes das audições?

	%
1. Muito nervoso e descontrolado	7,71
2. Muito nervoso, mas controlado	33,13
3. Algo nervoso, mas confiante	40,83
4. Calmo e confiante	13,33
5. Indiferente	1,46
6. Não se aplica	2,71
NS/NR	0,83

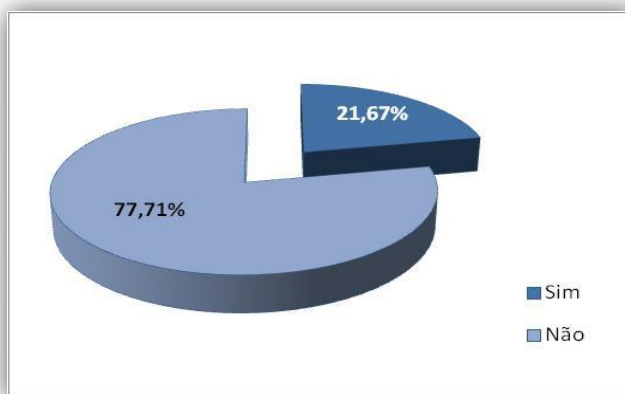


Como se sente antes das audições	Frequentou método Suzuki	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Muito nervoso e descontrolado	Sim	8,11	37,84	10,81	56,76
	Não	2,70	27,03	13,51	43,24
	Total	10,81	64,86	24,32	100,00
Muito nervoso, mas controlado	Sim	17,61	30,82	8,18	56,60
	Não	6,92	29,56	5,66	42,14
	NS/NR	0,63	0,63		1,26
	Total	25,16	61,01	13,84	100,00
Algo nervoso, mas confiante	Sim	32,65	32,65	2,04	67,35
	Não	8,16	19,39	3,06	30,61
	NS/NR	0,51	1,53		2,04
	Total	41,33	53,57	5,10	100,00
Calmo e confiante	Sim	62,50	15,63		78,13
	Não	10,94	7,81	3,13	21,88
	Total	73,44	23,44	3,13	100,00
Indiferente	Sim	14,29	57,14		71,43
	Não		28,57		28,57
	Total	14,29	85,71		100,00

NA	Sim	53,85		53,85
	Não	38,46		38,46
	NS/NR		7,69	7,69
	Total	92,31	7,69	100,00
NS/NR	Sim	50,00		50,00
	Não	25,00	25,00	50,00
	Total	75,00	25,00	100,00

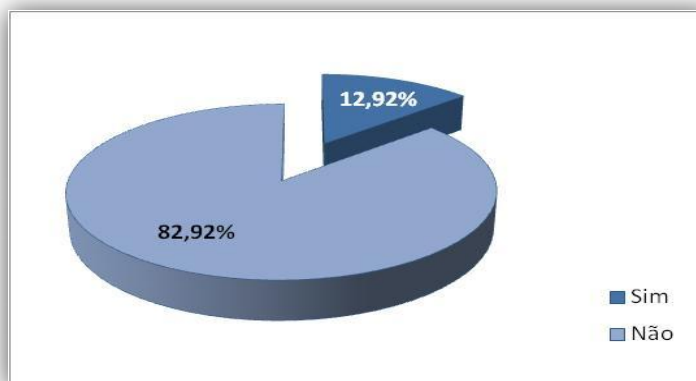
### Já participou em Concursos de violino?

	%
Sim	21,67
Não	77,71
NS/NR	0,63



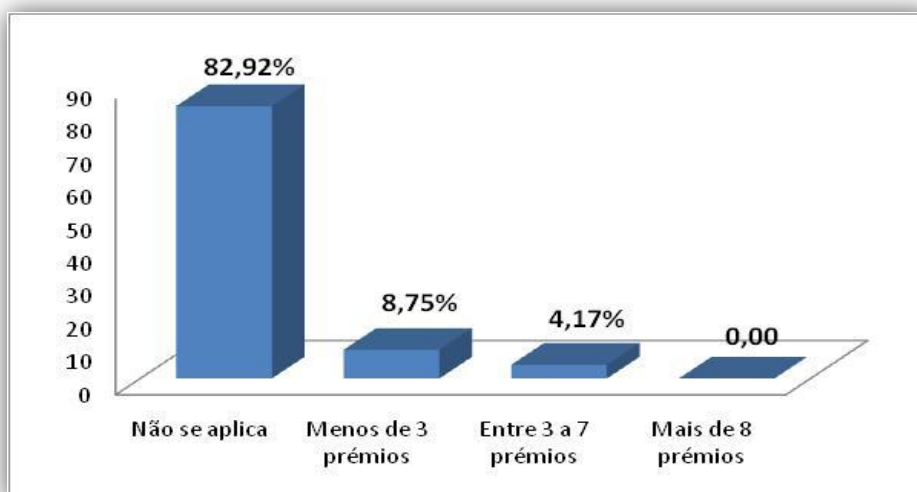
### Obteve algum prémio?

	%
Sim	12,92
Não	82,92
NS/NR	4,17



### Se sim, indique quantos prémios

	%
Menos de 3 prémios	8,75
Entre 3 a 7 prémios	4,17
Mais de 8 prémios	0,00
Não se aplica	82,92
NS/NR	4,17

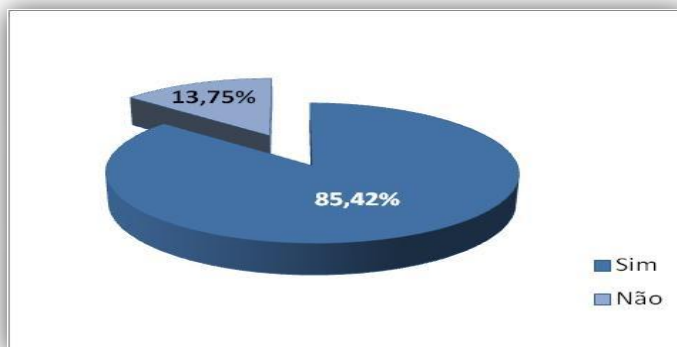


Concursos de violino	Frequentou método Suzuki	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Sim	Sim	15,38	41,35	12,50	69,23
	Não	3,85	16,35	10,58	30,77
	Total	19,23	57,69	23,08	100,00
Não	Sim	34,32	26,27	2,14	62,73
	Não	9,92	22,52	2,95	35,39
	NS/NR	0,54	1,34		1,88
	Total	44,77	50,13	5,09	100,00
NS/NR	Sim	33,33			33,33
	Não		66,67		66,67
	Total	33,33	66,67		100,00

Quanto prêmios ganhou	Frequentou método Suzuki	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Menos de 3 prêmios	Sim	26,19	40,48	11,90	78,57
	Não	2,38	9,52	9,52	21,43
	Total	28,57	50,00	21,43	100,00
Entre 3 e 7 prêmios	Sim		40,00	30,00	70,00
	Não		20,00	10,00	30,00
	Total		60,00	40,00	100,00
NA	Sim	29,72	28,72	2,52	60,96
	Não	9,82	23,68	4,03	37,53
	NS/NR	0,50	1,01		1,51
	Total	40,05	53,40	6,55	100,00
NS/NR	Sim	76,19	9,52		85,71
	Não	4,76	4,76		9,52
	NS/NR		4,76		4,76
	Total	80,95	19,05		100,00

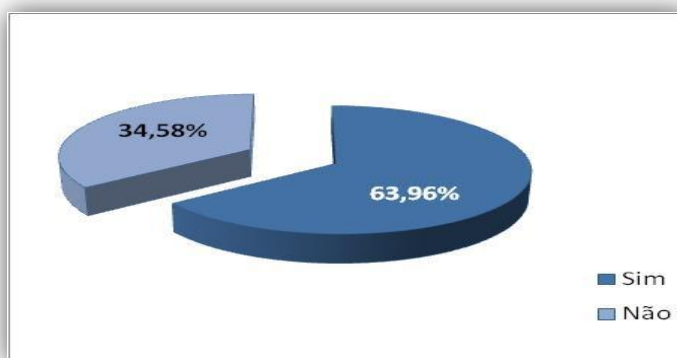
**Conhece ou já ouviu falar do Método Suzuki para violino?**

	%
Sim	85,42
Não	13,75
NS/NR	0,83



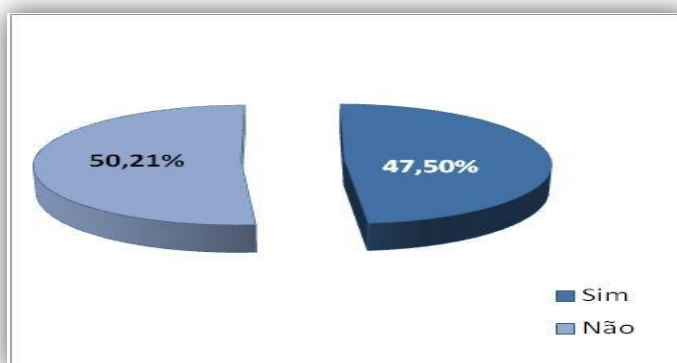
**Frequentou o Método Suzuki nesta ou noutra Instituição?**

	%
Sim	63,96
Não	34,58
NS/NR	1,46



**Ainda frequenta o Método Suzuki em violino?**

	%
Sim	47,50
Não	50,21
NS/NR	2,29



**Qual o grau de satisfação com a metodologia Suzuki?**

	%
Muito satisfeito	35,42
Satisfeito	25,00
Mais ou menos satisfeito	5,00

Pouco satisfeito	0,21
Nada satisfeito	1,04
Não se aplica	30,21
NS/NR	3,13



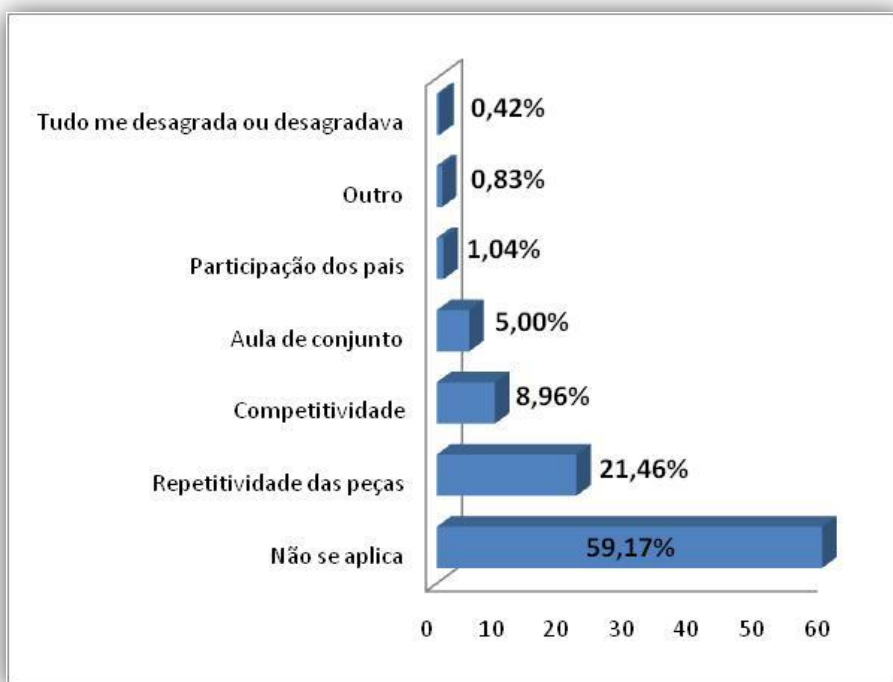
### O que mais gosta ou gostava no Método Suzuki?

	%
Rapidez de aprendizagem e execução	14,79
Peças tocadas	17,71
Tocar em conjunto	16,25
Participação dos pais na aprendizagem	3,96
Tudo me agrada ou agradava	13,96
Outro	0,00
Não se aplica	31,04
NS/NR	2,29



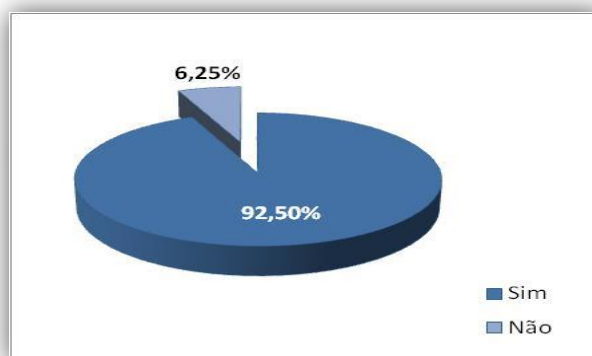
#### O que menos gosta ou gostava neste método?

	%
Repetitividade das peças	21,46
Competitividade	8,96
Participação dos pais	1,04
Aula de conjunto	5,00
Tudo me desagrada ou desagradava	0,42
Outro	0,83
Não se aplica	59,17
NS/NR	3,13



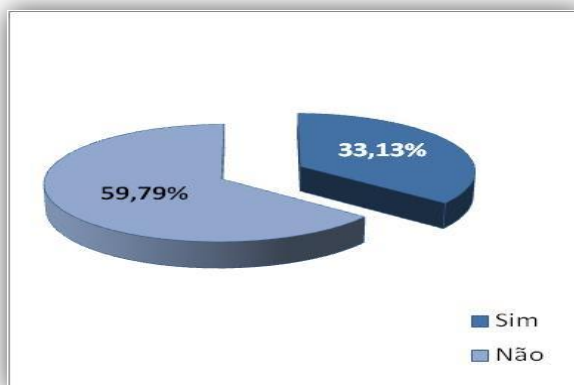
### Pretende continuar os estudos em música?

	%
Sim	92,50
Não	6,25
NS/NR	1,25



### Pretende ser violinista profissional?

	%
Sim	33,13
Não	59,79
NS/NR	7,08



Continua estudos em música	Violinista profissional	Grau			Total
		Iniciação	Básico	Complementar	
Sim	Sim	12,61	18,47	4,28	35,36
	Não	25,90	28,83	3,38	58,11
	NS/NR	2,70	3,60	0,23	6,53
	Total	41,22	50,90	7,88	100,00
Não	Sim		3,33	3,33	6,67
	Não	10,00	60,00	23,33	93,33
	Total	10,00	63,33	26,67	100,00
NS/NR	Não		16,67		16,67
	NS/NR	33,33	50,00		83,33
	Total	33,33	66,67		100,00

## **ANEXO V**

### **Entrevista ao Professor que aplicou pela primeira vez o Método Suzuki em Portugal em 1993/1994**

#### **Professor A**

##### **Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Observou e fez formação em método Suzuki, nos Estados Unidos da América, e introduziu-o na Academia de Música de Paços de Brandão em 1993. Quais as razões que o levaram a introduzi-lo em Portugal?**

Professor (Prof.): Necessidade de encontrar e introduzir novas metodologias de ensino. Depois de observar este método nos Estados Unidos, acreditei ter encontrado um método interactivo que poderia de alguma forma ajudar no desenvolvimento de uma metodologia que poderia dar frutos a curto prazo.

##### **Questão nº 2**

**AT: Como é que estava organizado o sistema de ensino através deste método nos Estados Unidos? Em escolas públicas, privadas, associado a Instituições de renome?**

Prof.: A organização do sistema de ensino nos Estados Unidos está associada, quase em exclusividade, a escolas privadas de ensino artístico, as escolas públicas também adoptam em larga escala a metodologia Suzuki ao ensino das cordas.

##### **Questão nº 3**

**AT: Quando tentou aplicar a metodologia em Portugal quais foram os maiores entraves?**

Prof.: Não tive quaisquer entraves e consegui uma aceitação e apoio total por parte das Instituições aderentes.

##### **Questão nº 4**

**AT: Como caracteriza o ensino do violino, essencialmente na Iniciação ou Preparatório, naquela altura em Portugal?**

Prof.: Era bastante deficiente e estático, com pouca circulação de ideias por parte dos pedagogos e das Instituições que a meu ver tinham parado no tempo.

#### **Questão nº 5**

**AT: Passados 17 anos, considera que a introdução deste Método surtiu efeitos no nosso país? Se sim, quais?**

Prof.: Os efeitos são absolutamente visíveis e muito satisfatórios. Imensos alunos beneficiaram de um ensino muito mais eficaz, interactivo e divertido. Esses efeitos reflectem-se na qualidade dos alunos que optaram por seguir a aprendizagem do instrumento de forma profissionalizante, assim como formou imensos “fãs” da música erudita, quer pelos alunos que atravessaram a aprendizagem e optaram por não ser músicos profissionais, quer por parte dos pais e familiares que ficaram muito mais próximos desta forma de arte. Importante referir que uma quantidade exponencialmente maior de alunos aderiu à aprendizagem do violino em virtude da interactividade e sentido lúdico do método.

#### **Questão nº 6**

**AT: Através da sua experiência, considera importante a Iniciação em violino, independentemente da metodologia ou orientações utilizadas?**

Prof.: (Se entendi bem a pergunta) Acho que uma iniciação à música deve ser feita com um instrumento nas mãos, e o desenvolvimento de canto como função de educação auditiva e estética. Se o aluno quer seguir violino, então a iniciação deve ser feita com esse mesmo instrumento. Vejo sempre com bons olhos o estudo de alguma prática de teclado e canto, como referi.

#### **Questão nº 7**

**AT: A partir de que idade considera que estão reunidas as condições para uma criança começar a aprender a tocar violino?**

Prof.: O mais cedo possível, o mesmo que dizer, a partir dos 3, 4 ou 5 anos de idade.

#### **Questão nº 8**

**AT: Para além dos Conservatórios públicos, o Estado comparticipa a 100%, nas Academias ou Instituições de Ensino Artístico Especializado com paralelismo pedagógico, os alunos a partir dos 10 anos de idade interessados em aprender a tocar um instrumento. Neste momento, subsidia-los até ao 5º Grau, inclusive com resultados negativos durante esse percurso. Este investimento deveria ser aplicado na Iniciação e filtrado posteriormente?**

Prof.: O investimento é totalmente justificado nas iniciações, sobretudo em classes sociais com mais dificuldades financeiras. Posteriormente, só deveria ser efectivo a partir do momento em

que o aluno justifique capacidades de se transformar num bom profissional, ou seja, como se de bolsa de estudo se tratasse. É injustificado para mim o apoio a alunos que não produzem nem têm qualquer intenção ou condições para se transformar num artista de elite.

**Questão nº 9**

**AT: Há condições inatas em determinados violinistas que os distinguem de outros, ou tudo depende do processo de ensino - aprendizagem?**

Prof.: Como em todas as áreas, e na arte em particular, é óbvio e provado na prática ou mesmo cientificamente que há indivíduos que reúnem condições especiais e que naturalmente os faz distinguir dos demais, ou seja, excelente combinação de memória, intuição, capacidades físicas, capacidade de trabalho e concentração. Os bons pedagogos serão também uma parte importante na formação artística e técnica do aluno e mesmo na posterior integração no mercado de trabalho.

## Entrevistas aos Professores do Ensino Particular e Cooperativo

### Professor B

#### A. Dados Pessoais e Académicos

##### Questão nº 1

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

##### Questão nº 2

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: Há 14 anos.

##### Questão nº 3

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: Há 6 anos.

##### Questão nº 4

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 7 anos de idade.

**AT: Onde fez os seus estudos?**

Prof.: Aos 7 anos comecei numa Instituição de ensino particular e cooperativo, depois segui para a Escola Superior e depois para os Estados Unidos da América.

#### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

##### Questão nº 5

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 22 alunos.

##### Questão nº 6

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: A partir dos 3 anos.

### **Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Sim.

**AT: Qual é a prática na Instituição onde lecciona?**

Prof.: Entre os 3 e os 5 anos é suposto terem 30 minutos por semana em grupos que podem ir até aos dois ou três alunos preferencialmente. A partir daí o tempo de aula vai aumentando em função da dedicação do aluno. Tenho alunos que têm até 3 horas de aula por semana. Também terá que haver disponibilidade dos pais porque estas aulas são extra e é preciso que os pais tenham disponibilidade financeira para isso. Portanto, eu tenho alunos que têm entre 30 minutos de aula por semana até 3 horas.

**AT: Estamos a falar de que faixa etária? Até aos 10 anos de idade?**

Prof.: Não, estamos a falar até aos 17 anos.

**AT: E até aos 10 anos de idade?**

Prof.: Até aos 10 podem ir até uma hora individual por semana. A partir dos 6 anos começam a ter aula sozinhos.

### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Eu acho que é vantajosa a liberdade de escolha, os programas iam compartimentar e os alunos depois são muito diferentes, os objectivos das escolas e das famílias também, temos que acreditar na competência dos professores.

**AT: O facto de haver um programa não poderia elevar o nível?**

Prof.: Eu acho que não, aliás existem programas do 1º ao 8º Grau, e isso não eleva nada o nível dos alunos. Eu por mim nem haveria programas até ao 8º Grau. A questão é, nós temos que agir de acordo com a nossa realidade, a esmagadora maioria dos miúdos que estudam violino não vai

seguir música, a percentagem que nós temos é muito baixa, estou a falar a nível de país, a realidade das Escolas Profissionais é diferente. Portanto, estar a seguir os programas entre o 1º e o 8º Grau às vezes é uma agonia, os miúdos têm 14 e 15 anos sabem perfeitamente que não querem seguir música, que não querem seguir violino, querem que o violino faça parte da vida deles, mas a vida deles não vai ser o violino, são duas coisas bastante diferentes e eles andam a agonizar nestes programas porque querem ter um ritmo de estudo muito mais leve e mais lúdico do que prático, é evidente que envolve outro tipo de coisas, financiamento por parte do Estado, realmente o Estado não tem que estar a financiar um aluno que já fez a sua opção e realmente para estes alunos também existe o Curso Livre, mas de qualquer forma o Curso Livre também fica muito desgarrado, e além disso os miúdos ainda mais cedo podem ainda não ter feito a opção quando atravessam idades complicadas como a adolescência 12, 13 anos, têm ritmos de dedicação e de aprendizagem tão diferentes, que não me parece bom impor-lhes coisas tão rígidas. E até aos 10 anos de certeza que não deveria haver programas.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Sim. Baseamo-nos no método Suzuki, embora a nossa utilização do método Suzuki não seja ortodoxa, ou seja, não fazemos as peças todas dos livros, seguimos também outras coisas, mesmo essa metodologia é algo que está em constante evolução, “as receitas” têm que mudar, senão corremos o risco de ficarmos obsoletos.

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

(Respondeu na questão anterior)

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

(Respondeu anteriormente)

#### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim.

### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: A principal vantagem e imediata é a motivação dos alunos, é um método que motiva muito mais os alunos e esta característica arrasta outra consigo que é: um aluno motivado estuda mais e tem mais resultados. Acaba por ser um método com mais sucesso por causa disso. A motivação para mim é a principal qualidade, arrastada por essa vêm as outras como seja os resultados. Quanto às desvantagens o que eu noto é que têm menos capacidade de leitura.

**AT: Constata isso nos seus próprios alunos?**

Prof.: Sim, têm menos leitura à primeira vista, não estão mais atrasados do que os outros na Formação Musical, são tão bons ou tão maus como os que seguem outras orientações. Alguns professores de Formação Musical dizem que os alunos de Suzuki têm um ouvido mais desenvolvido (não estou a dizer que partilho ou não desta opinião) e têm mais dificuldades na leitura. Eu acho que é mais na leitura à primeira vista, por exemplo quando vão para uma Orquestra e têm que ler por uma partitura têm mais dificuldade em ler á primeira vista.

**AT: Mas na vossa Academia e grupo de trabalho do método Suzuki introduzem a leitura relativamente cedo?**

Prof.: Sim, mas mais uma vez isso também não pode ser uma coisa imposta, depende muito dos alunos, há alunos que têm mais facilidade do que outros, todos nós temos os nosso cérebro que se desenvolve de maneiras diferentes e há uma parte do nosso cérebro racional e abstracta que se desenvolve mais numas pessoas do que noutras e essa é a parte que nos ajuda a compreender a escrita musical. Aliás, interpretar uma pauta é como interpretar um gráfico de duas variáveis, uma horizontal que é as linhas da pauta e uma variável vertical que é a colocação da nota. Esses gráficos são ensinados na escola no 5º ou no 6º Ano, quando eles têm 10 ou 11 anos. Nesta idade realmente é suposto lerem música, terem maturidade intelectual suficiente e capacidade de abstracção suficiente para conseguirem ler música. Até lá, depende imenso dos alunos, eu tenho alunos com 6 anos que o fazem muito bem, para eles aquilo foi um código que eles decifraram e a partir do momento em que compreendem então é fácil e já tive alunos, por exemplo uma aluna com 13 anos que tinha imensa dificuldade em ler música, não era ler à primeira vista, era interpretar uma pauta, mas ela tinha uma dislexia matemática. Portanto, nós vamos introduzindo a lei-

tura musical à medida que vamos sentindo por um lado a apetência do aluno e por outro lado a facilidade desse aluno. Se eu sinto que um aluno tem essa facilidade a partir daí tratamos só com partituras. Até lá, quando eu não sinto isso, vamos dando as partituras, mas vou tentando aos poucos e poucos uma relação de causa efeito em relação àquilo que está escrito e em relação ao que têm que fazer no violino.

**AT: Mas consegue encontrar uma justificação que suporte essa sua constatação de que os alunos de Suzuki têm mais dificuldade de leitura à primeira vista?**

Prof.: São coisas diferentes, uma coisa é leitura musical, outra é leitura à primeira vista. Antes disso podemos pôr nas vantagens o desenvolvimento da memória. Mas encontro uma justificação, é que no método Suzuki os alunos tocam nas aulas de conjunto por memória, nas audições por memória, e numa boa parte das aulas por memória. Normalmente no método tradicional normalmente eles têm sempre uma partitura à frente, inclusivamente em provas, em audições, ou seja estão muito habituados a terem a partitura à frente, enquanto os nossos alunos, mesmo aqueles que até aos 10 anos conseguem ler música, lêem música e a partir do momento em que está de cor a música está arrumada. Esta é a justificação...que como tudo, depois de 1 ano ou 2 de experiência de orquestra por exemplo se supera.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: É importante começar antes dos 7. Sou eu a trazer para aqui um estudo científico que diz que o cérebro do ponto de vista plástico está em desenvolvimento até aos 7 anos de idade, portanto convém que os alunos aprendam música, tenham contacto com a linguagem musical antes dessa idade. Agora com 3, 4 anos confesso que estou a ficar cada vez mais céptico. Uma coisa foi o contexto sociocultural em que Shinichi Suzuki desenvolveu o método no Japão nos anos 40 e 50 e outra coisa é a sociedade em que nós vivemos. Uma sociedade em que o pai e a mãe trabalham, têm muito pouco tempo para acompanharem os miúdos, passam muito pouco tempo com eles. Portanto, os alunos não têm o apoio que é suposto terem nessas idades, por isso muitas vezes não funciona. Muitas vezes não funciona na nossa escola, muitas vezes os pais não podem trazer os filhos à escola, muitas vezes vêm com os avós, em situações pontuais vêm com os empregados e aqui não se trata só de adquirir os conhecimentos técnicos na aula para ajudar os filhos em

casa, mas trata-se de um acompanhamento efectivo que é preciso ter e a esmagadora maioria não tem estas condições. Da experiência que temos na nossa escola vamos começar a fazer alguma contenção nas admissões com esta idade. Constatamos ainda outra coisa que é um aluno que esteja a ter aulas desde os 3 anos que não seja devidamente acompanhado, mas que se mantém, chega aos 6 anos e um aluno que começa a ter aulas no início do ano com 6 anos chegam os dois ao fim do ano com a mesma idade, só que um tem 1 ano de violino e o outro tem 4 anos de violino e no fim do ano lectivo acabam a tocar mais ou menos a mesma coisa. Eu tenho muita dificuldade em justificar a uma família o que é que ele andou lá a fazer 3 anos.

**AT: Eventualmente desenvolve outras capacidades...**

Prof.: Mas com 5 ou 6 anos ainda vai a tempo de as desenvolver, portanto eu estou cada vez mais céptico relativamente às Iniciações com 3 e 4 anos porque as famílias não estão preparadas. Para além disso a sociedade Japonesa era muito hierarquizada, havia um grande respeito, por exemplo tratavam a mãe por “você”, e o pai por “Vossa Excelência” e hoje em dia vemos crianças com 3 e 4 anos a mandarem nos pais e é impossível ensinar uma criança destas porque é impossível exercer autoridade quando os pais não a conseguem exercer.

**Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Eu diria 3, 4 anos depois de um período de experiência, depois de 1, 2 meses de experiência e normalmente a partir dos 5 anos.

**Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: De uma forma geral é tarde, para o violino é tarde começar, pode resultar, mas há muito menos garantias de sucesso. Se o aluno por uma coincidência tiver desenvolvido aptidões como aquelas que são precisas para a música e para o violino. Para o violino é necessária a coordenação motora e ele pode ter desenvolvido essas capacidades através de outras actividades, mas é uma feliz coincidência.

**AT: Considera que há um número de casos restrito de sucesso nestas idades?**

Prof.: Há.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Na minha classe conto, são uma minoria.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Depende do nosso grau de exigência, tenho alunos que até funcionaram muito bem, embora saibamos à partida que a carreira de violino para eles, ou seja o Estado estar a investir neles é um bocado um disparate, porque nós já sabemos à partida que eles não vão dar um bom violinista. Por outro lado são miúdos que andam bem, que andam felizes, para um grau de exigência que não tenha o ónus que tem ou que deveria ter um Conservatório público, que deve ser uma Escola de músicos...uma Academia particular pode ser uma escola de música é diferente. Os nossos objectivos são necessariamente diferentes daqueles que deveriam ser os objectivos de um Conservatório público. Os alunos de um Conservatório público devem ser tendencialmente futuros músicos, os nossos não, os nossos devem ser tendencialmente futuros amadores de música.

**AT: E é essa a realidade?**

Prof.: Neste momento ainda não, vamos lá a ver que efeito têm estas novas políticas que o Ministério tem estado a aplicar nos Conservatórios nomeadamente. Não é da parte dos Conservatórios, da parte das escolas de música acho que sim.

**AT: Mas o investimento que o Estado está a fazer nos alunos de 10 anos, no articulado, deveria ser feito mais cedo?**

Prof.: O investimento que está a ser feito é importante que seja feito, mas não está a ser bem canalizado, agora, eu percebo, acho que é preciso dar tempo às políticas, este ano por exemplo acho que já é obrigatório fazerem-se provas de acesso para os articulados, o que teoricamente faz sentido, mas na prática não surte efeito nenhum porque de que forma é que vamos fazer essas provas, como é que vamos aferir assim do nada em 10 minutos? Pomo-lo a cantar? E se canta afinado? Pode até cantar afinado e não ter jeito nenhum para nenhum instrumento. Agora, o inves-

timento que o Estado deve fazer antes, é um investimento que por um lado faz mais sentido, dá mais garantias, mas por outro lado é mais arriscado, porque a dispersão ainda é maior.

**AT: Mas neste momento um aluno que entre para o articulado no 5º Ano, estamos a falar do 1º Grau, se quiser pode, mesmo não sendo a opção dele seguir música ou ser violinista, prosseguir a custo zero até ao 9º Ano, até ao 5º Grau. Poder-se-ia canalizar o investimento do 7º ao 9º Ano sendo direccionado para a Iniciação?**

Prof.: Sim, um aluno no 6º Ano já teve tempo de mostrar se tem capacidades e interesse, portanto talvez fosse mais adequado “apertar o crivo” no final do 6º Ano, isso faz sentido e eventualmente canalizar uma parte dessa poupança para o 1º ciclo.

**AT: Desde a introdução do método Suzuki em Portugal, há cerca de 17 anos, considera que houve um elevar dos patamares de qualidade?**

Prof.: Houve imenso, mas o método Suzuki não é o único responsável, o facto de termos professores com melhor formação também. Mas em relação a isto também quero acrescentar um aspecto: o método Suzuki também tem contribuído para o contrário, é que atrás da fachada do Suzuki há muitas pessoas a ensinarem que não têm a formação devida, que dizem aos alunos para tirarem fotocópias dos livros, e que acabam por só dar mau nome ao método. Isto é uma realidade que não é só Portuguesa, é Internacional, onde há método Suzuki há isto, e é algo que continua a penalizar bastante o método Suzuki, são pessoas que ensinam sobre a chancela do método Suzuki, mas não estão preparadas para isso, não têm sucesso e dão mau nome ao método. E depois sofremos todos com isso. Por exemplo, a questão da leitura musical é a questão mais hipócrita que eu conheço porque eu conheço pouquíssimas escolas que dão método Suzuki em exclusivo, 99% das escolas dão método Suzuki a par com o método tradicional, logo acontece uma coisa muito simples, os alunos frequentam as mesmas turmas de Formação Musical que os outros, portanto os responsáveis se eles sabem mais ou menos não são os professores de violino.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino nos Estados Unidos da América onde também estudou?**

Prof.: O sistema anglo-saxónico é muito específico porque assenta na iniciação real das bases musicais nas escolas de ensino regular, que não é a mesma coisa de cá que também é exagerada no articulado, todas as escolas têm uma Banda, uma Orquestra e os alunos podem tocar um instru-

mento nas escolas. Essa parte que no nosso país é sobretudo assegurado pelas Academias de Música e pelas Bandas no Norte que têm um papel fundamental na educação musical no nosso país, lá é assegurada pelas escolas regulares públicas nos Estados Unidos por exemplo. Não há aulas de formação Musical nos Estados Unidos até à Faculdade porque essa Iniciação Musical é dada nas escolas regulares e mesmo no Norte da Europa são poucos os países que têm este formato que nós temos das Academias de Música e das Escolas Secundárias e de Iniciação, isto não tem paralelo numa série de outros países. Quem queira estudar um instrumento a sério em países como a Holanda tem aulas particulares e também não tem Formação Musical, porque isto é dado nas escolas regulares. Nos Estados Unidos é assim também e em Inglaterra também. Há escolas realmente de talentos como existia na Europa de Leste, em que os alunos quase vivem lá, em Inglaterra há uma série de Colégios Internos de Música e que eles vivem lá, nos Estados Unidos também existem, a mais famosa é aquela em Filadélfia, o *Curtis Institute*, em que os alunos vivem lá em regime de internato, mas realmente são Escolas que têm a “nata da nata”. Para Portugal é difícil de importar. O sistema das Escolas Suzuki que existem nos Estados Unidos é muito pouco artístico, são muito mais os “soldadinhos de chumbo” que as pessoas nos acusam de ser, mais do que os miúdos cá e mais ainda no Japão. Só os melhores dos melhores tocam em Audições, fazem Concursos, nós cá quer na nossa escola como na maioria das escolas tal como me apercebo os nossos alunos tocam pelo menos em 3 audições por ano, aliás o questionário que lançou aos alunos colocava essa questão. Um aluno bom faz mais do que isso. Cá têm Formação Musical, integramo-los em Orquestras sem ser as aulas de conjunto, ou seja há toda uma formação envolvente na música, portanto os exemplos que possamos trazer dos Estados Unidos não me parecem... o sistema é demasiado diferente e há muitos países na Europa onde é assim também, é demasiado diferente. Nós temos mais semelhanças com o Estado Social Francês e em Itália, e isso também tem a ver com os paradigmas do investimento do país, lá está com o Estado Social em que a educação e a saúde devem ser tendencialmente gratuita, enfim não sei o que funciona melhor...

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Respondeu na questão anterior)

## Professor C

### A. Dados Pessoais e Acadêmicos

#### Questão nº 1

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Prof.: Holandesa.

#### Questão nº 2

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 21 anos.

#### Questão nº 3

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 21 anos.

#### Questão nº 4

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: 9 anos. Em violino comecei aos 9, antes disso já tinha aulas de Formação Musical e flauta de bisel. Era costume começarmos com flauta de bisel para nos habituarmos aos ritmos e às notas e depois íamos escolher um instrumento principal.

**AT: Começavam unicamente com Formação Musical, flauta de bisel e depois é que escolhiam um instrumento principal. Era comum começarem aos 9 anos de idade ou começavam mais cedo?**

Prof.: Costumava ser assim.

### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

#### Questão nº 5

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 18 alunos.

#### Questão nº 6

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: O critério é se o aluno tem capacidade de concentração, porque eu já comecei com um grupo de alunos de 4 anos: dois funcionavam bem e os outros dois era impossível de trabalhar com eles. Eu acho que é um critério muito importante, não é propriamente a idade, mas a concentração e a disciplina durante a aula, mesmo assim há alunos de 7, 8 e 9 anos que querem tocar um instrumento e eu acho que se não conseguem concentrar-se não vale a pena e ainda menos na aprendizagem do violino que é um instrumento que requer muita atenção e concentração.

#### **Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Aqui fazemos 30 minutos cada aluno, mas podemos pôr dois alunos numa hora. Para mim, o mais importante é que seja duas vezes por semana. Desde que estou cá eu faço isso para haver mais controle por parte dos professores e os alunos poderem tirar as dúvidas e poderem corrigir os erros. Uma vez por semana é muito pouco. Um ou dois dias já não sabem como é que se faz, o resto da semana fazem à maneira deles, implica que chegam aqui com o estudo errado. Também na Holanda havia este sistema. O meu professor de pedagogia introduziu aquele método de aulas de grupo e a aula individual. Os alunos tinham aula de grupo e mais 30 minutos de aula individual.

**AT: Quantos alunos tinha a aula de grupo?**

Prof.: Tinha bastantes, ele tinha um ajudante, ele não trabalhava sozinho. Tinha outros professores para dar as aulas individuais e ele dava a aula de grupo.

#### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Eu sinto mesmo a falta de um programa, de um regulamento para Iniciação, porque eu trabalho desta maneira, depois vêm outros colegas e trabalham de uma outra maneira. Devia haver uma coisa que uniformizasse, porque eu acho que era bom para professores e alunos. No entanto, as pessoas não aprendem apenas porque está escrito num papel, acho que devia também haver formação mínima porque há coisas básicas que eu acho que são importantes para serem

aprendidas e depois ensinadas e deviam ter um acompanhamento por parte de alguém que está por dentro do assunto. Neste momento não existe uma estrutura.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Uso um método que aprendi com o meu professor de pedagogia na Holanda. Ele criou manuais com a aprendizagem desde a primeira aula. Trabalho separadamente mão direita e mão esquerda, começo com cordas soltas, dou muitos exercícios e depois começo a juntar as duas mãos. Também utilizo outro método de um holandês, que depois introduz Duos, Canon e isso é muito importante tocarem em conjunto, comigo ou com outros alunos o que implica o desenvolvimento da audição e é muito interessante vê-los a corrigirem-se uns aos outros. Vou introduzindo mais umas pecinhas e quando tocam mais introduzo as peças do Suzuki.

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim. Eu utilizo as peças, mas como um extra.

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Esta não é a minha base, acho é que não preparam o começo no violino, começam logo e eu sei que funciona, para mim é um bocadinho militar demais. É um ensino em massa. Mas eu uso as peças do Suzuki porque são muito giras para as crianças, são como “rebuçados”, mas há mais coisas e eu gosto de conjugar.

#### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Não.

#### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Apesar de não ter alunos que venham do Suzuki, conheço o método e penso que por exemplo na mão esquerda os professores de Suzuki não fazem nenhuma preparação e eu acho que isso é importante. Com certeza que os alunos conseguem, mas eu prefiro trabalhar de outra maneira e explico porque é que vamos começar assim.

**AT: Encontra algum ponto forte no Suzuki?**

Prof.: As peças que eu já disse são apelativas para as crianças. No entanto, eu nunca vivi isso de perto não sei quanto trabalho é feito até atingir um resultado, mas acho que pode ser um grande estímulo as peças e o trabalho em grupo. Se o método é melhor do que outro isso é discutível. Acho vantajosa a memorização, acho que é muito bom, mas também quando se repete *n* de vezes a mesma música e em grupo já é muito mais fácil memorizar, é o que eu digo também é tipo militar, batalha, batalha até obter esse resultado. Eu já vi vários grupos de Suzuki a actuarem... bem...eu não digo que é um circo, mas às vezes parece, mas se é isso que se pretende com o violino não sei? É engraçado, todos direitinhos e bem comportadinhos, eu acho que a atitude no palco é espectacular, isso tenho que admitir que em grupo funciona muito bem.

**AT: E a questão da leitura, sabe que eles não começam a ler desde o início, isso parece-lhe vantajoso ou desvantajoso?**

Prof.: Não sei, mas por outro lado é muito bom que não se comece com a leitura tanto para a memória como para o ouvido, de facto eles também trabalham muito o ouvido porque têm que ouvir o que estão a fazer. Eu também exijo que eles toquem de memória, eu acho muito importante que não leiam, leiam e não ouçam o que estão a tocar?

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Mais uma vez isso depende, geralmente, talvez não tenham tanto rendimento. Eu já tive alunos com pouca idade, até tive um aluno com 2 anos, depende muito do carácter da criança, se a criança é sossegada e concentrada consegue-se ensinar, mas acho que perdemos muito tempo com coisas que quando já são um bocadinho mais velhos vão muito mais rápido e é mais fácil. Se eles querem começar, tudo bem, não há nada a perder porque aprendem uma certa disciplina, e-

ducam o ouvido, ensina-se de uma maneira mais lúdica. Mas também às vezes podemos perder alunos por começarem muito cedo.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Quando alguém me pede opinião eu digo logo que não vale a pena tentar antes dos 5, 6 anos e mesmo assim depende.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Acho que 10 anos já é um pouquinho tarde para começar, se o Ministério considera que os alunos entram com esta idade e vão continuar com a música isso é uma ideia errada porque só um ou dois é que querem continuar, mas por isso eu digo investir tanto dinheiro começando só com 10 anos não faz sentido, acho que deviam começar com 7 ou 8 anos e não com 10, porque poderia ser feita uma preparação e realmente os que têm rendimento terem então este tipo de ensino gratuito e não todos. É uma boa oportunidade para muita gente poder estudar música, isso é fantástico, porque havia muitos alunos que nunca tinham vindo para cá estudar se não houvesse esta possibilidade. Eu digo aos pais dos alunos que vindo para cá não aprendem apenas a tocar violino, mas também desenvolvem a concentração, disciplina, auto-avaliação, auto-crítica, postura no palco porque um dia mais tarde podem enfrentar um público. Os alunos que tenho tido com estas idades são interessantes, mas a nível de capacidades já é um bocadinho tarde, não tiveram preparação nenhuma, ou seja, eu tenho que trabalhar o dobro para ensinar ritmo, notas e perco muito tempo com Formação Musical porque eu não posso ficar à espera que aprendam isto tudo na Formação Musical.

**AT: Então considera que esse apoio financeiro deveria ser direccionado para a Iniciação e depois ir filtrando a partir dos 10 anos?**

Prof.: Eu acho que sim porque com 10 anos os alunos já entram no ciclo, o que é que acontece? Já começam a ter muita ocupação na Escola e cada vez mais e depois já têm menos tempo para es-

tudar e a matéria no violino já é mais difícil e depois começa a haver muita pressão porque eles gostam do violino, mas também não é possível trabalhar tanto para o violino, porque depois a Escola já exige muito. Eu sinto como professora que tenho que apertar muito para eles atingirem o nível do 1º e ainda mais do 2º Grau, porque sem preparação antes dos 10 anos o trabalho é muito duro, por exemplo a nível de coordenação se tivessem começado mais cedo seria tudo mais natural. É esta a vantagem que eu vejo em começar aos 5, 6 anos, o andamento pode ser mais lento, mas eles depois já tocam de uma maneira tão natural, isso já fica incubado dentro deles. Tem que haver uma preparação pelo menos de 2 anos. E depois a partir dos 10 anos elaborar critérios a partir do empenho dos alunos e dos resultados também.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

(Respondeu na questão 16)

#### **Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

Prof.: Quando eu estudei acho que eram 30 minutos de aula individual mais uma hora de aula de conjunto, mas isto entretanto mudou. Não sei precisamente como é que funciona, sei apenas que o tempo de aula nas escolas de música foi muito reduzido, penso que são 20 minutos por aluno, está mesmo trágico. Na Holanda há uma coisa diferente é que não existe o sistema de Graus, se alguém quer tocar em qualquer idade pode aprender e cada um aprende ao seu ritmo. Não é obrigado a cumprir estas regras dos Graus e quem quer seguir música tem que se preparar para entrar na Escola Superior.

**AT: Em Portugal também já existe a opção da realização de aulas de violino na Iniciação com a duração de uma hora por semana partilhada por 4 alunos, que na prática se resume a 15 minutos de aula por aluno.**

Prof.: Isso até aos 9 anos?

**AT: Sim.**

Prof.: Isso é insuficiente, não pode ter quaisquer resultados.

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

Prof.: É a questão dos programas e das aulas de conjunto.

**AT: Considera importante a participação dos pais nas aulas e na aprendizagem do violino?**

Prof.: Super importante, os pais pelo menos nos primeiros dois anos devem empenhar-se muito sobretudo no início, porque essencialmente nesta fase eles podem ficar perdidos. Isto é uma coisa boa do método Suzuki, os pais estarem presentes nas aulas ou tocam também e em casa têm que acompanhar, isto é uma grande vantagem, mas em determinadas zonas do país é difícil que isso aconteça. Eu costumo dizer aos alunos e aos pais que estudar violino é como praticar ginástica, se não se pratica não se consegue e tem que ser regularmente.

**AT: Como avalia o nível violinístico em Portugal desde que chegou ao nosso país?**

Está melhor, quando cheguei não havia quase nada, em termos de músicos, não havia escolas, nem Escolas Superiores, Universidades...depois foram-se criando e também as Escolas Profissionais, começaram a vir estrangeiros que também fizeram o seu trabalho e a música começou a ser uma opção de vida. Agora há mais dedicação ao ensino, novas técnicas, mais músicos, mais Orquestras e também mais professores portugueses a ensinarem.

## **Professor D**

### **A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: O meu percurso teve alguns interregnos. Dei aulas em 91/92, depois em 94/95 e depois a partir de 98 até agora.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 12 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 13 anos.

**AT: Como fez o seu percurso?**

Prof.: Iniciei os meus estudos numa Tuna, estudei um ou dois anos com um professor que me levou para uma Academia com ensino oficial onde concluí o 8º Grau. Depois estudei numa Escola Superior, fiz Mestrado nos Estados Unidos da América e depois Doutoramento que acabei por não concluir.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 11 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: Já ensinei a partir dos 3 anos de idade.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: No passado, quando cheguei dos Estados Unidos da América, fiz uma proposta à Academia que foi aceite e posta em prática nesse ano. Constava de 30 minutos mais 30 minutos: duas sessões de 30 minutos ou 20 mais 20 para cada aluno. Havia três semanas: A, B e C. Na semana A era aula individual mais aula individual. Na semana B era aula individual mais 20 minutos de Duo e a semana C era aula individual mais aula de Formação Musical. Nesta última dava algumas bases de teoria musical para eles aprenderem a ler o repertório, mas era sobretudo sobre o repertório que estavam a tocar. Aquilo resultou bastante bem durante um ano, só que acabou por ficar muito dispendioso para a Academia e resolveram passar a 30 minutos por semana, mais a aula de conjunto. É que além disso eu fazia a Classe de Conjunto, ou seja, os dois momentos “individuais” mais a Classe de Conjunto.

**AT: Considera que este sistema seria mais apropriado?**

Prof.: Era importante, porque quanto mais tempo os alunos estiverem com o professor mais eles progredem.

**AT: Um momento só por semana de aula individual é pouco?**

Prof.: Sim, é pouco.

**AT: Neste momento as directivas apontam para a possibilidade de aulas de 45 minutos.**

Prof.: Sim, aliás eu dou aulas noutra Instituição pública e são duas sessões por semana de 45 minutos partilhadas por dois alunos, e isso era bom. O problema é que às vezes há desfasamentos entre os alunos. Uma coisa vantajosa daquele esquema de três semanas é que eu podia fazer as turmas e a meio do ano podia alterar, por exemplo, quando fazia aula de Duo se houvesse três alunos ao mesmo nível eu podia fazer Trio e a meio do ano eu tinha que remodelar as turmas, mas os pais compreendiam que isso era vantajoso para os alunos. Era melhor do que estar um aluno muito avançado com outro pouco avançado ou pouco motivado e sentir-se incapaz de acompanhar o primeiro. Isso era também um factor de desmotivação, ao colocar dois alunos iguais eles sentiam-se mais motivados e mais capazes de resolver os problemas. Eu tinha essa liberdade de adequar os horários conforme o que era mais vantajoso pedagogicamente para o aluno.

**AT: Então relativamente aos 30 minutos praticáveis neste momento considera insuficientes?**

Prof.: Sim, acho pouco, isto é, se queremos que os alunos comecem logo bem, porque se queremos apenas que eles tenham uma formação básica, isto até pode acontecer, mas se queremos que eles aproveitem aquela idade da infância, onde eles têm mais capacidade para absorver, onde eles estão mais disponíveis física e intelectualmente, é pouco. Uma criança tem muito mais capacidade de recepção, absorção de conhecimento que um jovem ou adulto e a melhor idade é a infância, porque depois na juventude já têm outros interesses, já seleccionam melhor o tempo e restringem o tempo para o estudo do instrumento, a não ser que sejam aqueles que querem mesmo seguir, esses dedicam-se.

### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Depende muito do que os professores sabem fazer, da experiência formativa que cada professor teve. No ensino individualizado vai muito daquilo que o professor consegue fazer como docente, da experiência que teve tanto artística como pedagógica e eu acho que era importante que no currículo nacional para a Iniciação houvesse umas normas gerais, básicas onde estivesse plasmado aquilo que de melhor se faz ao nível da pedagogia e dos métodos de ensino para cada instrumento, por exemplo no violino, o método Suzuki já provou todas as suas capacidades, não quer dizer que seja o único método, há mais, mas era importante que isso estivesse presente, este método como outros métodos que existem, mas lá está...dar liberdade aos professores. Não nos podemos esquecer que assim, como está agora, podemos estar a dar a liberdade para o facilismo, para a negligência. A questão é que também não se pode impor, porque quando cada professor faz aquilo que sabe, aquilo que aprendeu, muitas vezes a importância da formação contínua ao longo da vida e da carreira, o professor primeiro aplica o que sabe, o que aprendeu, e depois é que vai evoluindo ou não, ou estagna, mas sabemos que há apenas aqueles que vão procurando outras formas melhores, que vão estudando, vão-se formando, continuando a investir na sua própria formação enquanto instrumentistas e pedagogos. Eu aprendi segundo o método tradicional, mas hoje na Iniciação só aplico o método Suzuki porque vejo que é uma enorme vantagem para os alunos independentemente da idade em que começam, do que está a aplicar o tradicional. Com o método Suzuki aprendem mais, evoluem mais rapidamente e amadurecem também mais rapidamente, dentro daquilo que eu considero que é correcto para a técnica do violino.

Poderá haver outros métodos, eu também não conheço todos, mas uma coisa eu sei: se me derem a oportunidade de optar entre o método que eu aprendi e o que eu aprendi *à posteriori* vou pelo método Suzuki. Nós ou somos repetidores daquilo que aprendemos ou somos construtores de coisas novas, vamos para além do que aprendemos. Há professores que não conseguem passar da primeira fase, de repetirem aquilo que aprenderam, e há outros que vão mais além, agora o que é que deve ficar plasmado? Deve ser uma norma geral, que seja orientadora mas na qual o professor possa ter a capacidade de escolher dentro daquilo que sabe. É o professor que está a ensinar, é ele que vai dar o conhecimento aos alunos, mas deve ter essa liberdade, que seja suficientemente lato e abrangente que o professor se sinta identificado com o que lá está escrito que não seja como vigora no programa oficial, com coisas muito básicas, as novas metodologias estão já muito longe do que lá está escrito. Por exemplo para o 1º Grau, infelizmente há professores a fazerem só aquilo, porque está lá e há professores que se defendem que só têm que fazer aquilo. Isso tem consequências para o futuro, se observarmos o que aparece no programa do 1º e depois do 5º Grau, ou seja, do 5º ao 9º Ano de escolaridade é uma diferença abismal, muitos alunos que começam no 1º Grau têm muita dificuldade em fazer aquilo tudo. Eu e muitos professores temos consciência disso, mas há outros que não e defendem-se com o que lá está escrito.

**AT: Parece consensual que o programa não está ajustado.**

Prof.: Claro que sim, desajustado, desatualizado, era importante reformular. Há professores que têm consciência disso e vão incluindo as suas alterações na prática, mesmo contra as regras, fazem-no de consciência. Mas, relativamente ao currículo do ensino Básico deve estar definido o mínimo para permitir o ingresso também aos alunos que entram mais tarde, aos 10, 11, 12 anos. Claro que esses vão estar prejudicados relativamente àqueles que começam aos 4, 5, 6 anos. Mas também deve haver liberdade e não deve haver um máximo, o programa que existe não está só desatualizado a nível de conteúdo mas sobretudo porque não estão definidas as capacidades que devem desenvolver, as competências. O mais importante não está lá.

**Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

(Respondeu em questões anteriores)

**Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

(Respondeu em questões anteriores)

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

(Respondeu em questões anteriores)

#### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim, meus e de outros professores.

#### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

O método Suzuki aborda logo várias questões em simultâneo, por exemplo, o método tradicional vai primeiro para as cordas soltas, o Suzuki não, foca-se na sonoridade, mão esquerda, sentido de afinação que é muito importante. Não vai por exemplo para a leitura, em certas idades alunos que ainda não sabem ler nem escrever, começar logo com a leitura não faz sentido, isso pode acontecer a partir do momento em que eles aprendem a ler e a escrever. A aprendizagem segundo o Suzuki parte do concreto para o abstracto. Primeiro aprende-se a sonoridade, fazer som, a ouvir, a postura é fundamental como os movimentos correctos, tudo de forma natural, nada tensa. Trabalha-se o som e não a leitura do som. Muitas vezes o método tradicional insiste por aí, e para mim pedagogicamente é errado, porque obriga-se o aluno primeiro a ler, a ter que imaginar o som sem primeiro o conhecer. É importante que o aluno primeiro sinta, interiorize, saiba contextualizar e simbolizar. Normalmente as crianças aprendem dessa forma, do concreto para o abstracto. Nesse sentido o Suzuki é a abordagem mais correcta e natural para as crianças e essa é uma das grandes diferenças. Outra são as peças, que são muito apelativas e o facto de também serem acompanhadas com gravações, é toda uma aprendizagem feita através dos sentidos, depois é que vem a aprendizagem cognitiva e só mais tarde vão saber interpretar que aquela escrita significa aquele som.

Aos 10 anos eu já faço uma mistura porque aí já sabem ler e escrever e já conseguem imaginar sem terem que passar pela experiência de viver as coisas (Freud e Piaget), aí sim é indicada a leitura. Mas essa aprendizagem vai ser tão mais forte se se passar pela experiência vivida, pelas

sensações. Os alunos do método tradicional aprendem a ler e isso fazem-no mas não sabem usar as notas, não desenvolvem o sentido de audição, pensar, afinar, frasear, vibrar, isso tudo passa ao lado e no Suzuki isso é uma prioridade. Tudo o que é recomendável, normal, natural e lúdico está no Suzuki.

**AT: Relativamente à afinação, utiliza as marcas na escala do violino?**

Prof.: Sim, eu uso as marcas para ajudar os alunos a tocarem afinado e um aluno quando toca tem tanta coisa em que pensar que se tem que ainda andar à procura das notas é outra tarefa acima de todo o resto. Mesmo a alunos que vêm do método tradicional eu ponho as marcas numa primeira fase até eles conseguirem executar com segurança. Se eles tiverem essa referência que lhes permita libertar o cérebro para outra tarefa é óptimo. Até que eles adquiram aquela capacidade natural de irem lá directamente e de ouvirem e sentirem sem pensarem nisso, da mesma forma que o aluno aprende uma obra sem ter que pensar nisso, sai intuitivamente e só aí é que está pronta. As fitas e a afinação é a mesma coisa, quando o ouvido interno está desenvolvido podem desafinar mas apercebem-se disso e já se torna insuportável. O perigo é se o aluno andou anos a tocar desafinado, e nós sabemos que o estudo de um instrumento é muito repetitivo e há que evitar a repetição errada. O Suzuki estudou a importância da repetição. Não é repetir por repetir mas para aperfeiçoar.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Sim, há coisas que as crianças aprendem nessa idade que se lhes for facultado mais tarde depois já não aprendem, é difícil explicar. Por exemplo a questão da postura, eu vejo alunos que começaram aos 4 anos, pegam no violino de uma forma que até parece que estão a brincar com o instrumento quando outros alunos que começam com 8, 9, 10 anos não têm a mesma facilidade. O instrumento é um objecto estranho ao corpo e como objecto estranho tem que ser interiorizado pelo corpo, e quanto mais tarde for essa interiorização é mais difícil. É muito importante que o violinista cresça com o violino e o violino com o violinista, essa interiorização é fundamental para a facilidade de tocar o instrumento e quanto mais cedo essa aprendizagem for feita melhor, mais natural fica, o violino já faz parte do aluno. Essa aprendizagem física que muitos professores ignoram ou que até desconhecem é fundamental como a afinação, peso, coordenação motora.

**AT: Claro que às vezes começando um pouco mais tarde já o fazem com uma maior capacidade intelectual.**

Prof.: Sim, mas por exemplo o vibrato ou as mudanças de posição podem-se aprender quando se tem 20 anos, mas um aluno que consiga fazer isso mais cedo tem muito mais possibilidades devido ao tempo que tem e à medida que vão crescendo vão ganhando mais responsabilidade e menos tempo para estudar. Ao fazerem isso mais cedo têm possibilidades de chegarem mais longe e numa idade mais precoce. Um aluno que comece aos 4 anos e que aproveite bem o ensino e seja bem orientado pode chegar aos 15 anos e já ser um excelente músico ou até mais cedo. Um aluno que começa mais tarde não terá tantas oportunidades não só porque tem menos tempo para o fazer mas também pela sua disponibilidade física devido ao crescimento, não estará tão apto para isso.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Depende do que os professores sabem, conseguem e têm disponibilidade mental para fazerem. Confesso que é muito complicado dar aulas a alunos de 2, 3 anos porque eles não têm concentração nenhuma. Com 4 anos já têm alguma concentração, já é mais fácil. A questão da concentração é fundamental, é por isso que em certas escolas os testes de admissão de alunos é baseado na capacidade de concentração e não noutra capacidade qualquer, e muitas vezes também se diferenciam por aí, quanto mais capacidade têm de se concentrar na tarefa, mais capacidade têm de poder desenvolver as competências e então aí evoluir mais depressa. A maior parte dos alunos a partir dos 4 anos já tem essa capacidade de concentração, os de 3 nem sempre e é mais complicado. Sinto-me mais confortável com alunos a partir dos 4 anos, agora a aprendizagem do instrumento não se faz só na aula mas também fora da aula e o ambiente onde o aluno está inserido é fundamental para isso, portanto os pais, a educação, as condições para estudar determina muitas vezes a evolução do aluno.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música**

**com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Para os alunos que não tiveram a oportunidade de começarem cedo, começar aos 9 ou 10 anos é melhor do que começar mais tarde, a questão é o que fazer com esses alunos de acordo com o que se exige no currículo e ao abrirmos o leque estamos a democratizar o ensino, nesse sentido só vejo vantagens, apesar de ser melhor começarem aos 6 do que começarem aos 10, pelas razões que já aqui evoquei, mas ainda não é muito tarde. Se fizerem, uma boa evolução ainda podem aproveitar muito, conheço muito bons profissionais que começaram aos 11, 12 anos. Esta ideia de alargar o ensino a mais alunos tem um princípio positivo, permite que muitas pessoas tenham acesso à música, e que nós profissionais só temos a lucrar com isso, claro que nós sabemos que como há mais alunos, nós vamos ter alunos díspares, alunos que começam aos 6, outros aos 8, 10 com percursos formativos completamente distintos que faz com que em termos de avaliação nós também tenhamos que usar diferentes critérios. O ideal seria que chegassem ao ensino Básico a tocarem, mas sabemos que os alunos fazem o que fazem pelas condições que tiveram e pelo tempo que tiveram para isso e a avaliação tem que ser baseada nisso. Ainda há mais uma questão, quando se introduziu o método Suzuki aqui dizia-se que o método Suzuki era uma fábrica de violinistas e veio-se a provar que não é bem assim, podemos alargar a oferta da música e hoje a música está a ser mais uma disciplina de formação, até os próprios pais não consideram a música como uma disciplina à parte mas como uma disciplina que faz parte da formação geral da pessoa, a cultura, a arte como a educação física, é pena que não se faça isso para a primária. Temos as AECs [Actividades Extra-Curriculares] que são uma espécie de “parente pobre”, dão uma formação generalista, abrangente e depois deixar ao critério do aluno fazer essa opção. Há estudos feitos noutros países que demonstram que muitas opções que os músicos tomam é baseado nas condições que os pais lhes deram. Se um pai logo desde a nascença põe o seu filho ou filha a ouvir música de qualidade e logo desde cedo, 3, 4 anos lhes permite o início num instrumento, as possibilidades dessa criança vir a optar pela música são maiores do que alguém que começa aos 10 e se vai comparar com outros alunos e vê logo que já está atrasado, mesmo em termos psicológicos, a nível de expectativas que eles possam ter relativamente a uma possível carreira, são muito menores do que os outros.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: É um bocado difícil compará-los porque eles forçosamente vão ter um trajecto difícil porque a evolução que os alunos fazem de hoje para o futuro tem muito a ver com o que fizeram de hoje para o passado. É óbvio que com alunos destes tenho que fazer uma abordagem diferente, uso o método Suzuki mas tenho que complementar o Suzuki com outras coisas, faço uma aprendizagem mais acelerada, obrigo-os a trabalhar escalas, depois estudos, muitas vezes tenho mesmo que ensinar a escrever e a ler as notas porque muitas vezes nem isso sabem porque estão a começar do zero. Eles têm que fazer em muito pouco tempo aquilo que os outros já fizeram em 4, 5, 6 anos e é sob pressão.

#### **Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

Prof.: Daquilo que eu conheci do que lá se faz o ensino é todo feito no Liceu mas é o ensino genérico, digamos que é uma AEC, mas AEC até ao 12º Ano, mas a aprendizagem do instrumento não é feita lá, é fora, é com um professor particular ou num estúdio. Os alunos vão lá, aprendem, até podem ter um professor no Liceu mas se se quiserem especializar num instrumento têm que ir para fora, mas isto é compatível, porque no Liceu é mais disciplina de Classe de Conjunto.

**AT: Classe de conjunto, mas é instrumental?**

Prof.: Sim, é com os instrumentos, têm Orquestras.

**AT: Mas também têm aulas individuais?**

Prof.: Isso não cheguei a ver, sei que havia muitos professores que tinham estúdios e que os alunos iam lá. Por exemplo, o método Suzuki foi um método que floriu bastante lá, porque foi adequado para a realidade do próprio país. Nós aqui sempre tivemos o Conservatório, as Academias, ou seja, já tínhamos algo antes de aparecer o método Suzuki e a própria realidade Portuguesa, desde o século XIX já tinha isso bem estruturado e enraizado. Aliás, quando estive na América ouvi muitos professores Universitários a falarem muito do sistema Europeu e a falarem bem precisamente por causa disso. O problema tem a ver com o currículo, por exemplo, lá há

uma liberdade por parte dos pais de escolherem os professores melhores, aqui na Europa a escola é que fornece o professor, os pais aceitam ou não, não são os pais que escolhem os professores, lá existe o princípio meritocrático. Aqui os pais deixam os alunos na escola e a escola é que fica responsável pela formação dependendo dos professores que lá estejam, é um bocadinho diferente, e tem consequências diferentes. As escolas que conseguem contratar bons professores ótimo, os que não conseguem, oferecem um ensino com menos qualidade e muitas vezes os pais passam ao lado disso, não têm consciência disso, desde que os filhos andem contentes e na pauta apareça uma nota bonita. É um princípio completamente errado, porque muitas vezes os alunos aprendem para a nota, não aprendem para saberem. O sistema americano apesar de não ter essa estrutura do modelo francês de escola logo pela base, mas é um sistema que vai muito pela competência, desenvolvimento de capacidades.

**AT: Este sistema é compatível com o ensino regular nos Estados Unidos da América?**

Prof.: Sim, praticamente não existe um sistema de ensino ao nível Básico ou Secundário, e no entanto continuam a formar excelentes violinistas, excelentes músicos e o curioso é que cada Estado organiza Concursos, provas, Orquestras de Verão e estão sempre à “pinha” de músicos de grande qualidade e aqui não vemos isso, temos mais oferta, mas a qualidade não é necessariamente melhor. É um princípio mais democrático, dar oportunidade a todos, mas sem medir como se faz, muitas vezes os pais também não têm noção. A música por vezes é um entretenimento, mas também não é para ser músico, é para ser médico, doutor, infelizmente alguns alunos até acabam por descobrir que até gostam disto e querem e é uma desilusão para os pais.

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

Prof.: O que há a fazer é reformular o currículo nacional, há muitas coisas que estão a ser reformuladas e acho que a meu ver para bem, a questão dos horários, do tempo, em termos estruturais há coisas que estão bem, a democratização do ensino, e para que haja mais qualidade é preciso que haja uma base de recrutamento, vejamos as nossas Orquestras que estão saturadas de músicos estrangeiros, nada contra eles, e se estão lá é por mérito próprio, e é porque nós aqui também ainda não temos a capacidade de estar ao mesmo nível deles e acho que havendo uma base maior de recrutamento também temos a possibilidade de ter músicos de qualidade maior. É importante é que também a forma como as Instituições estão organizadas e como o país está or-

ganizado em si mesmo, também tem que haver um desígnio nacional – formar para – neste momento as nossas escolas estão a formar para formar, não têm um objectivo determinado, por exemplo formar músicos para a Orquestra até porque as Orquestras já têm os seus lugares ocupados. Então estamos a formar professores e a aumentar mais, daqui a 20 anos está tudo sobrelotado. Relativamente ao currículo, em vez de ser um currículo ao nível do instrumento que é baseado num programa que os alunos têm que trabalhar e muitas vezes acabam por só trabalhar o programa e se tocam passam, isso é suficiente, acho que o currículo devia ser baseado no desenvolvimento de capacidades, aquisição de competências, devia ser feito para o fim do 1º ciclo, 2º ciclo e 3º ciclo e no fim do Secundário porque cada vez mais são as Universidades que vão recrutar os alunos que seguem. Antigamente éramos nós que decidíamos se o aluno estava ou não preparado para se apresentar em exame, agora com estas reformas isso acabou, agora fica mais ao critério do aluno se quer ou não continuar. Já não há uma prova de conclusão, há uma prova de acesso ao ciclo seguinte. O que se tem é que definir as capacidades que os alunos têm que ter para continuarem e acho que é aí que se deve fazer a reforma. Isso permite ao professor uma liberdade que ele neste momento não tem. Com um aluno que começa aos 10 e um aluno que começa aos 6 não se pode trabalhar da mesma maneira, tem que se fazer um programa alternativo, se se for a seguir à risca aquilo que lá está ao fim de dois anos tem que se reprovar aquele aluno porque ele não vai chegar lá, a não ser que ele estude 5, 6 horas por dia, tempo que ele não tem e às vezes não quer.

**AT: Então a democratização do ensino da música pode estar condenada a dois anos de frequência?**

Prof.: Esta democratização do ensino não está acabada, é um processo inacabado, falta a reforma do currículo porque se formos a democratizar o ensino e a manter aqueles critérios desactualizados da realidade de hoje em dia, é claro que as taxas de insucesso escolar vão aumentar: ou mudamos as regras de avaliação ou os critérios de avaliação, que em si não resolve nada, ou mudamos o currículo que é estruturante. O professor poderá dar ao aluno o que ele precisa. O que deve ser avaliado é o tempo que o aluno teve e o percurso que o aluno fez nesse tempo e as capacidades desenvolvidas, isso é que é correcto, natural e saudável.

**AT: Há pouco falava do acompanhamento em casa, do papel dos pais na formação do aluno, em que idades considera fundamental este acompanhamento?**

Prof.: Aos 3, 4 anos é fundamental. A partir do momento em que têm alguma autonomia entre os 8 e os 12 anos, os pais devem acompanhar na mesma, mas já respeitando essa autonomia, porque no fundo são os alunos que têm que aprender. Na América e aqui não se faz, mas no Suzuki antes de se ensinarem os alunos, primeiro ensinam-se os pais e isso reflecte-se na possível evolução dos alunos e no acompanhamento em casa. É fundamental esse triângulo professor-aluno-pais, essa relação que é muito estimulante para os alunos. O problema é que no ensino público os encarregados de educação não são chamados a participar nisso, é uma discussão que existe, muitas vezes até é visto como uma interferência e há muitos professores que têm essa mentalidade...mas também há pais e pais.

**AT: Então considera que até aos 8 anos deverá haver uma participação mais activa e depois fomentar a autonomia dos alunos?**

Prof.: Até aos 8, 9 anos sim, a partir do momento em que vão para os graus dar-lhe esse espaço mas sempre com o acompanhamento dos pais, não é um afastamento, que seja sempre incentivador da aprendizagem.

**AT: Observando a última década e meia, como avalia o nível violinístico actual, a introdução do método Suzuki contribuiu para uma eventual alteração qualitativa? Ou que outros factores poderão ter tido influência positiva e/ou negativa?**

Prof.: O método Suzuki veio mostrar uma forma mais eficaz de se trabalhar, acho que deu um enorme contributo, provavelmente não é muito visível, o ensino artístico especializado faz-se muito dentro de portas, mas em comparação com o que havia, sem dúvida o método Suzuki teve um efeito bastante forte. Pode não ter sido único, a criação de Escolas Profissionais, as Universidades de Música, a democratização do ensino que envolve isso tudo, mas também a introdução de novas metodologias, tudo isso contribuiu certamente. O método Suzuki tem uma aplicação muito restritiva, é mesmo só para começar e depois a partir de um certo ponto é integrado no sistema oficial, mas o que eu vejo é que desde a implementação até aos dias de hoje já lá vão quase 20 anos e apesar de ter sido criticado no início, pelos resultados que apresentou teve de seguida uma grande adesão. As pessoas não sabiam muito bem como se implementava, as consequências, depois começaram a aperceber-se dos resultados e começaram a investir.

**AT: Por falar em consequências, considera que a leitura é o “calcanhar de Aquiles” do método Suzuki?**

Prof.: Isso é uma falsa questão, tem tudo a ver com a fase ideal para as pessoas aprenderem a ler, e a leitura não tem nada a ver com a aprendizagem do instrumento e as pessoas criam essa falsa questão porque associam a aprendizagem do instrumento com a leitura. Há 50 anos primeiro os alunos tinham que aprender solfejo e só depois é que começavam no instrumento, isto está mais que ultrapassado, hoje pode-se fazer as duas coisas em simultâneo, são duas coisas distintas e muitas vezes até o programa em Formação Musical não tem nada a ver com as obras que se trabalham no Instrumento. É por isso que quando comecei em 98 eu tentei fazer uma aula de Formação Musical ligada às obras, eu abordava a teoria musical pegando nas obras que eles estavam a aprender no instrumento.

**AT: É o que acontece em países onde o método Suzuki é assumido e implementado de uma forma estruturada e onde existe uma aula de Formação ou Iniciação Musical dedicada a esses alunos.**

Prof.: Mas o nosso sistema não permite isso porque tínhamos que criar uma turma só para violinistas.

**AT: Isso implica custos...**

Prof.: E é por isso que a Formação Musical tem a sua aprendizagem também baseada e suportada pelas fases de desenvolvimento da criança e o método Suzuki também, é muito intuitiva e depois vieram os estudiosos e verificaram que o que ele defende fazia sentido, daí as crianças aderirem tanto, porque realmente é eficaz e adequado ao estado de desenvolvimento e universo de cada um. É preciso observar as consequências do método, hoje há países de terceiro mundo que têm método Suzuki, e aqui em Portugal há zonas que não têm, são mentalidades mais fechadas.

**AT: Por falar em financiamento, neste momento, no ensino particular e cooperativo os alunos podem ingressar no 1º Grau, ou seja no 5º Ano, e irem até ao 9º Ano, isto em dois ciclos, 5º e 6º, 7º, 8º e 9º. Ingressando no 7º, têm que ir até ao 9º Ano, só por reprovação em 2 anos consecutivos ou em casos excepcionais poderão sair a meio deste ciclo. Qual seria a sua opinião relativamente a direccionar o financiamento a 100% para a Iniciação e filtrar a passagem para o 7º Ano ou 3º Grau, deixando o Estado de participar na totalidade os alunos que já tomaram a sua decisão de não prosseguirem em música ou que têm resultados mínimos?**

Prof.: Eu defendo que se deve financiar o mais cedo possível, o ideal era aos 6 anos pelo menos, porque tem outras consequências, se calhar o nosso país não tem condições para isso, mas eu a-

cho que se deveria financiar todo o sistema Básico, provavelmente apostaram nas AECs porque é mais barato, mas se calhar criar uma forma de financiar o ensino artístico individualizado na primária, isso é o ideal porque é quando tem melhores consequências para o futuro. Pessoalmente não acho que deva ser interrompido o ciclo até ao 9º Ano. Quanto mais tempo os alunos estão na música, mais tempo ficam na música, por exemplo quando avalio os alunos, penso que se calhar ainda não descobriram aquilo que querem, muitas vezes o aproveitamento dos alunos também tem muito a ver com aquilo que eles querem ser. Agora alguns alunos na adolescência já definem o que querem e o que não querem, e alguns já definem que não querem e esses deviam ser logo afastados para não estarem a ocupar o lugar de outros. Os que não sabem, que não estão a empenhar-se o suficiente, mas vão tendo aproveitamento, vão evoluindo minimamente e que vão demonstrando interesse esses devem continuar, porque muitos só decidem no 9º Ano, outros no 12º e há os que só decidem depois disso. O actual sistema de ensino tem possibilitado essa oportunidade de escolha dos alunos, mas nós vemos que há alunos que realmente não querem, esses devem sair, o professor deve ter a liberdade de dizer e de definir que esses vão ser um desperdício do Estado, porque esses realmente revelam que não querem, que não se esforçam e que não estão a ter aproveitamento, mas também são uma minoria. Mas esses não devem continuar e aliás são os alunos que nos dão mais problemas. O ideal...é importante começar cedo, mas também é importante que tenham condições de continuar na escola, eu tenho alunos que terminam o 9º Ano e escolhem outra área mas querem continuar a estudar violino e o Ministério a partir daquele estudo que fizeram queriam acabar com o supletivo, que era um erro tremendo...mas é claro que é fundamental o integrado e o articulado, tem outros resultados.

**AT: Mas o supletivo é a alternativa para quem ainda não definiu o que realmente quer escolher.**

Prof.: Concordo com isso, e não concordo que se fechem as portas a um aluno que não quer seguir música e dizer-lhe “então tens que desistir”, isso é errado, aliás hoje os alunos do Complementar pagam muitos mais que antigamente e isso é uma consequência visível deste estudo recente.

## Professor E

### A. Dados Pessoais e Académicos

#### Questão nº 1

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

#### Questão nº 2

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: Há 11 anos.

#### Questão nº 3

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: Há 9 anos.

#### Questão nº 4

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 6 anos.

**AT: Onde é que fez o seu percurso?**

Prof.: Numa Academia de Música e depois fui para a Escola Superior.

### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

#### Questão nº 5

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 19 alunos.

#### Questão nº 6

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: A partir dos 4 anos.

#### Questão nº 7

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Sim, entre 30 e 60 minutos.

**AT: Há Instituições que fazem 30 minutos individuais, outras 60 minutos dois a dois, a partir do próximo ano, e à semelhança dos Conservatórios públicos, poderá ser de 45 minutos a aula individual; a questão é se lhe parece adequado, suficiente ou insuficiente.**

Prof.: Em primeiro lugar uma hora para dois alunos parece-me insuficiente.

**AT: Em todas as idades?**

Prof.: Talvez não, depende da idade.

**AT: O que é que sugeria?**

Prof.: Dos 3 aos 5 anos sugeria 30 minutos de aula partilhada por dois alunos, isto por semana; a partir dos 6 anos, dependendo do caso duas vezes 20 minutos ou duas vezes 30 minutos e e em algumas situações continuando a juntar dois a dois alunos, mas havendo sempre um momento de aula individual e outro partilhado para além da aula de conjunto.

**AT: Tal como já referi, a partir do próximo ano há indicações de que relativamente à Iniciação as aulas possam também ser em módulos de 45 minutos individuais, tal como acontece nos Conservatórios. Se assim for o que lhe parece?**

Prof.: Se puder ser repartido em dois momentos parece-me melhor. 45 minutos de aula é complicado para um aluno, claro, dependendo da idade. Mas é melhor do que o que existe neste momento.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: É importante criar metas, linhas orientadoras.

**AT: Discriminando o conteúdo do programa ou apenas a definição de competências?**

Prof.: Acho que essencialmente as competências, embora possa haver um programa orientador também mas apenas como referência...criar metas por ciclos.

**AT: E relativamente ao programa do 1º ao 8º Grau, concorda que exista? Em que moldes?**

Prof.: Esse programa foi elaborado quando a maioria dos alunos começava aos 10 anos e por isso agora parece-me mais ajustado e exequível a nível de dificuldade, portanto, para mim deveria ser obrigatório todos os alunos começarem mais cedo e não apenas aos 10 anos, infelizmente a dificuldade do programa está ajustada a uma nova realidade do ensino, agora a quantidade e conteúdos não. Agora penso que deveria existir a possibilidade de os alunos enveredarem por dois currículos diferentes, mesmo para quem não siga música, devia haver dois currículos, o problema é depois a comparação entre os alunos.

**AT: Dois currículos como? Para quem já começou na Iniciação e para quem começa aos 10 anos? Para quem quer seguir música ou não?**

Prof.: Quem começasse aos 10 anos com dificuldades psico-motoras acho que esses deviam ter um programa alternativo, claro que é difícil depois gerir a motivação dos que fariam este programa alternativo, mas aí poderia optar-se...como na escola existe a partir do 10º Ano o “Português A” e o “Português B”, porque não “Violino A” e o “Violino B”?

**AT: Mas o que existe neste momento nos programas é apenas uma lista de repertório. Não existem competências.**

Prof.: À maioria das Escolas foi-lhes pedido para criarem competências para cada ano, claro que não é uniforme entre elas, depreende-se que as pessoas tenham bom senso.

**AT: Mas não acha que essas competências deviam ser definidas pelos Conservatórios? Ou devia ser cada escola a definir quais são os seus objectivos enquanto escola e o que pretende formar? Não devia ser o Conservatório a dar as linhas orientadoras e depois cada escola que esteja agregada a este partir daí?**

Prof.: Devia ser o Ministério. Devia haver directivas. Deveriam ser elaboradas por professores com provas dadas no ensino com resultados visíveis, por um grupo de trabalho de professores, não teóricos, nem filósofos, nem musicólogos, nem melómanos, mas por professores com resultados na praça e esses professores em conjunto definiriam metas, competências mínimas para o país todo, claro que depois as escolas adaptariam o programa, mas era algo que pudesse nivelar os alu-

nos, sei que é difícil, mas pelo menos havia uma direcção e as escolas que porventura não estivessem preparadas para isso teriam que fazer esforços no sentido de a médio prazo conseguirem atingir esses objectivos. Não teria que ser num ou em dois anos, mas no espaço de 5, 6 anos, isso teria a ver com a realidade social de cada escola. Numa escola do interior do país onde possam existir problemas sociais graves se houver alunos de música no articulado se calhar não vai ser possível atingir esses objectivos, mas eu penso que os resultados melhorariam. Podiam não ter os mesmos resultados que noutros locais do país com melhores condições socioeconómicas, mas para mim isso seria uma solução que poderia ajudar todo o sistema.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Uso o método Suzuki. Já estive tentado a começar a dar algumas peças do Sassmannhaus que me parecem muito bem organizadas, mas até ao momento uso apenas o Suzuki para a Iniciação.

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Lecciono e sempre leccionei segundo este método.

#### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no Ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Como vantagem a primeira coisa é logo a maturidade técnica e musical e para mim cumprem os requisitos mínimos com menos dificuldade, são muito mais rápidos a preparar o progra-

ma, já têm mais facilidade de leitura, mais ferramentas técnicas. Para mim um aluno que comece mais cedo, mesmo que depois esteja naqueles anos críticos 8º e 9º Ano que exigem mais na Escola, estes alunos com menos trabalho conseguem preparar as coisas. Eles já têm as competências adquiridas, as bases, claro que há sempre pormenores, som, musicalidade, mas tecnicamente já adquiriram praticamente tudo; se for um bom aluno ele até aos 12, 13 anos já tem as ferramentas para fazer o curso Básico.

**AT: Referiu a leitura...**

Prof.: Falei da leitura porque melhor ou pior que a Formação Musical seja nessa altura já aprenderam muitas coisas e eles aprendem a ler as partes que dizem respeito ao violino. É que eu não sou um purista quanto ao método Suzuki, e no que diz respeito à leitura desde cedo que desenvolvo essa capacidade. Dou-lhes jogos de notas desde cedo aos alunos e aos pais, complemento com a educação musical que na Instituição onde lecciono penso que até aos 8 anos é uma sensibilização, só a partir dessa idade é que introduzem a leitura das notas.

**AT: E a leitura poderá ser introduzida a partir de que idade?**

Prof.: No máximo na mesma altura em que eles começam a ler na Escola, portanto aos 6 anos, deveria ser dada obviamente com a pedagogia necessária porque são crianças de 6 anos, mas deveriam aprender mesmo a ler a partir dos 6 anos.

**AT: Já contactou com alunos que estudaram segundo o método Suzuki e segundo as orientações tradicionais. Considera que um aluno do Suzuki está ao mesmo nível quanto à questão da leitura que um outro das orientações tradicionais?**

Prof.: Cada caso é um caso, tem a ver com as capacidades do aluno, no caso dos meus alunos penso que os alunos que vêm do Suzuki estão melhores ainda que os outros. Se eles já viram aquela quantidade de repertório e até porque nas aulas quando surge uma dificuldade inerente ao programa que eles estão a ver, que geralmente é mais adiantado do que um aluno que começa aos 10 anos, eu aí tento até junto da mãe ou do pai solucionar ou contornar essas dificuldades de leitura, portanto penso que os alunos de Suzuki são sempre melhores, mesmo até aqueles que têm dificuldades. Claro que se houver um aluno com capacidades cognitivas muito elevadas aos 10 e que trabalhe muito pode até obviamente conseguir, mas de uma forma geral acho que os alunos de Suzuki são superiores.

**AT: E quanto à memorização?**

Prof.: A memorização sem dúvida que é uma grande vantagem deste método.

**AT: E desvantagens?**

Prof.: Por vezes são muitos anos de aprendizagem e se não forem bem orientados e não houver uma forte presença dos pais a médio, longo prazo poderão desistir e quererem mudar para outro instrumento, porque se os alunos não fizerem o seu trabalho correctamente passando pelo estudo com os pais, eles acabam por desmotivar, acaba por ser uma bola de neve, um ciclo, eles não progredem, não se motivam, e podem acabar por desistir. Essa é uma das desvantagens, até porque na idade entre os 5, 6, 7 anos de idade eles são muito voláteis e não têm uma opinião muito formada daquilo que querem ou que gostam, são facilmente influenciáveis. Se não houver uma forte presença dos pais, do professor e também da Escola, falo da estrutura de Escola, falo das funções das Direcções, da Direcção Pedagógica, eles muitas vezes podem desistir, não quer dizer que não possa acontecer com outros métodos, mas para mim é um factor que tenho sentido dando o método Suzuki. Outras desvantagens...da forma como eu faço o método Suzuki confesso que não encontro mais desvantagens, por exemplo, se eles só aprendessem a ler quando chegassem ao livro 4 ou 5 para mim seria uma desvantagem porque depois tem que ser feito todo o trabalho de reaprendizagem, e por isso, não quer dizer que no futuro quando tiverem 20 anos não consigam ler bem, agora ter que reaprender tudo relativamente à leitura e a reaprenderem a ler pela partitura, isso pode ser uma desvantagem.

**AT: Relativamente às marcas no violino? Depara-se com alguma dificuldade a nível de afinação quando começa a retirar as marcas? Já ensinou sem a aplicação das marcas no violino desde o início? É a favor desta estratégia ou não?**

Prof.: Sou a favor das marcas se forem sempre pensadas e ponderadas quer no espaço, tempo que elas são aplicadas e também da forma como são aplicadas. Devem ser exactas e adaptadas a cada aluno à grossura dos dedos de cada um. Por vezes vejo alunos de outros professores que também seguem o método Suzuki e que põem fitas demasiado largas e por vezes deixam-nas até os alunos trocarem de violino ou quando trocam colocam-nas outra vez, ou de repente já não as põem e há um choque. Para mim deve ser bem ponderado. Desde o início com fitas sim, mas depois quando os alunos começarem a ter alguma noção de afinação, então aí deve-se ir começando a tirar as marcas uma a uma e se possível e segundo a evolução deles ir colocando marcas cada vez mais finas para que eles se vão apercebendo da afinação mais exacta.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Da minha experiência a idade com mais probabilidade de sucesso penso que seria aos 5 anos, mas há uma grande percentagem de alunos que começou mais cedo com 3 anos e nem todos conseguem, com 4 já há muitos que começam a ter mais possibilidades de estarem numa sala e aproveitarem. Os 5 anos para mim são mais indicados porque seria um ano de adaptação, tipo ano zero e aos 6 anos seria já um ano mais sério, já com um bom ritmo. É que a falta de concentração e a adaptação a uma pessoa estranha por parte dos alunos com 3, 4 anos condiciona o sucesso, porque muitos são ainda muito infantis, quase como bebés e ao relacionarem-se com uma pessoa estranha há sempre um período de adaptação, o que não quer dizer que não possa acontecer o contrário, mas há uma grande probabilidade de isto acontecer. Mas a maior dificuldade nesta idade é a falta de capacidade de concentração e do cumprimento de regras, porque muitos deles nessas idades ainda passam muito tempo só com familiares, de uma maneira geral são mais mimados e têm menos regras. Por estes factores todos os que começam nesta idade ainda não inculcaram essas regras e perde-se às vezes quase um ano ou mais para que compreendam a necessidade de estarem concentrados e adquirirem regras de comportamento e atitudes durante a aula de violino quer individual, quer de conjunto.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Como já referi aos 5 anos.

**AT: Qual a sua opinião acerca do papel dos pais na aprendizagem violinística?**

Prof.: Penso que é fundamental em toda a Iniciação a presença dos pais, pai, mãe ou avô, encarregado de educação com quem o aluno estude em casa. A partir dos 10 anos acho que é facultativo, embora haja casos em que continuem a ser preponderantes especialmente no caso dos alunos com menos capacidades de memorização, com mais dificuldades porque nesses casos mesmo que escrevamos no caderno do aluno não é a mesma coisa.

**AT: A presença física nas aulas deve ser retirada gradualmente?**

Prof.: Sim, gradualmente a partir dos 10 anos.

**AT: E os que começam aos 10 anos?**

Prof.: É muito complicado.

**AT: Aqueles cujos pais têm possibilidades de estarem presentes, devem estar? É como se estivessem a começar na Iniciação ou já têm autonomia?**

Prof.: Obviamente pelo factor técnico e para uma melhor aprendizagem seria óptimo ter os pais presentes a partir dos 10 anos, mas os problemas prendem-se com dois factores: o horário, porque um dos grandes objectivos desta reforma com o integrado e articulado seria a flexibilização do horário e grande parte dos alunos do articulado têm aulas de manhã ou ao início da tarde, portanto essa é uma dificuldade; o segundo factor ainda mais impeditivo é o desenvolvimento do aluno, a passagem para a adolescência. Nessa idade os alunos começam a criar uma distância maior com os pais, e há ali um choque de mentalidades, de vivências e penso que com a evolução intelectual da criança vai rejeitando por vezes aquilo que o pai lhe diz, se não for mais é pela revolta natural daquela idade, de se voltar contra o mundo ou que é diferente deles, os mais velhos, portanto para mim isto é um impedimento mais forte até do que o horário. Mesmo para os que os pais possam vir às aulas há sem dúvida dificuldades porque os alunos também não respeitam, mais depressa do que uma criança de 3 anos ou de 4, e se os pais os forçarem podem criar rejeição porque naturalmente nessas idades os alunos são mais avessos a que lhes dêem ordens.

**Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Eu acho muito bem todas as crianças de estratos sociais diferentes que têm ou não possibilidades financeiras para isso que possam ter a possibilidade de poderem aprender música, sobretudo um contacto mais específico com a música. Tenho pena é que seja tão caro a partir do 10º Ano para quem não queira seguir música. Mas sim, concordo com isso e sou a favor ainda a partir do momento em que este ano por exemplo saiu a obrigatoriedade de fazer uns pré-requisitos ou provas de seriação. Concordo porque a partir daí podemos ter alunos com mais vocação. Sei que

pode parecer discriminatório um aluno que não tem o mínimo de capacidades, o mínimo de vocação ou talento não ter essa oportunidade, mas na minha opinião esses alunos que não têm mesmo vocação não deveriam ser mesmo subsidiados a 100%. Podem investir noutras áreas, ou até terem aulas particularmente com alguém, agora o Estado acho que deve subsidiar um grupo de alunos que tenham mais vocação. Ao haver uma selecção dos melhores acho que esta oportunidade deve ser dada. Não havendo limites aí já não concordo, porque é muito difícil para um professor admitir todo o tipo de alunos e por indicação do Ministério o professor ter que levar o aluno até ao 5º Grau para que ele conclua com sucesso o Curso Básico, mesmo com ou sem capacidades e nós professores termos que contornar essa falta de vocação e capacidade com dialogo, muitos planos de recuperação, boa vontade do professor e da escola (isto foi-me dito por uma pessoa que coordena uma Direcção Regional de Educação). Pelo que me apercebo noutras escolas e com outros colegas penso que isto é generalizado. Esta directiva de provas de seriação veio pelo menos minimizar e a verem o articulado de outra forma. Claro que há muitas escolas que se estão a aproveitar do articulado para encaixarem o máximo de alunos possível porque para já o Ministério não impôs cotas e as escolas estão-se a aproveitar do facto de não haver limites e porque é gratuito estão a fazer uma publicidade muito grande junto dos agrupamentos de escolas no sentido de se abrirem o máximo de turmas possível e ter o máximo de alunos. Infelizmente, para mim foi um voltar atrás no ensino a partir do momento em que o contrato de patrocínio foi feito por aluno. Para mim foi um passo atrás porque as escolas depois lutam, é que esse dinheiro foi diminuído, o custo por aluno manteve-se, aliás até aumentou e o dinheiro dado em média por aluno diminuiu, ou seja, o que sobra é inferior. Portanto, para uma escola ter mais dinheiro tem que ter maior número de alunos para que esse dinheiro que sobra vá aumentando. O que é que está a acontecer? Neste momento há escolas sem capacidades para terem esses alunos, sobretudo condições físicas. Há muitas escolas onde os alunos não têm salas de estudo, e isso é grave nos instrumentos que os alunos não podem estudar em casa, é o caso do piano, percussão, e outros instrumentos mais caros que as escolas optaram por emprestar ou alugar. Há muitas escolas que não oferecem salas para os alunos poderem estudar. Até pode haver salas livres de manhã, mas de manhã os alunos têm escola. Nesse aspecto há alunos a mais para as condições físicas que as escolas têm, isso teria que ser solucionado de alguma forma, ou impondo cotas ou limites do número de alunos, ou o Ministério financiar de alguma forma, criar financiamento para que algumas escolas pudessem criar estruturas para isso. Ou então assiste-se a que as aulas de instrumento e orquestra sejam dadas nos agrupamentos, nas salas das escolas o que não é nada favorável, perde-se o ambiente musical, a proximidade dos alunos com as escolas de música per-

de-se também e não há condições. Vão-se dar aulas para as escolas em dias em que não há funcionários de apoio a fotocópias, estantes...perde-se muito quando as aulas de Instrumento são dadas nas escolas.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Neste momento não, mas já tive.

#### **Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: É inferior. Primeiro em termos de mentalidade. Criar a mentalidade de estudo quer aos alunos, quer aos pais, a rotina do trabalho, respeito, entendimento daquilo que é necessário para progredir normalmente e atingir os objectivos que se pretende demora no mínimo 2 anos em média, há um ou outro aluno que desde o início que consegue, mas isso é um em 20 ou 30. Eles demoram pelos menos 2 anos a adquirirem essa mentalidade e os pais podem nunca adquiri-la, mas claro, nós tentamos que eles compreendam as nossas exigências, os porquês, logo aí há um tempo de adaptação muito grande. Portanto, já é tarde. Em média, se começam a ter uma evolução mais rápida a partir do 6º, 7º Ano eles raramente irão chegar a um nível tão bom técnico e musical como aqueles que começaram pelo menos 2 anos antes.

**AT: Essa é a principal dificuldade com que se depara?**

Prof.: Este é um primeiro factor, não digo que seja o mais importante. O segundo factor é a flexibilidade dos dedos, articulações que normalmente são menos elásticas, são mais tensos. Tal como um bebé é mais flexível, e quando nos aproximamos da velhice ficamos mais rígidos é óbvio que se uma criança de tenra idade começar a trabalhar certo tipo de movimentos, sequências e gestos por ser mais flexível vai interiorizá-los melhor, quando um jovem apreende estes movimentos com 10 ou mais anos, claro que esses movimentos vão demorar mais tempo a serem apreendidos.

**AT: Mesmo que a nível intelectual sejam mais desenvolvidos?**

Prof.: Exactamente, não é um factor preponderante, não é decisivo. Há crianças que são muito inteligentes, eu tenho bastantes casos desses, alunos com classificações de “quatro” e “cinco”, tudo

“cinco” até e que infelizmente no violino não conseguem, porque já foi tarde. Tive alunos que começaram desfasados no 7º Ano e outros no 6º e apesar desses alunos terem tido duas aulas por semana, planos de recuperação, aulas suplementares não conseguiram nem de perto nem de longe atingir os patamares de alunos que começaram mais cedo, aos 8 anos, aos 7, aos 6.

**AT: No seguimento do que acabou de referir gostaria de saber o que pensa acerca de canalizar um eventual financiamento por parte do Estado a 100% na Iniciação e gradualmente fazer uma filtragem a partir do 3º Grau para alunos que não pretendam seguir ou que não apresentem nível suficiente, podendo estes ingressar noutros regime como o supletivo?**

Prof.: Eu concordo que seja gratuito até ao 9º Ano, mas penso que deve haver mais critério, deve haver um critério mais apertado, em primeiro lugar em relação aos alunos que entram desfasados, que nunca aprenderam ou que a estarem desfasados deviam ser sujeitos a uma prova de selecção de ingresso no 7º Ano, mas aí não ser admitida a possibilidade de ser realizado um plano de recuperação, que na minha opinião é tarde, eles não conseguem. Só se tiverem aulas praticamente todos os dias como acontece nas Escolas Profissionais. Então aí, se viverem um verdadeiro ambiente de música, em que estejam presentes todos os dias na escola de música sob a alçada de professores de música e que estudem pelo menos 4 a 5 horas por dia (esse caso será possível, mas não com este plano de estudos), até poderia haver possibilidade. Mas os alunos não deveriam ser admitidos no 7º Ano sem as competências mínimas desse ano. Quem não tiver essas competências nem sequer deveria ser admitido.

**AT: Nem no supletivo?**

Prof.: Supletivo sim.

**AT: Que continua a ser participado pelo Estado...**

Prof.: Sim...agora, também por outro lado, eu estou a falar de alunos que já vinham desfasados ou que não tinham aprendido música, por outro lado, se a turma vem do 5º Ano, ela deve-se manter, mesmo que haja melhores ou piores, e por isso é que eu digo que a partir deste ano que haja *números clausus* ou cotas seja feita uma selecção dos alunos. Acho que devem continuar até ao 9º Ano gratuitamente se tiverem aproveitamento. No 6º Ano tem que haver ali um filtro? Sim, para aqueles alunos que não correu bem, ou aqueles que continuam e sofrem as consequências e podem reprovar no futuro tendo até que sair do articulado. A segunda opção é a escola falar com os pais e orientá-los no sentido de saírem do articulado ou até desistirem nos casos mais graves. A

terceira hipótese é realmente haver um filtro e fazerem-se provas para o 7º Ano para todos os alunos. Pessoalmente acho que não será o mais adequado, eu preferia que a Direção Pedagógica e os professores tivessem uma conversa com os pais no sentido de os orientar e a adverti-los para aquilo que poderia acontecer. Se não levarem isso em conta já seria da responsabilidade deles.

**AT: E relativamente ao apoio integral na Iniciação?**

Prof.: Para mim ao imporem cotas, vai certamente sobrar dinheiro, para mim neste momento há alunos a mais no articulado, há alunos que não têm interesse nenhum, andam lá apenas porque é de graça, é uma moda. Com esse dinheiro poderia-se investir mais na Iniciação que acho que deveria ser mais apoiada, gratuita a partir dos 6 anos, tal como o é na escola primária. E se começassem aos 6 havia filtros: um aos 10 anos, e um no 7º Ano e digamos que imperaria a lei de Darwin, o mais forte sobrevive. Eu acredito que a partir do momento em que houver cotas acho que vai haver mais qualidade.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**AT: Em patamares de qualidade como considera o nível violinístico hoje e há 15 anos atrás?**

Prof.: O nível melhorou e realmente o método Suzuki tem muita importância nessa evolução. Em primeiro lugar porque começou mais gente a aprender música, ainda à parte da idade de início, houve mais gente a querer estudar violino, porque basicamente é o violino que é ministrado através do método Suzuki em Portugal, embora já haja casos de violoncelo, viola d'arco, flauta. No caso do violino houve mais gente a ser cativada para o violino porque os pais quando viam concertos ficavam atraídos por verem crianças tão pequenas a tocarem violino e esse factor atraiu muito mais alunos e uma maior probabilidade de haver alunos com mais talento. O segundo factor foi a idade. O facto de começarem mais cedo para mim é mais positivo e mais positivo na evolução.

Também começou a haver professores mais bem preparados para essas idades e não só que até então não existiam.

**AT: Então considera que há instrumentistas e professores mais bem formados?**

Prof.: Nos instrumentos há melhores instrumentistas porque começaram a ser melhor orientados quer pelo Suzuki ou não, ou pelas Escolas Profissionais. Na excelência do músico mais jovem, o método Suzuki foi determinante, comprova-se através dos Concursos Juvenis que existem neste momento um pouco por todo o país e que a maioria dos prémios, se calhar 90% vêm do método Suzuki. Isso é uma prova de que este método está a produzir excelência.

**AT: A vinda de professores estrangeiros para Portugal, considera que contribuiu para o incremento da qualidade?**

Prof.: Foi importante, primeiro porque vieram para cá pessoas com abordagens diferentes e trouxeram qualidade e mais competitividade ao nosso mercado de trabalho, mas também vieram outros com menos qualidade, se calhar até piores do que os que cá estavam, mas penso que a longo prazo os bons que trouxeram qualidade vingaram e produziram resultados, os outros não vingaram. Mas a vinda de estrangeiros é muito positiva.

**Professor F**

**A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: Há 11 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: Precisamente há 11 anos.

#### **Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 8 anos.

**AT: Onde?**

Prof.: Num Conservatório público, aliás todo o meu percurso foi feito neste Conservatório, depois fui para a Escola Superior. Primeiro comecei com um professor estrangeiro nos dois primeiros anos, depois estive no método Suzuki embora não o original, é que estávamos num Conservatório do Estado e tínhamos que cumprir os objectivos e como eu já estava no 1º Grau tinha que cumprir com os objectivos dos estudos, o que a própria Academia sente também, e como muitas escolas Nacionais sentem. O método Suzuki funciona assim, mas temos que fazer o que o Ministério quer que façamos, então não tínhamos a aula de conjunto porque tínhamos o coro e as outras coisas e então a professora ensinava-nos as peças do Suzuki e nas audições que ela tentava fazer uma vez por mês, punha-nos a tocar todos juntos. Foi o mais parecido com o método que a professora conseguiu fazer.

#### **B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

#### **Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 2 alunos.

#### **Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: Já tive um de 5 anos, mas normalmente ensino a partir dos 8, 9 anos.

#### **Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: No próximo ano será uma aula de 45 minutos, mas eu vou tentar dividir porque já tive experiência com uma aula de 45 minutos noutra Instituição, e para além de ser uma semana sem ver o

professor, é muito cansativo. Eu acho que relativamente ao tempo entre 20 a 30 minutos duas vezes por semana parece-me bem.

**AT: Concorda então com os 45 minutos, parecem-lhe adequados.**

Prof.: Desde que seja em duas sessões, 45 minutos ou 60 minutos tanto faz porque muitas vezes o tempo de concentração deles é de 10 a 15 minutos (os mais pequenos), com os de 9 anos conseguimos fazer 25 minutos em que eles estão mesmo atentos.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Liberdade por parte dos professores porque nesta faixa etária, bem... em qualquer faixa etária, cada aluno é um aluno e temos que ir à procura de repertório, métodos mais adequados a cada aluno e nesta faixa etária isso é muito importante e acima de tudo nestas idades temos é que incentivar os alunos e se nos impuserem um programa isso pode não se conseguir manter.

**AT: Mas concorda com programas a partir do 1º Grau? Especificamente o que está estipulado para o 1º Grau é próximo do que se pratica para o 1º Ano de Iniciação, isto é, em que o aluno inicia os seus estudos...**

Prof.: Eu acho é que o programa tem que ser revisto. Talvez haver um programa que considere duas situações: quem já toca e quem começa aos 10 anos. Se calhar haver essa distinção, porque o programa tem mesmo que ser revisto, tem as peças que estão no programa que nem sequer existem nos próprios Conservatórios, onde inclusive procurei peças e não encontrei.

**Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Não uso uma metodologia específica, eu uso vários métodos, já usei alguns que já não uso, o que tenho feito é dividir a aula em leitura de partituras e execução no instrumento, e uma outra parte com o trabalho de memorização e aí normalmente uso as peças do Suzuki. Para a restante parte da aula normalmente uso o Colledge, o que não quer dizer que com alunos mais velhos não use o Mackay. Depois disso uso os métodos que estão no programa ou não, também uso outras coisas, depende dos alunos.

**Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim

**Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Não, mas uso as peças desde sempre.

**Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Já tive alunos que vieram do método Suzuki ortodoxo. Já tive experiências com alunos que vieram de uma escola de Suzuki que segue o método desta forma, eles não tinham a mínima noção do que era ler uma partitura. Chegaram ao 1º Grau sem saberem ler uma nota na pauta e como o programa exige que sejam feitos estudos, escalas etc. e por causa desse tipo de técnica que o Suzuki não trabalha dessa forma, eu tive problemas. Eu tive de ensinar no 1º Grau alunos que já tocavam muito, tive que ensinar as notas e usei o Mackay. Alguns tiveram facilidades, mas outros tinham muitos problemas, a leitura não era fácil porque também a nível de Formação Musical não tinham bases...eu tive problemas. Agora quando nesta escola se começou a praticar um método Suzuki onde também se introduziu a leitura de partituras eu deixei de ter esse problema. O que sinto às vezes é que os alunos vêm...estão à espera de já conhecerem as músicas para depois tocarem, ou seja, em vez de serem eles a descobrirem o que está lá escrito eles querem ouvir muitas vezes para ficar no ouvido para depois tocarem e eu não ensino dessa forma, tenho que ajustar as coisas e tenho que fazer esse tipo de trabalho, usando estudos mais fáceis, e que toquem muito, muito...

**AT: Para que sejam eles a desbravar a partitura?**

Prof.: Sim, em termos melódicos e em termos rítmicos também. Isso também tem muito a ver com a Formação Musical e há quanto tempo é que tocam. Se calhar quem está há pouco tempo no Suzuki, se calhar não tem tantos problemas, mas quem começa aos 3 anos se calhar tem mais, e quem tem irmãos em casa, ou seja, quando já tocam já ouviram a irmã a tocar e portanto já tocam completamente de ouvido e mesmo com a partitura à frente embora digam que ele já tocou pela partitura, não, ele já conhece a música!

**AT: Considera isso desvantajoso?**

Prof.: Sim, se queremos andar depressa, se não for para andar depressa eu podia mostrar cada estudo e ele faz de memória, mas acho que não temos tempo e depois também este trabalho serve para a Orquestra porque numa Orquestra não vão estar à espera de conhecer o que vão tocar, especialmente nos 2<sup>os</sup> violinos, os 1<sup>os</sup> violinos têm o tema agora os 2<sup>os</sup> violinos é muito complicado e mesmo contarem compassos quando são repetidos. Agora acho que é uma desvantagem, mas isso tudo se trabalha.

**AT: A nível da leitura à primeira vista considera que há maiores dificuldades?**

Prof.: Alguns têm problemas pelo mesmo motivo mas são alunos que têm mais noção das frases, da melodia, trabalham muito bem a afinação, há muitas vantagens, eu acho que a leitura é que não.

**AT: Considera que o facto de utilizar marcas no instrumento é vantajoso ou desvantajoso?**

Prof.: Vantajoso. Sempre usei e não ensino segundo o Suzuki, porque há pouco tempo de aula, em casa têm que fazer um trabalho rigoroso, já sabem que é ali não estão a trabalhar mal em casa com posições erradas, outra vantagem é educarem o ouvido. O aluno sente-se mais confiante porque vai gostar mais do que está a tocar e a ouvir do que se estiver tudo desafinado.

**AT: Mas isso pode a longo prazo limitar a procura de uma afinação correcta ou na sua perspectiva incrementa uma boa afinação?**

Prof.: Acho que não tem nada a ver uma coisa com a outra porque na primeira posição têm lá os dedos todos marcados e já conhecem a afinação e depois vão para a terceira posição e perdem-se um bocado se não tiverem lá as fitas e mesmo com fitas também se perdem na primeira posição, por isso acho que tem muito a ver com cada aluno e com o trabalho que faz e se sabe que nota está realmente a tocar. Mais, se não se usarem as fitas este processo demora muito mais tempo

até terminar uma peça porque todas as vezes é preciso fazer a procura da afinação e nós não temos esse tempo, exigem-nos que em 6 meses, estou a falar no Básico que há um programa imposto, ou seja, Setembro a Fevereiro têm que fazer 3 escalas, 4 estudos, 2 peças e eu não tenho tempo de nestes meses pô-los a tocar afinado sendo eles a procurar essa afinação e levam mais tempo com cada coisa e podem saturar...porque as crianças, os pequeninos, mesmos os maiores, os jovens têm de ser incentivados, muitos vêm para cá porque gostam, outros começam a gostar, e outros estão cá porque os pais querem e esses principalmente que os pais querem, nós temos que fazer com que eles gostem e se nós estivermos a massacrá-los com determinados aspectos técnicos eles desinteressam-se.

**AT: Considera que os programas são excessivamente longos em quantidade, por exemplo no 5º e no 8º Grau?**

Prof.: É claro que nós não podemos exigir que só saibam uma escala, um estudo e uma peça, têm que saber mais e têm que tocar mais. Há quem faça muito bem, há quem não tenha essa desenvoltura. Lá está, há alunos com problemas de leitura, alunos que ainda não têm a afinação no lugar, alunos que não estudam. Pode ser muito programa mas há outros alunos que fazem isso muito bem, depende dos alunos. Se me perguntarem se acho que deva mudar, penso que não.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Acho que sim.

**Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: 2, 3 anos acho muito cedo, 4 anos sim.

**AT: Porquê?**

Prof.: Mais cedo são muito bebés. Se conseguirem mostrar à criança que aquilo é um brinquedo e que se conseguirem brincar com o instrumento acho que podem conseguir alguma coisa, agora dizer à criança que tem estudar todos os dias e que tem que fazer aquilo tudo muito bem, a criança vai chegar a uma altura que até pode rejeitar. As crianças nesta faixa etária não compreendem

se lhes exigirmos determinadas coisas que eles não consigam fazer, pode resultar precisamente o contrário e aí nem sequer aos 6 anos vão querer, pode ser para toda a vida.

**AT: Considera que a partir dos 4 anos eles já reúnem mais condições para iniciarem o estudo do violino?**

Prof.: Sim, porque já pensam, já são eles próprios que escolhem o instrumento, já percebem porque é que o braço vai ficar esticado, o 1º dedo é ali, senão fica desafinado e aos 2 anos dizem-lhe: “É aqui porque é para ficar afinado”, olham para o professor e não percebem o que estão a dizer...e aos 2 anos nem sequer pintar sabem, portanto acho que é muito cedo, nem sequer sabem pegar bem no lápis, como é que podemos exigir que peguem bem no arco?

**Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Para seguir o programa do Ministério acho que é muito tarde, mesmo em termos físicos pode não ser fácil, conseguem atingir os objectivos impostos mas também já são mais crescidinhos para apreenderem o que o professor diz de uma maneira mais rápida, mas acho também que não devem cortar o acesso a pessoas mais velhas, aliás há casos de instrumentistas profissionais que começaram muito mais tarde. Fisicamente as mãos não mexem tão bem, mas a inteligência leva-los a conseguirem se quiserem chegar lá.

**AT: Em determinados instrumentos deve-se começar a estudar mais tarde e no caso do violino?**

Prof.: Eu acho que não é impossível. Agora, custa-me ver que há pessoas que não podem vir porque o Ministério não comparticipa, embora eu conheço muita gente que pensa que se querem estudar música devem pagar. Isto não é a minha opinião.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Tenho e já tive muitos.

### **Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Depende dos alunos. Não há dois alunos iguais. Eu já tive alunos que começaram com 10 anos e que têm muita capacidade auditiva e são muito bons em Formação Musical e conseguem fazer um excelente trabalho a esse nível, mas depois a nível físico podem ter alguns problemas.

**AT: Que tipo de problemas físicos?**

Prof.: Dificuldade de movimentos e tensões, o que não quer dizer que essa mesma pessoa se tivesse começado aos 3 anos se calhar não tivesse os mesmos problemas, não sei dizer, mas o facto de terem uma boa preparação a Formação Musical também faz com que eles avancem mesmo com essas tensões.

**AT: É a inteligência a colmatar um pouco as dificuldades técnicas...**

Prof.: Exactamente. Agora, virem a ser violinistas profissionais? Não me parece, a não ser que a determinada altura e porque são crianças que em mais velhos comecem a olhar para eles próprios e tentem colmatar essas dificuldades, mas lá está, com o tempo de aula que eu tive com eles não dá para tudo. Agora também tenho alunos que começaram com 10 anos que nunca tiveram música na vida e têm muitas dificuldades a Formação Musical e aí é mesmo muito complicado, tanto que tenho uma aluna nessas condições que desistiu este ano. O programa depois exige uma grande aplicação e esses alunos começam a sentir que não estão a conseguir, alguns têm força de vontade e tentam, mas outros desanimam e acabam por desistir, o que quer dizer que não aconteça com alunos que já tenham estado na Iniciação. Os outros que vão continuando poucos deles chegam ao 5º Grau, porque depois a escola começa a ser mais importante para eles do que o instrumento. E normalmente chega ao 5º Grau é quem teve Iniciação em violino e está por gosto e que não têm tantos problemas técnicos. Normalmente quem tem problemas técnicos e que não seja bom a Formação Musical normalmente desiste, ou então chega ao 9º Ano no Instrumento mas entretanto já teve negativas ou já teve que repetir um ou outro ano e acaba por não conseguir chegar ao 5º Grau com sucesso, mas saem de cá com conhecimentos musicais a saber tocar alguma coisa no instrumento e que podem perfeitamente como amadores divertirem-se com a música, serem bons ouvintes e conhecerem o instrumento deles e não só...e serem adultos mais completos.

**AT: Qual a importância dos pais na educação violinística de um aluno?**

Prof.: Extremamente importante não só nos pequenitos mas também nos alunos que começam com 10 anos. Um aluno que comece na Iniciação precisa do apoio dos pais em casa, porque vai ser o professor em casa a chamar a atenção para determinados aspectos, porque podem não saber música mas sabem que o dedo é naquela fita e lá está, por isso é que também é importante que estejam lá as fitas, as marcas e porque assim os pais sabem que o dedo é ali e ali é que tem que estar. Se calhar esses alunos que começam cedo, aos 10, 11 anos os pais podem começar a deixar que eles estudem sozinhos, mas têm que estar sempre em contacto com o professor.

**AT: Então a partir dos 10 anos os pais devem estar presentes, mas não têm um papel tão activo?**

Prof.: Conforme o aluno. Se ele continuar com muitas dificuldades os pais têm que acompanhar porque sinto que quanto mais tempo os pais acompanham tão intensivamente os miúdos acabam às vezes por também não conseguirem fazer as coisas, ficam mais limitados e dependentes dos pais e disso eles também têm que se libertar gradualmente. Quanto mais cedo os pais puderem ir libertando os filhos melhor, cada pai e cada professor é que têm que avaliar esta situação. Agora se os alunos começarem com 10 anos, então tem que ser feito esse acompanhamento com os pais como se tivessem 3 anos. O problema é que os pais não entendem muito bem isso porque muitas vezes aos 10 anos quem vem para a Academia são os que querem vir, ou seja, vêm para a Academia porque eles próprios querem vir não é porque os pais querem e se são os pais que querem: “Ok! Não me importo de estudar contigo para tu seres bom”, agora se é o menino que quer então o pai diz: “Foste tu que quiseste agora desenrasca-te porque tu é que quiseste”. E muitas vezes eles vêm completamente sozinhos. Muitas vezes peço aos pais para virem assistir. Os que vêm assistir, noto que mesmo que os alunos tenham dificuldades o empenho dos pais com os filhos dá melhores resultados.

**AT: Qual a sua opinião acerca do nível violinístico, actualmente e há 15 anos atrás?**

Prof.: Acho que hoje está melhor.

**AT: Que factores aponta para esse incremento de qualidade?**

Prof.: Na minha opinião deve-se muito à criação das Escolas Profissionais, mais tempo de aula, estudo acompanhado, essas pessoas tiraram os seus Cursos Superiores, muitos foram para as Academias dar aulas e levaram esse rigor para o ensino também, e mesmo com menos tempo lectivo

acho que há empenho dos próprios professores. Se calhar não usam só o tempo de aula, por vezes também dão aulas extra porque vêm mais capacidades, os professores investem e já não tem só a ver com as Escolas Profissionais mas também acontece nas Academias de ensino particular e cooperativo onde também se nota essa evolução.

**AT: A chegada a Portugal de muitos músicos estrangeiros foi benéfico para o nosso sistema de ensino?**

Prof.: Sim, porque foram esses os primeiros professores nas Escolas Profissionais, ou seja, Portugal tem uma grande tradição em Instrumentos de sopro mas não tínhamos nas cordas, sem falarmos de algumas regiões do Norte que havia muitas Tunas, mas no resto do país não me parece que houvesse essa tradição. Como não havia músicos para as Orquestras vieram muitos estrangeiros, esses estrangeiros deram aulas e portanto penso que teve muita influência. Por exemplo, no caso dos Açores, se não tivessem ido para lá os instrumentistas de cordas ainda hoje não havia ninguém a tocar, isso é um exemplo de um lugar onde não havia cordas.

**AT: Relativamente à introdução do método Suzuki, considera que poderá ter incrementado o nível em Portugal?**

Prof.: Sim, o que aconteceu é que desses alunos que tiveram aulas com estrangeiros que tomaram conhecimento com o método Suzuki, chegaram a ir lá para fora ter aulas, por exemplo com a Betty Haag, e depois voltaram e implementaram o método, acho que sim, acho que o nível tem subido e penso que o método Suzuki também pode ter contribuído para isso. A exigência nas peças...há um caminho a seguir e se calhar no método tradicional pode-se perder um bocadinho mais. No método Suzuki não, é por aqui que vamos, que orienta os alunos e professores. Embora ache que nem tudo no método Suzuki é perfeito, é que há alunos que não conseguem seguir esse caminho e às vezes há passos muito grandes entre peças e alguns alunos podem perder-se aí. Também é uma maneira de filtrar quem pode seguir ou não, mas isso as Academias é que sabem se querem ou não filtrar os alunos, mas o nível de exigência é elevado e se o aluno não consegue pode ficar muito tempo com aquela peça e pode desmotivar e no método tradicional podemos ir à procura de alguma peça mais interessante, mesmo que façamos outras que gostem menos, mas podem sem dar conta estar a resolver problemas com peças ou repertório alternativo. No método Suzuki aquela sequência pode ser favorável para uns e menos favorável para outros, se não superarem podem desmotivar e se calhar no tradicional continuariam.

**AT: Actualmente, nas Academias e escolas de ensino privado e cooperativo, o Estado comparticipa a 100% os alunos que frequentam o regime articulado no 1º e 2º Grau, e se os alunos tiverem resultados positivos e pretenderem continuar a frequentar este regime comparticipa do 3º ao 5º Grau. A Iniciação é semi-comparticipada. Qual a sua opinião relativamente à possibilidade de direccionar o investimento para a Iniciação, havendo posteriormente uma selecção a partir do 3º Grau, isto é, não serem financiados todos integralmente, mas aqueles com maior empenho e desempenho?**

Prof.: Eu tento não dramatizar muito porque são aulas individuais e nós vamos continuar a fazer o nosso caminho, o que eu digo a alguns alunos que não conseguem atingir os objectivos é que quem tem que repetir o ano no instrumento nunca vão repetir o ano, é só na pauta que aparece o mesmo ano, porque vamos seguir sempre um caminho para aprender a tocar o instrumento, por isso a única dificuldade que vejo é o facto de terem as provas com um programa definido, é a única dificuldade, mas se calhar em vez de fazermos determinado estudo vamos por outro caminho tentar que eles consigam.

**AT: A minha questão não é bem essa, eu passo a dar um exemplo um aluno que terminou o 2º Grau e que *a priori* não quer continuar em música, concorda que esse aluno continue a ser subsidiado integralmente pelo Estado e que ingresse no ciclo do 3º ao 5º Grau já tendo definido as suas prioridades? Ou deveria ir para um regime supletivo e essa vaga ficar disponível para um novo aluno, isto é, que houvesse um filtro nesse momento do percurso, direccionando o financiamento por exemplo para a Iniciação a 100% investindo nos alunos mais cedo?**

Prof.: ...Sim, acho que concordo com isso, quanto mais cedo melhor. Nunca tinha pensado nisso, mas realmente acho que em vez de ser a partir dos 10 anos poderia ser a partir dos 6. É preferível a partir desta idade do que continuar até ao 9º Ano ou até ao 5º Grau. Em vez de ser as AECs, nas escolas permitir que os alunos frequentem a Iniciação em Instrumento nas Academias.

**AT: Concorda com o regime integrado? Deveria existir não apenas nos Conservatórios, mas também no privado e cooperativo?**

Prof.: Sim, absolutamente, isso facilitaria a vida a toda a comunidade, alunos, pais e professores.

**Questão nº 19 (Apenas professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**Professor G**

**A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 6 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: Há 4 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 9 anos.

**AT: Onde é que iniciou os seus estudos?**

Prof.: Foi numa Academia.

**AT: Fez toda a sua formação em Portugal?**

Prof.: Sim.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 40 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: A partir dos 3 anos.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos.**

**Parece-lhe adequado?**

Prof.: Sim, parece-me adequado.

**AT: Qual é a vossa prática?**

Prof.: Nós temos aulas entre os 4 e os 6 anos a pares ou em grupos de três alunos se forem muito pequeninos. Depois dependendo da relação entre a idade e o nível de desenvolvimento passam a 30 minutos por semana.

**AT: Relativamente à aula de conjunto, quanto tempo têm por semana?**

Prof.: Entre 1 H e 1H30.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Penso que nestas idades tem que haver maior liberdade de escolha.

**AT: Porquê?**

Prof.: Porque quando são muito pequeninos, ou seja num nível de pré-primária por muito que haja objectivos previstos penso que temos que ir um bocadinho com o ritmo das crianças. A partir do momento em que já estão na escola e já têm uma série de coisas mais estruturadas para

cumprir já se torna um pouco mais fácil estabelecer objectivos mais definidos, mas eu diria que até aos 9, mas aos 3 anos em particular depende muito do que a criança e a família derem.

**AT: Então a partir de que idade é que considera que deveria haver um programa? A partir dos 6 anos, quando entram para a Escola?**

Prof.: A haver programa deveria ser uma coisa muito leve, com objectivos muito gerais.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Suzuki, embora adaptado à realidade Portuguesa.

**AT: Que tipo de adaptações é que fazem?**

Prof.: Tem mais a ver com a aplicação do método e o que se pede às famílias, porque o método Suzuki sendo um método Japonês está adaptado a uma realidade sociocultural muito diferente da nossa, é obvio que existe uma maneira de estar em relação à educação muito diferente...penso sobretudo que ao nível de gestão de expectativas em relação às famílias essa adaptação é a primeira a acontecer e a nossa própria gestão de expectativas.

**AT: E relativamente ao conteúdo do método?**

Prof.: Existe alguma flexibilidade na ordem, não somos ortodoxos ao ponto de seguir aquelas peças todas, às vezes até saltamos peças, mas penso que a escola encara o método Suzuki com alguma liberdade. Há uma professora de Suzuki deste Método, a professora Betty Haag que diz que qualquer método serve desde que o professor saiba o que está a fazer, no entanto a partir do momento em que somos super ortodoxos com o método fecha-se um bocadinho as portas para ver as próprias falhas do método, perde-se o sentido crítico e nesse sentido acho que não se pode ser completamente cego em relação a qualquer metodologia, por isso eu digo que é uma adaptação do método Suzuki. Por exemplo, nós usamos os livros, o método não, cada um tem o seu próprio método de trabalhar, mas não nos restringimos à literatura Suzuki...

**AT: Mas numa fase inicial, aos 3, 4 anos, como fazem?**

Prof.: Aí sim, seguimos apenas o Suzuki.

**Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

(Respondeu na questão anterior)

**Questão nº 11**

**Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

(Respondeu anteriormente)

**Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Claro, todos os dias.

**Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: A vantagem é uma adesão muito mais rápida por parte dos alunos porque começam imediatamente a trabalhar sob o ponto de vista da familiarização com o instrumento, a parte teórica fica para depois, a parte prática que é bem mais apelativa é aquilo que os agarra logo. A desvantagem que não é directamente do método, mas da forma como os professores encaram o método, é aquela que há muitos anos é apontada, que é a leitura, que por vezes fica negligenciada. No entanto, penso que neste momento em Portugal todos os professores que praticam bem o método Suzuki sabem que a leitura pode ser iniciada bastante cedo, em tenra idade, portanto eu refiro esta desvantagem como sendo uma coisa na qual somos um bocadinho apanhados em falso, mas penso que essa tendência vai inverter-se muito rapidamente.

**AT: Na vossa escola, paralelamente às aulas de violino, os alunos têm Iniciação Musical?**

Prof.: Sim, temos uma disciplina onde aprendem a ler, fazem alguns jogos auditivos, psico-motor...

**AT: Integrados numa turma com alunos de outros instrumentos?**

Prof.: Sim, e até temos alunos que não têm horário para violino, mas inscrevem-se na mesma nessa disciplina.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Eu penso que é vantajoso, não penso que seja indispensável. É evidente que há vantagens porque quanto mais cedo se iniciar o estudo do instrumento mais à vontade a criança à partida está e pensa em continuar a estudar no futuro. Quando digo que não é indispensável é porque penso que qualquer idade serve para iniciar, desde que haja uma margem de desenvolvimento cerebral e muscular, enquanto houver essa margem pode-se começar em qualquer idade...quanto mais cedo melhor.

**AT: Já se deparou com eventuais alunos que começam nesta fase e depois ficam desmotivados e acabam por se saturarem pelo número de anos que frequentam no violino?**

Prof.: Às vezes há alunos muito novos que se desmotivam, mas em primeiro lugar são os pais que estão desmotivados, não estão interessados, ou não perceberam o grau de envolvimento que é necessário ter para que uma criança desta idade consiga produzir resultados em termos violinísticos.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Com a envolvimento certa da família 4, 5 anos é uma boa altura para iniciar porque já não são bebés e porque permite apanhá-los antes da primária, antes da grande mudança.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Eu penso que é uma idade boa como outra qualquer, as dificuldades que surgem que dizem respeito ao ensino articulado têm mais a ver com o ponto de vista administrativo e organizacional do que propriamente com os alunos.

**AT: Que tipo de dificuldades?**

Prof.: Dificuldades...por exemplo, na marcação dos horários, penso que ainda se está com muita vontade de se meter a música no mesmo saco das outras disciplinas e não pode ser tratado da mesma maneira. Depois, há dificuldades logísticas das escolas e é muito difícil, o país ainda está num momento de aprendizagem de como isto pode funcionar. A iniciativa é boa, mas as coisas ainda não estão a acontecer como seria ideal.

**AT: A nível psico-motor considera que os alunos estão aptos aos 10 anos, ou pensa que este investimento que o Estado está a fazer deveria iniciar-se mais cedo, por exemplo aos 6 anos? Ou aos 10 anos é exequível?**

Prof.: O ideal era que fosse mais cedo, mas aos 10 anos é uma idade boa, ainda têm muito para crescer, as cabeças já estão prontas para pensarem de outra maneira.

**AT: Deveria haver uma selecção a partir do 3º Grau?**

Prof.: Ainda é cedo.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Um aluno que começa aos 10 anos à partida desenvolve-se no 1º ano muito mais depressa, depois as coisas no 2º e 3º ano diluem-se conforme a motivação do aluno e conforme o seu método de trabalho, mas um aluno de 4, 5 anos se calhar leva um ano inteiro para conseguir aprender três músicas, fá-las bem e é uma grande vitória; um aluno de 10 anos se trabalhar com regularidade aprende essas mesmas três músicas no 1º período. Em termos de velocidade de aquisição de conhecimentos é muito diferente.

**AT: E facilidade técnica?**

Prof.: Mais tensos aos 10 porque muscularmente os miúdos até pelo desporto que praticam ou pela maneira como estão sentados nas aulas, às vezes é mais difícil vencer dificuldades muscula-

res, mas por outro lado também acabam por adquirir aspectos técnicos com mais facilidade, pensam neles e acabam por terem outro tipo de controlo.

**AT: Na escola onde dá aulas a estes alunos de articulado, os pais estão presentes?**

Prof.: Não.

**AT: Quais as suas estratégias para colmatar essa ausência?**

Prof.: Primeiro é tentar motivá-los em relação à disciplina de grupo, perceberem que estão juntos no trabalho, dependem uns dos outros, podem fazer coisas giras, dar-lhes logo a oportunidade de se apresentarem em Concertos nomeadamente em conjuntos com os outros alunos da Academia. Logo que eles estejam agarrados por essa parte mais lúdica, ensinar-lhes de imediato a leitura, fazer estudos com duas vozes e depois de eles começarem a dar os primeiros passos na leitura, começar a aplicar essa leitura às peças que eles querem tocar, ensinando-os a organizar o estudo em casa, como estudar, por onde começar...

**AT: Aplica as primeiras peças do Suzuki para iniciar?**

Prof.: Sim. De início pensei que com alunos desta idade eles iam estranhar e achar as músicas muito bebés, mas na verdade isso é um complexo que é rapidamente ultrapassado porque eles gostam das peças e envolvem-se muito rapidamente.

**AT: Ainda relativamente aos pais, na Academia os pais dos alunos assistem às aulas?**

Prof.: Sim.

**AT: Qual a importância que atribui à presença dos pais nas aulas e à colaboração no estudo em casa?**

Prof.: A maior. É indispensável porque os meninos até uma determinada idade precisam de quem os ajude a organizar-se. Dependendo das crianças quando são mais crescidinhas basta lembrar se já estudaram violino hoje...mas a maior parte das vezes mesmo quando os pais não sabem música, que é o caso da maioria, o simples facto de dizerem: “Toca mais devagar, estuda este pedacinho até estar bem...”, é a coisa mais importante para eles até porque os alunos precisam de sentir que o pai e mãe estão lá para os apoiar nesse trabalho.

**AT: Em que faixa etária é que considera essencial e quando é que poderão começar a afastar-**

-se?

Prof.: Até aos 10 anos é importante os pais estarem, é evidente que há alunos que muito mais cedo se tornam independentes, tenho alguns alunos com 8, 9 anos que não precisam dos pais, os pais vão mais por uma questão de gosto, mas chega a um momento em que eles aprendem a estudar sozinhos e aí a ajuda do pai ou da mãe fica-se mais por lembrar que é a hora do estudo do violino. Eu diria que os melhores a partir dos 8, 9 anos começam a adquirir independência e a partir dos 10, 11 anos a maior parte deles já é capaz de estudar sozinho.

**AT: E o acompanhamento dos pais nas aulas dos alunos de Básico e Secundário?**

Prof.: Os pais que se disponham a fazê-lo fazem bem, desde que não prejudiquem a aula porque por vezes quando os alunos estão a aprender o instrumento e sobretudo quando são bons alunos os pais envolvem-se muito porque é um investimento muito grande, não só do ponto de vista financeiro, mas também do ponto de vista pessoal também porque dispõem de imenso tempo para levá-los às aulas de violino, às aulas de Formação Musical, Concertos, e muitas vezes os pais sentem-se ansiosos quando as coisas não estão a correr bem ou quando há uma aula que corre menos bem, e às vezes esse apoio pode transformar-se num factor de ansiedade para os alunos, portanto também cabe ao professor gerir a aula se acha que o pai e mãe devem ficar ou não.

**AT: Desde a introdução do método Suzuki em Portugal, há mais de 15 anos, considera que houve uma alteração nos patamares de qualidade violinísticos?**

Prof.: Claro, absolutamente, diga-se o que disser, há muitas vozes de oposição, mas a verdade é que o ensino da música em Portugal nunca mais foi o mesmo desde que se começou a aplicar o Suzuki cá, houve um *boom* nas Escolas de Música, o violino de repente deixou de ser um instrumento de elite para ser um instrumento da moda e isto não é por acaso. O simples facto de haver uma difusão do método Suzuki acabou por puxar o interesse por outras metodologias como Gordon e afins. Já estava bem na hora de surgirem outras coisas, por isso é que chamamos de método tradicional é que já é mesmo antigo, e podia ser o Suzuki como outro qualquer, mas o simples facto de alguém trazer uma pedagogia organizada, que sabe de onde vem e para onde vai, veio abrir os olhos a muitas pessoas, às Instituições, a professores e a toda uma geração de músicos como a minha porque na altura em que o método Suzuki começou a aparecer em Portugal nós nem sabíamos que ele existia, andávamos a sobreviver ao tradicional, desejando profundamente ter tido uma orientação organizada como os nossos alunos agora têm. E penso que esta geração que aí vem aos 12, 13 anos toca melhor do que nós alguma vez sonhamos tocar com 16 ou 17. O cami-

nho é este, eventualmente aqueles que quiserem seguir a via profissional e forem professores se calhar vão ser ainda mais organizados do que nós, terem ideias melhores e vão-nos criticar por coisas que fizemos mal. Mas isso é óptimo, mau é o mestre que não tem alunos que o superem.

**AT: As Escolas Profissionais também contribuíram para essa evolução?**

Prof.: Sim, mas é um tipo de trabalho diferente.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

Não se aplica.

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

Não se aplica.

## **Professor H**

### **A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: Há 10 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: Há 9 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Comecei aos 7 anos.

**AT: Onde é que começou?**

Prof.: Comecei numa Tuna, depois prossegui para uma Escola Profissional de Música e depois fui para a Escola Superior.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 29 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: A partir dos 4 anos.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Sim.

**AT: Uma vez por semana? A partir do próximo ano lectivo as aulas de Iniciação vão ser de 45 minutos. Considera adequado? Deverá ser dividida em duas sessões?**

Prof.: Se vai ser assim, vai ser bom, mas se é ou não adequado, para mim parece-me bem para os alunos mais novos, mas para os alunos a partir dos 7 anos por exemplo era melhor se tivessem uma aula de uma hora dividida em duas de 30 minutos.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Depende dos professores porque cada professor pode ter um método de ensino diferente que não tenha que seguir um programa, mas poderia haver um programa que orientasse o desenvolvimento dos alunos. Não deveria ser rigoroso, não nos termos que cingir a isso mas se calhar um programa mais para orientação do que outra coisa.

**AT: A partir de que idade é que considera que deveria existir um programa com linhas de orientação?**

Prof.: A partir dos 6 anos, antes disso não.

**Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Utilizo os manuais do método Suzuki.

**Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Sim, sempre dei aulas à Iniciação através do Suzuki adaptado ao nosso sistema, não é o método rigoroso.

**AT: Que adaptações utiliza?**

Prof.: Não usamos o número dos dedos, mas sim as notas, introduzimos a leitura mais cedo e a partir de certa altura conjugamos com outras peças. O objectivo é prepará-los bem de forma a conseguirem integrar o Básico no 1º Grau sem dificuldades.

**Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim. Os meus alunos de Suzuki geralmente prosseguem comigo.

**Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: O Suzuki tem muitas vantagens. As marcas no violino fazem com que o ouvido fique apurado ou comece a ficar mais sensibilizado para a afinação. O facto de usar melodias desde o início permite a fácil memorização e exercita-a desde cedo, que mais tarde será uma grande vantagem para repertórios mais difíceis.

**AT: Então considera vantajoso o desenvolvimento do ouvido melódico, a memorização... e desvantagens?**

Prof.: Não lhe reconheço desvantagens.

**AT: E a participação dos pais na aprendizagem?**

Prof.: É fundamental, os resultados estão à vista. Mas há vários tipos de situações: existem situações em que os pais podem não acompanhar o estudo, mas os alunos por eles próprios conseguem fazer o seu trabalho sozinhos; outros têm pais que até têm formação em música e que pura e simplesmente só assistem às aulas, ou seja, em casa não estudam com eles e o resultado é negativo. Mas sem dúvida que o papel dos pais é importante no desenvolvimento dos filhos.

**AT: Em que faixa etária considera fundamental e dispensável?**

Prof.: Pela minha experiência, quando os alunos começam com 4 anos ou menos, nesta idade o papel dos pais é essencial. A partir dos 6 anos já começam a ter autonomia para tentarem fazer as coisas sozinhos.

**AT: Isso invalida a presença dos pais nas aulas?**

Prof.: Não, refiro-me ao estudo acompanhado. Quanto à presença dos pais na aula para mim podem estar presentes até aos 10, 11 anos.

**AT: E no Complementar?**

Prof.: Depende dos alunos, a partir dos 6, 7 anos os alunos não têm incentivo próprio para estudarem, não tomam essa iniciativa e o papel dos pais é de orientá-los e motivá-los a estudarem. No Complementar...acho que os alunos já devem ter adquirido as capacidades e vontade própria para fazê-lo.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Se calhar aos 5 anos é o ideal, antes penso que não. Apesar de aos 5 anos ainda não terem maturidade suficiente, já têm outro tipo de concentração e absorção que não têm aos 2, 3 ou até 4 anos.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Aos 5 anos.

**AT: Perspectivando os últimos 15 a 17 anos de ensino do violino em Portugal, gostaria de saber se considera que houve um incremento do nível violinístico em Portugal.**

Prof.: Penso que o nível tem vindo a aumentar gradualmente, exactamente há 15 anos atrás é difícil avaliar mas constato que tem vindo a subir.

**AT: A introdução do método Suzuki em Portugal terá alguma responsabilidade sobre isso? Ou que factores contribuíram para que isso acontecesse?**

Prof.: Sem dúvida que o Suzuki veio melhorar o ensino em Portugal, sobretudo com as devidas adaptações ao nosso sistema de ensino, porque no seguimento do que falávamos antes, se calhar os alunos há uns anos atrás começavam maioritariamente aos 10 anos, que para mim não é a melhor opção. Começando com o método Suzuki e não o tradicional os alunos tocam desde o início peças interessantes, melodias conhecidas, ouvem os outros na aula de conjunto, enquanto que no tradicional isso não acontecia e não acontece. Por tudo isto começou a haver um maior número de alunos a partir dos 3, 4 anos a aprenderem música e orientados, que a médio prazo permite constatar um maior desenvolvimento e incremento do nível.

**AT: Houve mais factores que condicionaram este incremento?**

Prof.: As Escolas Profissionais de Música, mas estas só aceitam alunos a partir do 7º Ano, até lá já se deveria ter iniciado o processo de aprendizagem. Por exemplo, um aluno que comece aos 10 anos só tem 3 anos para chegar ao 7º Ano, para mim é muito pouco tempo para conseguir atingir o

nível mínimo para ingressar no 7º Ano numa turma de Escola Profissional, enquanto que se começarem mais cedo vão melhor preparados para atingirem maior sucesso.

**AT: Mas sabe certamente que embora não seja uma maioria, por vezes as Escolas Profissionais aceitam alunos no 7º Ano sem nunca terem tocado um instrumento.**

Prof.: Sei, mas são raros os alunos que realmente atingem um nível de excelência. Eu comparo ao ensino regular, não faz sentido os alunos começarem no 7º ano sem terem feito a escola primária, o 5º e o 6º ano.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: A minha opinião é que não deveria acontecer porque 10 anos já é um bocadinho tarde para alguém que quer singrar no mundo da música, o que não invalida que haja excepções. Mas realmente acho que é tarde.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Principalmente dificuldades técnicas. Enquanto os alunos que iniciaram os estudos na Iniciação trabalham técnica, desenvoltura e leitura mais cedo o que facilita o seu percurso, tiveram tempo e oportunidade de desenvolver competências passo a passo, os que começaram mais tarde recebem toda a informação ao mesmo tempo, não há tempo para fazer um trabalho sequencial e mais rigoroso.

**AT: Neste momento o sistema permite que os alunos ingressem no 1º Grau e prossigam no regime articulado (financiado integralmente pelo Estado) até ao 5º Grau, equivalente ao 9º Ano de escolaridade. Podem abandonar o regime articulado no 2º Grau, mas terá que ser uma opção própria, nada os obriga a fazê-lo desde que tenham obtido classificação positiva. Considera que deveria haver uma prova de acesso ao 3º Grau filtrando essa passagem aos mais empenhados e com maior vocação?**

Prof.: Cada pessoa tem direito ao acesso ao ensino da música, mas se o aproveitamento do aluno não é o que a Instituição e os professores pretendem o aluno não deveria ter acesso ao ciclo entre o 7º e o 9º Ano, participado a 100%. Poderia frequentar outro regime, mesmo que ingressasse no 7º Ano, mal tivesse resultados negativos deveria ser excluído porque pode estar a ocupar vaga de outros alunos que podem ter potencialidade e que se queiram empenhar.

**AT: Ao introduzir essa prova de selecção, considera que seria vantajoso direccionar esse financiamento para a Iniciação em Instrumento, passando esta a ser participada na totalidade pelo Estado?**

Prof.: Sem dúvida, era mais justo e teria outros resultados.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

## **Professor I**

### **A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 18 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 15 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Iniciei aos 10 anos.

**AT: Já agora onde?**

Prof.: Foi num Conservatório público.

**AT: E depois seguiu para o Ensino Superior...**

Prof.: Sim, fui para uma Universidade.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 16 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 5 anos.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Sim, embora dependendo das idades, quanto mais pequeninos a concentração é mais complicada. Aqui fazemos 30 minutos uma vez por semana. Cá temos ainda a classe de conjunto instrumental.

#### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Acho que é vantajosa a liberdade de escolha porque cada aluno evolui à sua velocidade própria, quanto mais pequenos se o acompanhamento dos pais é mais próximo consegue-se uma evolução um pouco mais rápida, por vezes os pais não são tão assíduos e tão presentes e então essa evolução acaba por ser um bocadinho mais morosa e se houver uma necessidade estrita de cumprir programa não chegamos lá.

**AT: Mas concorda com os programas a partir do 1º Grau?**

Prof.: Completamente, tem que haver uma regulamentação entre todos.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Costumo utilizar essencialmente o Suzuki.

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: São os meus, regra geral são aqueles que iniciaram comigo no Preparatório.

### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Através do Suzuki eles aprendem mais rapidamente, têm mais facilidade em memorizar coisas e avançarem. Desvantagens poderá ser o não ler música logo ao início, mas desde que eles tenham uma boa capacidade de memorização uma coisa vai suplantar a outra, embora quando eles são obrigados a passar ou têm a necessidade de ler e andar mais rápido às vezes andamos ali um bocadinho naquele jogo do braço de ferro. É que eles conseguem tocar mais rápido do que aquilo que conseguem ler, eu senti isso em alguns, não em todos.

**AT: Em que idades considera importante a colaboração dos pais na aprendizagem? Devem estar presentes nas aulas ou não?**

Prof.: Tem sempre a ver com a personalidade do aluno, mas quanto mais novos é lógico que terão que ter um maior acompanhamento. Depois a fase de passar a autonomia para o aluno tem que ser uma fase gradual e tem que ser estrategicamente estudada. Por vezes naquelas idades em que supostamente os alunos deveriam começar a ser mais autónomos sentem-se desapoiados e desmotivam-se. Partindo do princípio que tem um acompanhamento constante, quando deixa de ter tem que ser inteligentemente e estrategicamente pensado.

**AT: No Básico e Complementar considera que os pais poderão continuar a estar presentes?**

Prof.: Sim, mas mesmo mais velhos se os pais tiverem o cuidado de os irem ouvindo se calhar é um estímulo que lhes dão, quando gostaram do que ouviram durante o estudo dizer-lhes que gostaram é importante para eles e funciona como um incentivo.

**AT: Neste momento, o Estado participa, em escolas de ensino privado e cooperativo, a aprendizagem de um instrumento do 1º ao 5º Grau gratuitamente. Entram no 1º Grau até ao 2º, momento em que podem abandonar o regime articulado ou prosseguir para o 3º Grau, só podendo sair no 5º Grau. Desde que tenham resultados positivos poderão realizar os estudos durante estes 5 anos gratuitamente. Deveria o Estado financiar integralmente as Iniciações e filtrar a passagem para o ciclo, do 3º ao 5º Grau, sobretudo para alunos que têm resultados mínimos e já decidiram que não pretendem seguir música, podendo estes integrar um regime supletivo?**

Prof.: Não me parece mal como está, mas se o 1º ciclo do ensino fosse financiado se calhar não seria pior. Por outro lado até ao 9º Ano é uma fase em que os miúdos ainda não sabem muito bem o que é que querem, por vezes aqueles 12, 13 anos, se à primeira dificuldade os deixarmos desistir e sabemos que o factor financeiro é um factor que pesa imenso no agregado familiar, se deixarmos que esta primeira dificuldade instintivamente seja o dinheiro o pai vai logo preferir que o filho não continue. Se continuar a ser gratuito o pai vai dizer: “Vai e daqui a 3 anos logo vamos conversar sobre isso”, e aqui optamos por ter uma conversa com os alunos que tinham mais dificuldades e achamos que ou trabalhariam ou não valeria a pena voltarem a inscrever-se. Houve alguns que não voltaram, mas como está não está mal porque aos 12, 13 anos de idade ninguém decide nada e se não for gratuito até ao 9º Ano há muita gente que não vai ter acesso a este tipo de ensino. Desde o Preparatório, aos 6, 7 anos de idade, se fosse um pouco mais participado eu acho que seria ainda melhor, porque eu acho que é desde pequenino que se vai orientando determinado tipo de convicções e nesse sentido seria ainda melhor.

**AT: Considera que o nível violinístico em Portugal tem vindo a subir?**

Prof.: Sim, está muito diferente.

**AT: Que factores considera que poderão ser responsáveis por esse incremento de qualidade?**

Prof.: Os professores que investem no ensino, segundo o Suzuki ou não, e isso é notável nos Concursos que se realizam actualmente. Por vezes nos Concursos os alunos que vêm do Suzuki têm um pequeno senão, é que tocam coisas tão difíceis, muitas notas, muitos dedos e pouca música e às vezes o tentar juntar tudo na mesma receita é complicado. Para além de tudo isso o meio social e cultural em que os alunos se inserem pode contribuir para uma maior motivação dos alunos e naturalmente melhores resultados, ir ao Teatro, ir ao Concerto, ir ouvir é um hábito que nem sempre está interiorizado pelos e alunos e pelas famílias que contribui para uma mentalidade diferente, uma forma de estar diferente e que arrasta os seus frutos.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: ...Eu não diria importante, mas o que eles essencialmente conseguem nessas idades é cumprir regras, postura, se for acompanhado com os pais acho que até se consegue fazer alguma coisa, mas eu acho que é sempre uma evolução mais lenta. Agora, fundamental não creio.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Talvez os 5, 6 anos.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Se vierem por vontade própria, com muita vontade de aprenderem eles evoluem tanto ou mais do que aqueles que já cá andavam no Preparatório. Se eu quiser muito e estudar muito vou chegar onde pretendo. Às vezes o Suzuki acaba por...nós é que vamos criando as regras, nós é que os vamos ensinando a estudar, a pôr e a tirar, não acaba por ser aquela vontade própria. Estes alunos de 10 anos e por uma experiência que tive, ela vinha com tanta vontade de aprender violino que no 1º período aprendeu tudo e mais alguma coisa e no final do 2º período ela já tinha lido o volume I do Suzuki, portanto eu acho que o querer é essencial.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Alguns evoluem muito porque têm vontade e há aqueles que vão andando, é um avançar regular.

**AT: Considera que há questões psico-motoras que devem ser desenvolvidas mais cedo? Ou os alunos com 10 anos, com a maturidade que têm, atingem os mesmos propósitos?**

Prof.: Daqueles que eu tenho contacto penso que a força de vontade e a maturidade permitem superar essas questões.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**Professor J**

**A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 2 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 2 anos também.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 11, 12 anos. Inicialmente comecei com outro instrumento e depois numa Escola Profissional comecei a estudar violino. Depois fui para uma Escola Superior e depois para a Holanda.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 15 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 4 anos.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Sim, nós aqui fazemos 30 minutos e parece-me suficiente.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Sim, cada professor vai utilizando a metodologia que considera mais adequada, se houvesse algum programa poderia haver mais uniformidade o que poderia permitir a formação de classes de conjunto desde pequeninos que considero fundamental.

**Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: O Suzuki, para a Iniciação para mim é o mais adequado.

**Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 11**

**Prof.: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Quando os alunos já são mais velhos e começam com o Suzuki, só o Suzuki não é suficiente, é preciso complementar com estudos e escalas. Quanto aos alunos que tiveram formação em Suzuki têm muito mais capacidade de memorização, muito melhor ouvido, o problema das fitas com ou sem a partir de certa altura não há dificuldades porque já estão habituados a tocar afinado. A capacidade de leitura que anteriormente tinha em mente que poderia ser menos boa porque eles aprendem através da memorização, mas não, em todos os alunos que recebi a leitura é muito boa na verdade.

**AT: Provavelmente o método foi aplicado de uma forma adaptada, como quase todos fazem.**

Prof.: Exacto. Por acaso quando estive na Holanda tive oportunidade de assistir a aulas de Suzuki dadas por um professor lá e havia precisamente esse problema com os mais velhos que por vezes não liam, não olhavam para a pauta, aquilo ia de memória e isso levava-los a muitos erros. Já eram alunos bem avançados e aquilo era uma luta constante porque eles não estudavam pela partitura, era o que ouviam e imitavam.

**AT: Desvantagens do método Suzuki?**

Prof.: Se for aplicado o método Suzuki mais ortodoxo é esta a desvantagem que acabei de referir, mas não vejo mais desvantagens.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Quando começam a tomar consciência do que é o violino e o que é que estão a fazer é uma boa altura para começarem e irem aprendendo naturalmente. Começando cedo aprendem aquilo a brincar, claro que é preciso muita paciência!

**AT: O facto de começarem tão cedo pode provocar alguma desmotivação a longo prazo?**

Prof.: Eu penso que não, especialmente quando têm as aulas em conjunto, lá está aquilo para eles a certa altura é uma brincadeira, é mais uma actividade que têm em conjunto e isso é motivador para eles.

**AT: Então considera importante começarem antes dos 6 anos?**

Prof.: Eu acho que se não começarem não é algo que os vá prejudicar, mas acho que é uma mais valia.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Depende das crianças, mas a partir dos 4, 5 anos. Às vezes aparecem crianças com 3 anos e é complicado.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Acho que seria melhor mais cedo, eu comecei tarde e arrependo-me de ter começado com essa idade, tenho colegas que começaram aos 5, 6 anos e o à vontade com o instrumento é algo que já faz parte...é maior, têm maior facilidade, ganha-se uma destreza maior.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim, é 95% dos meus alunos.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Os que começaram mais cedo estão claramente mais avançados, levam uma grande vantagem relativamente aos outros e fisicamente já referi a maior destreza técnica, tudo é mais natural.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no país onde fez a sua formação, isto é, na Holanda?**

Prof.: Maioritariamente aplicava-se o método Suzuki. Lá também para além da aula individual também tinham a aula em grupos mais pequenos, por exemplo grupos de 4 pessoas. No fundo eram três momentos, ou seja, aula individual, aula em pequeno grupo e grande Classe de Conjunto.

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

Prof.: A cultura, o hábito de que a música é importante, é fundamental desde cedo, não é algo secundário. Cá agora há este *boom* por causa do ensino gratuito, tenho alunos que até têm muito jeito, muita aptidão para o instrumento, mas que se calhar nunca tinham pensado, ou se tinham pensado os pais nunca tinham ponderado pô-los cá. Na Holanda com 3 anos já lá estão todos, isso acho que faz uma grande diferença.

**AT: Considera importante o acompanhamento dos pais?**

Prof.: Eu acho que é muito importante. Tenho alunos que os pais não vêm assistir e isso faz uma diferença enorme porque em primeiro lugar os pais não sabem o que é que eles têm que estudar em casa, por muito que eu aponte no caderninho não retêm e faz muita diferença quando os pais estão a acompanhar e em casa são eles próprios a incentivar e dizem: “Vamos tocar violino”, os

outros alunos não é que os pais não se interessem, mas não estão sensibilizados para isso, não percebem que o hábito de estudo é de facto importante.

**AT: Cria-se um fosso entre pais e filhos, é um domínio completamente desconhecido por parte dos pais.**

Prof.: É isso e faz uma grande diferença.

**AT: Até que idade é que acha que é importante os pais fazerem esse acompanhamento? No Básico e no Complementar também é importante?**

Prof.: Não, eles é que por eles próprios têm que ganhar as regras de estudo, do que é que têm que fazer, eventualmente chamar os pais à atenção que um ou outro que não está a estudar devidamente, agora, que os pais tenham que cá estar a ver a aula isso não. Penso que até aos 7 anos os pais podem e devem assistir, com 8, 9 já são capazes. Os que vêm do Suzuki é bom gradualmente os pais irem deixando de estar presentes para ganharem autonomia.

**AT: Neste momento e através do ensino articulado os alunos podem ingressar no 1º Grau e saírem apenas no 5º Grau, desde que tenham os resultados mínimos, isto porque no final do 2º Grau nada os impede de continuarem. No entanto, há alunos que ingressam no 3º Grau e já fizeram a opção de não seguirem violino e muitas vezes seguem até ao 5º Grau com grande esforço motivacional e violinístico. Qual a sua perspectiva acerca da possibilidade de o Estado em vez de investir nesse ciclo (3º ao 5º Grau) investir na Iniciação tornando-a gratuita?**

Prof.: Mesmo não seguindo os alunos podem sempre ganhar mais gosto, mais consciência...por exemplo uma coisa que existe na Holanda são as Orquestra amadoras, nós vemos os Coros amadores, mas não vemos as Orquestras amadoras em Portugal e eu acho que daqui a uns anos com todas as pessoas que vão aprendendo um instrumento e que definitivamente não vão seguir, mas se calhar ficam lá com o bichinho da música e de ter feito qualquer coisa mais séria com o violino, enquanto que na Iniciação muitas vezes começam e depois desistem e voltam...Apesar de eu achar que os alunos devem começar cedo parece-me bem como está o sistema.

**AT: Como avalia o nível violinístico em Portugal, agora e há 15 anos atrás?**

Prof.: O nível subiu.

**AT: Na sua opinião a que se deve?**

Prof.: A haver professores mais qualificados, com outras perspectivas e que irão transmitir este conhecimento aos seus alunos. As Escolas Profissionais sem dúvida que contribuíram para esta evolução, mas aquilo é como criar “galinhas no aviário”, é um trabalho muito, muito intenso, obviamente que tem muitas coisas boas e algumas coisas más e as pessoas vão para lá com outro intuito que não vêm para aqui.

**AT: E a aplicação do método Suzuki na Iniciação?**

Prof.: Também se poderá dever à aplicação do método Suzuki porque partindo dos alunos que eu ensinei através do método Suzuki e pelo método que eu aprendi existe uma grande diferença, ao fim de uma ano de trabalho há mesmo uma grande diferença, os de Suzuki são melhores.

**Professor K**

**A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 8 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 8 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 12 anos.

**AT: Como é foi o seu percurso?**

Prof.: Aos 12 comecei numa Escola Profissional e depois segui para uma Escola Superior.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 10 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 5 anos.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Seria melhor 60 minutos repartidos em duas aulas individuais.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Haver um programa não era mau, ter algumas orientações, não tão específico como nos graus, mas ter alguma coisa.

**AT: Isso poderia fazer com que o nível fosse mais equilibrado, houvesse menos disparidades?**

Prof.: Sim

**Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Sim, o Suzuki.

**Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Sim.

**AT: Usam o método original ou com algumas alterações?**

Prof.: Ligeiramente adaptado.

**AT: Que tipo de alterações?**

Prof.: Não usamos por exemplo o número dos dedos, usamos as notas, aspectos que depois facilitem a passagem para o 1º Grau.

**Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Não.

**Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: A vantagem é os alunos adquirirem conhecimentos técnicos mais cedo, que depois se tornam acessíveis. A memorização também é uma vantagem, a leitura contorna-se depois, porque também não vejo necessidade de começarem a ler logo desde o início, depois vai-se introduzindo gradualmente. Desvantagens não encontro.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: É importante, embora às vezes não consigam executar muita coisa, mas penso que sim, desenvolvem a concentração, a coordenação motora.

**Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: A partir dos 4 anos.

**AT: Considera que o nível violinístico em Portugal tem vindo a aumentar?**

Prof.: Sim.

**AT: Considera que o método Suzuki contribuiu para isso?**

Prof.: Em grande parte claro que sim, mas não nos podemos esquecer também das Escolas Profissionais.

**AT: Considera que hoje há mais pessoas bem formadas para ensinar?**

Prof.: Acho que sim porque as pessoas têm uma mente mais aberta, adquirem mais conhecimentos e não se importam de implementar técnicas diferentes.

**Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Também se consegue fazer um bom trabalho, mas é um pouco tarde, mas se puderem começar antes é melhor.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim, tenho.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: São inferiores, embora haja um ou outro que sobressaia porque tem mais capacidades, mas os outros ficam em patamares inferiores àqueles que começaram antes.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**AT: Qual o papel dos pais na aprendizagem do violino?**

Prof.: É muito importante essencialmente quando começam pequeninos para depois ajudarem no estudo em casa.

**AT: E até que idade considera necessário?**

Prof.: A partir dos 12 anos já não considero necessário.

**AT: Mas a partir desta idade os pais devem estar na aula também, mesmo não fazendo aquele estudo intensivo em casa?**

Prof.: Não, os pais devem acompanhar sempre, mesmo que não venham às aulas devem acompanhar o estudo em casa.

**AT: Neste momento o regime articulado é participado a 100% no 5º e 6º Ano, depois podem entrar no 7º e prosseguir até ao 9º. À priori, os alunos que ingressam no 7º só podem sair no 9º Ano, salvo raras excepções. O que lhe parece se o Estado direccionasse o investimento para a Iniciação a 100% e começasse a filtrar a passagem para o 7º Ano?**

Prof.: Sim, seria melhor, mas aqueles que pretendem seguir devem continuar a ter essa possibilidade. Mas parece-me ideal.

## Entrevistas aos Professores do Ensino Público

### Professor L

#### A. Dados Pessoais e Académicos

##### Questão nº 1

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Russa e Portuguesa.

##### Questão nº 2

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 16 anos.

##### Questão nº 3

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 4 anos.

**AT: Ensinou no seu país de origem?**

Prof.: Não, só em Portugal.

##### Questão nº 4

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 6 anos.

#### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

##### Questão nº 5

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 11 alunos.

##### Questão nº 6

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 6 anos.

#### **Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Aqui é 45 minutos. Seria melhor ter 30 minutos duas vezes por semana pelo menos, ou duas vezes por semana 45 minutos. Acho que mesmo para os pequeninos duas vezes por semana aula de 30 minutos era bom.

**AT: A aula de 45 minutos é dividida ou não?**

Prof.: Depende do professor, mas geralmente faz-se uma aula porque é complicado em termos de horário dividir em duas sessões.

#### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Acho que é preciso criar um programa, na Rússia temos, e existe um programa geral a partir dos 6 anos de idade. Aquilo que aqui começa no 1º Grau nós começamos com 6 anos. Este programa aqui está muito comprimido, é praticamente impossível de cumprir e está desactualizado.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Uso métodos russos, tenho bastantes, são compilações e estão muito bem trabalhados, têm escalas, estudos específicos, peças para os primeiros anos.

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Conheço.

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Nunca.

### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim.

### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Eu sou contra este método e vantagens em termos profissionais não existem, existem vantagens para quem quer passar o tempo, ter resultados rápidos e fáceis, mas não quer continuar depois como profissional. Pode existir? Claro, mas quem quer um ensino sério não deve usar este método. A pior desvantagem é que não cria logo desde o início hábitos de correcção da afinação que é completamente indispensável, porque isto é mecânico e também em termos de Formação Musical. Nós professores de violino temos que dar as noções antes do professor de Formação Musical, e também na Rússia isso acontecia, e nós tínhamos uma Formação Musical fantástica, mas mesmo assim os nossos professores de violino ensinaram as notas, ritmos, tudo, e eu também faço isto com os meus alunos, só que o método Suzuki atrasa muito e depois há alunos que não conseguem superar aquele momento de mudança para o método normal, e também em termos do uso do arco eu já vi o arco dividido em 8 partes e depois toca-se em cada uma das partes, mas isto não permite ter sonoridade, é tudo mecânico.

**AT: E considera que quando tiram essas marcas continuam a ficar limitados?**

Prof.: Para mim é muito importante desde o início criar a noção de sonoridade. Quando nós começamos com a mão esquerda e *pizzicato* e mão direita com cordas soltas, só depois do aluno dominar ambas as coisas bem é que juntamos. Agora, quando se junta tudo aparece logo uma postura muito tensa e é difícil depois corrigir estas coisas.

**AT: Usa marcas na escala do violino?**

Prof.: Não. Eu também tenho bons alunos, eu sei que há alunos que não têm ouvido e para conseguir alguma coisa tem que se usar marcas mas estamos a falar de alunos que vão ter saída profissional aqui no Conservatório. Quem quer passar tempo com o violino tem todo o direito, e até faz bem, são outras finalidades.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Acho que em violino é muito cedo, acho que pode ser feito um desenvolvimento geral como cantar que é muito importante, conviver com a música, desenvolver o ritmo sim, mas com o violino na mão aos 3 anos é muito cedo.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Depende muito da criança, há quem consiga aos 4 e 5 anos, mas aos 6 anos pelo menos já está formado, antes até faz mal, prejudica a postura. Crianças muito pequenas não conseguem usar a postura certa, nem conseguem estar estáveis, no violino manter a posição direita nesta idade é quase impossível.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Para os instrumentos de corda é um pouco tarde, nos sopros é a altura ideal para começar, mas não no violino, mas eu conheço pessoas que conseguiram, têm que ter muito talento para isso.

**AT: Também existem as Escolas Profissionais, mas é um trabalho mais intensivo que nos Conservatórios ou Academias.**

Prof.: Sim, é diferente.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Não.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

(Não se aplica)

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

Prof.: Eram duas aulas por semana de 45 minutos, mas eu comecei na Escola para crianças dotadas, mas nas Escolas normais de música também eram duas aulas por semana. Só nos dois últimos anos, no 11º e 12º é que tivemos aulas maiores. Era também organizado como agora no Conservatório, era ensino integrado, mas também existia um modelo geral com a escola normal e a Escola de Música à parte, estas escolas para talentos só existem em grandes cidades.

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

Prof.: Incluir o Preparatório no ciclo obrigatório, o que é difícil.

**AT: Ser obrigatório começar aos 6 anos.**

Prof.: Aos 6, 7 anos, pelo menos para as instrumentos de corda, elaborar um novo programa que está muito desactualizado com coisas impossíveis. Depois na Rússia nós não tivemos que preparar programas tão extensos para o exame. Nós tivemos que tocar mais vezes durante o ano, deveria ser reduzida a quantidade e fazer com que os alunos toquem mais vezes, mais provas. Nós tínhamos prova técnica todos os anos, aqui não há tempo para escalas e arpejos que são fundamentais, e depois os alunos não conseguem executar as peças.

**AT: Considera importante o papel dos pais no acompanhamento?**

Prof.: Indispensável, especialmente nos mais novos.

**AT: Entre que idades considera mesmo importante?**

Prof.: Aos 6 anos e depois depende do aluno, mas pelo menos até aos 10 anos.

**AT: Refere-se a estudar com eles, assistir às aulas, ou lembrar que têm que estudar?**

Prof.: Assistir às aulas, organizar o estudo e tentar lembrar as coisas. Os pais não conseguem aprender tudo, mas conseguem observar a postura correcta e isso já ajuda bastante. Depois já é mais complicado, mas nos dois primeiros anos são muito úteis.

**AT: Considera que tem havido uma evolução em Portugal?**

Prof.: Sim, uma evolução enorme.

**AT: Que factores considera que contribuíram para isso?**

Prof.: As Escolas Profissionais, a vinda de muitos professores estrangeiros que fizeram um bom trabalho e foram criadas as condições para os alunos aprenderem.

**AT: E o nível dos violinistas Portugueses?**

Prof.: O nível cresceu imenso. Quando comecei a ensinar não tínhamos escolha, aceitávamos todos os alunos, hoje já existem provas de selecção e com bom nível, mas num ensino mais sério, tem que haver reciclagem, na escola especializada têm que aprender alunos que querem e que podem, porque o Estado está a gastar imenso dinheiro, não percebo porque é que têm que ocupar o lugar de outros.

**AT: No ensino particular e cooperativo, Academias e Escolas de Música, os alunos, neste momento, podem entrar no 1º Grau e se quiserem e tiverem aproveitamento mínimo podem manter-se até ao 5º Grau...**

Prof.: Isto é ridículo e depois é uma tortura, isto não é como o ensino geral, o ensino geral é obrigatório para todos, mas todos têm acesso, aqui no Conservatório não, não existem Conservatórios para todos, por isso aqui e noutros lugares tem que haver selecção. Por exemplo, na minha escola quando comecei eram duas turmas de Preparatório, só passou para o 2º ano uma turma, de duas fizeram uma, de 33 pessoas acabamos com 19, dos quais só metade eram dos que começaram no início. A reciclagem era terrível, era pelo menos 4, 5 vezes por ano mais o exame final que era eliminatório, mas o que acontece é que os alunos da minha escola estão a trabalhar em todo o mundo, todos temos emprego e bom nível. Isto é se queremos algum nível. Quando o Estado financia, isto tem que acontecer, porque com estas condições fantásticas devem frequentar esse ensino os melhores, isto é muito lógico.

## Professor M

### A. Dados Pessoais e Académicos

#### Questão nº 1

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Sueca e Portuguesa.

#### Questão nº 2

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 19 anos.

#### Questão nº 3

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: Há 14 anos.

**AT: Ensinou no seu país de origem?**

Prof.: Não, só em Portugal.

#### Questão nº 4

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 5 anos.

**AT: Como é que foi o seu percurso?**

Prof.: Eu comecei aos 5 anos numa pequena Escola de Música. Continuei até aos 12 anos nesta escola e depois comecei a viajar uma vez por semana para ter aulas com um outro professor que colaborou com a Escola de Música. Depois entrei para a Escola Superior de Estocolmo, onde só estive um ano, e finalmente fui para a Dinamarca (Copenhaga) onde tirei o Curso Superior.

### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

#### Questão nº 5

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 17 alunos.

### **Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 6 anos.

### **Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Era uma hora e quando era uma hora eu tentava dividir. Quando passou a 50 minutos ainda dividia, mas já era difícil, agora com 45 minutos já não divido.

**AT: E parece-lhe adequado?**

Prof.: Não, precisavam de ter pelo menos duas vezes por semana aula de 30 ou 40 minutos para afinar, trabalhar as posições e o repertório correctamente.

### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Pois não existe, nós aqui no Conservatório vamos sempre mudando algumas coisas, conversamos acerca do programa e efectivamente ainda não foi feito um programa para esse nível de Preparatório. Não temos isso, é um bocadinho vago e não é o ideal porque quando chegam ao 1º Grau há quem já toque muito, mas também há quem não saiba nada o que não é muito justo. Por mim, eu gosto de ter a liberdade no ensino, até porque cada aluno tem o seu ritmo de trabalho, mas acho que devia haver alguma coisa que orientasse, especialmente para professores novos, conter manuais por exemplo com melodias, peças...

**AT: Na Iniciação não existem programas, mas do 1º ao 8º Grau sim, pensa que estes programas optimizam o Ensino?**

Prof.: Mais ou menos, nós acordamos entre nós que para as provas podemos usar aqueles métodos e obras ou repertório de nível igual ou superior, e a partir desse ponto está tudo bem. Há peças que constam dessa lista que nem se conseguem encontrar. Já houve algumas tentativas de reformular os programas, mas depois não são aprovados, mas precisam mesmo de serem reformu-

lados, há muito repertório interessante e didático que não está contemplado. Temos que enriquecer estes programas. Recentemente definimos foi o conteúdo das provas e objectivos.

#### **Questão nº 9**

##### **AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Uso uma combinação de métodos, manuais, que fui aprendendo com a minha experiência e com a pesquisa que fui fazendo ao longo destes anos. Uso melodias do Suzuki, Neil Mackay e outras coisas. Esta escolha também depende muito da experiência do professor, vê-se o que funciona e o que não funciona tão bem e eu acho que nessa idade é importante separar a aprendizagem do violino da leitura de partituras, como também o Suzuki faz, permitir a evolução do ouvido e coordenação e separar isso da leitura.

##### **AT: A leitura para si é prioritária?**

Prof.: Não, é mais importante o som, a afinação, sentir o instrumento, tentar fazer bem e ouvir, porque pôr logo uma partitura é muito difícil aprender tudo ao mesmo tempo no início. A partitura no início não diz nada, é só mais uma distração e tentam com tanto esforço perceber aqueles pontos pretos que ficam sem capacidade para ouvirem. Para mim no início o caminho é ouvir, repetir, toco bastante com eles, canto, tentar fazer com que o Ensino seja envolvente, agradável, divertido. Desde a primeira aula tocam cordas soltas mas já pode ser com um acorde do piano e que sintam que é interessante. Agora qual o método que uso? É no fundo uma combinação de várias coisas e no fundo o que resulta melhor.

##### **AT: Costuma aplicar marcas na escala do violino?**

Prof.: Não, não aplico mas aqui o mínimo é 6 anos, mas tenho tido alunos particulares com menos idade e aí tenho usado. Como não têm a mínima noção onde é e onde não é, é melhor mostrar e pôr a marca e se ainda por cima não ouvem muito bem ainda têm que treinar o ouvido, funciona como uma ajuda. Portanto não sou contra isso, normalmente aqui tento perceber se pode funcionar sem marcas e tento não aplicar, um aluno de 6 anos já é muito diferente de um aluno de 3 ou 4 anos.

#### **Questão nº 10**

##### **AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Não, mas uso algumas peças.

### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Já.

### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Tenho tido alguns alunos vindos do Suzuki de outras Escolas e é muito variável, mas se calhar normalmente tem uma coisa positiva que é a posição, a postura. Às vezes a leitura é um pouco mais lenta, tem acontecido que vêm cá fazer a prova de admissão e tocam bastante bem e depois lêem muito menos. Para mim isso nunca foi um problema, há quem veja isso como um grande problema, mas também somos todos diferentes. Outra coisa muito boa é o grupo porque tocam juntos e eu acho que é muito importante, faz muita falta desde o início. Eu tive aqui uma Orquestra que funcionou 5 ou 6 anos por esse motivo, faz mais sentido para eles estudar um instrumento se também vão ter o prazer de tocar juntos e não só ir para a aula sozinhos e tocar em casa sozinhos...os alunos gostaram muito e ficaram muito motivados, ouvem-se uns aos outros e falam: "O que é que tocas? Eu já toquei essa peça!", "Eu também quero tocar isso...", funciona como pontos de referência. Este ano já não pude fazer devido ao aumento do tempo de aula.

**AT: Encontra algum aspecto negativo no Suzuki? Considera que os alunos memorizam melhor?**

Prof.: Não. Depende do aluno. Tenho alunos que começaram no método Suzuki que memorizam muito bem, outros que não e tenho outros alunos que começaram comigo e que também memorizam muito bem e outros não. Os de Suzuki podem se calhar ter mais prática de fazerem isso porque fazem sempre mas por outro lado como eu começo sempre sem partituras os meus alunos também estão habituados a tocarem de cor. O importante é que se habituem a tocar de memória quer seja com Suzuki ou não porque assim não é estranho para eles, é como cantar uma canção que aprenderam no Infantário não precisam de partitura. Quando começam a aprender a tocar violino no início para que é que precisam da partitura? Não é preciso porque se puser a partitura

no início, aprender a ler, e depois mais tarde tinham que tentar decorar, acho que este é o caminho contrário. Para mim é mais natural aprender uma melodia de cor, tocamos juntos, não há partituras só vão ouvir, tocam assim nas audições e gradualmente vai-se introduzindo a leitura e quando a partitura significa alguma coisa, faz sentido. Relativamente a aspectos negativos do Suzuki, a partir dos alunos daqui do Conservatório não vejo nada negativo, o que tenho observado em Concursos é que às vezes tocam todos um bocadinho iguais, mas acho que há muitas coisas positivas, têm uma coordenação excelente, uma técnica já puxada e resolvida, uma boa afinação. Só acho que às vezes tocam muito iguais entre eles, mas também não sei até que idade se pode aplicar o Suzuki?

**AT: Nas escolas Portuguesas com ensino oficial, geralmente é utilizado na Iniciação até aos 9 anos.**

Prof.: Sendo assim tudo bem, depois ainda têm tempo para amadurecer isso.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Acho que aos 3, 4 anos só resulta em grupo ou seja no Suzuki, mas ter aulas individuais só, é preciso ter muito paciência e o que se consegue avançar é pouco e com um aluno com 5 ou 6 anos pode-se fazer esse trabalho em menos tempo, mas também depende da criança. Para mim só vale a pena começar cedo se a criança mostra mesmo capacidade e se tiver capacidade de concentração, ouvido e interesse. Senão é preciso muito trabalho dos pais e não sei se compensa.

**AT: Considera importante o papel dos pais na aprendizagem do violino? Devem estar presentes na aula para ajudarem no estudo em casa?**

Prof.: Normalmente os pais dos meus alunos não assistem à aula, mas se quiserem claro que eu deixo, mas eu acho que os pais deviam participar mais. Eu falo sempre com os pais depois da aula, escrevo nos cadernos porque é mesmo fundamental. Eu sei que mesmo os alunos gostando do instrumento é preciso estar lá, é preciso ajudar, lembrar. Normalmente também explico aos pais o que é preciso para eles conseguirem ajudar porque também não é fácil. O acompanhamento dos pais também varia consoante o aluno, depende da responsabilidade que tiverem, no início até aos 9, 10 anos é preciso, mas ainda tenho alunos com 15 anos e falo com os pais para ver se es-

tão a acompanhar, não precisam de estar na sala onde estudam, mas devem estar a par da evolução.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: 5, 6 anos.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Também depende muito da criança, eu diria que é um pouco tarde, mas também tenho experiência das Escolas Profissionais e aí começam mais tarde, com 12 anos, parece muito tarde, mas alguns alunos vivendo lá praticamente com três aulas por semana, tempo de estudo, estar sempre no ambiente, tendo Orquestra desde o início, Música de Câmara, sempre a ouvirem e a estudarem chegaram a tocar mesmo muito bem, muitos são profissionais. Por isso depende muito da pessoa e das condições. É difícil generalizar...são todos tão diferentes, nas provas de audição se aparecerem alunos com 10 anos ou mais estamos mais atentos e tentamos elucidar os alunos para perceber se eles sabem que é necessário estudar, está disposto a isso, se tem alguém na família com conhecimento...e também se vier alguém com muito bom ouvido, aí não há problema, mas eu prefiro sempre um pouco mais novos.

**AT: Neste estudo não foco propriamente as Escolas Profissionais porque é um sistema de ensino diferente, intensivo, não é semelhante aos estudos numa Academia através do ensino articulado.**

Prof.: Sim, claro.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 18****AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Os que começam mais cedo têm mais facilidades, sobretudo técnica, mas depende do aluno e do sistema como eu já disse.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)****AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

Prof.: Neste momento não tenho bem a certeza, mas penso que o tempo de aula agora é muito curto, pode chegar talvez a 11 minutos ou um máximo de 40 minutos para dois alunos, porque também têm o subsídio do Estado, os alunos pagam mas é pouco, e tem havido cortes, por isso têm reduzido muito o tempo de aula. Quando eu estudei tinha mais tempo de aula e tinha uma classe de conjunto. A Formação Musical só começa mais tarde, não era habitual lá porque aprendia isso na aula de violino.

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)****AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

Prof.: Neste momento não posso comparar, mas em Portugal devia haver mais tempo de aula no Preparatório, depois nos Graus já há mais tempo de aula, penso que aos poucos isto vai aumentar também. E é também a Classe de Conjunto, é muito importante.

**AT: Desde que chegou a Portugal, como avalia o nível violinístico actualmente?**

Prof.: Não tem comparação, é uma diferença incrível.

**AT: Que factores contribuíram para isso? Escolas Profissionais, a introdução de novas metodologias, professores?**

Prof.: Houve alguns professores pioneiros que trabalharam muito como o professor Carlos Fontes, Gaio Lima que tiveram as suas escolas e tiveram alguns bons alunos que depois parece-me que cada um desses criou uma escola aqui ou ali ou foi para fora e depois voltou com novas ideias, como o método Suzuki. Começou como os cogumelos a crescer muito rapidamente, foi uma nova geração multiplicado por muitos, com violinistas com muito talento. Sem dúvida que as Escolas

Profissionais também contribuíram, encontro professores de Academias e até Directores que já foram alunos de Escolas Profissionais.

**AT: Neste momento considera que há pessoas mais bem formadas, mais completas e mais dedicadas ao Ensino do que quando chegou a Portugal?**

Prof.: Muito mais e mais pessoas. A vinda de professores estrangeiros também abriu mais horizontes. O nível está mesmo muito melhor, hoje temos muitos alunos muito novos e que tocam mesmo muito bem.

**AT: Nas Academias com ensino particular e cooperativo, neste momento, o Ministério participa integralmente os estudos do instrumento do 1º ao 5º Grau. Está dividido em dois ciclos: 1º e 2º Grau e depois 3º ao 5º Grau, podendo os alunos desistir no 2º Grau ou prosseguir para o 3º se tiverem classificação positiva. No entanto, há alunos que já demonstraram que não pretendem prosseguir estudos em violino já no 3º Grau, mas continuam até ao 5º no regime articulado para concluírem o ciclo. Até que ponto esse investimento deveria ser aplicado na Iniciação, isto é, a Iniciação ser gratuita e haver uma selecção no final do 2º Grau?**

Prof.: Faria muito mais sentido ser gratuito na Iniciação e depois também podia ser gratuito para aqueles que trabalhassem e quisessem realmente.

## **Professor N**

### **A. Dados Pessoais e Académicos**

#### **Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

#### **Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 16 anos.

#### **Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 11 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 9 anos.

**AT: Onde realizou os seus estudos?**

Prof.: A minha formação estritamente académica relativamente ao violino fiz em Portugal, estive 3 anos na Alemanha e nos Estados Unidos da América, mas a estudar particularmente.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 11, 12 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 5, 6 anos de idade.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Aqui fazemos 45 minutos. Eu gostava de ter mais tempo. Antes era uma hora. O que eu fiz o ano passado com 45 minutos foi que já não dividi e os alunos depois tinham uma aula que era o Suzuki em conjunto, portanto tinham dois módulos de 45 minutos. Na realidade eu tentei dividir para os alunos com 5, 6 anos mas não foi possível, é que para as crianças mais pequenas estarem concentradas 45 minutos numa aula individual é um bocado pesado.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Não existem, nós estamos a aprovar neste momento os objectivos mínimos, competências, não é uma sequência de aprendizagens ou competências, são basicamente objectivos por ciclos e a Iniciação aqui a nível interno será considerada como primeiro ciclo. Nós vamos aprovar objectivos para o ciclo todo de Iniciação, porque algumas crianças entram aos 6 outras aos 7...

**AT: Ou seja, no final do ciclo os alunos devem ter desenvolvido determinadas competências.**

Prof.: Sim, o aluno aos 9 anos deveria atingir determinadas metas.

**AT: Mas essa foi uma iniciativa da Direcção?**

Prof.: Sim, partiu da Direcção.

**AT: Com directivas do Ministério ou partiu apenas da Direcção deste Conservatório?**

Prof.: Não sei, há directivas de que nós temos que ter os ciclos organizados por objectivos, competências de uma forma clara para as desaprovações, as percentagens de quem passa não passa etc....essas questões burocráticas e uma vez que é assumida a existência da Iniciação e que isso continuou e não foi, enfim, posto em causa como há algum tempo atrás, pensou-se e continua a existir e neste momento está-se a organizar neste sentido. Penso que também há aqui uma directiva da Direcção. A Direcção entenda-se aqui o Conselho Pedagógico e Director.

**AT: Mas apesar disso não havia e na maioria das Instituições não há programas, nem competências, nem linhas orientadoras para a Iniciação. Considera que isso é vantajoso para os professores, essa liberdade de escolha de métodos, de experiências, ou realmente deveria haver uma linha orientadora para que todos seguissem o mesmo caminho?**

Prof.: Nós aqui no Conservatório mantemos a liberdade de métodos propriamente ditos, mesmo material de apoio, há uma grande variedade, uma grande abertura de espírito, inclusive, mesmo nos anos de exame nós fizemos uma adenda ao programa onde esclarecemos que desde que o material seja de nível de dificuldade semelhante ao que está no programa nós somos bastante abertos. Agora, em relação à questão concreta da Iniciação, esta abertura, também digamos de espírito, e não estarmos todos a fazer o Suzuki, até porque há professores que se calhar até não gostam, não se sentem à vontade, e essa é também a nossa realidade, nós somos vários professores e há quem não goste tanto, não é o meu caso, gosto do material e embora não esteja a 100% por dentro do método, mas já li bastante a este respeito, mas essa abertura tem-nos permitido experimentar diferentes métodos. Eu, por exemplo neste momento antes de usar o

material de Suzuki estou a usar outro método e depois vou para o Suzuki. Essa tem sido a vantagem. A colocação de objectivos, competências, pode-nos ajudar a organizar o trabalho, mais do que a nível individual, é a nível de escola para nos organizarmos pelo menos a nível de objectivos.

**AT: E relativamente aos programas definidos a partir do 1º até ao 8º Grau, disse que internamente fizeram uma adenda ao programa actual. Tenho conhecimento de que outros Conservatórios também já fizeram algo do género, mas até que ponto não deveria ser realizado a nível nacional, diligenciando o Ministério esta tarefa em pessoas competentes para o efeito?**

Prof.: Esse é um assunto muito vasto, e penso que o programa de exame está disparatadamente desactualizado, por exemplo, não faz sentido que neste momento o programa de exame de 8º grau seja mais exigente do que a maioria dos exames, em termos de quantidade, do que a maioria dos exames que os alunos fazem no fim da Licenciatura. Há aspectos desadequados e a maneira como alguns aspectos são introduzidos, mesmo o exame de 5º Grau acho disparatadamente exigente, falando das questões lapidares que são os exames, mas obviamente que devia ser revisto, agora como? É uma questão vasta, se nós formos ver, todos os Conservatórios têm material humano para poderem eles próprios fazer propostas, ideias, experiências, eu acho que sim. Na realidade, isto entra num caminho que leva à democracia nas escolas, democracia no ensino, nós continuamos a ter um Estado muito centralizado, onde o Ministério da Educação quer decidir e controlar tudo, uma mentalidade que continua muito presente. Mas havia espaço para que os próprios Conservatórios tivessem programas, não seria nada mau haver uma competição saudável entre os Conservatórios em relação às experiências que cada um pudesse dar, desde que isso fosse aprovado. Agora se deveria ser um programa nacional? Poderia ser nacional desde que fosse muito razoável e eu acho que mesmo existindo um programa a nível nacional deve sempre haver liberdade, as competências serem largamente desenvolvidas, isso é mais importante do que escrever a peça no programa. Dou um exemplo, onde é que está definida a introdução do *spiccato*, esta competência não está obviamente definida no programa, a realidade é que um aluno vai até ao 8º Grau, até pode fazer o Superior sem saber fazer *spiccato*, mas já há coisas simples que mais cedo, por exemplo no 4º Grau, já se podiam trabalhar e não trabalhamos porque temos o programa atrasado e o exame já está aí, e o aluno não sabe fazer algo tão importante na técnica do violino como o *spiccato*.

### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Uso essencialmente os dois métodos que mencionei do Colledge *Stepping Stones e Waggon Wheels*, e o Suzuki. Às vezes vou buscar uma ou outra coisa ao Mackay, mas não acho um método muito apelativo para as crianças pequenas, uso um pouco deste método para alunos já mais velhos com 10, 11 anos, mas não Iniciação.

### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Uso o material.

### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Já.

### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Há uma desvantagem, mas que não é do método em si. O Sr. Suzuki tinha uma ideia muito específica em relação a como ensinar a leitura da notação. Eu acho que em Portugal o método Suzuki é mal aplicado, não toda a gente obviamente, há gente a fazer um trabalho espectacular, mas nós aqui deparamo-nos com essa questão quando recebemos alunos de Suzuki. A ideia de tocar de cor ou aprender a memorizar a música sem a pauta no meu entender é levado até demasiado tarde na idade, e quando finalmente se quer aprender a leitura já a questão parece muito difícil para os conhecimentos adquiridos. Eu li quando é que o Suzuki previa a introdução da leitura e no nosso caso isso acontece 3, 4 anos mais tarde e isso dificulta que o aluno prossiga para o método tradicional. É um aluno que tem dificuldade em vir para o outro método. Vantagens para mim é a aula em conjunto que cria um índice motivacional brutal, que nem sempre se consegue com a au-

la individual, é importante, faz falta, mas não se consegue criar isto, a dinâmica do Método. Todo o Método tem vantagens e desvantagens, mas tem que ser bem aplicado e podemos criar problemas. A grande vantagem é sem dúvida o índice motivacional, que eu diria que é uma das coisas mais importantes para aprender música, sem motivação não se consegue que um aluno em casa agarre no instrumento e repita, se não houver motivação não há trabalho, não há resultado. Método que consegue isso é algo muito bom.

**AT: Ao nível da memorização, considera vantajoso?**

Prof.: Sim, o desenvolvimento da memória sim, sem dúvida.

**AT: A apresentação pública geralmente em grupo?**

Prof.: Sim, seria uma vantagem. Aí tenho uma visão própria, penso que a melhor maneira de desmistificar o problema da apresentação em palco é de facto eles estarem muitas vezes em palco. Eu tento fazer quase uma audição por mês, especialmente por causa dos pequenitos, que em duas ou três semanas monta uma ou duas peças. O facto de tocarem em grupo, em palco é acima de tudo uma experiência com reflexos na motivação, na noção de entidade do que significa tocar música. Eles ganham a noção de que a música existe para tocar em palco, não é só para tocar em casa ou para o professor. Diria que nesse sentido tem o mesmo propósito que na Venezuela pô-los a tocar todos, também pequenitos em Orquestra, é a motivação de pô-los a tocar em público, em conjunto e ajudá-los a perceber para que é que eu estou a aprender.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Viável é, e é importante especialmente por causa daquela questão da leitura. Quanto mais cedo eles forem introduzidos através deste método, mais fácil é depois eles fazerem essa transição. Nesse sentido penso que seria importante começarem mais cedo.

**AT: Quando eu refiro viável, é se estão reunidas as condições para iniciar a aprendizagem do instrumento a partir dessa idade?**

Prof.: Que tipo de condições?

**AT: Concentração, controle psico-motor...mesmo tendo em conta que cada criança poderá ser diferente de outra.**

Prof.: Penso que sim desde que a mãe esteja envolvida ou eventualmente a avó, mas eu penso que sim.

**AT: Já que referiu a questão do acompanhamento dos pais, considera importante nesta idade a participação dos pais, a presença nas aulas para a aquisição dos conhecimentos de forma a poderem encarnar o papel de professores em casa?**

Prof.: Sim, e quanto mais pequena a criança mais importante.

**AT: E a partir de que idade é que considera que os pais se podem começar a afastar? Imagine-mos que um aluno começa aos 8 anos, nesta idade é importante que o pai tenha a mesma atitude como se a criança tivesse 3, independentemente da idade e do grau de maturidade, mas deverá acompanhá-la até aos 10, 11, 12 ou não?**

Prof.: Um aluno de 8 anos eu peço para a mãe ou pai estarem presentes, não significa que na segunda aula e dependendo do carácter não lhe peça para se ir embora. Quando são alunos pequenos de 5, 6 anos eu peço à mãe para invariavelmente vir, mesmo para depois ajudar em casa. As questões mecânicas e motoras, posição, movimentos, alguém de fora pode ajudar e portanto quando os pais se envolvem na aprendizagem normalmente o resultado é melhor. Claro, é preciso orientar, com algumas crianças às vezes pode resultar melhor o contrário, por exemplo a partir dos 8 anos. A partir de que fase é que podem deixar de estar presentes? Eu devo dizer que tenho alunos do 2º Grau e as mães vêm assistir, a fase é a adolescência, quando começa a chegar a adolescência, mais tardar nessa altura tem que ser feito o desmame, se bem que é uma coisa natural, o próprio aluno começa a pedir, a procurar maior autonomia.

**AT: E no Secundário?**

Prof.: ...É dispensável. Aliás no Secundário são os alunos que não querem os pais.

**Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Aponto uma idade ideal para começar consoante o método. Com o método Suzuki o ideal é 3, 4 porque a nossa realidade aqui não é exactamente a do Japão. O povo Japonês é um povo muito disciplinado, com hábitos sociais muito fortes, trabalham muito em conjunto, valorizam

mais o trabalho e o trabalho em conjunto do que nós. Nós somos exactamente o oposto...no método tradicional eu diria aos 7 anos.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Mais vale começar aos 10 anos bem, do que aos 6 ou 7 mal. Esta opinião reflecte muito a nossa experiência, há uma série de escolas aqui perto e com pessoas a dar aulas com formação equivalente ao Conservatório, e então chegam cá alunos sem flexibilidade nos dedos e já há 4 anos que aprenderam a pegar no arco e depois é muito difícil trabalhar este tipo de competências, que é possível trabalhar mesmo com crianças muito pequeninas, temos essa experiência, portanto mais vale começar tarde e bem. 10 anos é muito tarde? É pena que não fosse 2 ou 3 anos antes. Poderia e deveria ser mais cedo, por vários motivos inclusive, eu acrescento não só a questão de aprender violino ou música, o ideal é o contacto com a música, sentir a música, a pulsação.

**AT: Quais são as grandes diferenças entre alunos que começam aos 10 anos ou que começam mais cedo, independentemente do método, é uma mais valia começarem mais cedo?**

Prof.: Se for para começarem em condições como eu já referi é melhor começarem só aos 10 anos, porque se o aluno tiver alguma dificuldade a nível de coordenação se for bem ensinado desde o princípio com trabalho ele supera isso. Com essa mesma dificuldade, mas se começar mal é um suplício para ambas as partes e já não se consegue superar.

**AT: Referiu que se comesassem 2 ou 3 anos mais cedo bem poderia ser uma mais valia. A minha questão é que neste momento o Estado criou as condições para que os alunos possam começar aos 10 anos e possam manter-se dos 10 aos 14, isto é, do 1º ao 5º Grau sem saírem do sistema comparticipado a 100%. Até que ponto esse financiamento deveria ser direccionado para a Iniciação, a partir dos 6, 7 anos, e haver uma selecção ou uma filtragem a partir do 2º Grau, não apenas pelo desempenho, mas pelo empenho, em conformidade com o percurso do aluno, tendo em conta a perspectiva do professor. Até que ponto é que o investimento está “descentrado”?**

Prof.: Sim, ele está obviamente descentrado, eu diria até que a formação instrumental poderia ser dada no jardim-de-infância, porque não? O Estado poderia e deveria investir mesmo a nível do jardim-de-infância, não necessariamente já se calhar na abordagem ao instrumento, mas a abordagem à música. Isso bem feito ia produzir grandes resultados, não só em termos musicais, mas em termos de desenvolvimento cognitivo, mesmo na primária com certeza que sim, no jardim-de-infância porque não?

**AT: E concorda com uma selecção a partir do final do 2º Grau, visto o percurso se dividir em dois ciclos, um primeiro que contempla o 1º e 2º Grau (5º e 6º Ano de escolaridade) e depois um segundo que contempla do 3º ao 5º Grau (7º ao 9º Ano)?**

Prof.: A nível dos articulados?

**AT: Sim.**

Prof.: A nossa realidade é diferente. Do ponto de vista do professor devia haver uma selecção de alunos até para otimizar os recursos que o Estado está a usar. E parece-me lógico que exista essa selecção.

**AT: Analisando a última década e meia, gostaria de saber como avalia o nível violinístico actual e que factores contribuíram para um incremento ou não dos patamares de qualidade.**

Prof.: Eu acho que neste momento há melhoras a nível geral. O principal foi o aparecimento das Escolas Profissionais, falamos até há 5, 10 anos atrás. Nos últimos 4, 5 anos para cá temos pessoas que têm ingressado nas Orquestras, e com nível para ingressar nas Orquestras mas que até não façam necessariamente essa opção, e com nível muito bom para competir inclusive com estrangeiros e isso é indicativo de alguma coisa. Desde há uns 5 anos atrás estamos a notar um aumento de bons alunos nas camadas mais jovens, nós vamos a Concursos e dantes havia 1 ou 2 a tocarem bem e agora há muito mais. Isto que aconteceu agora com os articulados, esta sensibilização para a música, os pais também hoje são mais interessados pela educação dos filhos e se acham que a música é boa para eles aprenderem põem-nos na música. Neste momento há muito mais gente a aprender música do que há 10 ou 15 anos atrás, nunca houve tanta gente em Portugal a aprender música e está a ter este reflexo que eu acho que vai ter um reflexo ainda maior no futuro em termos de nível dos que vão acabar os Conservatórios e as Escolas Superiores. Atrás da quantidade também vem a qualidade, mas agora também há mais gente a trabalhar bem, hoje o aluno pequenito já toca afinado, com flexibilidade, domínio de técnica, com som, se calhar com vibrato e

aqui a abordagem ou a utilização do método Suzuki ou de princípios do método Suzuki tem obviamente ajudado na abordagem das crianças mais pequenas.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

(Foi referido em questões anteriores)

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**AT: Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**Professor O**

**A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 20 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 20 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof. 5, 6 anos.

**AT: Onde realizou os seus estudos?**

Prof.: Estudei numa Instituição de ensino particular e cooperativo e depois segui para o Ensino Superior.

**B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 14 alunos.

**Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 6 anos.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Tudo depende, depende do feedback dos alunos, se houver assunto para nos ocuparmos mais tempo a aula devia ser maior, se não houver assunto a aula devia ser mais pequena.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: ...O programa não existe em lugar nenhum no país, mas penso que poderia e deveria haver algo consensual, que não fosse fixado através do repertório, ou das tarefas que se vão pedindo de aula para aula, mais genérico. Quando falamos de objectivos e programas são linhas transversais que vão desde a Iniciação à vida profissional.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Não, o que eu acho que varia muito é a abordagem com o aluno, não se pode ter o mesmo discurso com um aluno de 6 e de 14 anos, agora o início acaba por ser o mesmo.

**AT: Mas que manuais utiliza?**

Prof.: O Mackay não logo numa fase inicial, mas quando já há um pequeno domínio da leitura, pode-se usar o Mackay, também utilizo algumas coisas do Paul Rolland, que é uma coisa interessante, mas como está em inglês as notas aparecem com letras, mas o ritmo e o grafismo acaba por ser interessante. Mas tudo pode ser inventado...

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Não.

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Não.

#### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Não.

#### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

(Não se aplica)

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Eu acho isso tudo muito exagerado, mesmo os 6 anos ou aos 5 podemos considerar de uma forma geral que quanto mais cedo melhor, agora o importante é que essa aprendizagem seja gratificante para o aluno.

**AT: A partir dos 3 anos, hoje em dia, já existem muitas crianças a iniciarem os estudos em violino através do Suzuki, ou de um método Suzuki menos ortodoxo, mas há professores que não concordam com o início nesta idade.**

Prof.: Eu não faço isso.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: A minha experiência diz-me que tanto pode ser a partir dos 6, como dos 8 ou dos 9, já ensinei numa Escola Profissional e só tive alunos a começar aos 12 e o resultado no fim é o mesmo.

**AT: Mas o tipo de ensino numa Escola Profissional é bastante diferente, têm mais acompanhamento, mais tempo de aula.**

Prof.: É evidente que os ambientes são diferentes, mas os professores são os mesmos.

**AT: Mas é mais intensivo...**

Prof.: Mas os professores são os mesmos.

**AT: Então considera que começar cedo não é fundamental, começando mais tarde mas com um bom ritmo de trabalho provavelmente atingem o mesmo nível.**

Prof.: A começar cedo é preciso ter professores profissionalizados no que estão a fazer, porque corre-se o risco de faltar os alunos mais cedo, não sei se o Método Suzuki poderá ou não oferecer essa resposta para os alunos mais novos.

**AT: Sim, poderá.**

Prof.: Mas é preciso professores especializados, não sei como nem onde é que vão adquirir essa especialização, mas sim.

**AT: A minha questão é precisamente onde está o equilíbrio entre o início da aprendizagem do violino, mas sem se saturarem posteriormente, e até que ponto um aluno que comece ligeiramente mais tarde não atinge o mesmo patamar daquele que começou 2 ou 3 anos antes.**

Prof.: Se há alunos que mesmo começando cedo conseguem com mais tempo de estudo um patamar e um nível de desempenho igual a quem começa mais tarde e acaba o 8º Grau, também começar mais cedo está-se a alongar o período de aprendizagem que pode tornar-se maçador. É preciso jogar com tudo isso.

**Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Um aluno que comece mais tarde por vezes atinge os mesmos patamares em menos tempo porque também tem outro desenvolvimento, e pode ter um outro querer e há muitas outras capacidades que estão aqui em jogo como a capacidade de trabalho, a capacidade de persistência.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Depende, um aluno de 8 anos e outro de 10 têm os mesmos problemas em termos motores, a motricidade fina etc., ou de coordenação, é evidente que o aluno que começou aos 8 e que teve uma prática com o seu instrumento quando chega a um 1º Grau já tem outra maneira de

estar e já resolveu alguns problemas, se o aluno começa aos 10 e tem os mesmos problemas que o outro que começou aos 8 o processo tem que ser o mesmo.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**AT: Uma questão relativa ao papel dos pais: considera que os pais têm um papel importante no acompanhamento dos alunos, não sei se os pais assistem às aulas ou não...**

Prof.: Se o desejarem sim. Não há a prática de convidar o pai ou a mãe para assistir à aula, mas também não há a prática de lhe fechar a porta.

**AT: Na Iniciação considera importante que estejam presentes e que acompanhem o estudo em casa?**

Prof.: O papel dos pais é o mesmo que têm em relação à escola, é o cuidado de lembrar se o trabalho de casa já foi feito ou se estudo está preparado para aula. Quando são alunos de 6 anos, se a mãe ou pai de disponibilizarem para estar na aula se calhar pode dar uma ajuda em casa, mas nunca pode substituir a vontade própria e essa autonomia que é preciso criar. Poderá ajudar ou não, por vezes a relação que se cria entre professor e aluno e que tem vantagens pode sofrer interferências por causa disso. Depende muito, por vezes interferem negativamente por causa até das suas situações familiares e profissionais, outras vezes querem estar demasiado presentes e acabam por não deixar que o seu filho evolua e desenvolva as capacidades de autonomia para resolver sozinho as coisas, mas também tem coisas boas...

**AT: Isto transcende o Conservatório, mas nas Academias e escolas de ensino particular e cooperativo, neste momento, o Estado comparticipa do 5º ao 9º Ano, isto é, do 1º ao 5º Grau, em dois ciclos 5º, 6º e 7º ao 9º, ou seja, é gratuito. Até que ponto é que consideraria importante**

**comparticipar integralmente a Iniciação e começar a filtrar a passagem para o 7º Ano ou 3º Grau, sobretudo para os que já decidiram que não pretendem seguir música? Até que ponto é que o investimento do Estado poderia ser deslocado sobretudo para uma faixa etária precoce?**

Prof.: Infelizmente as coisas organizam-se à volta de um subsídio e está completamente errado, relativamente à generalização dessas aprendizagens acho óptimo que toda a gente possa ter contacto com os instrumentos, agora quanto mais novos começarem os alunos a aprenderem violino melhores têm que ser os professores, é que muitas vezes essas Iniciações, AECs, experiências que se fazem resultam em grandes problemas de “endireita” relativamente a posições do instrumento e vícios que podem trazer grandes complicações.

**AT: Considera que o nível violinístico em Portugal tem vindo a subir ao longo destes anos?**

Prof.: Já evoluiu muito e já regrediu alguma coisa, apareceram muitos novos instrumentistas excelentes, há uma geração enorme, mas por outro lado ou acabam por estar no activo, mas de forma muito apagada, ou talvez não tivessem tido a oportunidade de amadurecerem um pouco mais. De facto, está muito melhor do que há 20 anos atrás, mas musicalmente não estão melhores.

**AT: Tecnicamente estão melhores?**

Prof.: Deu-se demasiado valor à destreza e não propriamente à música e é esse equilíbrio que eu acho que ainda não foi atingido, e para isso contribuíram as Escolas Profissionais e os melhores profissionais, mas os professores são os mesmos, os ambientes é que são diferentes, mas isso fez com que os alunos e os músicos crescessem rápido de mais, se calhar estamos então a falar de começar mais cedo, é que com alunos a começar aos 12 anos queimam-se muitas etapas no repertório e noutros aspectos e quando terminavam às vezes acabavam por não ter continuidade nas Escolas Superiores. Houve muitos que conseguiram seguir lá para fora, fizeram mais alguma formação, mas penso que musicalmente estamos a perder algumas qualidades, mas também depois voltam e não há uma orquestra para eles, vai-se dar aulas, não é que eu não goste de o fazer, mas a prática é a base, efectivamente há mais pessoas a tocarem bem, mas não estão a trabalhar, não há Orquestras, não há apoios, se calhar é um tesouro perdido que anda por aí.

## Professor P

### A. Dados Pessoais e Académicos

#### Questão nº 1

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

#### Questão nº 2

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 16 anos.

#### Questão nº 3

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 15 anos.

#### Questão nº 4

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: 9 anos.

### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

#### Questão nº 5

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 15 alunos.

#### Questão nº 6

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: A partir dos 5 anos.

#### Questão nº 7

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Aqui é um bloco de 45 minutos, na Iniciação divido em 20 mais 25 minutos. Para mim é o tempo suficiente. Podia ser um pouco mais por exemplo três blocos de 20 minutos era muito bom, mas já não é muito mau, podendo ser em duas vezes é melhor.

#### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Eu acho que a liberdade de escolha.

**AT: E relativamente aos programas do 1º ao 8º Grau, concorda que prevaleçam?**

Prof.: Estão desactualizados, mas eu acho que é importante que haja uma lista de obras de referência e sobretudo uma lista de competências que os alunos devem ter desenvolvido em cada Grau, mais isso do que propriamente um programa muito definido, porque é sempre bom que haja flexibilidade e uma margem de liberdade porque os alunos são diferentes.

**AT: E considera que na Iniciação essas linhas orientadoras não são necessárias?**

Prof.: Não, isso acho bem, não em peças ou concertos, mas competências acho que sim. O aluno em cada nível que está deve ser capaz de cumprir determinadas competências.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Depende muito dos alunos, mas uso o Mackay, Colledge, Suzuki e invento muitos exercícios com eles.

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Conheço, não tenho formação nenhuma em termos de Cursos, li algumas coisas e uso os manuais sobretudo na Iniciação.

#### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Não.

#### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim, já tive e deparei-me com algumas dificuldades de leitura, entretanto essa dificuldade tem-se vindo a resolver, mas não com muita facilidade.

#### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Eu uso bastante os dois primeiros volumes do Suzuki sobretudo no início. Eu acho que tem uma coisa boa em relação aos outros métodos: em termos melódicos as coisas entram com bastante facilidade no ouvido, trabalha-se bastante a memorização e a aprendizagem pela audição. Isto desenvolve aspectos interessantes. Quanto à leitura, eu pessoalmente vou introduzindo a leitura a par, hoje em dia existe muito a ideia que não se pode ensinar as notas aos 6 ou 7 anos, mas se os alunos estão na escola a aprender uma linguagem nova, também podem aprender outra linguagem nova. Deve-se partir sempre da audição, mas não tem prejuízo nenhum saberem que àquele som corresponde aquela nota, começar pelo menos lentamente a introduzir isso. Isto é como levar uma criança para o ciclo sem saber ler.

**AT: E relativamente ao facto de se apresentarem regularmente em conjunto?**

Prof.: Eu acho que as coisas devem ser equilibradas, não acho mal que eles toquem às vezes em grupo porque lhes dá uma certa confiança e sentem-se mais à vontade, mas acho muito importante que desde pequeninos se habituem a tocar sozinhos.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Sinceramente não, se calhar isso funciona noutros países onde a cultura é muito diferente, onde têm a mãe sempre ao lado e a estudar todos os dias, na nossa realidade eu acho que isso não é vantajoso. Eu acho que se eles começarem com menos de 6 anos, parece-me que poderá ser um desgaste enorme. O desenvolvimento de certas aptidões musicais, competências que podem ser trabalhadas desde 2, 3 anos até desde que eles nascem, acho ótimo que tenham um

contacto com a música desde cedo, agora no estudo do instrumento...há casos e casos, mas eu acho que é cedo. Acho que se anda 3 ou 4 anos a fazer o trabalho que um aluno que entre com 6 anos acaba por fazer ao fim desse ano. Porque apesar de tudo tenho tido aqui alunos com 5, 6 anos muito imaturos e é uma dificuldade enorme.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: A partir dos 6 anos.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Acho que já é um pouco tarde, é perfeitamente possível e é sempre tudo muito relativo, mas acho óptimo que possam começar mais cedo, aos 6 anos, aqueles 4 anos dão-lhes uma boa bagagem, nem é só de aprendizagem musical, mas de uma certa rotina de trabalho, de um estilo de vida.

#### **Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Em termos de maleabilidade, coordenação, de relaxamento, postura acho que é mais fácil se começarem mais cedo.

**AT: Relativamente à participação dos pais, os pais assistem às aulas? Considera ou não importante que estejam presentes, ou que acompanhem o estudo e evolução do filho?**

Prof.: É importantíssimo que acompanhem, estejam presentes nas aulas nem sempre. Eu faço de vez em quando uma aula só para os pais, para explicar coisas que eles podem acompanhar em casa no estudo, chamadas de atenção e aspectos técnicos mesmo básicos, mesmo que não saibam nada de música. É importantíssimo sobretudo nestas idades, mas depois também depende das crianças, há crianças que se portam muito mal quando têm os pais à assistir porque ficam completamente distraídas, querem agradar ou desagradar...quando sinto que há necessidade de chamar o pai ou a mãe chamo e vêm assim pontualmente. Não estão habitualmente na aula.

**AT: A partir dos 10 anos, os pais devem continuar presentes e cooperantes?**

Prof.: A partir dessa idade é preciso criar uma certa autonomia.

**AT: No Secundário, é completamente dispensável?**

Prof.: Sim, se estão a trabalhar há alguns anos já têm que ter autonomia para saberem o que querem e normalmente sabem o que está bem e mal. Portanto os pais devem participar, mas doseadamente.

**AT: Qual a sua perspectiva relativamente ao nível violinístico desde há uns 15 anos atrás até aos dias de hoje?**

Prof.: Eu acho que melhorou imenso na última década, estas escolinhas que apareceram com o método Suzuki também contribuíram, até porque acabou por haver um maior número de alunos, portanto a selecção também é mais fácil, há mais alunos que se destacam e claro os professores têm outro tipo de formação. Também se sente outro tipo de preocupação com a arte de ensinar, preocupações pedagógicas, que eu acho que não havia na nossa altura. Aquela ideia do instrumentista que é excelente deve estar contrabalançada com essa parte pedagógica também. O excelente instrumentista não é sinónimo de um bom pedagogo. Mas eu sinto que há agora uma vontade, até na geração mais nova de uma certa preocupação com essas questões pedagógicas. Isso tem trazido resultados muito bons. Conseguimos ver já no nosso país, que não tem uma tradição musical muito forte sobretudo a nível das cordas, miúdos muito novos a tocarem com muito bom nível.

**AT: Neste momento o Estado comparticipa em escolas de ensino particular e cooperativo a aprendizagem de um instrumento do 1º ao 5º Grau gratuitamente. Entram no 1º Grau até ao 2º, momento em que podem abandonar o regime articulado ou prosseguir para o 3º Grau só**

**podendo sair no 5º Grau. Desde que tenham resultados positivos poderão realizar os estudos durante estes 5 anos gratuitamente. Deveria o Estado financiar integralmente as Iniciações e filtrar a passagem para o ciclo do 3º ao 5º Grau, sobretudo para alunos que têm resultados mínimos e já decidiram que não pretendem seguir música, podendo estes integrar um regime supletivo?**

Prof.: Eu acho que sim, esse investimento deveria ser feito a partir dos 6 anos, porque eu acho que se vê muito bem nessa fase da Iniciação quem é que vai ter possibilidades de dar o salto e de avançar, quem tem as capacidades para continuar. Infelizmente parece-me que a política de ensino actual é de passar toda a gente, independentemente da qualidade, metas de sucesso e de facto isto não é para todos. É duro dizer isto assim, mas não é para todos. Acho que deve estar aberto para todos, mas não podemos querer que todos se tornem músicos com alguma qualidade, mesmo que não sigam a via musical profissionalmente, mas não é para todos, porque um aluno inteligente que esteja com atenção nas aulas tem excelentes notas, no instrumento não pode ser, pode ser muito inteligente mas se não tiver uma rotina de trabalho, acompanhamento, uma série de requisitos reunidos não consegue e não faz. É por isso que nós temos pais muito tristes e revoltados porque os filhos só têm “cincos” na Escola e aqui no Conservatório têm “três e quatro”. Esta política de que todos podem fazer, todos têm, não é possível. Esta é uma Instituição que tem que fazer selecção de alunos e essa selecção tem que ser feita ao longo do percurso e é difícil fazer entender que nós não podemos ter 90% de sucesso, não havia lugar para tantos talentos. Eu vejo uma obsessão tão grande em volta de metas de sucesso, percentagens, que me questiono como podem ter disponibilidade para pensarem nos alunos, nas aulas...é assustador ver que o ensino da música possa estar a reduzir-se a isto. Efectivamente o número de Concursos que se realizam hoje em dia e o dinamismo em que vivemos hoje é o reflexo de que o nível está a melhorar, agora com estas implementações todas? Com certeza que o nível vai começar a descer. No fundo, a questão é sempre a mesma, quem se destaca destaca-se sempre em qualquer situação. Não havia articulado antigamente e as pessoas que tinham valor e que queriam mesmo conseguiam fazer as coisas, agora a questão do articulado facilita mas não é sinónimo de, não é garantia de que isso vai aumentar o número de músicos com qualidade.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

## **Professor Q**

### **A. Dados Pessoais e Académicos**

**Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

**Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 8 anos.

**Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 7 anos.

**Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 12 anos.

**AT: Onde realizou os seus estudos?**

Prof.: Comecei aos 10 anos com outro instrumento e depois fui para uma Escola Profissional em violino. Depois concluí os estudos numa Universidade.

### **B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

**Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 16 alunos.

### **Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: A partir dos 6 anos, embora já tenha ensinado a partir dos 3.

### **Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Aqui são 45 minutos de aula. Quando era uma hora dividíamos em duas aulas de 30 minutos e funcionava melhor porque alguns alunos mais novos não aguentavam o tempo todo e era mais um momento com o professor durante a semana. Agora geralmente fazemos os 45 minutos numa só sessão.

### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Acho que deveria haver um programa para não cairmos no facto de só porque é pequenino e tocou qualquer coisa que pertence ao 2º Grau deve ter nota máxima...o que deve apresentar deve apresentar bem, seja o que for. Não diria programa rígido, até porque alguns alunos se começam com 6 anos fazem 4 anos de Iniciação, se começam aos 7 só fazem 3 anos e por aí fora, por isso um programa a funcionar por módulos, os miúdos tinham que chegar ao 1º Grau a saberem fazer x, tivessem 1 ano ou 4, por competências. Neste momento é totalmente livre, há colegas que não concordam que os alunos de Iniciação frequentem uma classe de conjunto e cada professor faz da forma que acha melhor e conforme lhe apetece e nesse sentido penso que seria bom haver alguma coisa na Iniciação.

**AT: E nos outros níveis, ou seja, Básico e Complementar?**

Prof.: Duvido que haja alguma escola que siga os programas que ainda estão em vigor, porque é mesmo muito antigo e está desactualizado. Nós já fizemos um programa alternativo sem fugir ao princípio que lá está de estudos, técnica e parte musical, mesmo em Bach no programa de exame.

### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Já experimentei alguns e gosto dos manuais do Colledge, sobretudo o 1º e 2º volumes; por se tratar de crianças acho interessante poderem pintar os desenhos e ajusta-se perfeitamente a uma aula individual ou a uma aula de dois ou três miúdos que estão a começar. Para mim está muito bem estruturado.

### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Já retirei algumas coisas do método Suzuki, nomeadamente a interação com os pais que ainda hoje faço questão e resulta, é fantástico porque eu tenho as duas situações: miúdos que são depositados aqui e os pais vêm buscar mais tarde, e tenho situações em que os pais assistem às aulas, nomeadamente alguns tiram apontamentos e ajudam no estudo em casa. Quase todos os pais fazem isto na Iniciação, há um ou outro que não faz e esse outro que não faz sente-se uma diferença enorme. E é muito interessante porque os pais a partir do momento em que eles entram para o 1º Grau, portanto com 10 anos vão-se retirando. Há colegas meus que dizem que não acham isso nada bom porque os alunos depois ficam com essa muleta, não conseguem ter aulas sem terem os pais e não conseguem estudar sozinhos. Eu acho que quando se tem 5 anos há tanta coisa para pensar, que para mim isto é uma ajuda, eles são crianças. Também utilizo do Suzuki a Classe de Conjunto e a característica da memorização, os meus alunos tocam em concerto sempre de cor, mas reconheço que muitos têm um certo nível e o que tocam em público é abaixo desse nível também para promover o à vontade em palco, o conseguir tocar de cor e mover-se ao mesmo tempo, fazendo umas coreografias e umas coisas assim não estáticas e quanto a isso é o Suzuki claramente. Também há um aspecto que aplico do Suzuki que é a entrega que o Suzuki descrevia acerca do ensino do violino como a atitude de uma mãe a ensinar a língua materna ou a andar, com carinho, essa envolvência também é importante quando os alunos são muito pequeninos.

**AT: Não existe uma classe de Pré-Iniciação aqui no Conservatório...**

Prof.: Não, a idade mínima é de 6 anos, os alunos mais novos podem é ingressar em Curso Livre, quando aparecem alunos interessados com estas idades damos prioridade, mas depende do número de vagas dos professores.

**AT: Considera a participação dos pais importante na Iniciação independentemente da idade com que iniciam a aprendizagem do instrumento, 5, 7 ou 8 anos por exemplo?**

Prof.: Sim, independentemente da idade.

**AT: E depois vão-se retirando gradualmente.**

Prof.: Sim.

**AT: E no Secundário, é dispensável?**

Prof.: É dispensável porque à partida um aluno que estude no Secundário já tem métodos de estudo, aos 6 anos os métodos de estudo ainda se estão a formar, eles não têm muita consciência que é preciso pegar no instrumento todos os dias...

**Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Não.

**Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico? Já foi adiantando alguns aspectos, consegue enumerar outros?**

Prof.: Considero a leitura uma desvantagem, mas lá está quanto mais pequeninos melhor, com os meus alunos mais novos aos poucos vai-se construindo uma sequência lógica e lenta, quem começa com 5 anos tem esse tempo e sobra, e é possível eles irem aprendendo aos pouquinhos. Mesmo miúdos que começam com 7, 8 e não sabem ler música aos pouquinhos é simples e esses livros de que falamos estão tão bem estruturados nesse sentido que é muito fácil.

**AT: Deduzo então que na sua opinião o Suzuki se aplica, ou melhor, o sistema de adiamento da leitura se aplica se os alunos começarem mais cedo, porque se começarem mais tarde faz mais sentido começarem com outros manuais.**

Prof.: E mesmo mais cedo eu acho que é preferível terem alguma coisa em casa.

**AT: Vê mais algum factor que considere benéfico ou não no método Suzuki?**

Prof.: A questão de repetir muitas vezes qualquer coisa, repetir, repetir, repetir acho que só trás vantagens como é óbvio, a apresentação em palco que eu também utilizo mais nas classes de conjunto e é basicamente isso.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Quanto a isso não sei, porque não tenho muita experiência anterior aos 5 anos. Se o pensamento é começar a introduzir, brincar um bocadinho, talvez...e se aos 6 anos eles já têm aquele instrumento nas mãos há 3 anos e se fartam, não querem? Porque o violino é possível brincar até um certo ponto, os *pizzicatos*, o bater na madeira, fazer uns gestos com o arco, mas depois empanca porque a seguir temos que avançar...

**AT: Poderá haver alguma saturação?**

Prof.: Sim, penso que sim.

**Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Os 5 anos dependendo da personalidade da criança. Agora aquele tipo de aulas em conjunto com instrumentos Orff com essas idades em que tudo é brincadeira e o som, e cantar e gestos, aí acho óptimo. No violino como não é um instrumento com resultados muito rápidos no início acho que se poderiam faltar.

**Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de**

**idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Se todas as escolas funcionassem como o Conservatório onde os alunos passam a ter dois blocos inteiramente sozinhos com o professor [45 minutos mais 45 minutos] não vejo nada de grave em começar aos 10 ou mesmo nas Escolas Profissionais que é música de manhã à noite. Agora é sempre melhor fazerem 1 ou 2 anos de Iniciação ou até mesmo os 4, porque se é um miúdo que até aprende, mas demora um bocadinho mais que os outros a aprender, esses 4 anos dão-lhe ali uma margem de tempo muito grande. Porque quem começar aos 10 anos, pouco tempo de aula com o professor, não sabia nada de música e tinha um processo de aprendizagem lento às vezes era complicado conseguirmos respeitar o programa.

**AT: Neste momento, nas escolas de ensino particular e cooperativo, o Estado continua a financiar os alunos que ingressem no articulado aos 10 anos e poderão manter-se até aos 14 anos, aquando da conclusão 5º Grau desde que tenham resultado positivos. Até que ponto esse investimento deveria iniciar-se mais cedo e filtrado mais cedo também, por exemplo a partir do 3º Grau?**

Prof.: Eu acho que sim, até porque há muitas escolas no estrangeiro que funcionam exactamente assim, aos 6 anos os miúdos vão para a escola e têm o Conservatório. As nossas escolas não estão preparadas para isso, já há algumas onde é possível, mas acho que se eles têm o Inglês aos 6 anos, podem ter Ballet aos 6 anos, porque não começarem a aprender um instrumento aos 6 anos? E essa canalização que me fala também concordo.

**AT: No ensino particular e cooperativo o tempo de aula é 45 minutos para um aluno e um segundo bloco de 45 minutos partilhado por dois alunos, então aqui é diferente?**

Prof.: Não, aqui são os dois blocos de 45 minutos apenas para um aluno.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Têm uma agilidade diferente, depende muito da criança, mas têm uma agilidade diferente. Quem faz Iniciação nem que seja só um ano, um ano já faz diferença, têm uma leitura muito mais rápida, têm uma forma de estar muito mais extrovertida em relação ao instrumento a tocar em conjunto, coordenação, portanto é tudo, são um bocadinho mais desenvolvidos.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**AT: Considera que o nível performativo em Portugal desde há 10, 15 anos até à presente data sofreu alterações?**

Prof.: Sim, tem vindo a melhorar.

**AT: Desde metodologias a professores e Escolas, que factores poderão ter contribuído para isso?**

Prof.: Relativamente a metodologias, por exemplo o Suzuki não está muito implementado em Portugal, só existe em escolas privadas, nos Conservatórios não há, penso que essa opção deveria existir nos públicos, teria que ser organizado de outra forma para aqueles alunos que começam numa Iniciação normal e os que iriam começar no Suzuki, mas eu penso que esta evolução e este número de músicos que tem aparecido há uns 10 ou 15 anos se deve às Escolas Profissionais porque é exactamente a idade das Escolas Profissionais. Eu olho hoje para os Conservatórios, para as escolas privadas e para as Orquestras e vejo muita gente das Escolas Profissionais. Portanto, hoje quem está no activo estudou neste tipo de escolas. Os Conservatórios também têm contribuído obviamente.

**AT: A vinda de violinistas e professores estrangeiros também contribuiu para este incremento?**

Prof.: Se calhar, no início.

## **Professor R**

### **A. Dados Pessoais e Académicos**

#### **Questão nº 1**

**Alexandra Trindade (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

#### **Questão nº 2**

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 10 anos.

#### **Questão nº 3**

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 5 anos.

#### **Questão nº 4**

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: Aos 12 anos.

**AT: Onde realizou os seus estudos?**

Prof.: Comecei no 7º ano numa Escola Profissional e depois segui para o Ensino Superior.

### **B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino**

#### **Questão nº 5**

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 15 alunos.

#### **Questão nº 6**

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: A partir dos 6 anos, mas já ensinei a partir dos 2,5.

**Questão nº 7**

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Já no ano passado fizemos 45 minutos. Para a Iniciação parece-me suficiente.

**Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: Eu acho que é mais vantajosa a liberdade por parte dos professores.

**AT: Porquê?**

Prof.: Porque assim temos um leque maior de escolha para os alunos e nem todos os alunos evoluem ao mesmo ritmo. Poderia haver um programa que servisse como base, mas que não fosse muito limitativo, se tivesse algumas linhas orientadoras era bom, mas creio que não seja muito necessário.

**Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Vários. Como peças utilizo muito as peças do método Suzuki, depois utilizo Concertos de Seitz, Rieding, para leitura utilizo um método de Felinski. Um método que também gosto muito de peças é o Crestomatia que é uma compilação de peças russas. Está dividido em vários níveis, tem pequenas peças com grau de dificuldade crescente e muito interessantes, como o método Suzuki. Estudos, utilizo o Wohlfahrt para Iniciação, entretanto começo com os métodos de Kayser, Léonard etc.

**Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

### **Questão nº 11**

**AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Sim.

### **Questão nº 12**

**AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Dos meus alunos até agora só tenho contacto com alunos até ao 5º Grau. De outros professores conheço, mas meus só até ao 5º que tenham vindo do Suzuki.

### **Questão nº 13**

**AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Vantagem sobretudo é a motivação das aulas de conjunto e dos Concertos, que isso motiva muito os alunos e eles conhecerem a ordem das músicas e quererem chegar àquela música, acho que isso é muito bom no método Suzuki. Agora desvantagens para mim é o uso das fitas. Acho que limita um bocado o trabalho auditivo e é muito mais difícil educar depois o ouvido. Da experiência que eu tenho no método tradicional e o método Suzuki embora dependendo de caso para caso é mais difícil educar o ouvido quando os alunos já estão habituados só a olhar, em vez de ouvir, em vez de trabalharem mais o ouvido. No método tradicional nós dizemos chamamos à atenção da afinação, eles não olham quase para o violino, no Suzuki nós temos os alunos sempre a olharem para o violino, quando tiramos as fitas a precisam da afinação não é igual, podem ser afinados, mas a precisão não é a mesma coisa.

**AT: Ao colocar as fitas numa fase inicial isso também os obriga a habituarem-se a ouvir afinado, mas considera que é mais vantajoso não colocar as fitas e os alunos terem que procurar a afinação, nem que estejam constantemente a tocar desafinado?**

Prof.: Quando eles começam aos 3 anos é indispensável o uso das fitas. Aos 6 anos no Conservatório nós fazemos provas de acesso e os alunos que vão para lá são um bocadinho melhores auditivamente, ou seja, essa parte está um bocadinho mais desenvolvida e é mais fácil. Se eu chamo a atenção na aula eles corrigem naturalmente. Já tive alguns casos mas poucos em que pus a primeira fita para ele ter a noção de colocar bem a mão, mas depois as outras já não apliquei. Mas normalmente tento não pôr nenhuma, não sendo necessário não ponho. Mas também há outra

coisa, eles no Conservatório tocam em Orquestra, é diferente de ter 80 miúdos a tocarem juntos e se não tivessem as fitas era muito complicado, por isso para o método Suzuki era quase impossível não terem fitas.

**AT: São as únicas desvantagens que aponta relativamente ao Suzuki?**

Prof.: A leitura também, porque é um trabalho moroso para quem começa a tocar violino sem ler, há alunos que é complicado fazerem essa transição, já tocam tanto!

**AT: Estão agarrados à memorização?**

Prof.: Sim, mas a memorização é outra das grandes vantagens do método Suzuki, eles memorizam as obras com muita rapidez apesar de eu no método tradicional também os obrigar a tocar tudo de cor e também conseguem fazer, mas o método Suzuki é muito bom nesse aspecto. Ainda relativamente à leitura e quanto à transição, como eles já estão tão avançados tecnicamente aquela fase inicial é complicada, depois depende dos alunos. No Conservatório como eu começo logo do início a ler, a leitura é uma coisa que fazem com fluência. Isto são vantagens e desvantagens, mas eu acho que os dois métodos misturados é o ideal, porque as músicas do método Suzuki são muito apelativas, apesar de que mesmo de outros métodos eu tento dar sempre peças que eles gostem porque isso é um factor de motivação muito grande, agora vantagens e desvantagens não é algo que eu diga é muito mau, são ligeiras diferenças não muito acentuadas.

**Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Já tive alunos a partir dos 2, 3 anos, mas acho que o ideal seria a partir dos 4 mesmo, porque com esta idade não demoram tanto tempo no início, avançam logo mais rápido. Antes disso é mais para brincar, depois se brincam mal ganham logo vícios e depois é muito complicado tirar e a partir dos 4 não, as crianças já têm mais consciência, mas não esquecer que nesta fase é muito importante o apoio dos pais.

**AT: Então considera importante a participação dos pais na aprendizagem. Apenas nesta faixa etária?**

Prof.: Considero muito importante na faixa etária até aos 6, 7 anos, a partir dos 8, 9 se acompanharem muito bem, mas já é mais dispensável. A partir do 1º grau é completamente dispensável, como dizia uma professora de pedagogia que nos primeiros anos é muito bom o pai estar, mas depois o pai começa a aprender de mais e atrapalha. Em todas os Graus se os pais quiserem assistir podem, desde que não interfiram na aula.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: 4 anos.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: Depende do regime, se for numa Escola Profissional pode resultar muito bem e como se pode constatar ao longo destes anos as Escolas Profissionais têm produzido muitos frutos. Agora no regime articulado e supletivo é muito complicado, com tão pouco tempo de aula e tendo a escola, tudo à parte é bem mais complicado.

**AT: Então considera que as capacidades inerentes à execução instrumental devem ser desenvolvidas antes dessa idade?**

Prof.: É possível em certos alunos, não em todos, é mais difícil, já houve casos no Conservatório que começaram aos 10 anos e conseguiram, mas acho que são excepções porque de um modo geral não compensa começar aos 10 anos.

**AT: Mas o Estado está a investir nos alunos a partir desta faixa etária e alguns podem manter-se até ao 5º Grau, seria mais adequado investir integralmente na Iniciação e filtrar a passagem para o 3º Grau?**

Prof.: É sempre melhor começar mais cedo, por outro lado deve-se permitir que os alunos continuem se tiverem condições para isso, mas começando mais cedo vão ter mais possibilidades, por isso concordo que talvez seja mais adequado.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Não.

**AT: Então não tem qualquer *feedback* quanto ao desempenho destes alunos relativamente aos que iniciaram os estudos mais cedo.**

Prof.: Tenho *feedback* de colegas meus, o aluno de um é bom, o aluno do outro desistiu ao fim de 2 anos, não conseguiu acompanhar.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

(Não se aplica)

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**AT: Considera que o nível violinístico em Portugal tem evoluído?**

Prof.: Acho que sim.

**AT: E a que se deve esse incremento de qualidade?**

Penso que é a nova leva de professores nas Escolas Profissionais, no Conservatório o nível está a subir imenso e é graças a esta nova geração de professores. O método Suzuki também poderá ter contribuído para isso, mas não considero que seja a principal causa.

## Professor S

### A. Dados Pessoais e Académicos

#### Questão nº 1

**Alexandra (AT): Qual a sua nacionalidade?**

Professor (Prof.): Portuguesa.

#### Questão nº 2

**AT: Há quanto tempo lecciona a disciplina de violino?**

Prof.: 8 anos.

#### Questão nº 3

**AT: Há quantos anos lecciona nesta Instituição?**

Prof.: 5 anos.

#### Questão nº 4

**AT: Com que idade iniciou os seus estudos em violino?**

Prof.: 9 anos.

**AT: Onde realizou os seus estudos?**

Prof.: Numa Academia, depois fui para um Conservatório público e depois segui para o Ensino Superior.

### B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino

#### Questão nº 5

**AT: Quantos alunos tem a sua classe de violino nesta Instituição?**

Prof.: 4 alunos.

#### Questão nº 6

**AT: Ensina alunos a partir de que idade?**

Prof.: 6 anos, mas já ensinei a partir dos 3 anos.

#### Questão nº 7

**AT: O tempo de aula de Iniciação ou Preparatório em violino é variável entre Instituições. Situa-se entre os 30 e os 60 minutos semanais em aulas individuais ou em grupos de dois alunos. Parece-lhe adequado?**

Prof.: Nós fazemos 45 minutos e para mim é adequado. Às vezes dividimos, depende dos professores e dos alunos.

#### **Questão nº 8**

**AT: Não existem programas para Iniciação em violino. Parece-lhe necessária a criação de programas para este nível de ensino, ou será mais vantajosa a liberdade de escolha por parte dos professores?**

Prof.: No Conservatório os alunos têm que fazer provas no final de cada ano mesmo na Iniciação, e nós temos uma tabela que indica quais são os graus de dificuldade do repertório que apresentam.

**AT: Mas isso não será bem um programa...**

Prof.: Não, mas eu acho que se deve dar alguma liberdade, cada professor deve ter liberdade de escolha, até porque cada aluno é diferente.

**AT: E a partir do 1º Grau, concorda que deva existir um programa?**

Prof.: Sim, para uniformizar parâmetros, mas mesmo dentro do programa existe um leque grande de escolha.

#### **Questão nº 9**

**AT: Usa alguma metodologia específica para alunos de Iniciação? Que manuais utiliza?**

Prof.: Como os alunos no Conservatório começam aos 6 anos eu começo logo com o violino e partitura em simultâneo, uso algumas peças do Suzuki, algumas do Mackay, Wohlfahrt, muitos métodos russos, mas eu também lecciono noutra Instituição e lá só aplico o método Suzuki.

#### **Questão nº 10**

**AT: Conhece o método Suzuki para violino?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 11****AT: Lecciona ou já leccionou tendo por base esta metodologia?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 12****AT: Já teve contacto com alunos no ensino Básico e/ou Complementar que tenham iniciado os seus estudos através do método Suzuki?**

Prof.: Sim, inclusive meus.

**Questão nº 13****AT: A partir da sua experiência pedagógica, quais as vantagens e desvantagens do método Suzuki em oposição às orientações tradicionais de ensino violinístico?**

Prof.: Para já tem a vantagem das crianças poderem começar mais novas, a partir dos 3 anos...até mais cedo. A vantagem é que adquirem mais facilmente as capacidades técnicas, as habilidades técnicas, em relação ao método tradicional, porque são mais pequeninos, estão numa fase de grande absorção de informação e como funciona muito por imitação nessa fase é mais rápida a aprendizagem. Desvantagens não vejo nenhuma, pelo menos da minha experiência ainda não vi nenhuma. Existe aquele tabu da leitura, que acaba por não existir se for bem aplicado. Eu pessoalmente não uso cegamente o método Suzuki, utilizo a parte da imitação e a organização das peças, o seguimento das peças da evolução técnica, mas quando eles entram na primeira classe começam imediatamente a ler partituras e também começam a ter aulas de Formação Musical.

**AT: Considera que os seus alunos têm alguma dificuldade na leitura seguindo essa estratégia?**

Prof.: Se for feito nessa altura é facilmente ultrapassável, agora quando recebo alunos vindos de outro professor que use o método Suzuki mais à risca, sim, aí é difícil, e deparo-me com alunos que chegam aos 9 anos e não conseguem ler tão bem como tocam e acaba por ser frustrante. Mas isso é uma aplicação errada do método Suzuki, é mais difícil começar a ler depois de eles já saberem tocar, porque é sempre um passo atrás que eles têm que dar, mas se for dado naquela altura, eles conseguem, se demormos mais tempo as peças são mais difíceis, são mais difíceis de ler, e eles pensam: "Eu toco tão bem, porque é que eu me vou estar agora a esforçar para ler partituras?" Aos 6 anos estão perfeitamente a tempo de aprenderem a fazer tudo bem.

#### **Questão nº 14**

**AT: O método Suzuki permite o início da aprendizagem em violino desde muito cedo (2-3 anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos 6 anos de idade?**

Prof.: Sim, viável, útil e muito importante.

**AT: Considera que mesmo cedo já reúnem as capacidades mínimas para iniciar o estudo do instrumento?**

Prof.: Sim.

#### **Questão nº 15**

**AT: Na sua opinião, qual a melhor idade para iniciar o estudo em violino?**

Prof.: Exactamente essa, 2 ou 3 anos de idade.

#### **Questão nº 16**

**AT: Nos Conservatórios públicos o ensino é gratuito, no entanto, actualmente e através do regime articulado, o Estado comparticipa integralmente o ensino da música a partir dos 10 anos de idade em Instituições de ensino particular e cooperativo, isto é, Academias e Escolas de Música com paralelismo pedagógico. Qual a sua opinião relativamente ao início da aprendizagem do violino aos 10 ou mais anos de idade?**

Prof.: É mais difícil adquirir as capacidades técnicas porque fisicamente já estão mais desenvolvidos e digamos que já têm uma grande parte da vida sem violino. Quando começam aos 2, 3 anos de idade o violino já faz parte da vida deles e faz parte do desenvolvimento físico, aprender a andar, aprender a falar, aprender a tocar, é tudo ao mesmo tempo, é uma coisa natural. Aos 10 anos é mais difícil, mas é possível, conheço instrumentistas profissionais que começaram nessa idade, aliás a maior parte das pessoas da minha geração não começaram aos 3 anos de idade. É possível, só que é mais difícil e o trabalho tem que ser feito em menos tempo, quando começam aos 3 anos de idade tudo pode ser amadurecido.

**AT: E não há o risco de desenvolverem alguma saturação?**

Prof.: Acho que não, depende do repertório que se escolhe e se mantivermos as aulas interessantes para eles, mas isso acho que acontece mais aos 10 anos de idade, em que eles começam a

achar que tudo é desinteressante nessa altura. Correm mais esse risco nessa idade do que em pequeninos.

**Questão nº 17**

**AT: Conta na sua classe com alunos que tenham iniciado os seus estudos nesta faixa etária (aos 10 anos)?**

Prof.: Sim.

**Questão nº 18**

**AT: Qual o desempenho destes alunos face aos que iniciaram os seus estudos anteriormente?**

Prof.: Os resultados não são tão bons, nem são tão rápidos.

**AT: Mas um aluno com 10 anos tem mais maturidade...**

Prof.: Tem, e complica mais as coisas também, pensa demais exactamente porque não é tão natural. Tem mais noção, mais responsabilidade, portanto tudo é mais difícil.

**Questão nº 19 (Apenas se o professor é estrangeiro?)**

**AT: Como é leccionada a Iniciação ou Preparatório em violino no seu país de origem ou no país onde realizou a sua formação inicial?**

(Não se aplica)

**Questão nº 20 (Apenas se o professor é estrangeiro)**

**AT: Fazendo um paralelismo com o sistema de ensino da música do país onde estudou, o que poderia ser melhorado no nosso sistema de ensino?**

(Não se aplica)

**AT: Considera importante o papel dos pais? Os pais dos seus alunos assistem às aulas?**

Prof.: Quando começam pequeninos é muito importante que assistam, os dois ou idealmente sempre a mesma pessoa para em casa repetirem o que foi feito na aula. É impossível a criança se lembrar de tudo e a tendência natural será sempre mais brincar com o violino do que outra coisa. Um dos pais tem que ser o responsável pelo estudo em casa, é que nós estamos com eles duas vezes por semana e não é suficiente, porque nos outros dias alguém tem que fazer o trabalho do professor.

**AT: No Básico e no Secundário, os pais também deverão estar nas aulas?**

Prof.: Não necessariamente estar nas aulas, podem estar de vez em quando, mais para terem uma noção exacta do que se passa na sala de aula, mas são muito importantes em casa, porque às vezes são eles que têm que incentivar os alunos a estudarem.

**AT: Mesmo no Secundário?**

Prof.: Sim, há alunos que têm iniciativa própria, outros nem por isso, é como na escola normal.

**AT: Considera que houve um incremento de qualidade a nível violinístico desde há uns 15 anos a esta parte?**

Prof.: Sim, penso que hoje o nível está mais elevado, sobretudo em termos técnicos, os alunos são tecnicamente melhores e mais cedo, acho que isso é visível nos Concursos de nível Básico e Secundário, sobretudo nestes últimos 5 anos apercebi-me de uma evolução técnica impressionante.

**AT: Que factores considera que poderão ter contribuído para isso?**

Prof.: Houve dois factores muito importantes que foi a introdução do método Suzuki e as Escolas Profissionais. Em relação às Escolas Profissionais violinisticamente como noutro instrumento qualquer. Relativamente ao Suzuki, basta ver um jovem com 15 anos, ele já toca há muito tempo 12, 13 anos e sendo bem aproveitado pode tocar já muito bem. Há pessoas que terminam o nível Superior com o mesmo tempo de trabalho que um jovem nestas condições tem.

**Tabela de Análise das Entrevistas aos Professores**

A. Dados Pessoais e Académicos	Professores Ensino Público (8)	Professores Ensino Particular e Cooperativo (10)
Questão nº 1 Nacionalidade	6 Portugueses + Russo + Sueco	9 Portugueses + Holandês
Questão nº 2 Tempo de serviço	16+10+20+8+16+8+16+19	11+8+2+13+14+18+11+10+6+21
Questão nº 3 Tempo de serviço na Instituição	15+7+20+5+5+11+4+14	11+8+2+12+6+15+9+9+4+21
Questão nº 4 Idade de início dos estudos violino	12+5,5+12+9+9+9+6+5	7+6+10+7+13+11,5+12+8+9+9

B. Recolha de dados e opiniões relativas à prática de ensino	Professores Ensino Público (8)	Professores Ensino Particular e Cooperativo (10)
Questão nº 5 Nº de alunos na Instituição	11+15+14+16+15+17+12+4	40+29+18+19+16+22+11+15+10+2
Questão nº 6 Idade mínima dos alunos	2 profs. indicam 5 anos 6 profs. indicam 6 anos Excepção: 2,5 anos e 3 anos externamente	3 profs. indicam 3 anos 4 profs. indicam 4 anos 2 profs. indicam 5 anos 1 prof. indica 8 anos
Questão nº 7 Tempo de aula de Iniciação	Análise qualitativa	
Questão nº 8 Programas para Iniciação		
Questão nº 9 Metodologias para Iniciação		
Questão nº 10 Conhece Método Suzuki	7 profs. Sim 1 prof. Não	10 profs. Sim
Questão nº 11 Leccionação com base no Suzuki	2 profs. leccionam no exterior o método Suzuki 4 profs. usam material e aspectos positivos 2 profs. Não	8 profs. Sim 2 profs. Não, mas usam as peças.
Questão nº 12 Contacto com alunos no Básico e Complementar que estudaram no Suzuki	6 profs. Sim 2 profs. Não	8 profs. Sim 2 profs. Não
Questão nº 13 Vantagens e desvantagens do Suzuki	Análise qualitativa	
Questão nº 14 Aprendizagem a partir dos 2 – 3 anos		

Questão nº 15 Melhor idade para iniciar estudo do violino	1 prof. indica 3, 4 anos se no Suzuki e 7 anos no tradicional 1 prof. não sabe 1 prof. cedo no Suzuki, senão 5, 6 anos. 1 prof. 2, 3 anos 1 prof. 4 anos 1 prof. 5 anos 2 profs. 6 anos	1 prof. 3, 4 anos à experiência, senão 5 anos. 1 prof. 3, 4 anos 2 profs. 4 anos 2 profs. 4, 5 anos 2 profs. 5 anos 2 profs. 5, 6 anos
Questão nº 16 Início aos 10 anos	Análise qualitativa	
Questão nº 17 Alunos na classe a começarem aos 10 anos	6 profs. Sim 2 profs. Não	9 profs. Sim 1 prof. neste momento não tem mas já teve
Questão nº 18 Desempenho dos alunos de 10 anos	Análise qualitativa	
Questão nº 9 Iniciação no país de origem ou onde fez formação		
Questão nº 10 Sugestões ao sistema Português		
Outras questões Participação dos pais Seleccção de alunos		
Outras questões Incremento do nível violinístico em Portugal	Factores indicados: Escolas Profissionais apontadas por 7 profs. Método Suzuki por 5 profs. Melhores professores por 5 profs. Professores estrangeiros por 2 profs. Maior sensibilização para a música por 1 prof.	Factores indicados: Método Suzuki apontado por 9 profs. Escolas Profissionais por 7 profs. Melhores professores por 6 profs. Professores estrangeiros por 3 profs. Criação de Escolas Superiores e Universidades por 2 profs. Democratização do ensino por 1 prof. Maior dedicação e técnicas de ensino por 1 prof.

# Programa Oficial de Violino do Conservatório de Música do Porto

## NÍVEL BÁSICO

### Iniciação ao Violino

#### 1º ANO

#### Conhecimento do instrumento

##### Posição:

##### a) Do instrumento:

Colocação do violino  
Colocação da mão esquerda  
Coordenação de movimentos  
Fixação do instrumento e posição da mão

##### b) Do Arco:

Colocação dos dedos  
Exercícios de independência dos dedos  
Flexão das falanges  
Flexão do pulso

##### Execução:

Colocação da mão esquerda na 1ª posição  
Exercício de colocação dos dedos nos diferentes intervalos  
Articulação  
Execução das notas em "pizzicato" da mão direita  
Desenvolvimento dos exercícios anteriores  
Introdução dos acidentes

##### Trabalho do Arco:

Exercícios de flexão do pulso  
Rotação da vara  
Linha do som  
Execução em cordas soltas, simples e duplas  
Divisão do arco  
Função da mão esquerda executando as primeiras notas  
Aperfeiçoamento da divisão do arco com notas pisadas  
Divisão em valores diferentes  
Primeiras escalas e arpejos: tonalidades de Sol M - Dó M  
Primeiras lições do método escolhido  
Insistência nas melódias em cordas soltas, exigindo-se correcção de linha do arco e perfeita divisão.

VIOLINO - 2º ANO

Método e exercícios de mecanismo à escolha do professor.

Estudos:

- Hans Sitt - "Estudos elementares" (1º caderno), nºs 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 18.  
Meerts - "Estudos elementares" (1º caderno), nºs 1, 2, 6, e 10.  
Kayser - Estudos op. 20 (1º caderno), nºs 3, 5, 8.  
O. Seveik, op. 6 - I e II cadernos.

Sonata:

- Bach (Johann Cristian) - Sonata, op. 10 nº 4 (ed. Breitkopf.)

Peças:

- Aimand - Pompadour (gavota). Canção triste. Oração.  
Bartok (Bela) - Os 5 primeiros "Duos"  
Crickboom - Chants et Morceaux (I e II cadernos).  
Herman (Friedr.) - Pequenas peças nºs 1 a 7 (ed. Peters, nº 2247)  
Jamard - Berceuse, Gavota.  
Reineche - Álbum op. 122 (ed. Kistner).

Continuação do Método e dos Exercícios Técnicos

Estudos:

- Léonard - "Petit Gymnastique", n.ºs 1,3, 4, 7, 10, 12, 15, 19 e 30.  
 Heerts - "Estudos elementares" (1.º caderno), n.ºs 5,7,8,9,11.  
 Kayser - "Estudos op.20" (caderno 1.º) n.ºs 4,7,9,11, e 12.

Sonata:

- Mozart - Trechos destacados das Sonatas da Juventude, n.ºs 1,2, 3, 8 e 10 (ed. Peters n.º 2595)

Concertinos:

- Beer - Concertino op.47 (ed. Bosworth e C.º)  
 Esseck - Concertino, Sol Maior, op.4  
 Rieding - Concertino op.35 e op.36

Peças:

- Bach - Ária n.º 2 do Album dos Mestres Clássicos, (ed. Hugo Wehrle-Breitkopf) Sarabanda e Baurrée, n.º 4 (Klassische - Stucke, 1.º caderno).  
 Buononcini - Rondó (Hoffat - Schott, n.º 844)  
 Crickboom - "Les Maîtres du violon" e I e II cadernos de "Chants et Morceaux"  
 Heandel - Largo n.º 3, Sarabanda n.º 5, Bourrée n.º 9 (Klassische-Stucke 1.º caderno). Minueto n.º 2 (Klassische-Stucke, nova coleção)  
 Herman - Pequenas peças, n.ºs 8 a 13 (ed. Peters n.º 2247).  
 D'Hervelois - Air Cai (n.º 2 do 3.º vol. Parent)  
 Laeureaux - Lenda Sueca  
 Mozart - Allegreto n.º 7 de (Klassische-Stucke, 2.º caderno)  
 Purcell - Album de Peças originais-todas excepto as indicadas n.º.4.ºano (ed. Nouvelle and Company)  
 Ária - ed. Moffat-Schott, n.º 344  
 Rameau - Minueto (n.º 1 do 3.º vol. Parent)  
 La Villageois (ed. Moffat - Schott, n.º 844)  
 Seitz - Minueto , op.29 n.º 5  
 Sitt (Mans) - Op.73 n.º 1 Melodia n.º 2 Berceuse n.º 4 Barcarola  
 Op. 95, n.º 3 Arioso

CONTINUAÇÃO DO MÉTODO E EXERCÍCIOS TÉCNICOS

Estudos:

- Léonard - "Petit Gymnastique", nºs 8, 9, 11, 17, 18 bis, 22, 27 e 38  
 Mazas - "Estudos Especiais" (1º caderno) op.36 nºs 2,3, 5, 6, 7, 8, 17 e 28.  
 Kayser - Estudos op 20. (2º caderno) nºs 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 e 24.  
 O. Sèveik - op. 3 - 40 variações.

Sonatas:

- Aubert (Louis) - Sonata Sol Maior (ed. Moffat, nº 9)  
 Benda - Sonata (nº13 dos Mestres antigos do violino - ed. Schering-Peters).  
 Corelli - Sonata op. nº 5, nº 7 ré menor, e nº9 Lá Maior.  
 Haydn - Sonata II Ré Maior - Sonata IV lá Maior  
 Iosillet - Sonata em Ré Maior nº 3 (harmonizada por Alexandre Been-ed.Lemoine) Sonata mi menor nº 2 (ed.Moffat).  
 Malaude - Sonata lá menor nº 8 (Moffat).  
 Purcell - Sonata Sol menor nº 1 (Moffat)  
 Valentine - Sonata lá menor (nº 17 Moffat)

Concertinos:

- Jausa - Concertino Ré Maior, op.54 (Sitt).  
 Rieding - op.21. concertino lá menorw (ed.Bosworth and Co.)  
 Concerto Hungaro op.25  
 Sitt (Mans) - Concertino op 70

Peças:

- Albrechtsberger - Minuete (ed.Universal)  
 Aubert (Jacques) - Capriccio (Klassische-Stucke nova colecção).  
 Bach - (Carl.Phil. Em.) - Andante da sonata em Ré Maior- do Álbum dos Mestres Clássicos - (Wherle-Breithopf).  
 Andante (do 2º caderno) Klassische-Stucke.  
 Bach (J.S.)- Polaca (ed.Universal-Adágio nº 3 e Borrée nº 4 (de Klassische - Stucke, nova colecção).  
 Birkenstokk - Siciliano (dos Mestres antigos do violino - ed. Schering-Peters).

Desmarests - Cirrée (ed. Catherine - Ledue)

Field - Nocturno mi menor, (nº6 do 2º caderno de Klassische - Stucke).

Forqueray - Rigaudon (nº 4. do 3º vol. Parent.)  
 La Gaillarde (nº3 do 4º Vol. Parent.)

Haydn - Minuete (Universal)

Hasse - Canzona nº.5 do 4º caderno Klassische - Stucke.  
 Bourrée et Minuete (Moffat-Schott, nº 114.

Hauser - Romances sans paroles, op 11 nº 1.  
 Chanson d'amour, op.23. Le Desir. op. 24  
 Chanson du soir, op.37 nº 4 (Pitie).

Hermann - Pequenas Peças - Rondino - Carnaval (ed. Peters nº2247)

Hummell - Arioso (do 2º caderno Klassische-Stucke).

Leclair - Sarabanda (Moffat-Schott, nº. 844)..

Léonard - Solos, op.62 nºs 1, 2, 3, 4, 5, 6.

Lulli - Phaëton (Passacaille et passepied), ed. Catherine  
 Gavote et Musette, (Moffat - Schott nº 844)

Mozart - Trechos destacados das Sonatas da Juventude, nºs 9 e 15.  
 Rondó, nº 9 (2º caderno Klassische - Stucke).

Nardini - Adágio (Moffat - Durand) Adagio Cantabile, nº8 (do 4º caderno  
 Klassische - Stucke).

Purcell - Allemande (do álbum dos mestres clássicos - Wehrle-Breitkopf).  
 Album de peças originais, nºs 9-11- 12 e 14 (ed. Novello and  
 Company).  
 Album dos Mestres Ingleses - 1º caderno, nºs 2 - 5- 6 (ed.  
 Peters)

Rameau - Tambourin.

Sitt (Hans) - op.73 nº 6 Romance; nº 9 Chanson du Printemps.  
 nº 10 Mazurca, nº 11 Elégie; nº 14 Canzonette; nº 15  
 Praeludium.  
 op.95 nº 5 Moto Perpétuo; nº 9 Romance; nº11 Chant des  
 Filenses.

Tartini - Adágio (Klassische- Stucke nova coleção).  
 Andante Cantabile (nºs do Klassische-Stucke/Peters)  
 Sarabanda (Moffat-Schott, nº 844).

Vivaldi - Largo (Universal)

Viardot (Paul) - Angelus (Durand)

Sinding - op. 66 nº 4 - Improptu  
" - op. 66 nº 6 - Ritornell

David Sousa - op.12 - Tarantela  
" - op.21 - Rapsodia russa

Tansmann - Stegmann - nº 2 da Sonatina Transatlantica

✓Tartini - 50 Variações sobre um tema de Corelli

Tcherepnine - Rapsódia Géorgienne

Tschaikowsky - op. 37 nº10 - Chant d'automne  
" - op. 42 nº3 - Melodia

Turina - Le jeudi saint à minuit.

5.º GrauESCALAS E EXERCÍCIOS DE MECANISMO À ESCOLHA DO PROFESSORESTUDOS

- FIORILLO - "Caprichos" n.ºs. 5,6,9,11,19,22,23  
 LÉONARD - "Petite gymnastique" n.ºs. 8,13,23,24,25,27,28,32,34  
 44,45,46,48  
 MAZAS - "Estudos Brilhantes" op. 36, n.ºs. 1,11,14,21,24,32,35,  
 36,39,43,47,52,55  
 KREUTZER - ESTUDOS (Caprichos) n.ºs. 1,2,3,6,7,9,11,16,18,19,20,24

SONATAS

- BAPTISTA (F.Xavier) - Sonata em Sol M (Rev. Ivo Cruz)  
 CORELLI - Sonata n.º 8 (Mi m)  
 FRANCOEUR - Sonata em Si b (Mozart)  
 MASCITTI - Sonata em Lá M, n.º 24 (Mozart)  
 MOZART - Sonata n.º 1 (Lá M), n.º 5 (Mi b), n.º 9 (Fá M)  
 SHÜBERT: - Sonata op. 137 n.º 1 (Ré M)  
 VIVALDI - Sonata em Sol m, n.º 10 (Mozart)  
 HAENDEL: - Sonata n.º 3 (Fá M)

CONCERTOS

- JANSA - Concertino em Ré M, op. 54 (Sitt)  
 RIEDING - Concerto op. 24 em Sol M  
 SEITZ - Concerto op. 7 n.º 5; Concerto op. 12 n.º 3, Sol M;  
 Concerto op. 15 n.º 4, Ré M  
 HAENDEL - Concerto em Si b (Schott)  
 VIVALDI - Concerto em Lá m

PEÇAS

- ARNE, T - Gavottas (Ed. Durand)
- BACH, J.S - Violino Solo - Os três double da 1ª Partita  
 Allémande e Giga da 2ª Partita  
 Bourrée e Giga da 3ª Partita
- CAMPAGNOLI - Romance nº 1 (Klassische-Stücke)
- COSTA, LUIS - Lamento
- FIELD - Nocturno em Sib (2º Cad. (Klassische-Stücke)
- FIOCCO - La Légère  
 Arioso
- HAYDN - Tema com Variações (Ed. Universal)
- LULLY - Sarabanda (Mestres Clássicos (Breitkopf)
- MOZART - Gavotte (Universal); Larghetto nº 5 (Klassische-Stücke)
- PURCELL - Sarabanda; Cebelli; (Wehrle-Breitkopf)
- PISANDEL - Andante nº 11 (Mestres Antigos do Violino, Schering-Peters)
- REBEL (J.F.) - Les cloches nº 7 (Mestres Antigos do Violino-Schering-Peters)
- RIES - Ária ; Sarabanda; Gavotte da Suite op. 38
- SEYBOLD - Polonaise
- SITT, HANS - Humoresque op. 73 nº 17
- VASCONCELOS, CRONER DE - "Canção"

VIOLINO 5º ANOESCALAS E EXERCÍCIOS DE MECANISMO AESCOLHA DO PROFESSOREstudos:

- Fiorillo - "Caprichos", nºs 5, 6, 9, 11, 19, 22, 23.  
Léonard - "Petit Gymnastique", nºs 18, 23, 24, 25, 28, 32, 34, 44, 45, 46 e 48  
Masas - "Estudos brilhantes", op.36, nºs 1, 11, 14, 21, 24, 32, 35, 36, 39, 43, 47, 52 e 55.  
Kreutzer - Estudos (Caprichos) nº 1 (lá menor), nº2 (dó Maior), nº3 (dó Maior), nº 7 (ré), nº9 (fá M.) nº11 (mi M.), nº16 (ré), nº18 (sol), nº 19 (ré), nº20 (lá), nº 21 (sol).

Sonatas:

- Francoeur - Sonata si bemol (Moffat)  
Mascitti - Sonata lá Maior, nº 24 (Moffat)  
Mozart - Sonata nº 1 (lá Maior); nº5 (mi bemol); nº 9 (fá Maior).  
Schubert - Sonata op.137, nº1 (Ré Maior)  
Vivaldi - Sonata sol menor, nº 10 (Moffat)

CONCERTOS

- Rieding - Concerto, op. 24 sol Maior  
Seitz - Concerto, op. 7 n.º 5

Pecas

- Arne(T) - Gavottas (ed. Durand)  
Campagnoli - Romance, n.º 1 (Klassische - Stucke)  
Field - Nocturno si bemol (2.º caderno Klassische - Stucke)  
Fiocco - La Legère  
Haydn - Tema com variações (universal)  
Lully - Sarabanda (mestres clássicos - Breitkopf)  
Mozart - Gavotta (Universal) Larghetto, n.º 5 (Klassische - Stucke)  
Purcell - Sarabande, Cebeli, (Wehrle - Breitkopf).  
Seybold - Polonaise  
Sitt (Hans) - Humoresque, op. 73 n.º 17



EXAME DO 5º GRAU DE VIOLINO

11

PROVA:

- à escolha do júri - Escalas diatônicas, uma do modo maior e outra do modo menor (fórmulas melódicas e harmônicas), escolhidas de entre todas as tonalidades, na extensão de três oitavas, e seus respectivos harpejos.

PROVA:

- A- (à sorte) um de entre quatro (4) estudos de KREUTZER ou de FIORILLO apresentados pelo aluno e indicados no 5º grau.
- B- (à escolha do júri) Um de entre quatro (4) estudos de LEONARD ou MAZAS indicados no 5º grau.

PROVA:

- (à escolha do aluno) - Um concerto completo dos indicados no programa com cânticas.

PROVA:

- (à sorte) - Uma peça de entre três apresentadas pelo aluno, de autores e épocas diferentes, indicadas no programa.

PROVA:

- Leitura à primeira vista, de oito a dez compassos de um trecho fácil.

ESCALAS E EXERCÍCIOS DE MECANISMO À ESCOLHA DO PROFESSOR

ESTUDOS

- Fiorillo (Caprichos) - n.ºs 7, 8, 10, 12, 15, 21, 25, 31.  
Kreutzer (Caprichos) - n.ºs 6 (dó Maior), 8 (Mi M.) 10 (sol M.)  
13 (lá M.), 15 (si bemol), 27 (ré M.), 29 (ré M.)  
Leonard - "Estudos clássicos", op. 21, n.ºs 3 - 4 - 5 (neste número engloba dois estudos, sendo um a Ária variada e a 1.ª variação e o outro a segunda e terceira variações) n.ºs 6 e 8 (aplica-se a este número o que se indica para o n.º 5) e n.º 9.  
Mazas - "Estudos brilhantes", op. 36, 2.º caderno n.ºs 31, 33, 34, 38, 42, 44, 48, e 51.

SONATAS

- Abaco (Dall') Sonata sol menor, n.º 28 (Moffat)  
Baptista (Francisco Xavier) - Revisão Ivo Cruz - Sonata em Sol M.  
Corelli - Sonata n.º 8 (mi m.), n.º 10 (fá M.), n.º 11 (mi M.)  
ed. Schott.  
Dvorak - op. 100, sol M. Sonatina  
Eceles (Henry) - Sonata, ré m., (ed. Nouvelle)  
Genzmer (H.) - Sonatina, (ed. Schott) VI  
Haendel - II Sonata (sol M.) III sonata fá M. ~~IV~~ Sonata mi M.  
Leclair - Sonata si m. (universal)  
Mozart - Sonatinas vieneses: (ed. B. Scott's Sohne- Mainz)  
Schubert - Sonatas, op. 137 n.º 2 e n.º 3  
Senallié - Sonata sol Maior n.º 20 (Moffat)  
Sonata ré m. n.º 26 (Moffat)  
Veracini - Sonata ré menor n.º 3 (Moffat) Sonata n.º 3 Antigos  
Vivaldi - Sonata lá M. (David - Breitkopf)

CONCERTOS

- Beriot - Concerto n.º 6, lá M.  
Haendel - Concerto si bemol (Schott)  
Kreutzer - Concerto n.º 13, ré M.  
Seitz - Concerto n.º 3, op. 12, sol Maior  
Concerto n.º 4, op. 15, ré Maior  
Sitt (Hans) - Concertinos, op. 31, op. 35, op. 70  
Viotti - n.º 23, sol Maior  
Vivaldi - Concerto lá menor

Peças:

- Almeida (Carlos de) - Serenata Brasileira
- (1714-1782) - Bach (Carl. Philip. Em.) - Allegro (Universal) *Mus. Escola de Música de São Paulo*
- Bach (J.S.) - Ária nº 1 do 4º vol. (Parent, ou Klassische-Stucke)  
Lied (Mestres clássicos, Wehrle-Breitkopf).
- Bach (J.S.) - Violino Solo - Os três Double da I Partita.  
Allemande e Gigue da II Partita.  
Bourrée e Giga da III Partita.
- Barbella - Larghetto (Flesch).
- ← Barbosa (Luís) - Romance.
- Byrd (William) - Balliard - Antigos Mestres Ingleses n.º 1 do 2.º  
caderno. (ed. Peters)
- Carneiro (Cláudio) - Bruma
- Costa (Luís) - Lamento
- Couperin - Gigas I e II (Wehrle - Breitkopf).
- Les petits Moulin à vent.
- Cruz (Ivo) - "O sol é grande"
- Farbary - Pauls Wharle (2.º cad. Antigos Mestres Ingleses, ed. Peters)
- Fiocco - Arioso
- ← Freitas (Frederico de) - Berceuse. Nocturno. Dança do Palhaço.
- ← Graça (Fernando Lopes) - Petit Triptyque (Elégie - Scherzo) Dithyramble
- Haendel - Andante (Flesch). Allegretto (Universal)
- Leonard - Solos, op. 41, n.º 1 e 3
- Lully - Air, Courante (Antigos Mestres Clássicos - Wehrle - Breitkopf)
- Marpurg - Engageant - (Wehrle - Breitkopf)
- Maudedi (Filipo) - Largo (n.º 7 Klassische - Stucke, nova coleção)
- Mufate (Theófilo) - Andante com moto (Wehrle - Breitkopf)
- Pisendel - Andante (n.º 11 Mestres Antigos do Violino.- Schering  
Peters)
- Rebel (Jean Ferry) - Les cloches (n.º 7 Mestres Antigos do Violino  
Schering - Peters)
- Ries - Ária. Sarabanda. Gavotte (da 4.ª Suite, op. 36)
- Scarlatti - (Doménico) - Pastoral (Wehrle - Breitkopf)
- Vasconcellos (Cronner de) - "Canção"
- Vivaldi - Preludium (n.º 4 Antigos Mestres - Schering)

EXAME DO 6.º ANO DE VIOLINO

- 1.ª Prova - (À escolha do júri) - Escalas diatónicas, uma maior e outra menor (fórmulas melódicas e harmónicas), escolhidas de entre todas as tonalidades, na extensão de três oitavas e seus respectivos harpejos.
- 2.ª Prova - A - (tirada à sorte) - Um dos ~~dez~~ oito estudos de Kreutzer ou de Fiorillo, apresentados pelo aluno e indicados no 6.º ano.  
 - B - (À escolha do júri) - Um dos oito estudos clássicos de Léonard ou do 2.º caderno de Mazas, indicados no 6.º ano
- 3.ª Prova - (À escolha do aluno) - Um concerto completo, dos indicados no programa, com cadências.
- 4.ª Prova - (À sorte) - Uma peça de entre três apresentadas pelo aluno de autores e épocas diferentes, sendo uma de autor português
- 5.ª Prova - Leitura à 1.ª vista.

N.B. - As obras compreendidas neste programa serão escolhidas entre as que figuram no 5.º e 6.ºs anos, à excepção dos estudos, que devem ser escolhidos entre os apontados no 6.º ano.

NÍVEL COMPLEMENTAR

7.º ANO

TÉCNICA ESPECIAL À ESCOLHA DO PROFESSOR

Estudos:

- Fiorilão - "Caprichos," n.ºs 4, 17, 20, 26, 29, e 23  
Kreutzer - "Caprichos", n.º 26 (Mi b), n.º 28 (Mi menor), n.º 34  
(ré Maior), n.º 36 (Mi menor) e n.º 37 (fá menor).  
Rode - "Caprichos", n.ºs 1, 3, 4, 8, 9, 10, e 17  
Tartini - L'art de l'archet.  
Vieuxtemps - Estudos de concerto, op. 16 n.ºs 2 e 5

Sonatas clássicas antigas:

- (1685 - 1750) - Bach (J.S.) - Sonatas e partitas para Violino Solo *MÚSICA BARROCA E PÓS-BARROCA*  
Benda - Lá menor, n.º 22 (Moffat)  
(1653 - 1712) - Corelli - op. 5 n.º 2 (si bemol) e n.º 3 Dó Maior  
Francoeur - Mi menor, n.º 6 (Moffat)  
Messi - Dó menor, n.º 5 (Moffat)  
(1724 - 1798) Pugnani - Mi Maior (Jensen- Augener)  
(1692 - 1770) - Tartini - si bemol (Universal) → *MÚSICA BARROCA E PÓS-BARROCA*

Sonatas concertantes

- Bach - n.º 4 (dó menor)  
Haydn - n.º 1 (sol maior) - Ed. Peters  
(1747 - 1819) - Maria de Lourdes Martins - Sonata (1947/48)  
(1756 - 1791) - Mozart - Ré Maior, n.º 3; mi Menor, n.º 4; Sol Maior n.º 6;  
Fá Maior n.º 18.

Concertos

- (1722 - 1803) - Haydn - Sol Maior n.º 2. (Breitkopf) *MÚSICA BARROCA E PÓS-BARROCA*  
(1722 - 1783) - Nardini - Lá Maior e Mi Menor (Naches)  
Rode - n.º 6, si bemol.

PECAS

- Almada (Júlio) - Poemas, Parafraze. "Saudade" (sobre uma canção Açoreana)
- Almeida (Carlos) - Caprichosa. Dança brasileira
- Bach (Wih. Friedmann) - Allegro Molto Moderato (dos Antigos Mestres Clássicos) (Ed. Wehrle - Breitkopf)
- Campagnoli - op. 18 Siciliana, Minuete. Capriccio. (do l.º divertimento)
- Freitas (Frederico) - "3 peças sem importância"
- Graça (Fernando Lopes) - "Trois Pièces" (Prelude - Berceuse et Danse)
- Leonard - Solos, op. 41 n.º 2 (Mi Menor) n.º 4 (Dó Maior), n.º 5 (Ré Maior)
- (1908 - ?) - Messiaen (Olivier) - Thème et Variations (Ed. Alfonse Leduc)
- Oscar da Silva - Suite, op. 8 n.º 1 Melódia, op. 3.
- Isaye (Eugène) - Berceuse, op. 20

PECAS — VER: {  
 BACH  
 LEONARD  
 MESSIAEN  
 ISAYE  
 CAMPAGNOLI

TÉCNICA ESPECIAL À ESCOLHA DO PROFESSORESTUDOS:

Dont - Caprichos, op. 35 n.ºs 5, 6, 7, 13 e 15  
 Fiorillo - Caprichos n.ºs 13, 17, 18, 27, 28, e 30  
 Kreutzer - Caprichos n.º 31 (dó menor), n.º 32 (fá maior), n.º 35  
 (mi bemol), n.º 38 (ré), n.º 40 (si b) e n.º 42 (ré menor)  
 Leocatelli - Caprichos, n.ºs 1, 5, 6, 12, 13 e 19  
 Rode - Caprichos, n.ºs 6, 7, 12, 13, 14 e 16  
 Tartini - L'art de l'archet

SONATAS CLÁSSICAS ANTIGAS:

Barbella - sol menor, n.º 19 (Moffat)  
 Bocherini - si bemol, (Universal)  
 Corelli - Op. 5, n.º 4 (fá Maior) e n.º 5 (sol menor)  
 Giardini - (Felice de) - Sonata mi menor (Ed. Moffat-Simrock).  
 Haendel - n.º 1 (lá menor), n.º 4 (ré Maior), n.º 5 (lá Maior)  
 Jones (Richard) - lá menor, n.º 12 (Moffat)  
 (1722-1793) - Nardini - ré Maior, n.º 25 (Moffat)  
 (1686-1768) - Pórpura (N.) - Sonata III, Mi Maior, (Ed. Schott, n.º 05370) *M. BARRICA  
E FRIKOTTA*  
 Somis - Sol Maior, n.º 16 (Moffat)

SONATAS CONCERTANTES:

Bach (J.S.) - Sonatas e Partitas para violino Solo  
 Sonata n.º 6 (Sol Maior)  
 Beethoven - Op. 12 n.º 1 e n.º 2; Op. 23; Op. 30 n.º 1  
 Graça (Fernando Lopes) - Sonatina n.º 1  
 Haydn - n.º 7 (Ed. Peters)  
 Mozart - Dó Maior, n.º 8 - sol Maior n.º 11; mi bemol n.º 16.  
 Paganini - n.º 12, op. 3, mi menor.

CONCERTOS

Bach - sol menor e lá menor (Ed. Peters)  
 Beriot - n.º 7 Sol Maior  
 Kreutzer - n.º 19, ré menor  
 Mozart - sol maior  
 Rode - n.º 4, lá Maior e n.º 7, lá menor  
 Vivaldi - sol menor (Ed. Nachez), si bemol, sol maior e lá Maior  
 Viotti - n.º 20, ré Maior e n.º 29, mi menor

PEÇAS

- Bach (Wilh Friedmann) - Larghetto e Allegro non troppo  
(Ed. Wehrle - Breitkopf)
- Beethoven - Romanza em fá Maior
- Bloch (E.) - Vidui
- Cartier (Jean B.) - Kreisler - Capricho "La Chasse"
- Copland (Aaron) - How Down (Rodeo) (Ed. Boosey e Hawkes)
- Cronner de Vasconcelos - Ária e Scherzo
- Francoeur Kreisler - Siciliano e Rigaudon
- Fioeco - Allegro
- Gaubert - (Philippe) - Quatre esquisses (Menestral)
- Léonard - Solo op. 41 nº 6
- Kreisler - Berceuse. Romance
- Mota (Vianna) - Romanza
- Mozart - Andante, Minuete e Rondó. (David)
- Prokofieff - "Heifetz" - March "Love for three Oranges".  
Gavotta, op. 32 (Ed. Carl-Fischer)
- Rebener - Mosserate (Augener)
- Ries - Praeludium, Romance e Burlesque (da suite op. 27).  
Bourrée (da suite op. 34). Gavotte (da 4ª suite op. 38).
- Sgabatti - Adágio cantabile.
- Sibelius - Serenata op. 69 - A
- Shostakovich "Grunes" - Polka.
- Stravinský (Igor) - Chanson Russe (Ed. Boosey e Hawkes).
- Tedesco (Castelnuovo) - "Heifetz" - Tango.
- disponível* Vitali - Chaconne *4 peças*
- Webern (Anton) - 4 peças op. 7
- Wieniasky - Mazurcas

EXAME DO 8º ANO DE VIOLINO

- 1ª Prova - (tirada à sorte) - Um dos 8 estudos, escolhidos pelo aluno, indicados no programa.
- 2ª Prova - (escolha do Júri) - 3 andamentos duma sonata ou partita, para Violino solo, de João Sebastião Bach.
- 3ª Prova - (à escolha do aluno) - um concerto completo com cadências, dos indicados no programa.
- 4ª Prova - (tirada à sorte) - uma de entre três peças apresentadas pelo aluno indicados no programa, de diferentes épocas e autores, sendo um português.
- 5ª Prova - Uma peça obrigatória, anunciada no final do 2º período escolar
- 6ª Prova - Leitura à primeira vista

N.B. - As obras compreendidas neste programa serão escolhidas entre as que figuram no 7º e 8º ano.



## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

### VIOLINO – 5º GRAU Matriz de Exame

#### Prova técnica

1. Sorteado: Uma escala maior e as duas relativas menores, em três oitavas de entre as tonalidades: Sib M - Sol m, Dó M – Lá m, Réb M – Sib m e Ré M – Si m  
30 pontos
2.
  - A. Sorteado: Um estudo de entre quatro apresentados pelo aluno, dos livros de Mazas ou de Fiorillo, dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.  
30 pontos
  - B. Escolhido pelo júri: Um estudo de entre quatro apresentados pelo aluno, dos livros de Kreutzer ou de Leonard, dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.  
30 pontos
3. Leitura à primeira vista de oito a dez compassos de um trecho simples.  
10 pontos

#### Recital:

1. Sorteado: Uma peça de entre três apresentadas pelo aluno, de compositores e épocas diferentes, das indicadas no programa ou de nível igual ou superior.  
40 pontos
2. Escolhido pelo aluno: Um concerto completo dos indicados no programa ou de nível igual ou superior. No caso de existir cadência, a sua execução não é obrigatória.  
60 pontos

#### Sorteio

O Sorteio é realizado na presença de, pelo menos, dois professores e do aluno que irá fazer a prova, ou alguém que o represente, numa sala no Conservatório, uma semana antes da realização da mesma. O aluno deve levar para o sorteio o seu programa escrito em duplicado. O segundo estudo é escolhido pelo júri logo após o primeiro ser sorteado.





## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

### VIOLINO - 8º GRAU

#### Matriz de Exame

#### Prova Técnica (solo)

1. Um estudo escolhido pelo aluno e outro pelo júri, de entre quatro seleccionados do programa, ou de nível igual ou superior (não devem ser apresentados mais do que dois do mesmo autor).  
40 pontos (20+20)
2. Dois andamentos da mesma Sonata ou Partita de J. S. Bach.  
50 pontos
3. Leitura à primeira vista.  
5 pontos

#### Recital:

1. Uma obra completa, Concerto ou Sonata com piano, que conste no programa ou de nível igual ou superior.  
55 pontos
  2. Uma peça sorteada de entre três que constem no programa, ou de nível igual ou superior, sendo preferencialmente uma de autor português.  
30 pontos
- Observações:
- no caso de a obra completa (referida no ponto 1) ser um concerto, o aluno pode apresentar um andamento de Sonata como peça.
  - no caso de a obra completa (referida no ponto 1) ser uma sonata, o aluno deve apresentar o primeiro andamento de um Concerto (com cadência, se tiver) como peça.
3. Uma peça obrigatória anunciada no fim do segundo período.  
20 pontos

#### Sorteio:

O Sorteio é realizado na presença de, pelo menos, dois professores e do aluno que irá fazer a prova, ou alguém que o represente, numa sala no Conservatório, uma semana antes da realização da mesma. O aluno deve levar para o sorteio o seu programa escrito em duplicado. O segundo estudo é escolhido pelo júri logo após o primeiro ser sorteado.

**Importante:** A selecção dos estudos e das obras a executar é da responsabilidade e competência do professor. No entanto, o nível mínimo a apresentar deve ser o que consta no actual programa dos 7º e 8º Graus.

Estas duas últimas matrizes de exame de 5º e 8º Grau foram aplicadas a partir do ano lectivo 2008/2009. O programa oficial foi sendo alterado e rasurado, nomeadamente aquando da alteração da designação de Anos para Graus, provavelmente na década de 80.