



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

A Importância das Aulas de Conjunto no Método Suzuki - Similaridades com o *El Sistema*

Mestranda

Marta Rita Conceição

Orientadoras

Professora Especialista Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Violino) e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Convidada Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade e a Professora Coordenadora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, ambas da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

março de 2022

Composição do júri

Presidente do júri

Mestre e Especialista Augusto Daniel de Oliveira Trindade
Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto
Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientadora)
Professora Coordenadora da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto
Politécnico de Castelo Branco

Doutor Tiago José Garcia Vieira Neto (Arguente)
Professor Adjunto da Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto
Politécnico de Lisboa

Dedicatória

Dedico o presente trabalho aos meus pais que deram e fizeram tudo o que puderam para que eu tivesse uma boa formação, e que sempre me apoiaram e acreditaram em mim. Vocês são o meu exemplo e o meu orgulho.

Agradecimentos

Aos meus pais por tudo o que fizeram por mim, pelo amor, pela compreensão, pela paciência, pelo esforço, e sobretudo por me proporcionarem uma vida muito feliz. À minha irmã por me puxar sempre para a realidade e por acreditar em mim.

Ao meu namorado por ter sido um apoio enorme para mim, por me ouvir, por me amar, por me dar força, por me ajudar e por sempre me apoiar e acreditar em mim.

À minha família por me transmitir valores importantes para o meu crescimento. Um agradecimento especial à minha família residente em Lisboa que sempre me recebeu e me auxiliou para que eu tivesse oportunidades e experiências que tiveram muita influência na minha educação e formação.

Aos meus professores e amigos Susana Nogueira e Luís Rufo por terem sido determinantes na minha vida e por me terem ajudado e apoiado tanto.

Aos meus professores e amigos Augusto e Alexandra Trindade, Tiago Santos e Nuno Vasconcelos por toda a dedicação, empenho e oportunidades que me proporcionaram, e por terem sido muito importantes na minha formação.

Às minhas Professoras Orientadoras Alexandra Trindade e Luísa Castilho por toda a disponibilidade, apoio e dedicação demonstrados na realização desta investigação.

À Academia de Música de Lisboa, na pessoa do Professor Rui Fernandes, por ter possibilitado a realização da Prática de Ensino Supervisionada. Um Agradecimento também a todos os colegas da Academia que partilharam experiências comigo e me ajudaram, tornando o estágio ainda mais interessante e valioso.

Aos professores Filipa Poejo e Tiago Santos por toda a disponibilidade, paciência, partilha e dedicação durante a realização da Prática de Ensino Supervisionada e respetivo Relatório de Estágio.

E, por fim, mas não menos importante, a todos os meus amigos e colegas, e a todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho.

Resumo

O presente relatório de estágio incide sobre a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, desenvolvida na Academia de Música de Lisboa. É realizada uma contextualização do meio escolar, bem como de todos os componentes teóricos e práticos que o constituem. Depois realiza-se a caracterização do Aluno e da Classe de Conjunto em estudo, seguindo-se a descrição do desenrolar da prática em si e encerrando-se com uma reflexão sobre a mesma. Este relatório inclui na segunda parte um projeto cujos objetivos investigativos são aprofundar conhecimento sobre o Método Suzuki e o *El Sistema*, e identificar e analisar os resultados da prática de Música de Conjunto no desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno. Foi realizada uma revisão literária sob o ponto de vista de Suzuki, Starr, Cannon, Gordon, Vygotsky, Bruner, entre outros, onde se abordam temas técnicos e teóricos acerca da prática do violino em contexto individual e principalmente de conjunto. Assim foi realizada uma investigação descritiva que visa analisar e comparar o efeito das Aulas de Conjunto no desenvolvimento musical e sociopessoal dos alunos derivados do Método Suzuki e do *El Sistema*. Nesse sentido, recolheram-se dados de várias fontes, através da realização de entrevistas, transmitindo percepções de quem aprendeu ou ensina sob o Método Suzuki e/ou *El Sistema*. De seguida, foram retiradas as conclusões da investigação que parecem indicar que existem benefícios no desenvolvimento dos alunos num ensino que inclua a prática regular de Aulas de Conjunto e que o Método Suzuki e o *El Sistema* partilham alguns princípios em comum para que se reúnam tais resultados.

Palavras chave

Prática de Ensino Supervisionada; Método Suzuki; *El Sistema*; Aulas de Conjunto; Aprendizagem e Desenvolvimento Musical, Social e Pessoal.

Abstract

This internship report focuses on the curricular unit of Supervised Teaching Practice, developed at the Lisbon Academy of Music. A contextualization of the school environment is made, as well as all the theoretical and practical components that constitute it. Then the characterization of the student and the ensemble class under study is made, followed by the description of the development of the practice itself and ending with a reflection on it. The second part of this report includes a project whose investigative objectives are to deepen knowledge about the Suzuki Method and *El Sistema*, and to identify and analyze the results of ensemble music practice on the student's musical and socio-personal development. A literature review was carried out from the point of view of Suzuki, Starr, Cannon, Gordon, Vygotsky, Bruner, among others, where technical and theoretical issues about violin practice in individual and mainly ensemble contexts are addressed. Thus, a descriptive research was carried out to analyze and compare the effect of ensemble classes on the musical and socio-personal development of students derived from the Suzuki Method and *El Sistema*. In this sense, data was collected from conducting interviews, conveying perceptions of those who learned or teach under the Suzuki Method and/or *El Sistema*. Then, the conclusions of the research were drawn, which seem to indicate that there are benefits in the development of students in a teaching that includes the regular practice of Ensemble Lessons, and that the Suzuki Method and *El Sistema* share some principles in common for such results to be gathered.

Keywords

Supervised Teaching Practice; Suzuki Method; *El Sistema*; Ensemble Classes; Learning and Musical, Social and Personal Development.

Índice Geral

Composição do júri	III
Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo.....	IX
Abstract	XI
Introdução.....	22
Parte I- Prática de Ensino Supervisionada.....	24
1. Contextualização Escolar.....	25
1.1 Enquadramento	25
1.1.1 Enquadramento Geográfico e Cultural	25
1.1.2 Enquadramento Socioeconómico.....	26
1.2 A Academia de Música de Lisboa.....	26
1.3 Historial da Academia	27
1.4 Valores e Missão.....	27
1.5 Objetivos	28
1.6 Condições Físicas e Materiais.....	28
1.6.1 Espaços Físicos.....	28
1.6.2 Recursos	29
1.7 Comunidade Escolar.....	30
1.7.1 Corpo Discente	30
1.7.2 Corpo Docente	30
1.7.3 Corpo Não Docente	30
1.8 Órgãos de Gestão	31
1.9 Oferta Educativa	32
1.10 Processo de Avaliação do desempenho dos Alunos.....	33
1.11 Atividades.....	33
1.12 Medidas tomadas pela Academia de Música de Lisboa face à pandemia por COVID-19	34
2. Caracterização da Classe de Instrumento.....	35
2.1 Classe de Violino.....	35

2.2	Caracterização do Aluno.....	35
2.3	Conteúdos Programáticos da Iniciação de Violino	36
2.4	Critérios de Avaliação na Iniciação de Violino.....	37
3.	Caracterização da Classe de Conjunto.....	39
3.1	Classe de Conjunto de Violino.....	39
3.2	Funcionamento da Aula de Classe de Conjunto de Violino	39
3.3	Objetivos das Classes de Conjunto de Instrumento.....	41
3.4	Critérios de Avaliação das Classes de Conjunto de Instrumento	42
3.5	Orquestra <i>Os Violinhos</i>	43
4.	Prática de Ensino Supervisionada	45
4.1	A Planificação.....	45
4.2	Sumário Anual de Instrumento - Violino.....	46
4.3	Planificações e Reflexões - Instrumento - Violino	50
4.4	Sumário Anual de Classe de Conjunto - Violino	55
4.5	Planificações e Reflexões - Classe de Conjunto - Violino.....	57
4.6	Reflexão Sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	65
Parte II - Projeto de Investigação - A Importância das Aulas de Conjunto no Método Suzuki - Similaridades com o <i>El Sistema</i>		67
1.	Questões de Partida e Objetivos de Estudo	69
2.	Fundamentação Teórica	71
2.1.	O Método Suzuki	73
2.1.1.	O Pedagogo Schinichi Suzuki.....	73
2.1.2.	A Origem do Método	74
2.1.3.	A Conceção do Método e Respetivas Influências e Características.....	75
2.1.4.	O Método Suzuki em Portugal.....	80
2.1.5.	Principais Características Técnicas na Aprendizagem Inicial	82
2.1.6.	Aulas de Conjunto no Método Suzuki.....	86
2.2.	O <i>El Sistema</i>	89
2.2.1.	O Fundador e a Origem do Projeto.....	89
2.2.2.	A História e Evolução do Projeto	92
2.2.3.	O <i>El Sistema</i> e Portugal - Orquestra Geração	94
2.2.4.	Estrutura e programa do projeto.....	97

2.2.5. As Aulas de Conjunto do <i>El Sistema</i>	99
2.3. As Aulas de Conjunto.....	101
2.3.1. Desenvolvimento Sociopessoal e Musical	101
3. Metodologia da Investigação.....	107
3.1 A Metodologia Investigação Descritiva.....	107
3.2. Técnicas e instrumentos de recolha de dados	107
4. Análise, tratamento e discussão dos dados	115
4.1 Análise das entrevistas.....	115
5. Conclusões finais	153
6. Implicações do Estudo.....	157
Referências Bibliográficas.....	159
Anexos.....	165
Anexo A.....	165
Declarações de Consentimento para a realização das Entrevistas	165
Declarações de Consentimento para Observação e Registo de Aulas	167
Declarações de Consentimento para Observação e Registo de Aulas	169
Anexo B.....	171
Entrevistas.....	171

Índice de Figuras

Figura 1- Gráfico- Distribuição de alunos por concelho. Fonte: (AML, 2018).....	26
Figura 2- Gráfico- Organograma retirado de AML, pg.14, 2018	31
Figura 3- Cursos e instrumentos disponibilizados pela AML, 2020	32
Figura 4- Conteúdos programáticos da Iniciação Musical de Violino (Fonte: Elaboração da Autora a partir de Conteúdos Programáticos de Violino da AML)	36
Figura 5- Critérios de Avaliação da Iniciação Musical de Violino e Violela da AML, disponibilizados pela AML, 2020.....	37
Figura 6- Objetivos das Classes de Conjunto de Conjunto de Instrumento de Violino, Violoncelo e Guitarra (Fonte: Elaboração da Autora a partir de Objetivos das Classes de Conjunto de Instrumento de Violino, Violoncelo e Guitarra da AML)	41
Figura 7- Critérios de Avaliação das Classes de Conjunto de Instrumento de Violino, Violoncelo e Guitarra da AML, disponibilizadas pela AML, 2020.....	42
Figura 8 - Lista de Repertório AML 20/22	59
Figura 9 - Aluno a executar a posição de descanso (Starr, 2000, pg. 52).....	82
Figura 10 - Conjunto de três imagens que mostram o Mestre Suzuki a corrigir a postura de um aluno (Starr, 2000, pg. 56)	82
Figura 11 - Colocação correta da mão esquerda (Starr, 2000, p. 81)	83
Figura 12 - Pega do arco para a criança que inicia a aprendizagem do violino (Starr, 2000, p. 62)	84
Figura 13 - Aluna mais avançada com fitas autocolantes (Starr, 2000, p. 71).....	84
Figura 14 - Abreu e orquestra do projeto El Sistema (Fonte: https://elsistema.org.ve/)	91
Figura 15 - Orquestra do projeto El Sistema (Fonte: https://elsistema.org.ve/) .	94
Figura 16 - Gráfico - Idade dos Entrevistados	115
Figura 17 - Gráfico - Sexo dos Entrevistados	116
Figura 18 - Gráfico - Habilitações Académicas dos Entrevistados	117
Figura 19 - Gráfico - Anos de Serviço dos Entrevistados	117
Figura 20 - Gráfico - Idade com que iniciaram os estudos na música	120

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Quadro Síntese das Aulas de Instrumento	46
Tabela 2 - Planificação da aula de Instrumento do dia 12 de novembro de 2020..	50
Tabela 3 - – Planificação da aula de Instrumento do dia 6 de maio de 2021.....	52
Tabela 4 - – Planificação da aula de Instrumento do dia 27 de maio de 2021	54
Tabela 5 - Quadro síntese das Aulas de Classe de Conjunto.....	55
Tabela 6 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 17 de abril de 2021	57
Tabela 7 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 22 de maio de 2021	62
Tabela 8 - Guião de Entrevistas	108
Tabela 9 - Nacionalidade.....	116
Tabela 10 - Instituições onde lecionou e leciona	118
Tabela 11 - Metodologia usada enquanto professor	119
Tabela 12 - Programa de Iniciação Musical	120
Tabela 13 - Instituições Frequentadas enquanto alunos.....	121
Tabela 14 - Sob que metodologias/ livros de autores aprendeu o seu instrumento	122
Tabela 15 - O que relembra melhor enquanto Aluno.....	124
Tabela 16 - Conhecimento do Método Suzuki.....	124
Tabela 17 - Características marcantes do Método Suzuki e El Sistema.....	125
Tabela 18 - Desde quando souberam das Vantagens e Desvantagens do Método Suzuki	126
Tabela 19 - Aulas Individuais e Aulas de Conjunto.....	126
Tabela 20 - Aulas de Conjunto/ Ensaios de Orquestra - Boas e Más Memórias	127
Tabela 21 - Desenvolvimento na Aula de Conjunto/Ensaio e Orquestra.....	127
Tabela 22 - Desenvolvimento Psicológico nas Aulas de Conjunto/Ensaios de Orquestra	129
Tabela 23 - Conhecimentos e Aprendizagens de Aluno aplicados enquanto Professor	130
Tabela 24 - Mensagem e Filosofia do El Sistema na Orquestra Geração	131
Tabela 25 - Orquestra Geração - um projeto para todos os alunos de Música.....	131
Tabela 26 - Idade para iniciar a aprendizagem do instrumento - Método Suzuki	132
Tabela 27 - Método Suzuki seguido à risca	133
Tabela 28 - Vantagens e Desvantagens do Método Suzuki.....	133
Tabela 29 - Pais no processo da aprendizagem	135
Tabela 30 - Importância das Aulas de Conjunto, Vantagens e Desvantagens	135
Tabela 31 - Aulas de Conjunto como Característica Chave.....	137
Tabela 32 - Método Suzuki funcional para todos os alunos de música.....	137
Tabela 33 - Conhecimento acerca do Método Suzuki	138
Tabela 34 - Primeiro contacto com o Método Suzuki	138
Tabela 35 - Conhecimento da filosofia e metodologia.....	139
Tabela 36 - Conhecimento do El Sistema.....	139

Tabela 37 - Missão e Filosofia do El Sistema.....	140
Tabela 38 - Vantagens e Desvantagens do El Sistema.....	141
Tabela 39 - Importância das Aula de Conjunto (ensaios de Orquestra e Naipes) no El Sistema	142
Tabela 40 - Aulas de Conjunto - Característica-chave do El Sistema.....	143
Tabela 41 - Conhecimento do El Sistema por docentes Suzuki	144
Tabela 42 - Primeiro contacto com o El Sistema.....	145
Tabela 43 - Conhecimento da missão e filosofia do El Sistema	145
Tabela 44 - Projeto El Sistema como uma mais-valia para todos os alunos de música	145
Tabela 45 - Participação dos alunos nas Aulas de Conjunto.....	146
Tabela 46 - Frequência das Aulas de Conjunto	146
Tabela 47 - Aspetos psicológicos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto	147
Tabela 48 - Aspetos Técnicos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto.....	148
Tabela 49 - Diferenças no Aluno que estudou sob a Metodologia Suzuki	149
Tabela 50 - Diferenças no Aluno que estudou no El Sistema	150
Tabela 51 - Principais diferenças entre o Método Suzuki e o El Sistema.....	151

Introdução

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música- Instrumento e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Pretende-se apresentar uma descrição do estágio realizado na Academia de Música de Lisboa no ano letivo 2020/2021. Este estágio contemplou um aluno de Instrumento (Violino) e a Classe de Conjunto de Violino.

Primeiramente será realizada uma contextualização escolar onde se apresenta uma caracterização da Academia de Música de Lisboa, identificando o seu enquadramento geográfico, cultural, e socioeconómico, os seus valores e objetivos e também as condições físicas e materiais. De seguida, é realizada uma breve descrição da comunidade escolar, da oferta educativa, do processo de avaliação do desempenho dos alunos, das atividades realizadas pela Academia e também das medidas tomadas pela Academia face à pandemia provocada pela COVID-19. Seguidamente, apresenta-se a caracterização do aluno e da Classe de Violino e os respetivos conteúdos programáticos e critérios de avaliação referentes à Iniciação. Serão ainda apresentadas as planificações, registos e reflexões das aulas por mim observadas e/ou lecionadas de Instrumento - Violino e Classe de Conjunto - *Os Violinhos*. Para terminar, é apresentada uma reflexão pessoal relativamente à Prática de Ensino Supervisionada realizada.

Na segunda parte do relatório será apresentado um estudo de investigação, com o tema "A Importância das Aulas de Conjunto no Método Suzuki- Similaridades com o *El Sistema*". Os objetivos desta investigação consistem em aprofundar conhecimento acerca do Método Suzuki e do *El Sistema*, e identificar e analisar os resultados da prática de Música de Conjunto no desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno. Para cumprir o objetivo investigativo, foi realizada uma pesquisa a fundo acerca do Método Suzuki e depois acerca do *El Sistema*. De seguida, realizei uma breve pesquisa de teorias da psicologia, da aprendizagem musical e da aprendizagem em grupo, onde cito vários autores como Vygotsky, Gordon, Bruner, Bandura, entre outros, e através de comparação, associei aos princípios das Aulas de Conjunto/ Ensaios de Orquestra do Método Suzuki e do *El Sistema*. Depois, são descritas e justificadas as metodologias e instrumentos com os quais foram recolhidos os dados e a forma como estes dados foram analisados. São também analisados os resultados obtidos ao longo da investigação, seguidos por uma reflexão. Por último são retiradas as conclusões finais.

Parte I- Prática de Ensino Supervisionada

1. Contextualização Escolar

1.1 Enquadramento

1.1.1 Enquadramento Geográfico e Cultural

A Academia de Música de Lisboa localiza-se na capital de Portugal, em Lisboa. A cidade de Lisboa encontra-se na margem direita do rio Tejo, no centro de Portugal. Esta tem uma área total de oitenta e quatro km², da qual fazem parte cinquenta e três freguesias e quase 550 000 habitantes, sendo, portanto, a cidade mais populosa do país. A Grande Lisboa que inclui as zonas circundantes, soma mais 2750 km² e 3 milhões de habitantes.¹

A Academia de Música de Lisboa está situada nas freguesias da Ajuda e de Belém. Em 2018 esta era a única escola de ensino artístico especializado na zona Ocidental de Lisboa, zona esta que representa 10% do território e da população de Lisboa (AML, 2018).

Existe uma enorme riqueza arquitetónica histórica e cultural em ambas as freguesias da Ajuda e de Belém, visto que as mesmas remontam ao século XVI, tendo como fundamento a Ermida de Nossa Senhora da Ajuda e a Igreja de Santa Maria de Belém (Mosteiro dos Jerónimos), respetivamente. Contém um edificado antigo, constituído maioritariamente por prédios baixos, com dimensão média, e uma ocupação essencialmente residencial (AML, 2018).

A Academia encontra-se localizada numa área bastante propícia ao desenvolvimento da criatividade e produção artística devido ao facto de estar rodeada de estabelecimentos culturais (como o Centro Cultural de Belém e a Fundação Champalimaud), de jardins e do rio Tejo, de vários museus (como o Museu da Eletricidade, Museu de Arte Popular ou o Museu da Presidência da República) e de monumentos nacionais (como o Mosteiro dos Jerónimos, a Torre de Belém, o Padrão dos Descobrimentos, o Palácio de Belém e o Palácio da Ajuda) (AML, 2018).

A área de residência dos alunos da Academia é bastante heterogénea, sendo que a maioria dos alunos reside em Lisboa (Figura 1) (AML, 2018)².

¹ Retirado de- <http://www.lisboa-live.com/lisboa/essencial/geography.html>

² Retirado de- <https://www.academiamusicalisboa.com/wp-content/uploads/2018/09/ACADEMIA-DE-M%C3%A9SICA-DE-LISBOA-PROJETO-EDUCATIVO-2018-2021.pdf>)

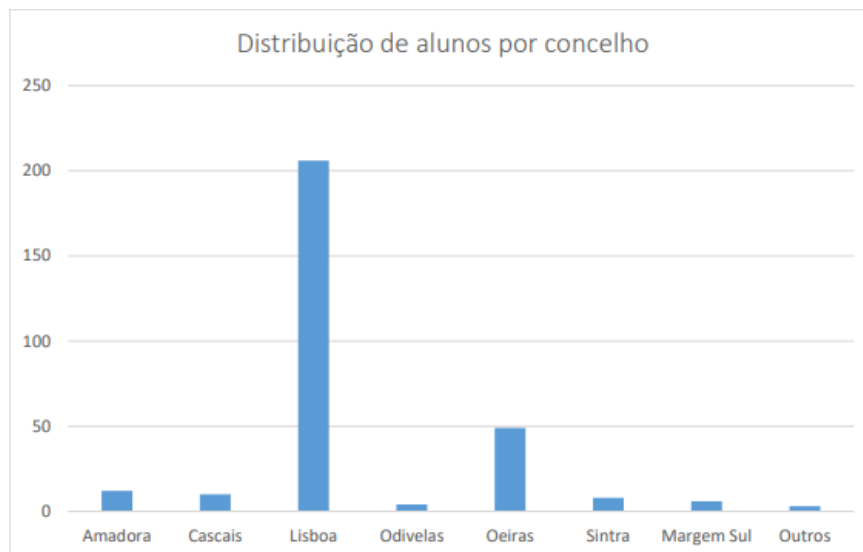


Figura 1- Gráfico- Distribuição de alunos por concelho. Fonte: (AML, 2018)

1.1.2 Enquadramento Socioeconómico

A zona Ocidental de Lisboa é uma zona com uma população maioritariamente ativa e com uma percentagem considerável de jovens.

O nível socioeconómico e cultural das famílias é heterogéneo, visto que coexistem zonas residenciais ocupadas por indivíduos com rendimentos de nível alto ou médio-alto, como é o caso do Bairro do Restelo, e sujeitos com rendimentos de nível baixo, que residem, portanto, nos designados bairros sociais, como por exemplo o Bairro dois de maio (AML, 2018).

1.2 A Academia de Música de Lisboa

A Academia de Música de Lisboa é uma escola de ensino artístico especializado de música e desempenha as suas funções na Avenida Helen Keller, n.º 15 C e na Rotunda do Levante, n.º 2 C, em Lisboa. A instituição está aberta de 2.ª a 6.ª das 9h30 às 20h30 e aos sábados entre as 9h e as 13h, apenas no polo do Restelo.

1.3 Historial da Academia

A Academia de Música de Lisboa surgiu do pioneiro projeto da Orquestra *Os Violinhos*. Esta orquestra, criada no ano de 2003, estreou-se em palco a quatro de abril de 2004, no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém. Este foi o concerto que marcou o início da Academia, que meses mais tarde veio a ser inaugurada. Esta orquestra recorre ao Método Suzuki para a aprendizagem do violino, o qual defende “... elevados padrões de exigência aliados a uma proximidade afetiva, eficácia e motivação.” (AML, 2018, p. 5).

Esta Academia começou por se chamar *Academia Os Violinhos*, visto que se dedicava somente à aprendizagem do violino, mas posteriormente a oferta escolar foi alargada a outros instrumentos, o que originou a alteração para o atual nome de Academia de Música de Lisboa.

Fundada em 2004, é uma instituição de ensino particular e cooperativo tutelado pela Acordarte - Associação Promotora da Educação Cultural e Artística -, uma associação cultural sem fins lucrativos, que promove e contribui para uma maior integração da música na educação e cidadania (AML, 2018).

Atualmente a Academia faz parte da rede do ensino particular e cooperativo, tendo a autorização de funcionamento definitiva concedida por despacho de seis de junho de 2018 (Processo n.º 580) nos termos da Portaria n.º 225/2012 de trinta de julho, e contrato de patrocínio celebrado com o Ministério da Educação desde um de setembro de 2008 (AML, 2018).

Num curto espaço de tempo, a Academia de Música de Lisboa destaca-se no panorama musical português como sendo uma das melhores escolas do ensino artístico especializado a nível nacional (AML, 2018).

1.4 Valores e Missão

“ A Academia de Música de Lisboa tem como missão estimular os mais jovens para a música e contribuir para uma maior integração da formação musical e artística na sua educação e cidadania. ” (AML, 2018, p. 5).

A Academia foca-se em garantir a formação íntegra e de excelência do aluno na área da Música e prepará-lo para que prossiga os estudos no ensino superior.

Diversos estudos científicos comprovam que a música é a primeira forma de comunicação utilizada e por isso esta torna-se fundamental para o desenvolvimento da linguagem.

A Academia defende ainda que a capacidade de compreensão da notação musical e o domínio de um instrumento musical traz diversos benefícios para o desenvolvimento do ser humano, entre os quais, o desenvolvimento da capacidade

auditiva, do raciocínio lógico, do processamento e compressão do som no cérebro, estimula a interação social e companheirismo, desenvolve a disciplina e o rigor no trabalho, entre outros. Estes aspetos por sua vez, conduzem à potencialização das capacidades individuais, o que por consequência traz um bem-estar íntegro do aluno, aumentando a autoestima, desenvolvendo um equilíbrio emocional saudável e a sua valorização pessoal (AML, 2018).

Assim, “A aprendizagem da música é essencial para o desenvolvimento harmonioso do ser humano.” (AML, 2018).

1.5 Objetivos

O objetivo principal defendido pela Academia é despertar e desenvolver o gosto pela música e pela arte nas crianças e jovens, de forma a que estes compreendam que nenhum destes valores é dispensável.

A longo prazo a Academia pretende, a nível individual, oferecer um projeto aos alunos que proporcione e apoie um desenvolvimento pessoal e individual saudável. A nível coletivo o projeto pretende prestar um serviço à comunidade envolvente, o qual contribua para a formação de novas gerações de músicos qualificados em Portugal e também levar a música a públicos que estejam habitualmente distantes dos circuitos de divulgação e produção cultural (AML, 2018).

No seguimento destes objetivos a Academia procura, sempre que possível, a articulação interdisciplinar, definindo a cada novo ano, quais os conteúdos abordados e de que forma os lecionar. Desta forma, a Academia está sempre atualizada e ativa no melhorar da formação dos seus alunos, de modo a enriquecer e a harmonizar a aprendizagem, e a promover a cultura do saber (AML, 2018).

1.6 Condições Físicas e Materiais

1.6.1 Espaços Físicos

Em setembro de 2017 as instalações na Avenida Helen Keller, n.º 15C, foram inauguradas. As atuais instalações dispõem de dois pisos nos quais existem:

- Quinze salas de aula;
- Duas salas para serviços administrativos;
- Auditório- utilizado para a realização de classes de conjunto e audições (capacidade para cerca de oitenta espetadores);
- Estúdio- utilizado para a realização de classes de conjunto e audições (capacidade para cerca de oitenta espetadores);
- Sala de Professores;

- Sala de Alunos;
- Recepção;
- Instalações sanitárias;
- Copa.

Em setembro de 2021 as instalações na Rotunda do Levante, n.º 2 C, foram inauguradas. As atuais instalações dispõem de dois pisos nos quais existem:

- Cinco salas de aula;
- Recepção;
- Instalações Sanitárias;
- Copa.

Todas as salas contêm iluminação natural, janelas (para a necessidade de arejamento) e também ar condicionado. A estrutura das salas inclui um sistema de insonorização, através de materiais absorventes sonoros (AML, 2018).

1.6.2 Recursos

As salas têm ao seu dispor todo o material necessário e adequado às atividades letivas:

- Instrumentos musicais;
- Equipamento de som;
- Quadros Pautados;
- Espelhos;
- Estantes Musicais;
- Mesas;
- Cadeiras.

Instrumentos Musicais:

- Um piano de cauda, cinco pianos verticais, onze pianos digitais;
- Três contrabaixos, tamanhos $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$ e $\frac{1}{4}$;
- Quinze violinos, violetas e violoncelos, de variados tamanhos que estão disponíveis para alugar ou para utilizar a título de empréstimo (AML, 2018).

A Academia inclui ainda um vasto conjunto de partituras e livros, e também *Wi-Fi* disponível para todos os alunos e profissionais envolventes (AML, 2018).

1.7 Comunidade Escolar

1.7.1 Corpo Discente

No ano letivo de 2020/2021 a escola tinha trezentos e trinta e cinco alunos matriculados.

Desde 2006 que a escola já recebeu diversas distinções e que alguns alunos de piano, violino, violeta e violoncelo, já alcançaram mais de cento e oitenta prémios em concursos nacionais e internacionais.

1.7.2 Corpo Docente

A fim de melhorar a qualidade de ensino, a Academia procura manter um corpo docente estável, pedagogicamente qualificado e em constante formação. Tem preferência por atribuir sempre horários completos aos respetivos docentes e subsidia também ações de formações para os mesmos (AML, 2020).

No ano letivo de 2020/2021 a instituição dispõe de vinte e quatro professores, dos quais seis são professores de violino.

1.7.3 Corpo Não Docente

A Academia pretende manter um corpo não docente estável, com a devida qualificação de maneira a garantir o melhor nível de apoio técnico e administrativo para a realização das atividades da Academia (AML, 2020).

1.8 Órgãos de Gestão

Na Academia de Música de Lisboa existem os seguintes órgãos de gestão (AML, 2018):

- Direção Executiva
- Direção Pedagógica
- Conselho Pedagógico
- Direção Artística
- Direção de Produção
- Serviços Administrativos
- Assessoria

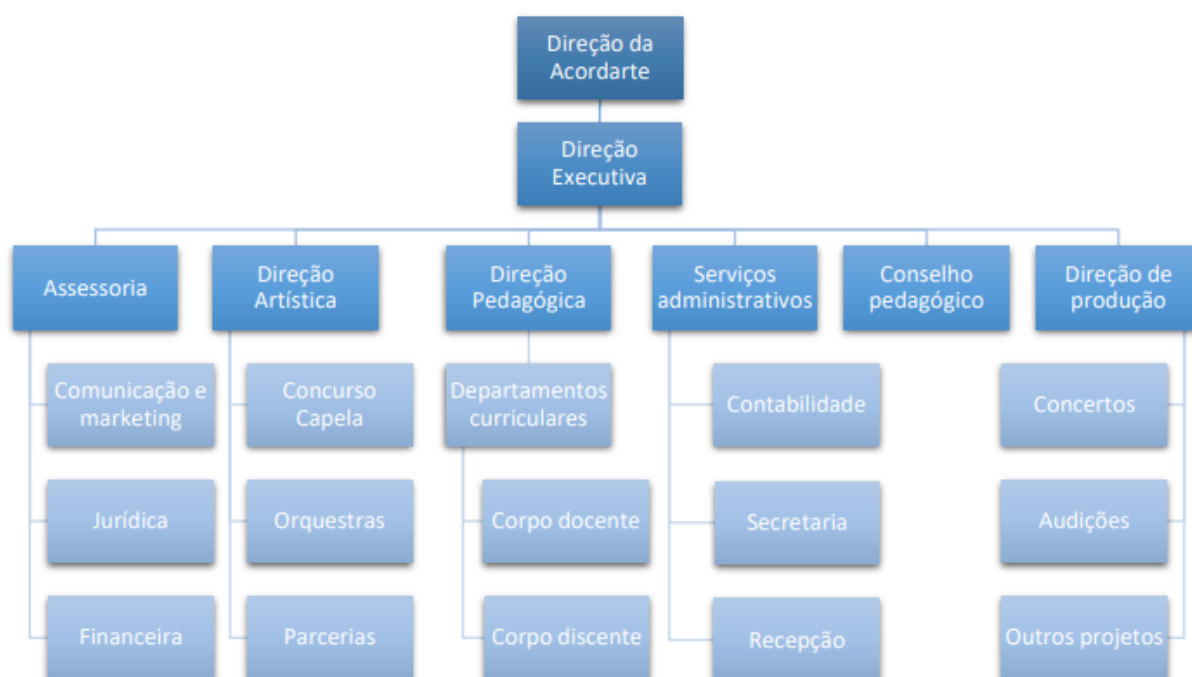


Figura 2- Gráfico- Organograma retirado de AML, pg.14, 2018

1.9 Oferta Educativa

A oferta educativa que a Academia inclui é:

- Jardim da Música (para bebés a partir dos três meses, até crianças em idade pré-escolar);
- Iniciação Musical (1.º ciclo);
- Curso Básico de Música (2.º e 3.º ciclos);
- Curso Secundário de Música;
- Curso livre (para qualquer idade e qualquer/quaisquer disciplinas);
- Escola de Dança (AML, 2018).

Na Academia de Música de Lisboa, é possível integrar o Curso Básico e Secundário em regime articulado e supletivo, não existindo a oferta de regime integrado.

Jardim da Música (Pré-Escolar)	Iniciação Musical (1.º Ciclo)	Básico (2.º e 3.º Ciclos)	Secundário
Música para Bebés	Violino	Violino	Violino
Violino	Violeta	Violeta	Violeta
Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo
Piano	Contrabaixo	Contrabaixo	Contrabaixo
Guitarra	Piano	Piano	Piano
Flauta transversal	Guitarra	Guitarra	Guitarra
	Flauta transversal	Flauta transversal	Flauta transversal
	Clarinete	Clarinete	Clarinete
	Voz	Voz	

Figura 3- Cursos e instrumentos disponibilizados pela AML, 2020

1.10 Processo de Avaliação do desempenho dos Alunos

No Curso de Iniciação Musical os alunos são avaliados qualitativamente no final de cada semestre. Os alunos são classificados através de uma escala de níveis entre 1 a 5, sendo:

- 1 - Insuficiente- o aluno não cumpriu os objetivos;
- 2 - Suficiente- o aluno cumpriu minimamente os objetivos;
- 3 - Bom- o aluno cumpriu os objetivos;
- 4 - Muito Bom- o aluno cumpriu e superou os objetivos;
- 5 - Excelente- o aluno superou os objetivos com excelência (AML, 2020).

Na Academia os alunos realizam uma prova de admissão para integrar o Curso Básico e Secundário.

Nos Cursos Básico e Secundário os alunos são avaliados quantitativamente (no Básico por níveis de 1 a 5 e no Secundário numa escala de valores de 0 a 20) em cada trimestre.

No final do 2.º (6.º ano) e 5.º (9.º ano) graus os alunos realizam uma prova global nas disciplinas de Instrumento/Voz e Formação Musical.

Para concluir o Curso Secundário o aluno terá de realizar uma Prova de Aptidão Artística, sendo possível também, para os alunos que não tenham frequentado todas as disciplinas requeridas no plano de estudos, fazer uma Prova final de Instrumento (AML, 2020).

1.11 Atividades

Neste ano atípico a escola não tem realizado os mesmos concertos que normalmente costuma realizar, nesse sentido irei ter por base o modelo do ano passado.

Por norma, a escola costuma organizar três grandes concertos por ano, sendo estes: o Concerto de Natal, um concerto realizado no Centro Cultural de Belém entre março e maio e o Festival AML, no qual, durante uma semana, todas as classes da escola realizam apresentações. Este festival tem lugar, normalmente, no Museu Nacional dos Coches.

1.12 Medidas tomadas pela Academia de Música de Lisboa face à pandemia por COVID-19

Em 2020, o mundo deparou-se com uma pandemia devido a um surto de COVID-19, provocada pela infeção por SARS-CoV2. A pandemia chegou a Portugal em março de 2020 e obrigou o país a entrar num estado de emergência, provocando um processo de confinamento generalizado. Esta pandemia afetou a vida na sociedade e por consequência o sistema de ensino português. A Academia de Música de Lisboa, por sua vez, também teve de se adaptar às condições que lhe foram impostas e ajustar às mesmas, as medidas pedagógicas implementadas.

Neste ano letivo 2020/2021 as aulas de instrumento individuais e de conjunto continuam a ser lecionadas presencialmente com as devidas medidas de segurança: os alunos utilizam máscara obrigatória a partir dos dez anos; os alunos estão afastados com uma distância de segurança; há desinfeção obrigatória das mãos à entrada e saída das instalações; desinfeção dos espaços regularmente; há arejamento das salas durante e depois de serem utilizadas.

Existe também a possibilidade de ensino à distância em caso de isolamento profilático. A Academia utiliza a plataforma *Microsoft Teams* para tal circunstância e também para partilhar documentos ou informações necessárias (AML, 2020).

2. Caracterização da Classe de Instrumento

2.1 Classe de Violino

No ano letivo de 2020/2021 existiam na escola seis professores violino, como referi acima. Estavam inscritos cento e quarenta e sete alunos neste instrumento.

A Classe de Violino organiza audições regularmente, sendo que um aluno pode tocar apenas uma vez no período, como pode tocar duas ou três, dependendo da evolução e domínio do seu repertório. Devido à pandemia provocada pela COVID-19 a audição é organizada apenas por um professor da classe, e esta inclui apenas dez dos seus alunos e dura no máximo trinta ou quarenta minutos. Os alunos podem e devem ser de diferentes níveis. O público também já não é permitido nas instalações e por isso disponibiliza-se a visualização da audição através de vídeo, pela plataforma *Facebook*, *Zoom* ou *Microsoft Teams*.

A unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada decorreu com um aluno do Curso de Iniciação Musical. Esta aula ocorre uma vez por semana e tem a duração de trinta minutos. Este ano o aluno não tem de realizar nenhuma Prova final para ser admitido no ano seguinte porque este mantém-se na Iniciação Intermédia.

2.2 Caracterização do Aluno

O aluno tem seis anos e estuda violino desde os cinco na Academia de Música de Lisboa. É um aluno muito enérgico, alegre, educado, gosta de ser desafiado e de mostrar que sabe e consegue fazer determinado exercício que lhe pedem, contudo, por vezes é distraído. O aluno demonstra também facilidades na execução das peças e na sua memorização. Nas apresentações o aluno tem uma postura muito correta e confiante, mostrando muita maturidade na execução das mesmas. Neste ano letivo o aluno frequentou as disciplinas de Instrumento (Violino), Classe de Conjunto e Leitura Musical.

2.3 Conteúdos Programáticos da Iniciação de Violino

Na Iniciação Musical pretende-se que os alunos, independentemente da sua idade e de há quanto tempo estudam violino, cumpram todos os requisitos relativos ao 1.º grau, quando realizem a prova de admissão ao mesmo. Nesse sentido os alunos trabalham esses objetivos durante um, dois ou mais anos.

Os conteúdos programáticos da Iniciação de Violino são os seguintes:

Domínio Técnico	Exemplos de repertório
Postura e colocação do instrumento natural e correta	1 Oitava Escala de Lá Maior
Coordenação	1 Oitava Escala de Ré Maior
Divisão e direção do arco	2 Oitavas Escala de Sol Maior e Arpejos
Articulação	S. Suzuki, Livro I
Golpes de arco: <i>detaché e legato</i>	P. Rolland, <i>Prelude to String Playing</i>
Precisão rítmica	R. Pracht, <i>Album of Easy Pieces</i> , Op. 12
Afinação	S. Fletcher, <i>New Tunes for Strings</i> , Livro 1
Sentido de pulsação	B. Greene, <i>Violin Song Book</i>
Domínio Artístico	Doflein, <i>Violin Method</i> , Livro 1
Emissão de um bom som	<i>Old Music for Violin</i> (arr. Brodsky Musica Budapest)
Postura e atitude em palco	S. Suzuki, Livro II
Dinâmicas	S. Fletcher, <i>New Tunes for Strings</i> , Livro 2
Respeito pelo texto musical	Doflein, <i>Violin Method</i> , Livro 2

Figura 4- Conteúdos programáticos da Iniciação Musical de Violino (Fonte: Elaboração da Autora a partir de Conteúdos Programáticos de Violino da AML)

2.4 Critérios de Avaliação na Iniciação de Violino

Os alunos são avaliados nos seguintes parâmetros:

Domínios	Critérios específicos	%
Cognitivos	a. Coordenação psico-motora. b. Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado. c. Qualidade sonora. d. Utilização correta de dedilhações. e. Agilidade e segurança na execução. f. Capacidade de concentração e memorização. g. Capacidade de abordar e explorar repertório novo. h. Apreensão do repertório. i. Expressividade e criatividade.	40
Performativos	a. Sentido de fraseado. b. Qualidade sonora. c. Realização de diferentes articulações dinâmicas. d. Fluência, agilidade e segurança na execução. e. Capacidade de concentração e memorização. f. Empenho e atitudes musicais.	60

Figura 5- Critérios de Avaliação da Iniciação Musical de Violino e Violeta da AML, disponibilizados pela AML, 2020.

3. Caracterização da Classe de Conjunto

3.1 Classe de Conjunto de Violino

A unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada decorreu com a Classe de Conjunto de Violino. Esta aula tem a duração de três horas e acontece de quinze em quinze dias. Esta é lecionada por duas professoras de violino, uma professora de piano para o acompanhamento e ainda três professores de violino assistentes que afinam os instrumentos e auxiliam os alunos. Para esta disciplina estão inscritos todos os alunos de violino, contudo, os alunos mais avançados estão excecionalmente dispensados, integrando outras Classes de Conjunto.

A Classe de Conjunto de Violino participa por norma nos concertos de maior dimensão organizados pela Academia (Natal, CCB e Festival AML).

A orquestra *Os Violinhos*, apesar de ser formada por alunos da Academia e ter um funcionamento semelhante ao desta Classe de Conjunto, é um projeto independente e com um plano de atividades próprio.

3.2 Funcionamento da Aula de Classe de Conjunto de Violino

No início de cada ano letivo, os professores de violino definem o repertório para as Classes de Conjunto. O repertório escolhido deve obedecer aos seguintes critérios:

- Na sua totalidade, cumprir uma determinada duração, suficiente para realizar um concerto;
- Ser constituído por obras com diferentes níveis de dificuldade, organizadas de uma forma que introduza gradualmente novos aspetos técnicos;
- Conter obras que ajudem a reforçar e interiorizar os aspetos técnicos aprendidos com as peças anteriores;
- Ser composto por obras com interesse quer pedagógico quer artístico.

Na Classe de Conjunto *Os Violinhos*, segue-se o Método Suzuki, recorrendo-se por norma aos Volumes I e II de Shinichi Suzuki. Para os alunos mais avançados, a metodologia já não é seguida tão rigorosamente, contudo, mantém-se a filosofia.

Esta aula está organizada por blocos nos quais os alunos são distribuídos por idade e nível, no entanto, há alunos que frequentam dois blocos. Nestes diferentes blocos é atribuído determinado repertório. Os alunos mais novos podem ficar a assistir ao bloco seguinte ao seu.

No ano letivo 2020/2021 as peças e blocos da classe de conjunto *Os Violinhos* foram os seguintes:

- 9h45-10h - *Big Ben; Little Ben; Papagaio Louro; Preparar, Estar Pronto, Tocar!*
- 10h-10h30 - *Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;*
- 10h30-11h - *Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel;*
- 11h-11h30 - *Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann; Musette;*
- 11h30-12h - *Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon;*
- 12h-12h30 - *Dança Norueguesa de Grieg; Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;*
- 12h30-13h - *Largo do concerto duplo de Bach; Polish Dance; Thais de Massenet; Czardas de Monti;*

3.3 Objetivos das Classes de Conjunto de Instrumento

Os objetivos a alcançar na aula das Classes de Conjunto de Instrumento são os seguintes:

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
<ul style="list-style-type: none"> *Cativar o aluno para a música de conjunto *Desenvolver as capacidades musicais do aluno *Motivar o aluno para a expressão musical através da música de conjunto *Promover a interação entre a formação técnica e artística *Estimular a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa *Articular a classe de conjunto com as restantes disciplinas *Contribuir para o desenvolvimento sociopessoal do aluno *Conhecimento do repertório nacional e internacional 	<ul style="list-style-type: none"> *Desenvolver a capacidade de uma boa prática violinística- boa postura corporal e de comportamento em palco *Desenvolver as capacidades de memorização *Apresentar qualidade e projeção do som *Desenvolver noções de divisão do espaço cénico *Compreender a especificidade da prática de tocar em conjunto- saber ouvir, saber integrar, saber afinar em conjunto) *Compreender as ferramentas expressivas da música (dinâmica, tempo, carácter, timbre)

Figura 6- Objetivos das Classes de Conjunto de Conjunto de Instrumento de Violino, Violoncelo e Guitarra (Fonte: Elaboração da Autora a partir de Objetivos das Classes de Conjunto de Instrumento de Violino, Violoncelo e Guitarra da AML)

3.4 Critérios de Avaliação das Classes de Conjunto de Instrumento

Nas Classes de Conjunto de Instrumento, os alunos são avaliados nos seguintes parâmetros:

Domínio	Critérios específicos	Ferramentas de avaliação	%
Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> a. Coordenação psico-motora. b. Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado. c. Qualidade sonora. d. Utilização correta de dedilhações. e. Agilidade e segurança na execução. f. Capacidade de concentração e memorização. g. Capacidade de abordar e explorar repertório novo. h. Apreensão do repertório. i. Expressividade e criatividade. 	Execução em cada aula, audição e concerto	40%
Comportamentos e atitudes	<ul style="list-style-type: none"> a. Estudo individual. b. Assiduidade e pontualidade. c. Apresentação do material necessário para a aula. d. Atitude, interesse e empenho na disciplina. e. Participação nas atividades da Academia. f. Respeito pelos outros e equipamentos escolares. g. Postura em apresentações públicas, como participante e ouvinte. h. Rigor da indumentária apresentada. i. Interação em grupo. j. Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade. 	Observação direta em aulas	30%
Performance	<ul style="list-style-type: none"> a. Sentido de fraseado. b. Qualidade sonora. c. Realização de diferentes articulações dinâmicas. d. Fluência, agilidade e segurança na execução. e. Capacidade de manter a coerência musical na interpretação de uma obra. f. Empenho e atitudes musicais. 	Performance (audições e concertos)	30%

Figura 7- Critérios de Avaliação das Classes de Conjunto de Instrumento de Violino, Violoncelo e Guitarra da AML, disponibilizadas pela AML, 2020.

3.5 Orquestra *Os Violinhos*

Em 2003 foi criada a Orquestra *Os Violinhos* representando a génese da *Acordarte*. A orquestra é formada por cerca de cinquenta violinistas com idades compreendidas entre os sete e os dezassete anos.

A orquestra tem como papel principal a formação de alunos. Para além de procurar sempre excelência a nível musical, tem como objetivo desenvolver um sentido de disciplina, companheirismo, rigor, autonomia, visando, portanto, o desenvolvimento pessoal e artístico dos alunos. Este projeto pretende promover a descentralização cultural e um sentido de responsabilidade social, realizando concertos em diversas associações, hospitais, lares, escolas e eventos de carácter social e solidário.³

Esta orquestra apresenta-se ao público regularmente e é aclamada a nível nacional e internacional, tendo tocado nalgumas das mais importantes salas de espetáculo portuguesas, europeias e também dos Estados Unidos da América (AML, 2018). Neste ano atípico, infelizmente, a orquestra não se tem apresentado em público tantas vezes como seria habitual.

³ Retirado de- <http://www.violinhos.net/orquestra.html>

4. Prática de Ensino Supervisionada

A unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada decorreu com um aluno de seis anos da Iniciação e com a Classe de Conjunto *Os Violinhos*. O aluno tinha uma aula de instrumento semanal com a duração de trinta minutos. A aula de Classe de Conjunto tinha três horas quinzenais e estava organizada por blocos (cada um com trinta minutos), de forma a trabalhar por nível de repertório.

No final desta parte estarão anexados todos os sumários de todas as aulas de Instrumento e de Classe de Conjunto, nas quais estive presente durante todo o ano letivo. Serão expostas algumas planificações das aulas lecionadas pela(s) professora(s) titular(es) e/ou por mim, e as respetivas reflexões e observações.

Quer nas tabelas de planificação, quer nas reflexões, serão explicitados os conteúdos, competências, estratégias, recursos, avaliação e tempo estabelecidos, necessários e utilizados para cada aula.

O aluno que acompanhei ao longo do ano letivo realizou diversas audições durante o ano, mas não teve de executar nenhuma prova de final de ano. A Classe de Conjunto também realizou diversas audições.

4.1 A Planificação

Vários autores escreveram sobre como elaborar uma planificação e defenderam o quão importante é a realização da mesma, tanto para os alunos como para os professores.

Para Ferreira (2014) a planificação é um elemento fulcral para o desempenho profissional do professor quando este desenvolve e promove uma determinada atividade. Portanto, o ato de planificar, permite ao docente que pense e organize a sua ação futura.

O processo de planificação é um desafio constante para o professor. Não só obriga este a ter noção e a estar atualizado do nível dos princípios didático-pedagógicos, mas também necessita que estes estejam ajustados ao seu pensamento e ação. Desta forma poderá corresponder às necessidades emergentes da própria evolução e melhorar a aprendizagem nos alunos. Nesse sentido, é da responsabilidade do docente procurar e desenvolver uma planificação mais completa e adequada aos alunos. (Ferreira, 2014)

Para Zabalza (1992, como citado em Ferreira, 2014) a planificação é “uma previsão do processo a seguir que deverá concretizar-se numa estratégia de procedimentos que inclui os conteúdos ou tarefas a realizar, a sequência das

atividades e de alguma forma, a avaliação ou encerramento do processo” (p. 48). Pode dizer-se então que, para este autor, a planificação funciona como um guião que orienta a ação do docente durante a sua prática letiva.

Pode então dizer-se que a planificação envolve um processo complexo e é influenciada por diversos fatores e variantes. Esta é de grande importância para a orientação da ação do professor e para o desenvolvimento de uma prática educativa adequada a todos os alunos.

“... a planificação é um procedimento importante, e necessário, do trabalho pré-interativo dos professores, para que o complexo processo do ensino-aprendizagem se desenvolva com qualidade, harmonia, eficácia e consiga os resultados desejados.” (Stipanov, 2005, p. 9)

4.2 Sumário Anual de Instrumento - Violino

De seguida apresentam-se os sumários da disciplina de Violino da PES, contendo o registo de todas as aulas dadas ao longo do ano letivo.

Tabela 1 - Quadro Síntese das Aulas de Instrumento

Aula n.º	Data	Sumário
1.º Período		
1	17/09/20	- Alongamentos/ Aquecimento - <i>Big Ben</i> - <i>Little Ben</i> - <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, estar pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé</i>
2	24/09/20	- Alongamentos/ Aquecimento - <i>Little Ben</i> - <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, estar pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i>
3	01/10/20	- Alongamentos/ Aquecimento - <i>Balão do João</i> - <i>Treinar a leitura</i> - <i>Tia Rosa</i>
4	08/10/20	- Alongamentos/ Aquecimento - <i>Tia Rosa</i> - <i>Little Ben</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balancé</i>

5	15/10/20	- Alongamentos/ Aquecimento - <i>Tia Rosa</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Balancé</i>
6	22/10/20	- Alongamentos/ Aquecimento - <i>Tia Rosa</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Estrelinha</i>
7	05/11/20	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - <i>Little Ben</i> - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Tia rosa</i>
8	12/11/20	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - Exercícios de postura e colocação do instrumento - <i>Big Ben</i> - <i>Little Ben</i> - Exercícios de pega do arco - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Tia rosa</i> - Leituras <i>I can read Music</i>
9	19/11/20	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - <i>Little Ben</i> - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Tia rosa</i>
10	26/11/20	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - <i>Jingle Bells</i> - <i>Big Ben</i> - <i>Little Ben</i> - <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i>
11	03/12/20	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - <i>Jingle Bells</i> - <i>Big Ben</i> - <i>Little Ben</i> - <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i>
12	10/12/20	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - <i>Estrelinha</i> - <i>Jingle Bells</i> - <i>Big Ben</i> - <i>Little Ben</i>

		- <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé</i>
13	17/12/20	- <i>Afinar + Alongamentos/ Aquecimento</i> - <i>Big Ben</i> - <i>Little Ben</i> - <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Jingle Bells</i>
2.º Período		
14	07/01/21	- <i>Alongamentos/ Aquecimento</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Tia Rosa</i> - <i>Leituras Volume I</i>
15	14/01/21	- <i>Alongamentos/ Aquecimento</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Tia Rosa</i> - <i>Leituras Volume I</i>
16	21/01/21	- <i>Alongamentos/ Aquecimento</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balancé</i> - <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> - <i>Little Ben</i> - <i>Tia Rosa</i>
17	11/02/21	- <i>Tia Rosa</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balancé</i>
18	18/02/21	- <i>Aquecimentos/ Alongamentos</i> - <i>Big Ben</i> - <i>Little Ben</i> - <i>Papagaio Louro</i> - <i>Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Tia Rosa</i>
19	25/02/21	- <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i> - <i>Balão do João</i>
20	04/03/21	- <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i>
21	11/03/21	- <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i>
22	18/03/21	- <i>Balancé</i>

		- <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i>
23	25/03/21	- <i>Balancé</i> - <i>Estrelinha</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i>
3.º Período		
24	08/04/21	- Alongamentos/ Aquecimento - Revisões das peças todas até à peça <i>Os Patinhos</i>
25	15/04/21	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - <i>Balão do João</i> - <i>Tia rosa</i> - <i>Os Patinhos</i> - Leituras <i>I can read Music</i>
26	22/04/21	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - <i>Tia Rosa</i> - <i>OS Patinhos</i> - <i>Cai Neve</i>
27	29/04/21	- Afinar o instrumento e Aquecimentos - <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i> - <i>Cai Neve</i>
28	06/05/21	- Exercícios de Aquecimento e Alongamentos - <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i> - <i>Cai Neve</i>
29	13/05/21	- Aquecimentos e Alongamentos - <i>Cai Neve</i> - <i>Tia Rosa</i> - <i>Os Patinhos</i> - Leituras Suzuki
30	20/05/21	- Alongamentos/ Aquecimento - <i>Os Patinhos</i> - <i>Cai Neve</i> - <i>Balão do João</i> - <i>Estrelinha</i>
31	27/05/21	- Exercícios de Aquecimento e Alongamentos - Leituras Suzuki - <i>Cai Neve</i> - <i>Os Patinhos</i> - <i>Tia Rosa</i>

4.3 Planificações e Reflexões - Instrumento - Violino

Em seguida encontram-se três planificações e respetivas reflexões da disciplina de Violino da Prática de Ensino Supervisionada. Foram selecionadas três aulas, sendo uma aula do primeiro período e duas do terceiro período. Devido à pandemia provocada pela COVID-19, as aulas passaram a ser online durante o 2.º Período escolar, o que impossibilitou um maior desenvolvimento nas aulas presenciais.

Tabela 2 - Planificação da aula de Instrumento do dia 12 de novembro de 2020

Planificação da aula de Instrumento							
Disciplina	Instrumento- Violino	Sala/Plataforma	Bach	Duração	30	Sumário	
Professor	Marta Conceição (estagiária)			Aula n.º	8	- Afinar + Alongamentos/ Aquecimento - Exercícios de postura e colocação do instrumento - Big Ben - Little Ben - Exercícios de pega do arco -Balancé -Estrelinha - Tia rosa - Leituras I can read Music	
Aluno	-			Grau	Iniciação- 6 anos		
Período	1.º	Data	12/11/20	Hora	16h15- 16h45		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Conhecimento das peças anteriormente estudadas Prática das peças Conhecimento dos dedos para respetivas notas Conhecimento das notas da peça e respetiva entoação Treino da leitura à primeira vista	Postura e colocação do instrumento- exercícios Pulsação Afinação Coordenação Ouvir Acompanhamento	Domínio da colocação dos dedos nas riscas, afinando Domínio de sentir e marcar a pulsação Independência de dedos e mãos Associar notas a dedos A postura confortável, natural e correta ao colocar o instrumento		A professora ajuda a colocar os dedos certos nas riscas certas Colocar somente o dedo necessário para tocar determinada nota numa forma descendente (independência de dedos) - (numa forma ascendente colocar os dedos por sucessão) Realizar exercícios somente para a mão direita/esquerda (Independência de mãos) Cantar/Entoar notas de determinada peça	Instrumento (Violino e arco) Estante Livro de leituras	Avaliação do desempenho na aula através da observação direta Comportamento e atitude Pontualidade e Assiduidade	5'Aquecimento 2' Exercícios de postura e colocação do instrumento 3'Big Ben- Little Ben 2'Exercícios de pega do arco 3' Balancé 5'Estrelinha 5'Tia Rosa 5'Leituras

Reflexão/Observação - Para começar a aula, a estagiária começou por afinar o instrumento do aluno. De seguida, o aluno imitou a professora estagiária que executou exercícios simples e didáticos que têm como finalidade aquecer as articulações, tendões e músculos.

O primeiro exercício da aula foi para praticar a posição dos pés (pés juntos - abrir em V - pé esquerdo um pequeno passo para à frente) e depois a colocação do instrumento (posição de descanso - posição dos pés - mão esquerda no ombro do violino - mostra violino à frente - roda o violino ao contrário - e ajusta o violino no ombro).

A primeira peça tocada na aula foi o *Big Ben*. Nesta peça o aluno marcou a pulsação, tocando com a mão nas cordas do violino enquanto a professora o acompanhava. A peça seguinte foi o *Little Ben*. Nesta peça a professora lembrou quais os dedos necessários para realizar o *pizzicato* (polegar e indicador) e a respetiva colocação. O aluno realizou os *pizzicatos* Lá e Mi enquanto a professora o acompanhava.

Para preparar as próximas peças com o arco, a professora realizou exercícios que trabalham a destreza, flexibilidade, e a postura dos dedos, mão e pulso direito. Exercícios este chamados: o foguetão (com a posição correta da pega do arco, o arco viaja desde o chão até ao teto), o avião (com a posição correta da pega do arco, o arco realiza um trajeto imitando um avião), círculos (com a posição correta da pega do arco, o arco realiza círculos em ambos os sentidos), e o limpa para-brisas (com a posição correta da pega do arco, o braço direito esticado à frente, o pulso realiza um movimento de cento e oitenta graus).

Depois o aluno tocou o *Balancé* normalmente enquanto a professora auxiliou e cantou o nome das notas.

De seguida, o aluno tocou a *Estrelinha* e ao mesmo tempo caminhou pela sala, enquanto a professora cantou o nome das notas. Depois tocou normalmente enquanto a professora auxiliou e cantou.

Posteriormente, lembrou a *Tia Rosa* por partes A - B - A. A professora, cantou o nome das notas e auxiliou ambas as mãos.

Para terminar, a professora realizou leitura à primeira vista do livro "*I can read Music*".

O aluno mostrou-se muito atento e ativo. Na prática das peças anteriormente trabalhadas, o aluno demonstrou bastante facilidade. Na peça *Tia Rosa*, o aluno demonstrou evolução desde a aula anterior, contudo, ainda mostrou dificuldades no conhecimento da música e conseqüentemente na parte mecânica.

Tabela 3 - - Planificação da aula de Instrumento do dia 6 de maio de 2021

Planificação da aula de Instrumento									
Disciplina	Instrumento-Violino	Sala/Plataforma	Bach	Duração	30	Sumário			
Professor	Marta Conceição			Aula n.º	28	- Exercícios de Aquecimento e Alongamentos; - Tia Rosa; - Os Patinhos; - Cai Neve;			
Aluno	-			Grau	Iniciação-6 anos				
Período	3.º	Data	06/05/21	Hora	16h15- 16h45				
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo		
Revisão das peças anteriormente estudadas	Coordenação	Independência de dedos e mãos		A professora realiza exercícios somente para a mão direita/esquerda (Independência de mãos)	Instrumento (Violino)	Avaliação do desempenho na aula através da observação direta	5' – Exercícios de Aquecimento e Alongamentos		
Prática das peças	Afinação	Domínio da colocação dos dedos nas riscas, afinando		Cantar/Entoar notas de determinada peça				Comportamento e atitude	5' – Exercícios de colocação do instrumento e postura
Continuação da aprendizagem da peça nova	Postura e colocação do instrumento	Associar notas a dedos		Tocar deitado no chão com as pernas fletidas					
	Pulsação	Sentir a pulsação e tocar numa velocidade adequada		Tocar e cantar simultaneamente				Pontualidade e Assiduidade	5'- Tia Rosa
	Conhecimento das notas da peça			Tocar de olhos fechados					
				Tocar e andar simultaneamente					
				Tocar como se fosse numa audição/concerto (Performance)		10' – Cai Neve			

Reflexão/Observação - Para dar início à aula realizei exercícios de aquecimento e alongamento para evitar dores musculares, contraturas ou lesões. De seguida realizei questões e exercícios acerca da colocação do instrumento e postura. Como exercício executei a sequência habitual de colocação do instrumento: Afastar os pés; Pé esquerdo avança um pouco para a frente; Mostra o violino na frente; Vira o violino ao contrário; Coloca o violino na sua devida posição.

A primeira peça que o aluno tocou foi a *Tia Rosa*, nesta peça pedi-lhe que tocasse e cantasse com o nome das notas. O aluno não demonstrou muitas dificuldades nesta peça, por vezes não colocou bem os dedos nas riscas e não executou uma boa postura da mão direita, mas conseguiu cantar e tocar sem problema, preocupando-se também com as dinâmicas impostas na peça. Como segundo exercício pedi ao aluno que tocasse deitado no chão com as pernas fletidas. Nesta execução o aluno demonstrou as mesmas características que na execução anterior. A meu ver a peça está muito bem e ainda vai melhorar.

A peça seguinte foi *Os Patinhos*. Como primeiro exercício pedi ao aluno que tocasse em frente ao espelho ou ao telemóvel como se estivesse a tocar num concerto para o público. Nesta execução o aluno por vezes realizou uma nota a mais ou não muito perceptível, mas no geral fez um bom trabalho. Como segundo exercício coloquei uma mola da roupa no arco do aluno para que ele realizasse a peça só na primeira metade do arco. Neste exercício o aluno tocou pior do que no primeiro, esquecendo-se de notas e tocando demasiado rápido.

Depois, para deixar o aluno descansar um pouco, fiz uma pequena pausa e dei-lhe uma caderneta de cromos que a Academia começou a dar, chamada “A minha caderneta de Violinistas”. Praticamente todas as semanas a partir de agora os alunos vão ter direito a um cromo com um violinista para colarem na sua caderneta, e em casa terão de ouvir uma obra interpretada por esse mesmo violinista, todas as semanas. Depois da pausa toquei *Os Patinhos* calmamente com o aluno. Nesta execução, o aluno tocou bem mais devagar comigo, mas apesar disso ainda se esqueceu de algumas notas. A seguir, para iniciar a peça *Cai Neve*, decidi começar por ser eu a tocar enquanto o aluno cantou. O aluno demonstrou ainda não saber bem as notas da peça. Depois realizei o arco na frente do nariz ao espelho com aluno, enquanto cantámos com o nome das notas. De seguida pedi ao aluno que realizasse o exercício sozinho, enquanto eu auxiliei. Depois eu realizei somente a mão esquerda no violino enquanto ambos cantámos com o nome das notas. De seguida pedi ao aluno que realizasse o mesmo exercício sozinho, mas com o meu apoio. Depois eu realizei o arco e cantei, e o aluno realizou apenas a mão esquerda. Por último, o aluno tocou normalmente com o meu apoio. Esta peça ainda é muito recente para o aluno e por isso ainda está no início da sua aprendizagem. O aluno mostrou-se atento, interessado, participativo e empenhado, e por isso a aula fluiu bastante bem e os conteúdos programáticos foram alcançados.

Tabela 4 - - Planificação da aula de Instrumento do dia 27 de maio de 2021

Planificação da aula de Instrumento							
Disciplina	Instrumento-Violino		Sala/Plataforma	Bach	Duração	30	Sumário
Professor	Marta Conceição			Aula n.º	31	- Exercícios de Aquecimento e Alongamentos; - Leituras Suzuki; - Cai Neve; - Os Patinhos; - Tia Rosa;	
Aluno	-			Grau	Iniciação-6 anos		
Período	3.º	Data	27/05/21	Hora	16h15- 16h45		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Revisão das peças anteriormente estudadas Prática das peças Continuação da aprendizagem da peça nova Preparação da audição	Postura e colocação do instrumento Coordenação Conhecimento das notas da peça Afinação Pulsação	Associar notas a dedos Independência de dedos e mãos Sentir a pulsação e tocar numa velocidade adequada Domínio da colocação dos dedos nas riscas, afinando		Tocar deitado no chão com as pernas fletidas A professora realiza exercícios somente para a mão direita/esquerda (Independência de mãos) Tocar e cantar simultaneamente Cantar/Entoar notas de determinada peça Tocar e andar simultaneamente Tocar como se fosse numa audição/concerto (Performace) Exercícios de imitação	Instrumento (Violino)	Avaliação do desempenho na aula através da observação direta Comportamento e atitude Pontualidade e Assiduidade	5' - Exercícios de Aquecimento e Alongamentos 5' - Leituras Suzuki 10' - Cai Neve 5' - Os Patinhos 5' - Tia Rosa

Reflexão/Observação - Para dar início à aula realizei exercícios de aquecimento e alongamentos para evitar dores musculares, contraturas ou lesões.

Depois decidi começar por realizar as leituras à primeira vista para aproveitar logo a atenção e foco do aluno. Nesta aula o aluno realizou apenas uma leitura melódica à primeira vista.

A primeira peça a ser trabalhada foi o *Cai Neve*. Para iniciar esta peça, começámos por realizar apenas o arco da peça na frente do nariz enquanto cantámos o nome das notas. Como segundo exercício, realizámos apenas a mão esquerda e cantámos o nome das notas. Como terceiro exercício o aluno realizou a peça em *pizzicato*. De seguida ainda auxiliei o aluno a tocar a peça e por fim o aluno tocou normalmente. Antes de avançar para a próxima peça, realizei ainda o exercício do "Pára-Arranca". Este exercício serve para os alunos pararem para pensar e prepararem sempre as notas e arco antes de tocarem, de modo a organizarem o pensamento e coordenarem o movimento. Após o exercício o aluno tocou novamente normalmente.

De seguida pedi ao aluno que tocasse a peça *Os Patinhos* a marchar. Depois tocámos e cantámos a peça em conjunto.

Para terminar a aula, o aluno tocou a peça *Tia Rosa*. Como primeiro exercício o aluno tocou a peça deitado no chão com as pernas fletidas. Como segundo exercício eu realizei um exercício de imitação, atenção e controlo de arco com o aluno.

Ao longo da aula o aluno demonstrou algumas dificuldades em algumas das peças, mas após realizar alguns dos exercícios demonstrou evolução, o que quer dizer que estas estratégias funcionam com ele. O aluno mostrou-se sempre muito ativo, empenhado, motivado, divertido e alegre, o que tornou a aula muito leve e interativa.

4.4 Sumário Anual de Classe de Conjunto - Violino

De seguida apresentam-se os sumários da disciplina de Classe de Conjunto da Prática de Ensino Supervisionada, contendo o registo de todas as aulas dadas ao longo do ano letivo.

Tabela 5 - Quadro síntese das Aulas de Classe de Conjunto

Aula n.º	Data	Sumário
1.º Período		
1	19/09/20	-Alongamentos/Aquecimento - <i>Big Ben; Little Ben; Papagaio Louro; Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> - <i>Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;</i> - <i>Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel;</i> - <i>Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann; Musette;</i> - <i>Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon;</i> - <i>Dança Norueguesa de Grieg; Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;</i> - <i>Largo do concerto duplo de Bach; Polish Dance; Thais de Massenet; Czardas de Monti;</i>
2	03/10/20	- <i>Big Ben; Little Ben; Papagaio Louro;</i> - <i>Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;</i> - <i>Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel;</i> - <i>Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann;</i> - <i>Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon;</i> - <i>Dança Norueguesa de Grieg; Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;</i> - <i>Largo do concerto duplo de Bach; Polish Dance; Thais de Massenet; Czardas de Monti;</i>
3	17/10/20	- Aquecimento/alongamneto ; - <i>Little Ben; Papagaio Louro; - Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;- Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel; - Minueto I; Over the Rainbow;</i>

		<i>Minueto de Telemann; - Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon; - Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;- Polish Dance;</i>
4	07/11/20	<i>- Aquecimento/alongamento; - Little Ben; Papagaio Louro; - Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve; - Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel; - Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann; - Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon; - Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;- Polish Dance;</i>
5	21/11/20	<i>- Aquecimento/alongamento; - Little Ben; Papagaio Louro; - Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;- Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel; - Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann; - Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon; - Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;- Polish Dance;</i>
6	05/12/20	<i>- Aquecimento/alongamento; - Little Ben; Papagaio Louro; - Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;- Morning Has Broken; Canon de Pachelbel; - Over the Rainbow; Minueto de Telemann; - Música no Coração; - Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;- Polish Dance; - Músicas de Natal para a Audição de Conjunto;</i>
7	19/12/20	<i>- Audição de Conjunto de Natal</i>
2.º Período		
8	09/01/21	<i>- Aquecimento/alongamento; - Little Ben; Papagaio Louro; - Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;- Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel; - Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann; - Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon; - Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;- Polish Dance;</i>
9	23/01/21	<i>- Aquecimento/alongamento; - Little Ben; Papagaio Louro; - Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;- Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel; - Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann; - Bourée; Os Dois Granadeiros; Música no Coração; Gavotte de Mignon; - Vivaldi em Lá menor; Allegro de Haendel;- Polish Dance;</i>
10	13/02/21	<i>- Aquecimento/alongamento; - Little Ben; Papagaio Louro; - Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve;- Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Morning Has Broken; Canon de Pachelbel; - Minueto I; Over the Rainbow; Minueto de Telemann; - Bourée; Música no Coração; Allegro de Haendel; Polish Dance; Bourée; Meditação de Thais Massenet;</i>
11	27/02/21	<i>- Big Ben; - Little Ben; - Papagaio Louro; - Preparar, Estar Pronto, Tocar!; - Balancé; - Estrelinha; - O Balão do João; - Tia Rosa; - Os Patinhos; - Cai Neve; - Canção de Maio; - Allegro; - Moto Perpetuo; - Cànone de Pachelbel; - Over the Rainbow; - Minueto de Telemann; - Os Dois Granadeiros; - Gavotte de Mignon; - Vivaldi em Lá Menor; - Concerto Duplo de Bach - Largo; - Czardas de Monti;</i>
12	13/03/21	<i>- Big Ben; - Little Ben; - Papagaio Louro; - Preparar, Estar Pronto, Tocar!; - Balancé; - Estrelinha; - O Balão do João; - Tia Rosa; - Os Patinhos; - Cai Neve; - Canção de Maio; - Allegro; - Moto Perpetuo; - Cànone de Pachelbel; - Morning Has Broken; - Minueto I; - Bourée; - Música no Coração; - Dança Norueguesa; - Allegro de Haendel; - Polish Dance; - Thais de</i>

		<i>Massenet;</i>
13	27/03/21	- <i>Big Ben</i> ; - <i>Little Ben</i> ; - <i>Papagaio Louro</i> ; - <i>Preparar, Estar Pronto, Tocar!</i> ; - <i>Balancé</i> ; - <i>Estrelinha</i> ; - <i>Balão do João</i> ; - <i>Tia Rosa</i> ; - <i>Os Patinhos</i> ; - <i>Cai Neve</i> ; - <i>Canção de Maio</i> ; - <i>Allegro</i> ; - <i>Moto Perpetuo</i> ; - <i>Cânone de Pachelbel</i> ; - <i>Morning Has Broken</i> ; - <i>Over the Rainbow</i> ; - <i>Minuet I</i> ; - <i>Minuete de Telemann</i> ; - <i>Os dois Granadeiros</i> ; - <i>Música no Coração</i> ; - <i>Gavotte Mignon</i> ; - <i>Dança Norueguesa</i> ; - <i>Vivaldi em Lá menor</i> ; - <i>Polish Dance</i> ; - <i>Czardas de Monti</i> ;
3.º Período		
14	17/04/21	- Aquecimento/alongamento; - <i>Little Ben</i> ; <i>Big Ben</i> ; - <i>Papagaio Louro</i> ; - <i>Balancé</i> ; - <i>Estrelinha</i> ; - <i>Balão do João</i> ; - <i>Tia Rosa</i> ; - <i>Os Patinhos</i> ; - <i>Cai Neve</i> ; - <i>Canção de Maio</i> ; - <i>Allegro</i> ; - <i>Moto Perpetuo</i> ; - <i>Morning Has Broken</i> ; - <i>Canon de Pachelbel</i> ; - <i>Minueto I</i> ; - <i>Bourée</i> ; - <i>Música no Coração</i> ; - <i>Dança Norueguesa</i> ; - <i>Allegro de Haendel</i> ; - <i>Polish Dance</i> ; - <i>Thais de Massenet</i> .
15	08/05/21	Aquecimento/alongamento; <i>Little Ben</i> ; <i>Papagaio Louro</i> ; <i>Balancé</i> ; <i>Estrelinha</i> ; <i>Balão do João</i> ; <i>Tia Rosa</i> ; <i>Os Patinhos</i> ; <i>Cai Neve</i> ; <i>Canção de Maio</i> ; <i>Allegro</i> ; <i>Moto Perpetuo</i> ; <i>Canon de Pachelbel</i> ; <i>Over the Rainbow</i> ; <i>Minueto de Telemann</i> ; <i>Os Dois Granadeiros</i> ; <i>Gavotte de Mignon</i> ; <i>Vivaldi em Lá menor</i> ; <i>Duplo de Bach</i> ; <i>Czardas de Monti</i> ;
16	22/05/21	Aquecimento/alongamento; <i>Little Ben</i> ; <i>Papagaio Louro</i> ; <i>Balancé</i> ; <i>Estrelinha</i> ; <i>Balão do João</i> ; <i>Tia Rosa</i> ; <i>Os Patinhos</i> ; <i>Cai Neve</i> ; <i>Canção de Maio</i> ; <i>Allegro</i> ; <i>Moto Perpetuo</i> ; <i>Canon de Pachelbel</i> ; <i>Morning Has Broken</i> ; <i>Minueto I</i> ; <i>Musette</i> ; <i>Os Dois Granadeiros</i> ; <i>Gavotte de Mignon</i> ; <i>Dança Norueguesa</i> ; <i>Allegro de Haendel</i> ;

4.5 Planificações e Reflexões - Classe de Conjunto - Violino

Neste tópico encontram-se três planificações e respetivas reflexões da disciplina de Classe de Conjunto de Violino. Foram selecionadas duas aulas, ambas do terceiro período. Devido à pandemia provocada pela COVID-19, as aulas passaram a ser *online* durante o 2.º Período escolar, o que impossibilitou um maior desenvolvimento nas aulas presenciais.

Tabela 6 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 17 de abril de 2021

Planificação da aula de Instrumento							
Disciplina	Classe de Conjunto		Sala/Plataforma	Mozart	Duração	3h15	Sumário
Professor	-			Aula n.º	14	- <i>Aquecimento/alongamento</i> ; - <i>Little Ben</i> ; <i>Big Ben</i> ; - <i>Papagaio Louro</i> ; - <i>Balancé</i> ; - <i>Estrelinha</i> ; - <i>Balão do João</i> ; - <i>Tia Rosa</i> ; - <i>Os Patinhos</i> ; - <i>Cai Neve</i> ; - <i>Canção de Maio</i> ; - <i>Allegro</i> ; - <i>Moto Perpetuo</i> ; - <i>Morning Has Broken</i> ; - <i>Canon de Pachelbel</i> ; - <i>Minueto I</i> ; - <i>Bourée</i> ; - <i>Música no Coração</i> ; - <i>Dança Norueguesa</i> ; - <i>Allegro de Haendel</i> ; - <i>Polish Dance</i> ; - <i>Thais de Massenet</i> .	
Aluno	-			Grau	-		
Período	3.º	Data	17/04/21	Hora	9h45-12h30		
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais	Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Revisão das peças	Posição de descanso, de tocar e vénia	Domínio de sentir a pulsação		Observação e imitação do professor na realização de exercícios de aquecimento/alongamentos	Instrumento (violino, arco, almofada/apoio)	Avaliação do desempenho na aula através da observação direta	Blocos (explícitos na reflexão) - 9h45-10h
Prática das peças	Colocação correta do violino e respetiva postura	Domínio de mãos separadamente					
Desenvolver a capacidade de tocar em conjunto	Posição correta da pega do arco	Domínio de utilização de diferentes zonas do arco		Colocação do instrumento e execução de gestos com os braços e mãos, mantendo a posição (reforçar a posição do instrumento)	Piano (para acompanhamento)	Comportamento e atitude	10h-10h30
Desenvolver a capacidade de observação e imitação	Entoar/Dizer as notas da peça	Domínio de diferentes velocidades do arco					
Desenvolver a noção de frase e carácter	Utilização de dinâmicas	Domínio de alternar entre posição de descanso e de tocar		Colocação do violino e execução de mão esquerda simultaneamente entoando/dizendo as notas da peça		Pontualidade e Assiduidade	10h30-11h
Desenvolver espírito de cooperação, entreaajuda, empatia e responsabilidade	Coordenação motora	Ter capacidade de concentração					
	Afinação	Estabilidade rítmica		Tocar a peça e simultaneamente entoar/dizer o nome das respetivas notas			11h-11h30
	Tocar com um bom som	Respeitar os momentos de silêncio nas peças e no decorrer da aula					
		Domínio das técnicas: <i>staccato</i> , <i>martelé</i> , <i>legato</i>		Colocação do arco à frente do nariz e executar o arco de determinada peça, entoando/dizendo as respetivas notas			11h30-12h
				Realizar apenas o arco da peça			12h-12h30
				Tocar deitado no chão			

Reflexão/Observação - A Aula de Conjunto da Classe de Violino funciona por blocos. No primeiro bloco/parte da aula estão presentes os alunos mais novos e os que começaram a aprender violino há pouco tempo. À medida que o horário vai avançado, vão chegando outros alunos mais avançados para tocar peças mais complexas. Aqueles alunos que já não tocam as peças difíceis, ou ficam a assistir à aula ou vão para casa descansar. Para cada bloco/parte da aula existem determinadas peças. A partir do 2.º Período deste ano estabeleceu-se um padrão novo para a Aula de Conjunto,

que alterna entre dois repertórios diferentes. Criou-se esta estratégia, para os alunos não estarem sobrecarregados a relembrar e rever as mesmas peças de quinze em quinze dias. Na seguinte imagem (Figura 8) é possível observar a ordem das peças.

Esta aula foi um pouco diferente das aulas presenciais habituais. Em primeiro lugar, os alunos foram divididos em duas salas, ficando uma professora em cada sala. Para além disso, nesta aula eu tive a oportunidade de lecionar durante os trinta minutos, portanto até à peça *Tia Rosa*.

Para começar, realizei exercícios de alongamento e aquecimento com a finalidade de aquecer as articulações, tendões e músculos antes da atividade.

De seguida, lembrei qual é a posição nos pés ao tocar violino e depois realizei a sequência habitual de colocação do instrumento.

Para dar início à aula comecei por tocar o *Big Ben*. Na primeira execução realizámos somente um exercício de pulsação, tocando com a mão direita nas cordas do violino e marcando a pulsação da peça. Na segunda execução, realizei o mesmo exercício, mas agora testei a atenção e a capacidade de imitação dos alunos, tocando com a mão direita em sítios diferentes. Ao terminar, realizei sempre uma vénia.

Depois realizei a peça *Little Ben*. Esta peça é executada com *pizzicatos* nas cordas Lá e Mi, e para isso, lembrei como deveríamos colocar os dedos no violino para executar os *pizzicatos*. Segui o exemplo da professora, falando da “pistola de chocolate” (para os alunos usarem apenas estes dois dedos e fecharem o resto da mão), e depois expliquei que o polegar deve estar colocado no ponto do violino e o indicador deve realizar os *pizzicatos*.

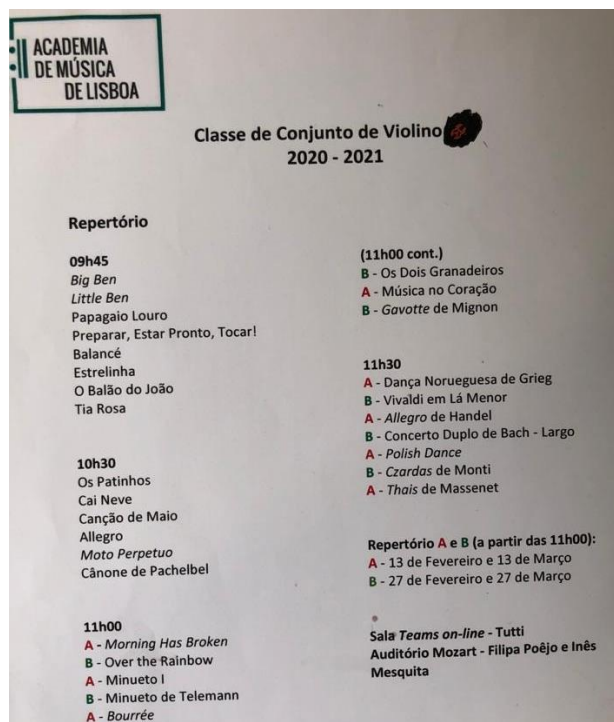


Figura 8 - Lista de Repertório AML 20/22

Ao terminar esta peça, para garantir que o violino estava bem colocado e seguro na sua posição, realizei exercícios com os alunos, os quais: - fazer adeus; - bater palmas; - tocar no nariz; - tocar na barriga, mantendo sempre o violino na sua devida posição.

Depois, antes de passar à próxima peça, introduzi o arco, relembrando e confirmando a pega correta do arco em forma de “coelhinho” (pega redonda, correta e relaxada) e não em forma de “raposa” (pega tensa, dedos esticados, incorreta).

A seguir tocámos o *Papagaio Louro*. Nesta peça há dois grupos de alunos distintos: - os alunos que realizam o ritmo da peça na corda Lá; - os alunos que tocam apenas semínimas na corda Lá.

De seguida, tocámos o *Preparar, Estar Pronto, Tocar!*. Antes de tocar, eu perguntei aos alunos quantas vezes tocávamos em cada corda, para testar a atenção e conhecimento acerca da peça. Ao terminar esta peça realizei um exercício de confirmação da pega do arco. Ao terminar a execução ficámos em estátua e depois fizemos o “foguetão” com o arco (o arco movimenta-se pelo ar como um foguetão, mantendo sempre a pega correta), e no fim confirmámos se o “coelhinho” ainda estava no sítio certo. No final, procedemos à sequência habitual do final de uma peça.

Depois tocámos a peça *Balancé*. Comecei por perguntar aos alunos o que havia de novo nesta peça em relação às peças anteriores, para testar a atenção e conhecimento da peça. Numa primeira execução, realizámos o arco na frente do nariz e cantámos com o nome das notas. Numa segunda execução tocámos normalmente.

A peça seguinte foi a *Estrelinha*. Numa primeira execução tocámos a peça em *pizzicatos*. Numa segunda execução tocámos normalmente e cantámos o nome das notas. Numa terceira e última execução tocámos com o arco por cima das cordas e cantámos com o nome das notas.

A seguir tocámos a peça *Balão do João*. Numa primeira execução realizámos o arco na frente do nariz e cantámos com o nome das notas. Na segunda execução realizámos apenas a mão esquerda e cantámos com o nome das notas. Por último, tocámos normalmente.

De seguida tocámos a peça *Tia Rosa*. Antes de iniciar a peça relembrei o que havia de novo nesta peça (dinâmicas diferentes). Na primeira execução tocámos e cantámos com o nome das notas. Numa segunda execução, realizámos o arco na frente do nariz e cantámos com o nome das notas. Por último, tocámos e andámos pela sala.

Depois realizámos um pequeno intervalo para mudar de professora.

A partir de agora a aula foi dada por outra professora.

A primeira peça que executou foram *Os Patinhos*. Na primeira execução a professora realizou somente o arco da peça, colocando a mão esquerda no ombro direito a descansar. Depois tocaram normalmente.

A peça seguinte foi o *Cai Neve*. Nesta peça a professora tocou sentada no chão com os alunos. Na segunda execução já tocou normalmente.

Depois tocaram a peça *Canção de Maio* normalmente.

A seguir tocaram a peça *Allegro*. Nesta peça a professora realizou um exercício que pretendia diferenciar o *Martelé* e o *Staccato*. Nesse sentido, numa primeira execução

tocaram somente as partes da peça que eram em *Martelé* e na segunda execução tocaram somente as partes da peça em *Staccato*.

De seguida tocaram a peça *Moto Perpetuo* deitados no chão com as pernas fletidas.

Depois tocaram o *Cannon de Pachlebel*. Esta peça divide-se em três partes e por isso a professora realizou três execuções. Em cada uma delas tocou normalmente duas partes e a outra cantou com o nome das notas, dando a oportunidade de todas as partes serem tocadas e cantadas separadamente.

A peça seguinte foi o *Morning Has Broken*. Antes de iniciar a peça, a professora tocou a escala de Ré Maior com os alunos. Depois realizou um exercício com os alunos, onde cantaram e deram passos ou saltos conforme as notas da peça. [(por exemplo Ré (salto) Fá (salto) Lá (salto) Ré (salto) Mi (passo)]. Por fim, tocaram a peça normalmente.

Nos blocos seguintes os alunos já são mais avançados tecnicamente e mais autónomos. A partir de agora, a professora pode adotar uma postura mais exigente e não necessita de realizar os mesmos exercícios básicos anteriormente descritos. Ao longo da aula foram criados exercícios que desenvolveram o conhecimento das peças, acerca de velocidade, dinâmicas, distâncias intervalares, testando sempre o conhecimento, atenção e concentração dos alunos. Por vezes, algumas peças estão um pouco mais desafinadas e esquecidas, e por isso a professora manda parar ou repetir.

A meu ver a orientação e dedicação das docentes é incrível, bastante adequada, profissional e funcional. As estratégias e exercícios que aplicam nas suas aulas são muito pertinentes. Para além disso, as docentes são carinhosas, atenciosas, energéticas e conseguem passar uma excelente energia de motivação e vontade aos alunos. Através deste conjunto de qualidades sente-se leveza no decorrer da aula, os alunos estão felizes, motivados, atentos e estão cativados para aprender.

Os espaços e recursos necessários à aula estão em devidas condições e permitem aos alunos cumprir a distância de segurança.

Tabela 7 - Planificação da aula de Classe de Conjunto do dia 22 de maio de 2021

Planificação da aula de Instrumento								
Disciplina	Classe de Conjunto		Sala/Plataforma	Mozart	Duração	3h15	Sumário	
Professor	-			Aula n.º	16	<i>Aquecimento/alongamento; Little Ben; Papagaio Louro; Balancé; Estrelinha; Balão do João; Tia Rosa; Os Patinhos; Cai Neve; Canção de Maio; Allegro; Moto Perpetuo; Canon de Pachelbel; Morning Has Broken; Minueto I; Musette; Os Dois Granadeiros; Gavotte de Mignon; Dança Norueguesa; Allegro de Haendel;</i>		
Aluno	-			Grau	-			
Período	3.º	Data	22/05/21	Hora	9h45-13h			
Conteúdos Programáticos	Competências Gerais		Competências Específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Prática das peças	Coordenação motora		Domínio de alternar entre posição de descanso e de tocar		Observação e imitação do professor a colocar o instrumento-respetiva prática	Instrumento (violino, arco, almofada/apoio)	Avaliação do desempenho na aula através da observação direta	Blocos (explícitos na reflexão) - 9h45-10h
Desenvolver a noção de frase e caráter	Posição de descanso, de tocar e vénia		Domínio de mãos separadamente		Identificação dos dedos utilizados para a execução de pizzicato-respetiva prática	Piano (para acompanhamento)	Comportamento e atitude	10h-10h30
Desenvolver a capacidade de tocar em conjunto	Tocar com um bom som		Domínio de sentir a pulsação		Colocação do violino e execução de mão esquerda simultaneamente entoando/dizendo as notas da peça	Projektor	Pontualidade e Assiduidade	10h30-11h
Desenvolver espírito de cooperação, entreajuda, empatia e responsabilidade	Colocação correta do violino e respetiva postura		Estabilidade rítmica		Ter capacidade de concentração	Coluna de som		11h-11h30
Desenvolver a capacidade de observação e imitação	Posição correta da pega do arco		Domínio de utilização de diferentes zonas do arco		Tocar a peça e simultaneamente entoar/dizer o nome das respetivas notas	Telemóvel		11h30-12h
	Utilização de dinâmicas		Respeitar os momentos de silêncio nas peças e no decorrer da aula		Colocação do arco à frente do nariz e executar o arco de determinada peça, entoando/dizendo as respetivas notas	Internet		12h-12h30
	Afinação				Jogo de imitação/atenção			12h30-13h
	Entoar/Dizer as notas da peça				Tocar sentados no chão			

Reflexão/Observação - Para começar a aula comecei por realizar exercícios de aquecimento e alongamento com o objetivo de aquecer articulações, músculos e tendões.

No início, realizei um exercício de pulsação para introduzir a peça *Big Ben*, pedindo aos alunos que marchassem, marcando a pulsação da peça. Para reforçar ainda mais a sensação de pulsação, realizei palmas para marcar o tempo da mesma peça. Ao longo deste último exercício, bati as palmas em diferentes níveis de altura, de forma que os alunos treinassem também a sua imitação e atenção. Por último, realizei o exercício habitual desta peça, marcar a pulsação batendo com a mão nas cordas do violino.

De seguida executei alguns exercícios que reforçam e melhoram a correta colocação do instrumento e também a imitação e atenção da aula.

Depois, para introduzir a correta postura da mão direita para a realização de *pizzicatos*, lembrei a “pistola de chocolate”, que serve para colocar o polegar no ponto (escala) e o indicador na corda que é beliscada. Partindo deste exercício, todos tocaram o *Little Ben*. Depois de tocar esta peça normalmente, realizei um exercício onde os alunos disseram os nome das notas (Lá e Mi), reconheceram a altura de ambas as notas (mais alta com os braços no ar e mais baixa com os braços no chão) e ainda se exercitaram fisicamente.

A seguir, lembrei a letra da música seguinte, *Papagaio Louro*. Depois tocámos normalmente. Alguns alunos fazem apenas semínimas na corda Lá e outros o ritmo da peça na corda Lá. No final da peça, a professora realizou um exercício de atenção, imitação e controlo de arco.

A peça seguinte foi o *Preparar, Estar Pronto, Tocar!*. Nesta peça, pedi aos alunos que colocassem a mão esquerda no ombro direito, de forma que os alunos colocassem o violino numa posição que fosse correta e confortável à sua fisionomia, sem deixar o instrumento cair no chão.

De seguida, realizei um exercício que iniciou a peça *Balancé*, onde os alunos cantaram o nome das notas e se balançaram, marcando a pulsação da peça. Como segundo exercícios, realizámos todos o arco na frente do nariz e cantámos o nome das notas. No final deste último exercício, realizei novamente exercícios que testaram a imitação, atenção e controlo do arco. Por último tocaram a peça normalmente.

Para introduzir a peça *Estrelinha*, executei um exercício de altura sonora e percussão corporal. Depois todos tocaram a peça sentados no chão. Como terceiro exercício, pedi aos alunos que cantassem o nome das notas e realizassem o arco por cima das cordas. Para terminar, tocaram a peça normalmente, fingindo que estávamos em concerto.

De seguida, a professora mostrou vários vídeos e falou um pouco sobre os violinistas da semana passada e desta semana (Maxim Vengerov e Anne-Sophie Mutter), uma atividade muito didática que a academia desenvolveu recentemente. Esta oferece aos alunos uma caderneta de cromos onde estes colecionam todas as semanas um cromo com um novo violinista. Após receberem o cromo devem visualizar em casa um vídeo de uma música interpretada por esse mesmo violinista do cromo. Através desta atividade os alunos ficam a conhecer imensos violinistas e imensas obras, para além

de que na Aula de Conjunto falam, visualizam e analisam a vida e obra dos grandes intérpretes. Esta atividade foi realizada em todos os blocos da Aula de Conjunto.

No final da visualização dos vídeos, eu retomei a aula com a peça *Balão do João*. Para iniciar a peça, cantámos e realizámos o arco na frente do nariz. Depois realizámos apenas o arco da peça. No final do exercício, voltei a realizar um exercícios de atenção, imitação e controlo do arco. Por fim, tocaram a peça normalmente.

Depois, para iniciar a peça *Tia Rosa*, executei apenas a mão esquerda da peça e cantei com todos os alunos. A seguir realizei um exercício de imitação e atenção com os alunos.

A seguir, a professora continuou a aula num novo bloco e com novas peças. Começaram por tocar *os Patinhos* muito devagar. Depois treinaram a execução de círculos (movimento que simboliza a retoma do arco ao talão). Por fim, tocaram normalmente.

De seguida tocaram o *Cai Neve*. Na primeira execução os alunos só cantaram as notas e na segunda tocaram normalmente.

A peça seguinte foi a *Canção de Maio*, que começaram por tocar normalmente. Depois, a professora chamou à atenção para a execução da técnica *Martelé*, e por isso pediu aos alunos que cantassem apenas essa parte da peça onde essa técnica aparecia. Numa outra execução, realizaram o exercícios em inverso. A seguir tocaram apenas o arco da peça *Allegro*, colocando a mão esquerda no ombro direito. Por fim tocaram normalmente.

Depois passaram ao *Moto Perpetuo*, onde a professora realizou um exercício de imitação, coordenação e atenção dos alunos. Depois a professora realizou apenas a mão esquerda da peça. Por fim tocaram a peça normalmente.

A seguir, tocaram o *Cannon de Pachelbel* por partes, tocando primeiramente apenas a primeira e cantando as restantes, e realizando sempre este esquema para as outras duas partes. Note-se que no final de cada bloco a professora realizou a atividade relacionada com o "Violinista da semana", tornando a aula um pouco mais leve a nível técnico e mais enriquecedor a nível cultural. Nos próximos blocos a professora acabou por se estender mais nas reflexões, questões e análise. Ao longo da aula surgiram também temas recentes e atuais do mundo, não só acerca de música ou de violinos, mas também de valores humanísticos e de educação que foram e são pertinentes abordar especialmente com adolescentes em pleno desenvolvimento.

4.6 Reflexão Sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Penso que esta seja uma das unidades curriculares fundamentais do Mestrado em Ensino da Música. Através desta unidade curricular tive a oportunidade de estar em contacto direto com uma escola e todo o seu meio envolvente. Penso que o facto de estar “no terreno” é mais eficaz no que toca à aquisição de experiência e conhecimentos práticos. É claro que sem uma boa base teórica é difícil realizar uma boa aula prática, pois cada aluno exige uma atenção, método e abordagem diferente, e por isso, enquanto professores, precisamos de ter várias ferramentas em mão.

Antes de terminar o 1.º ano de mestrado comecei a pesquisar algumas academias e conservatórios nas quais aplicassem principalmente o Método Suzuki no ensino do Violino. Após realizar a minha pesquisa e receber alguns conselhos por parte de professores e colegas, decidi que deveria realizar a disciplina de Prática de Ensino Supervisionada na Academia de Música de Lisboa. Penso que a escolha da professora cooperante também fez toda a diferença nesta disciplina. A professora cooperante foi o fator mais importante em toda esta experiência. Para além de ser uma excelente professora e saber imenso, é um excelente ser humano. Aprendi imenso com ela, não só observando, mas também perguntando e colaborando com a mesma. Ela tornou-se o meu modelo e o meu pilar para a minha profissão.

Sinto-me muito agradecida e orgulhosa por me terem dado a oportunidade de realizar a disciplina na Academia de Música de Lisboa. É uma excelente Academia que integra um grupo docente distinto, apresenta ótimas condições e oferece muitas oportunidades aos seus alunos. Na aprendizagem do instrumento, os professores optam principalmente pelo Método Suzuki, e isso nota-se muito não só nos exercícios técnicos e peças que os alunos executam, mas também na filosofia humanista que existe em todos eles. Uma outra coisa que adorei na Academia foi o seu ambiente escolar incrível. Existe muita união, cumplicidade e amizade, não só entre docentes e funcionários, mas também entre alunos de todas as faixas etárias.

Nesta disciplina só me foi possível acompanhar as aulas de um aluno e por isso tive que escolher a faixa etária ao qual me preferia dedicar. Para mim, é muito desafiante e extremamente importante iniciar uma criança no instrumento, pois é neste momento que se criam os bons hábitos e se evitam os vícios. Para além disso, como sou uma pessoa bastante ativa, alegre e enérgica, penso que tenho uma personalidade adequada e capaz para me dedicar aos alunos de iniciação. Nesse sentido, entrei em contacto com a professora cooperante para acompanhar um aluno de iniciação.

Devido a questões de disponibilidade e horário acompanhei um aluno de seis anos. Tive muita sorte no aluno que acompanhei, pois é um menino muito divertido, enérgico, empenhado, motivado e interessado. Identifiquei-me com ele pela sua personalidade, o que tornou todas as aulas que acompanhei e lecionei mais dinâmicas.

Acompanhei também a Classe de Conjunto de Violino onde também estão inseridos os famosos *Violinhos*. É uma classe enorme, mas bastante aplicada e dinâmica, o que torna a aula mais fluente e divertida. Contudo, podemos observar algumas diferenças de personalidade e nível entre alunos. Este fator só torna a aula mais desafiante para o professor porque temos de conseguir captar a atenção e interesse do alunos e também trabalhar as peças de uma forma benéfica para todos. Foi talvez mais empolgante para mim lecionar as Aulas de Conjunto porque temos mesmo de encontrar um equilíbrio saudável de forma a sermos exigentes de uma maneira divertida e leve, e ao mesmo tempo conseguirmos captar toda a atenção e interesse, e fomentar a motivação de cerca de cento e cinquenta alunos numa só manhã.

Foi uma excelente oportunidade e sinto que fez toda a diferença na minha formação enquanto futura professora e enquanto pessoa. Agradeço muito a todos os que contribuíram para esta experiência.

**Parte II - Projeto de Investigação - A
Importância das Aulas de Conjunto no Método
Suzuki - Similaridades com o *El Sistema***

1. Questões de Partida e Objetivos de Estudo

A base inicial da aprendizagem musical é a partilha e relação entre aluno e professor, e posteriormente entre colegas, por isso é necessário entender que a prática de Música de Conjunto é muito importante na formação do estudante e saber quais são os seus valores benéficos. Na metodologia desenvolvida por Shinichi Suzuki as Aulas de Conjunto são bastante importantes para o aluno pois funcionam como um forte estímulo para o seu desenvolvimento musical e sociopessoal.

No *El Sistema* fundado por José António Abreu, a prática de Música de Conjunto é também muito valorizada e funciona como um pilar para o fundamento do sistema. Visto que ambas as metodologias são bastante reconhecidas e aplicadas na pedagogia a nível mundial, e que as mesmas revelam resultados positivos e de sucesso, será interessante investigar que similaridades têm no ensino do Instrumento e na prática de Música de Conjunto.

Com o propósito de investigar esta relação entre ambos os Projetos, surgem duas questões principais de investigação:

- Que similaridades encontramos entre o Método Suzuki e o *El Sistema* na prática de Música de Conjunto?

- Quais os benefícios que o Método Suzuki e o *El Sistema* partilham na realização regular de prática de Música de Conjunto?

Associadas a estas duas, levantam-se ainda outras questões complementares:

- Quais os princípios do Método Suzuki?

- Qual a importância das Aulas de Conjunto no Método Suzuki?

- Quais os princípios do *El Sistema*?

- Qual a importância das Aulas de Conjunto no *El Sistema*?

- De que modo podem as Aulas de Conjunto contribuir para o desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno?

Por sua vez, estabelecem-se como objetivos de estudo:

- Aprofundar o conhecimento sobre o Método Suzuki e o *El Sistema*.

- Identificar e analisar os resultados da prática de Música de Conjunto no desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno, segundo estas metodologias.

2. Fundamentação Teórica

O desenvolvimento do ser humano é o resultado de duas formas de aprendizagem: a aprendizagem individual, a qual é realizada de forma independente e através do meio envolvente; e a aprendizagem em conjunto, a qual é realizada através da interação social⁴. De entre vários pedagogos, filósofos, psicólogos e investigadores, surgiram várias pesquisas sobre a aprendizagem. Vygotsky defende que o ser humano se desenvolve através da interação com o meio ao qual pertence, mas também e sobretudo, através da interação sociocultural, valorizando por isso o contacto e partilha entre indivíduos. Um outro filósofo que investigou sobre a aprendizagem social foi Bandura, que valoriza a observação e os quatro processos interdependentes que esta implica: processos de atenção; processos de retenção; processos de produção; processos motivacionais (Sprinthall e Sprinthall, 1993).

De forma semelhante, a filosofia e muitas das características e estratégias da aprendizagem do Método Suzuki, vão ao encontro destas teorias. A memorização e a imitação por exemplo, são processos/estratégias fulcrais tanto para a aprendizagem do instrumento musical no Método Suzuki como para a aprendizagem social em Vygotsky e Bandura. (Suzuki, 1969).

Tal como no Método Suzuki, no *El Sistema* a aprendizagem em conjunto é muito valorizada. O *El Sistema* foi concebido para sistematizar a aprendizagem e prática de conjunto e individual da aprendizagem musical, e funciona como uma organização social e de desenvolvimento humanístico.⁵

Perante esta linha de pensamento, pretende-se verificar quais as similaridades, no contexto psicológico e filosófico/metódico/estratégico, entre o Método Suzuki e o *El Sistema* e também verificar os efeitos das Aulas de Conjunto no desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno. Nesse sentido, para pesquisa de investigação numa perspetiva da psicologia cognitiva e psicologia da aprendizagem, irei seguir autores como Vigotsky, Bandura, Bruner e Gordon. Posteriormente para investigar sobre o Método Suzuki e o *El Sistema* irei seguir vastos trabalhos de pesquisa já existentes de diversos autores.

⁴ Retirado de <https://novaescola.org.br/conteudo/382/lev-vygotsky-o-teorico-do-ensino-como-processo-social>

⁵ Retirado de <https://elsistema.org.ve/>

2.1. O Método Suzuki

2.1.1. O Pedagogo Schinichi Suzuki

Para entender a vida de Schinichi Suzuki e a origem do Método que veio a desenvolver, é necessário conhecer as influências e tradições que a sua família lhe transmitiu.

Antes de Schinichi nascer, o seu avô paterno criou um instrumento tradicional japonês chamado *Smisen*. Este instrumento musical tem três cordas e utiliza uma palheta para beliscar as mesmas. A partir da criação deste instrumento, a família Suzuki iniciou um negócio de fabricação destes instrumentos musicais. O pai de Schinichi, Masakichi, manteve a tradição e continuou o negócio de família (Cannon, 2002).

Certo dia, Masakichi ouviu um violino tocar e ficou deliciado com o som do instrumento. Ficou tão curioso, que decidiu experimentar construir um, tornando-se o primeiro a construir um violino no Japão. Rapidamente esta novidade despertou interesse, e Masakichi vendeu o seu primeiro violino. A novidade espalhou-se por Nagoya e Masakichi continuou a construir violinos e a vendê-los facilmente. Até que um dia, este teve a brilhante ideia de transformar o negócio de família numa fábrica de violinos.

A 17 de outubro de 1898, dez anos após Masakichi ter vendido o seu primeiro violino, nasceu o seu filho Schinichi. Nesta altura, a fábrica de violinos era a maior do mundo, com mais de mil empregados e fabricava mais de quatrocentos violinos por dia.

Aos catorze anos Schinichi foi estudar para a *Nagoya Commercial School*, curso que concluiu em 1915, e em simultâneo aprendeu a construir violinos. Como prenda de conclusão do curso, o seu pai ofereceu-lhe uma grafonola. Com grande alegria foi comprar a gravação da obra *Ave Maria* de Franz Schubert, interpretada pelo violinista Mischa Elman. Ficou tão deslumbrado pelo belo som do violino que decidiu começar a tocar como autodidata, tentando imitar o que ouvia (Cannon, 2002).

Aos vinte e um anos de idade, Schinichi foi estudar com a professora Ko Ando para Tóquio, aconselhado pelo Marquês Tokugawa, o seu patrono. Em 1921, a música levou-o para Berlim, onde estudou com Karl Klingler, antigo aluno de Joseph Joachim. Em Berlim tornou-se amigo de Albert Einstein e conheceu a cantora alemã Waltraud Prange, com quem se veio a casar em 1928 (Aguiar, 2019).

Mais tarde voltou para o Japão onde começou a lecionar no Conservatório Imperial e formou o quarteto de cordas *Suzuki* em conjunto com os seus irmãos (Aguiar, 2019).

Em 1946, Schinichi viajou para Matsumoto e em 1950 criou a sua primeira escola denominada *Talent Education Institute*, onde teve a oportunidade de desenvolver e aprimorar o seu “método da língua materna.” Viajou por diferentes países com os seus alunos, apresentando-se em público pela primeira vez nos Estados Unidos em 1964 e na Europa em 1970. Para além de concertos, Suzuki deu também conferências para a formação de professores (Trindade, 2010).

Atualmente, muitos dos membros de orquestras internacionais tiveram a sua formação musical sob a metodologia Suzuki. O seu método é aplicado internacionalmente e foi alargado para diferentes instrumentos como viola d’arco, violoncelo, contrabaixo, guitarra, flauta, piano, harpa, flauta de bisel, canto, entre outros (Trindade, 2010).

O Pedagogo manteve-se ativo enquanto professor até aos noventa anos de idade e foi gratificado ao longo da sua vida com inúmeros prémios e títulos honoríficos, sendo nomeado *Living National Treasure* pelo Imperador Japonês, e também para o Prémio Nobel da Paz (Aguiar, 2019).

Shinichi Suzuki faleceu a 26 de janeiro de 1998 no Japão.

2.1.2. A Origem do Método

Após terminar os seus estudos na Alemanha, Schinichi Suzuki voltou para o Japão em 1928 e iniciou a sua carreira de professor de violino no Conservatório Imperial. Por volta de 1931, um senhor questionou-o se ele estaria disponível para ensinar violino ao seu filho de quatro anos. Suzuki à partida questionou-se e hesitou porque nunca tinha ensinado uma criança tão nova e não sabia como e o que lhe ensinar. Desde então, passou noites e dias a pensar numa solução, até que lhe surgiu uma luz “Todas as crianças falam japonês!”. Desta luz surgiu o *Mother tongue method*, o atual denominado Método Suzuki (Suzuki, 1983).

Desde então, Suzuki tentou descobrir e compreender, quais seriam os processos de aprendizagem que o desenvolvimento da fala implicava. Se todas as crianças falam fluentemente a sua língua nativa porque não aplicar o mesmo método de aprendizagem para desenvolver outras capacidades? Assim, Suzuki investigou sobre o processo de aprendizagem da língua nativa, da influência do ambiente familiar e da importância do papel dos pais na educação (Suzuki, 1983).

Durante a segunda guerra mundial, a empresa de construção de violinos da família sofreu um bombardeamento e Suzuki viu-se obrigado a viver nas montanhas de *Kiso-Fukushima* durante três anos com as suas irmãs e sobrinhos, sendo que estes contribuíram para o estudo, observação e aprofundamento do método (Trindade, 2010).

Contudo, segundo alguns estudos, o método proposto por Suzuki não terá sido uma ideia original. Em 1897, em Inglaterra, a *Murdoch Company* criou a *Maidstone School Orchestra Association* (MSOA) para promover o método *All Saints' National School*, em Maidstone. Este baseava-se num projeto de ensino de violino nas escolas, onde os custos eram assegurados pela empresa referida anteriormente e que defendia a seguinte filosofia: “a música é para todos, não apenas para os pouco talentosos” (Deverich, 2006 como citado em Trindade, 2010, p. 13). O pai de Shinichi, Masakichi, através da sua fábrica de construção de violinos, permaneceu cinco meses a trabalhar em Inglaterra aquando do Movimento *Maidstone*. Pensa-se que Shinichi, durante a sua formação na Alemanha, também poderá ter tido contacto com o referido projeto, e embora não se comprove, este apresenta muitas semelhanças entre estas duas iniciativas pedagógicas. Algumas características do Método Suzuki já eram partilhadas por grandes violinistas e pedagogos, seus antecessores ou contemporâneos (Deverich, 2006, como citado em Trindade, 2010, p. 13).

2.1.3. A Conceção do Método e Respetivas Influências e Características

A filosofia defendida por Suzuki teve várias influências de teorias da Psicologia, Filosofia e de outros pedagogos musicais. A filosofia desenvolvida pelo músico Suíço, Emile Jacques-Dalcroze, aparenta conter algumas semelhanças com a filosofia Suzuki. Provavelmente Schinichi enquanto esteve na Alemanha teve contacto com esta metodologia. Tal como Dalcroze se preocupava com os aspetos físicos, intelectuais, afetivos e sociais dos seus alunos, Suzuki demonstrou as mesmas preocupações ao escrever nos seus livros o enorme carinho e dedicação que tinha pelos seus alunos. À semelhança de Suzuki, Dalcroze defende a importância da educação musical para além do desenvolvimento de *performers*, que os estudos musicais devem ser iniciados desde cedo e a realização de audições deve ser regular (Mota, 2016).

Podemos encontrar também algumas semelhanças com a metodologia desenvolvida pelo compositor Húngaro Zoltan Kodály. Uma primeira semelhança que podemos apontar entre estas duas filosofias é que ambas pretendiam formar melhores seres humanos e futuros amantes e apreciadores de música, e por isso, defendiam que a música era para todos. Uma outra semelhança é o desenvolvimento da prática do canto para fortalecer a audição interior. Tal como para Suzuki, para Kodály, as crianças deveriam aprender a ler música quando começassem a aprender a ler as palavras. Ambos os pedagogos privilegiam a experiência musical antes da teoria (Trindade, 2010).

No método desenvolvido por Suzuki, todas as crianças têm competências e são capazes de desenvolvê-las. Este método adapta-se a qualquer tipo de aluno e molda-se às suas necessidades, sendo que o ritmo de aprendizagem é definido pelo aluno, pretendendo que este domine e interiorize determinado aspeto técnico antes de passar a um próximo mais difícil. Suzuki acreditava que para desenvolver uma determinada habilidade, essa deveria ser logo iniciada desde o nascimento. Para o pedagogo, esta é a chave para o desenvolvimento total das potencialidades e habilidades de um ser humano (Suzuki, 1983).

Tal como quando uma criança aprende a falar, os pais emitem palavras ou sons simples desde o seu nascimento, repetindo infinitamente, somente passados vários meses é que a criança consegue imitar um simples som. Da mesma forma funciona a aprendizagem do Método Suzuki, criam-se gestos e formas simples, através da imitação, que mais cedo ou mais tarde será assimilado e reproduzido pela criança. Este método baseia-se, portanto, maioritariamente na imitação e para além disso é livre de críticas negativas e recorre muito a elogios e incentivos. A presença e participação dos pais é fulcral para este processo pois são eles que irão expor a criança a música de qualidade, apoiar no estudo, ajudar, dar o exemplo, repetir, ouvir, entre outros aspetos (Trindade, 2010).

Após a fase inicial de audição, educação auditiva e de interiorização, durante os primeiros meses de vida da criança, esta poderá iniciar a aprendizagem do violino partir dos dois ou três anos de vida. A realização de audição deverá torna-se uma rotina diária. Os pais deverão estar presentes nas aulas individuais e de conjunto, audições, concertos ou apresentações, de forma a poderem assimilar informação para poder ajudar a criança em casa. No início do desenvolvimento do método, as primeiras aulas de instrumento individuais eram direcionadas para um dos pais e a criança apenas ficava a assistir. Formou-se então a tríade **Pai/Mãe - Aluno - Professor**. O pai ou mãe que aprende o instrumento torna-se um grande exemplo, apoio e estímulo motivacional crucial para o desenvolvimento musical e de uma persistência essencial para o estudo do instrumento. Em cada aula trabalha-se uma peça ou um aspeto técnico novo e revê-se o que foi estudado anteriormente. Neste método é recomendado também aos pais e alunos que assistam a outras aulas, especialmente de alunos mais avançados, de forma a gerar motivação adicional (Trindade, 2010).

Nas Aulas de Conjunto estão presentes todos os alunos e estes executam as peças em uníssono. Isto é um forte estímulo para todos, mas especialmente para os mais pequenos, porque ouvem as peças que irão tocar no futuro. Para além disso, as Aulas de Conjunto funcionam também como uma preparação para concertos, quer sejam em casa para a família, quer sejam para um público alvo. Relativamente à duração das aulas, esta varia, consoante a necessidade da criança, visto que a sua capacidade de concentração é curta (Trindade, 2010).

No Método Suzuki é fundamental o aluno desenvolver uma postura correta ao tocar, para que assim não surjam problemas físicos e por isso limitações. Existem violinos de vários tamanhos que se adequam ao corpo e idade do aluno. Nestes serão aplicadas fitas autocolantes na respetiva escala, para a fácil indicação de onde colocar os dedos da mão esquerda, sendo assim possível realizar uma melhor afinação na fase inicial. Outras marcas ou obstáculos podem ser aplicados no violino ou no arco para a facilitação ou correção de determinado aspeto técnico, por exemplo: - A colocação de uma “ponte” feita de um material consistente e aplicada nailharga do violino, contornando as cordas sem lhes tocar – Através da colocação desta “ponte” será possível ao aluno controlar melhor a direção do arco, não permitindo que este vá para a escala. A vara do arco terá também algumas fitas autocolantes dependendo da peça que o aluno está a tocar. Estes apoios serão retirados à medida da evolução do aluno (Trindade, 2010).

No início, o Método Suzuki não utilizava qualquer exercício de leitura musical ao iniciar a aprendizagem do instrumento. Contudo, com o avançar dos tempos e com a disseminação do método pelo mundo inteiro, várias questões surgiram e uma delas acerca de como iniciar a leitura musical. Muitos dos conservatórios que começaram a empregar o Método Suzuki tinham como disciplinas obrigatórias, orquestra de cordas, ou orquestra sinfónica, ou música de câmara, ou seja, disciplinas que exigiam naturalmente a leitura da partitura. Nesse sentido, apesar de já existirem alguns livros de leituras simples e didáticas, em 1995, Joanne Martin desenvolveu, com base na metodologia Suzuki, o livro *I Can Read Music* (I e II volumes), um livro de leituras fáceis e progressivas. Contudo, o Método Suzuki continua a defender que os alunos só devem aprender a ler música depois de saberem tocar, tal como um ser humano aprende primeiro a falar e somente anos mais tarde aprende a ler e escrever (Silva, 2017).

Suzuki escreveu dez volumes que incluem peças e exercícios pertinentes para o desenvolvimento técnico dos seus alunos, e estes podem ou não incluir um CD com a respetiva gravação das peças. Estas peças estão numa sequência progressiva de dificuldade.

Suzuki desenvolveu também o conceito de *tonalization* que funde as palavras *tone* e *intonation*, termo que significa tocar afinado e com bom som. Compara este conceito à vocalização no treino vocal e defende que este processo deveria ser aplicado à aprendizagem de qualquer instrumento. É muito importante o aluno desenvolver um ouvido crítico que lhe permita reconhecer um som bonito, rico e cheio. Suzuki acredita que é possível estabelecer o que é um bom som em determinada idade/fase de aprendizagem e por isso não exigir demais nem de menos do aluno. Para o pedagogo é preferível que o aluno toque com um som demasiado pesado ao início e depois, gradualmente vá aliviando a pressão. Através da tonalização não só desenvolverá o ouvido, mas também irá trabalhar na construção de um bom som e de expressividade musical (Silva, 2017).

Para além disso, Suzuki também escreveu os livros *Nurtured by Love* (1983), *Ability Development from Age Zero* (1969) e *Talent Education and Young Children* (1949).

Um professor do Método Suzuki deve: - ser um bom exemplo para a criança;- saber como isolar determinada passagem difícil para facilitar a memorização e fazer com que a criança compreenda a ligação com a parte anterior e seguinte; - incentivar e elogiar sempre que a criança executa bem determinado aspeto, e ajudar e solucionar sempre que surja uma falha/erro; - ter a capacidade de observar e avaliar a concentração do aluno, de forma a que não o deixe perder o interesse em aprender ou fique chateado, triste, distraído ou desmotivado; - ter a capacidade de avaliar no momento de aula o que, quando e quanto tempo pode trabalhar determinado aspeto; - ser flexível para cada aluno (Silva, 2017).

Suzuki acreditava que a educação da música deveria servir para promover paz mundial. Acreditava que a educação musical poderia fomentar valores que permitissem às crianças o conectar-se com o outro, desencorajando divisões e a guerra. Assim, a vertente humanitária tornou-se um dos aspetos fundamentais do seu método de aprendizagem do violino (Eubanks, 2014).

Portanto, as características principais que este método defende e aplica são (Aguiar, 2019; <https://europeansuzuki.org/about-us/the-suzuki-method/>):

- ***Mother tongue Method*** – A base do Método Suzuki assenta no processo de aprendizagem da língua materna;

- **Todas as crianças têm talento** – Para Suzuki, todas as crianças têm capacidades que podem ser desenvolvidas com determinado tempo, amor e método;

- **Inicia a aprendizagem desde muito cedo** – A criança deverá começar a aprender o instrumento numa idade precoce, por volta dos dois ou três anos, após ter estado envolvida num ambiente familiar saudável e musical, o qual lhe permita desenvolver as capacidades auditivas e de expressão musical;

- **Ouvir música de qualidade diariamente** – Enquanto os alunos são muito pequenos, este hábito tem de ser criado pelos pais, que devem colocar a criança a ouvir não só as músicas que está a aprender no instrumento, mas também dar-lhe a conhecer outro repertório. As gravações devem ser sempre de qualidade e a audição de música deve tornar-se rotina diária;

- **Aprender a tocar antes de aprender a ler música** – A leitura é somente introduzida quando o aluno começa a ler e escrever na escola. Suzuki justifica que a criança primeiro aprende a falar e só anos mais tarde aprende a ler e a escrever;

- **Envolvimento ativo dos pais no processo de aprendizagem** – Para que todo o processo resulte, é necessário os pais estarem envolvidos na aprendizagem musical da criança. Estes devem assistir às aulas, de forma a reterem a informação para poderem ajudar e estudar em casa com a criança. Devem também proporcionar um

ambiente familiar saudável, providenciando um ambiente rico em música fora do contexto das aulas ou estudo;

- **Proporcionar um ambiente de aprendizagem estimulante e positivo** – Desde o nascimento da criança que deve ser iniciada a aprendizagem musical, e para isso é necessário um ambiente que a proporcione. Através da exposição à música desde tão cedo, será possível promover o desenvolvimento das capacidades auditivas e a memorização de melodias;

- **Aprendizagem ao ritmo do aluno** – O ritmo da aprendizagem do instrumento deve respeitar o ritmo natural do aluno e o professor deve acompanhá-lo e atender sempre às suas necessidades;

- **Fornecer uma educação de alto nível através de professores treinados e creditados** – Para que o método seja seguido e devidamente aplicado é necessário que, de alguma forma, o professor que instrui a criança tenha tido algum contacto e experiência com a metodologia e filosofia;

- **Estudar o repertório do Método Suzuki** – O repertório foi escolhido com um determinado propósito e organizado por uma sequência gradual de mais fácil para mais difícil. Suzuki dedicou dez anos a organizá-lo para que assim pudesse aplicar na sua metodologia;

- **Promover a interação social com outras crianças** – Para além das aulas de instrumento individuais, nesta metodologia são também oferecidas Aulas de Conjunto. Estas aulas são extremamente importantes não só para a interação social entre pares, mas também para fomentar valores humanos e promover o desenvolvimento individual e de grupo. Nestas aulas os alunos tocam o repertório em unísono, e as idades variam muito, servindo os alunos mais velhos de exemplo e estímulo para os mais novos. Estas aulas funcionam também como momentos de preparação para apresentação em público;

- **Estímulo Positivo** – As crianças nunca devem ser forçadas a estudar/tocar contra a sua vontade. Os pais e professores devem utilizar estratégias e estímulos positivos que incentivem a criança, e não devem tomar uma atitude repressiva. O momento de aula ou de estudo não deve ser encarado como uma obrigação, mas sim como um momento de felicidade e prazer. Nesse sentido, será necessário recorrer à criatividade e imaginação para encontrar estratégias, através de atividades lúdicas e didáticas, de forma a motivar a criança para estudar ou realizar a aula. É ainda fulcral desenvolver a autoconfiança, sentido crítico, autonomia e responsabilidade no aluno e evitar que este queira desistir;

- **Importância da prática diária e repetição do repertório** – É necessário que os alunos desenvolvam o hábito de estudar diariamente, mesmo que seja pouco tempo. Nas aulas são sempre realizadas revisões das peças/técnicas já assimiladas anteriormente e também a prática de conteúdos novos. Através deste regime é possível evoluir, aprofundar e consolidar repertório;

- **Aprendizagem da técnica** – O repertório do Método Suzuki foi escolhido e organizado de forma a obedecer uma ordem gradual de dificuldade que se torna mais difícil e exigente à medida que avança nas peças. Suzuki rejeita a prática tradicional de se recorrer a exercícios ou estudos técnicos para desenvolver determinada técnica, pois acha que irá desmotivar os alunos. Nesta metodologia o aluno deve tocar com uma boa postura, de forma a não ganhar problemas físicos e limitações. É de extrema importância o aluno dominar determinado aspeto técnico antes de passar a um próximo mais difícil. Assim será possível o aluno sentir-se confortável ao tocar, deixando-o livre de problemas, ficando disponível para criar arte;

- **Aprendizagem por imitação** – Da mesma forma como aprendem a falar, através de imitação e depois reprodução, na metodologia Suzuki a aprendizagem do instrumento será realizada da mesma forma;

- **Importância da memorização** – Numa fase inicial, devido à aprendizagem por imitação, as crianças não recorrem à utilização de partitura, e por isso memorizam todas as peças. Este fator permite às crianças focarem-se em aspetos mais técnicos (postura, coordenação, som, dinâmicas, entre outros) e por isso desenvolvê-los, não estando presas ou dependentes de uma partitura;

- **Vertente humanitária** – Suzuki não fazia questão que os seus alunos se viessem a tornar grandes instrumentistas, acima de tudo, ele queria formar bons seres humanos que contribuíssem para um mundo melhor;

2.1.4. O Método Suzuki em Portugal

O Método Suzuki foi inicialmente introduzido em Portugal no ano letivo de 1993/1994 na Academia de Música de Paços de Brandão, na Academia de Música de Santa Maria da Feira e no Curso de Música Silva Monteiro no Porto, por um violinista que teve contacto direto com a filosofia e toda a prática da metodologia, em Chicago, nos Estados Unidos da América. Até aos dias de hoje, as Academias mantêm esta metodologia na Pré-Iniciação e Iniciação, portanto, até os alunos ingressarem no 1.º grau do Ensino Básico. Posteriormente, vários violinistas que estudaram nos Estados Unidos da América e/ou Europa, vieram para Portugal trabalhar como professores em vários pontos do país, adotando também esta metodologia (Trindade, 2010).

Segundo Trindade (2010), o Método Suzuki começou a ser aplicado em Portugal de uma maneira errada, visto que havia professores sem conhecimento prévio ou formação do método, que se limitavam a adquirir os livros e a lecionar, sem cumprir qualquer parâmetro da metodologia. Logicamente que com esta aplicação incorreta do método, este ficou “denegrido” e foi alvo de várias críticas negativas sobre a sua aparente ineficácia. Entretanto, vários violinistas portugueses, os quais

com devida formação e conhecimento da metodologia, começaram a pôr em prática as verdadeiras premissas e orientações do método, e este ganhou uma nova credibilidade e fundamentação.

A estrutura das aulas varia de instituição para instituição. Normalmente, existe uma aula individual e uma Aula de Conjunto semanal ou quinzenal. As aulas individuais são semelhantes às aulas de instrumento tradicionais, e estas podem variar na sua duração e no número de alunos por aula.

Segundo Trindade (2010), 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 atualmente frequentam o ensino deste instrumento.

Apesar de atualmente o Método Suzuki em Portugal estar presente em praticamente quase todas as instituições de educação musical, a sua metodologia e filosofia não está a ser cumprida inteiramente. A maior parte dos professores que defende e acredita nesta metodologia, por vezes só utiliza as peças que Suzuki reuniu nos seus volumes, ou utiliza exercícios para desenvolver determinado aspeto técnico (Trindade, 2010). O que acontece é que, por vezes, os professores não têm uma formação totalmente consistente para aplicarem o método, ou talvez a instituição em questão não tem condições para desenvolver inteiramente todas as práticas da metodologia, ou ainda, os pais dos alunos não estão disponíveis para realizarem um acompanhamento tão ativo na aprendizagem dos seus educandos. Desta forma, apenas poucas academias de música portuguesas conseguem desenvolver completamente esta metodologia, como é o caso da Academia de Música de Lisboa e a Pauta no Porto (Silva, 2017).

2.1.5. Principais Características Técnicas na Aprendizagem Inicial

Postura

O pedagogo Suzuki introduziu a “posição de descanso”. Nesta postura o aluno deve posicionar-se de pé, com os pés juntos, e colocar o violino debaixo do braço direito, sendo este apoiado na zona da queixeira, e com o arco seguro pela mesma mão a apontar para o chão (Starr, 2000). A partir do momento em que o aluno se posiciona para tocar, deve afastar os pés e avançar um pouco o pé esquerdo para a frente de modo a ficar alinhado com o cotovelo esquerdo, cordas e nariz. De seguida deve realizar a sequência de colocação do instrumento: a mão esquerda está colocada no ombro esquerdo do violino - mostra o violino à frente - move o braço do violino para o lado esquerdo- vira o violino ao contrário - ajusta o violino no ombro esquerdo, ficando numa posição horizontal quase paralela ao chão (Starr, 2000).

Para Suzuki, o violino deve ser colocado entre o ombro esquerdo e o queixo, sem necessitar de auxílio da mão esquerda. Dependendo da fisionomia do aluno, o professor deve recorrer ou não à utilização de uma almofada e ajustá-la à necessidade física do aluno. Quando os alunos ainda são muito pequenos, pode utilizar-se uma esponja ou um objeto maleável em vez da almofada tradicional colocada nas costas do violino (Trindade, 2010).

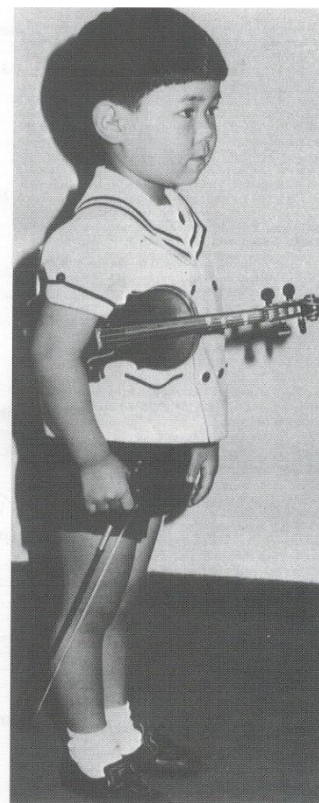
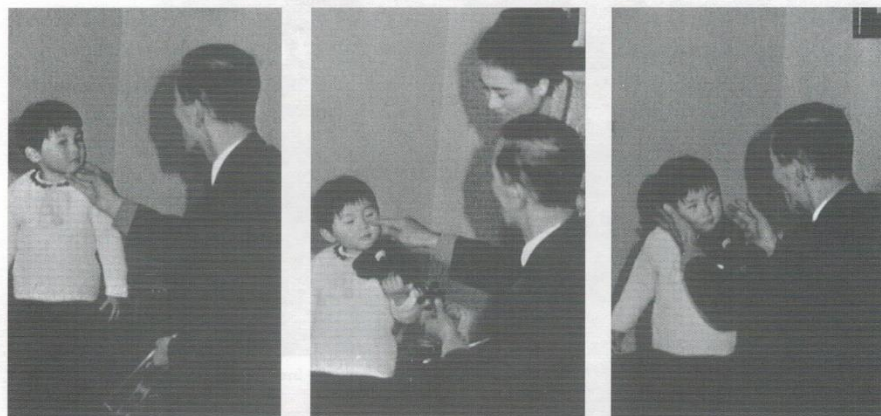


Figura 9 - Aluno a executar a posição de descanso (Starr, 2000, pg. 52)



Please turn your head.

The nose should point this way.

Please straighten your head.

Figura 10 - Conjunto de três imagens que mostram o Mestre Suzuki a corrigir a postura de um aluno (Starr, 2000, pg. 56)

Mão Esquerda

No Método Suzuki a mão esquerda deve ser colocada naturalmente com o braço do violino entre o polegar e a parte lateral do dedo indicador, mais ou menos ao nível da primeira articulação. O polegar nunca deve ficar colocado acima da escala e deve ficar na direção oposta ao dedo indicador. Os dedos devem estar perpendiculares às cordas, um pouco afastados entre si, e na sua posição mais natural (um tom entre o 1.º e 2.º dedos e $\frac{1}{2}$ tom entre o 2.º e 3.º dedos). O 4.º dedo só é introduzido mais tarde, contudo deve manter-se sempre redondo e perto da corda. O pulso deve estar reto e sem tensão. No início da aprendizagem do violino, são colocadas fitas autocolantes na correta afinação de cada dedo, de forma a que os alunos não falhem tanto no início e desenvolvem referências auditivas e distanciais (Trindade, 2010).

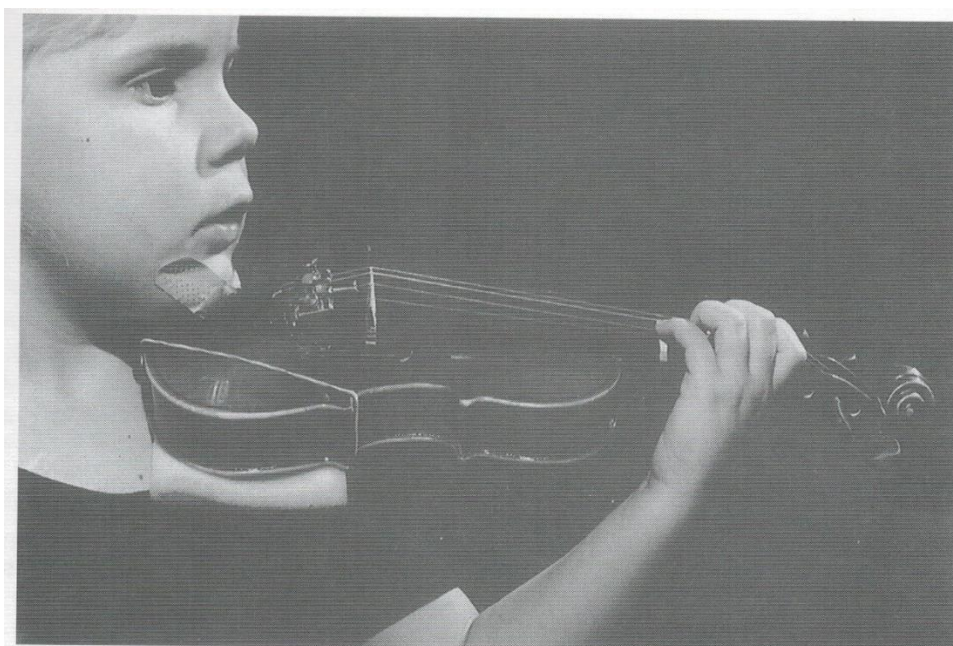


Figura 11 - Colocação correta da mão esquerda (Starr, 2000, p. 81)

Mão direita

A colocação correta dos dedos no arco não é nada fácil para uma criança. Nesse sentido, Suzuki alterou a posição do polegar de dentro da noz para a parte exterior do talão, em direção ao dedo médio. Todos os dedos devem manter-se redondos e sem tensão. Para Trindade (2010), à exceção do dedo mindinho, o dedo indicador, médio e anelar ficam colocados na primeira articulação do dedo.

Os alunos quando são muito pequenos começam com esta posição e somente quando demonstram domínio técnico e destreza na execução das peças, podem alterar para a posição correta da mão direita, voltando a tocar todas as peças já assimiladas com a antiga colocação.

No momento em que o aluno já coloca o violino e o arco corretamente, Suzuki acha prioritário que o aluno tenha noção da posição do arco na corda Mi, onde o braço direito se aproxima do corpo. Fica então o arco perpendicular às cordas e o antebraço paralelo às mesmas. Depois, Suzuki coloca fitas autocolantes no arco, de forma a dividi-lo em várias partes com o objetivo de introduzir os diferentes golpes de arco,

no entanto, no início aplica somente golpes de arcos curtos. Numa fase inicial, Suzuki não introduz a noção de flexibilidade e maneabilidade de dedos, pulso e braço, pretendendo somente que os alunos se preocupem a tocar com som. No início este som é um pouco exagerado, mas com a prática vai ficando mais leve e natural. Quanto às fitas no arco, vão sendo alteradas, adicionadas ou retiradas consoante a necessidade do aluno (Starr, 2000).

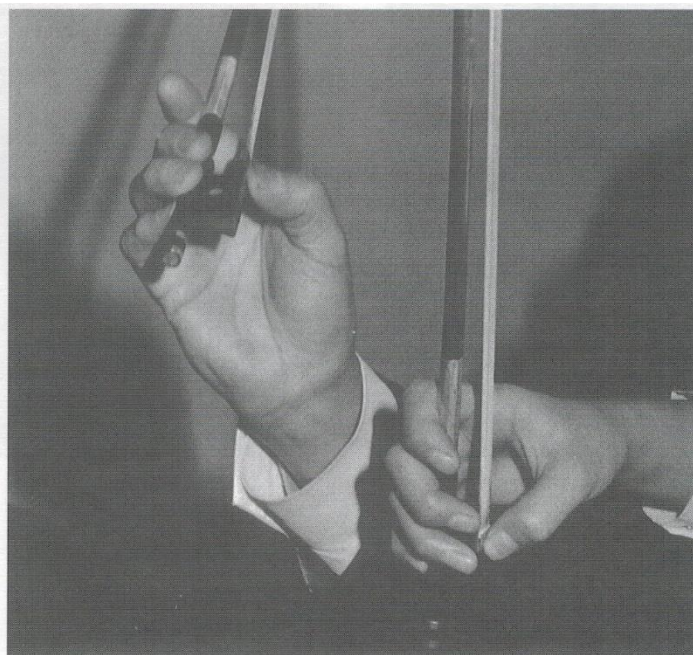


Figura 12 - Pega do arco para a criança que inicia a aprendizagem do violino (Starr, 2000, p. 62)



Figura 13 - Aluna mais avançada com fitas autocolantes (Starr, 2000, p. 71)

Repertório

Antes de se iniciar a aprendizagem da primeira peça do repertório do método, Suzuki defende que devem ser realizados alguns exercícios que introduzem aspetos técnicos básicos, como por exemplo: - explorar a colocação dos dedos da mão esquerda; - explorar o movimento do arco numa corda solta; - colocar os dedos da mão direita num lápis; - entre outros. Estes exercícios trabalham isoladamente cada aspeto e por isso desenvolvem a independência de mãos e movimentos (Starr, 2000).

No repertório organizado por Suzuki, cada peça introduz um aspeto técnico novo. Estas seguem uma ordem específica e gradualmente vão aumentando a dificuldade em vários aspetos. Suzuki não recorre logo de início a escalas e arpejos e não utiliza estudos rigorosamente técnicos, pois acredita que assim, os alunos perdem a motivação para tocar violino.

O seu repertório baseia-se em canções infantis, que a maioria das crianças já conhece, e posteriormente apresenta peças do período Barroco e Clássico. Para Suzuki, a partir do Concerto de Vivaldi em Lá menor, deverá ser introduzida a leitura, o *vibrato* e as mudanças de posição (Starr, 2000).

Outras Questões Técnicas

As mudanças de posição podem ser ensinadas e praticadas de várias maneiras. Por exemplo através de escalas simples de uma ou duas oitavas, de forma a que o aluno sinta a noção de distância e a colocação dos dedos numa nova posição, ou então através de peças muito simples anteriormente executadas, transpô-las para outra dedilhação/posição. Na mudança de posição, Suzuki valoriza muito a afinação e o movimento necessário do antebraço para a execução correta da mesma. No início, a mudança será realizada com *glissando*, de forma a que o aluno conheça o percurso que o movimento tem de desempenhar, e quando dominado, deve ser realizada em silêncio (Starr, 2000).

Para Suzuki, os trilos devem ser praticados diariamente, e estes devem ser realizados com um golpe de arco curto e um acento no início do mesmo. Os dedos da mão esquerda devem permanecer o mais próximo da corda possível, para que assim o trilo seja rápido e limpo.

Como já mencionado anteriormente, Suzuki desenvolveu o conceito de *tonalization*, que significa tocar afinado e com bom som, e este deve ser praticado diariamente e com rigor desde o início da aprendizagem do violino. As tonalidades das primeiras peças do repertório variam sempre entre Sol, Ré e Lá maior para que estas se estabeleçam auditivamente nos alunos de forma a contribuir para que toquem mais afinado. A maleabilidade dos dedos da mão direita e os movimentos do cotovelo verticalmente, são aspetos trabalhados consoante a evolução e necessidade do aluno. Suzuki valorizava muito este aspeto pois acreditava que era um dos mais negligenciados (Starr, 2000).

2.1.6. Aulas de Conjunto no Método Suzuki

Para Starr (2000) “As Aulas de Conjunto são uma parte integral da metodologia Suzuki e contribuem muito para a motivação dos alunos.” (p. 39).

As Aulas de Conjunto propostas pela metodologia Suzuki podem ter diferentes objetivos, variando entre aulas técnicas ou de prática, e miniconcertos.

As Aulas de Conjunto funcionam com um impulso de alegria e motivação para todos os alunos, mas especialmente para os mais novos. Ao frequentarem esta aula, os alunos ficam entusiasmados por ouvirem o som de todos os violinos em uníssono e de tocarem com os seus colegas. Para além disso, os alunos mais velhos funcionam como exemplo valiosíssimo para os mais novos e estes idolatram-nos, querendo estudar e praticar para tocarem tão bem quanto eles. Para além disso todos os alunos são beneficiados ao estarem presentes na Aula de Conjunto, porque os mais novos ouvem as peças que mais tarde irão aprender e os mais velhos relembram as peças que já aprenderam anteriormente (Starr, 2000).

Como Trindade (2010) refere, para Suzuki, a Aula de Conjunto deverá ser realizada pelo menos uma vez por mês. No entanto, o ideal será realizar a Aula de Conjunto semanalmente ou quinzenalmente e esta estar dividida por níveis. Os professores devem sempre tentar variar ao máximo a planificação das aulas, bem como os exercícios utilizados, criando e inovando, para que os alunos não se distraiam ou percam motivação. Note-se ainda que, as Aulas de Conjunto não irão ser tão eficientes, se os alunos não forem bem preparados nas aulas individuais.

Um outro aspeto bastante relevante nas Aulas de Conjunto é a escolha do pianista acompanhador. Apesar das primeiras peças serem de fácil execução técnica para o pianista acompanhador, este não pode de qualquer maneira ignorar a expressividade, dinâmicas e articulações das mesmas. Como já foi dito anteriormente, os alunos mais pequenos estão na fase de maior desenvolvimento auditivo e por isso, música de qualidade deve ser a prioridade para que fiquem com boas referências. Para além disso, o pianista irá influenciar bastante a execução e performance dos alunos através da qualidade do seu acompanhamento (Trindade, 2010).

Starr (2000) refere que Suzuki sugere as seguintes atividades para realizar nas aulas de grupo:

- A Performance de uma determinada peça e salientar um aspeto específico (dinâmica, parte do arco onde se toca, entre outros). Reconhecer esse mesmo aspeto em outras peças;

- A preparação de um concerto com o professor a indicar *nuances* musicais através de gestos (dinâmicas por exemplo). É muito importante que os alunos desde cedo entendam o seu valor individual no grupo e que a eficácia da expressão musical do grupo depende de cada um. Este exercício deverá preparar os alunos para a prática orquestral;

- A demonstração de uma passagem técnica complexa em que cada aluno toca sozinho. Este exercício serve para treinar e descomplicar uma passagem difícil, por exemplo a nível de dedilhações, arcos, trilos, ente outros;

- Tonalização. Esta pode ser realizada em uníssono no grupo, mas é muito mais eficiente se tocarem um a um, de forma a ouvirem o seu som e dos colegas;

- Solos, duetos, trios, ... Este é um bom exercício para treinar as crianças a tocarem para um público;

- Ensinar teoria básica e notação;

- Leitura à primeira vista;

- Realizar jogos didáticos com as crianças de forma a desenvolver as suas capacidades;

Nas Aulas de Conjunto também se devem realizar jogos com aqueles alunos que se sintam confortáveis para participar. Os professores podem sempre soltar a sua criatividade e inovar, desenvolvendo os seus próprios jogos. Alguns desses jogos propostos por Suzuki (Starr, 2000) são:

- As crianças ficam no seu lugar e reproduzem determinado ritmo com palmas, em conjunto com o piano;

- As crianças sobem e descem os seus braços com o ritmo da Estrelinha que está a ser tocada no piano;

- As crianças mantêm-se no seu lugar com os braços ao lado e junto do seu corpo. Quando escutam o sinal, tocam com a mão direita na cabeça e rapidamente tornam a colocar o braço ao lado do corpo, no seu devido lugar. Este jogo pratica a rapidez do movimento dos braços.

- As crianças ficam no seu lugar e marcham ao ritmo da peça que o piano toca, mantendo os braços soltos, leves e livres;

- Todas as crianças se mantêm no seu lugar e obedecem ao pedido do professor, que pode pedir: - que coloquem o arco corretamente; - coloquem a posição dos pés para tocar; - que virem a sua cabeça para o lado esquerdo, sem virarem o corpo; - que se coloquem na posição de tocar, com ambas as mãos;

- O professor vira-se de costas para os alunos e, ao sinal do professor, as crianças deverão pousar o violino e arco no chão, em rigoroso silêncio;

- A prática de ouvir e repetir determinada ordem numérica ou de objetivos por exemplo, o professor diz números aleatórios (5678, 57869, 689, 348, ...) e os alunos deverão memorizar e repetir de seguida;

- Os alunos seguem e realizam determinada ordem. Primeiro podem realizar este exercício sem instrumento e depois juntar. Por exemplo: Tocar no nariz; tocar na orelha direita; levantar o pé esquerdo; bater palmas, entre outros;

- As crianças colocam o violino no chão à sua frente e ao sinal do professor, rapidamente pegam o violino e colocam-se em posição de tocar;

- Após o sinal, as crianças colocam o violino na posição de tocar sem utilizarem o suporte da mão esquerda. O professor ou um dos pais observa quanto tempo a criança consegue aguentar sem recorrer à utilização da mão esquerda. Note-se que todas as crianças devem estar relaxadas e sem tensões nesta posição;

- Com o violino e o arco colocados no chão, o professor realiza um sinal para que os alunos rapidamente peguem no arco, no violino ou em ambos, e se coloquem com a postura correta. De seguida o professor irá verificar se todos estão a fazer corretamente;

- Os alunos devem colocar os arcos na sua frente e com a ponta virada para cima. Ao ouvirem uma marcha no piano, devem mover o arco para cima e para baixo marcando a pulsação da peça.

- Os alunos seguram o arco na horizontal e movem-no para cima e para baixo, fingindo que estão a imitar um "elevador". A ponta e o talão devem estar sempre ao mesmo nível;

- O jogo da Estátua. Neste jogo o aluno está a tocar a peça normalmente, mas quando o professor ou um colega diz "Estátua", o aluno deverá parar de tocar e não se mover. Nos momentos de pausa, portanto, de "Estátua", o professor poderá verificar a postura do aluno;

- O jogo do controlo. Neste jogo o professor move o seu arco e todos os alunos devem olhar para a ponta do arco e segui-la no seu movimento;

- A criança toca uma peça e o professor observa quantas vezes olhou para outro sítio sem ser o seu instrumento;

- O professor escolhe dois alunos que se distraem mais facilmente e não olham para o seu instrumento enquanto tocam

2.2. O El Sistema

2.2.1. O Fundador e a Origem do Projeto

José Antonio Abreu Anselmi foi o Fundador do projeto *El Sistema*. Nasceu na pequena cidade de Valera do estado de Trujillo na Venezuela, a 7 de maio de 1939, e desde tenra idade que demonstrou sensibilidade musical e artística.⁶

Em 1948 foi estudar música para a cidade de Barquisimeto do estado de Lara, com a professora Doralisa de Medina. Mais tarde, em 1957, viajou até Caracas para estudar composição com Vicente Emilio Sojo, piano com Moisés Moleiro e órgão e cravo com Evencio Castellanos.⁷

Em 1964 obteve o grau de Professor Intérprete e Mestre Compositor na Escuela Superior de Música José Ángel Lamas. Na sua escrita enquanto compositor, refletem-se muito as influências estilísticas de *Sojo*, *Castellanos* e *Moleiro*, seus antigos professores. Das suas obras destacam-se, a Cantata Sinfónica *Veni Mulier de Samaria*, com a qual obteve o *Prémio Nacional de Composição* em 1966, o Oratório sobre textos do *Apocalipse* e o *Tríptico* para onze instrumentos e Quinteto de Sopros.⁸

Anos depois, foi discípulo do Maestro Gonzalo Castellanos Yumar e veio a tornar-se maestro convidado das principais orquestras venezuelanas. Influenciado por Yumar, Abreu desenvolveu um estilo rigoroso e exigente, que procurava a profundidade, subtileza e significado para cada obra que conduzia.⁹

Para além da sua formação a nível musical, o Maestro formou-se também em Economia na Universidade Católica Andrés Bello de Caracas.¹⁰

Naquela altura, a Venezuela pagava muito bem a músicos estrangeiros com um alto nível para integrarem as principais orquestras do país. Apesar disso, existia um grande desequilíbrio social, e Abreu não concordava e sentia-se revoltado com isso, por isso achou que deveria fazer algo para contrariar ambos os problemas. Assim, em meados da década de 1970, decidiu convidar onze jovens músicos venezuelanos, entre os quais, Frank Di Polo, Ulyses Ascanio, Sofía Mühlbauer, Carlos Villamizar, Jesús Alfonso, Edgar Aponte, Florentino Mendoza, Carlos Lovera e Lucero Cáceres, para formar uma orquestra jovem. Através da formação desta orquestra seria possível transformar e desenvolver a educação musical no país e ainda criar um movimento que se tornasse uma fonte de emprego digna e profissional (Moreno & Latig, 2017).

Após esta pequena experiência inicial Abreu continuou a desenvolver o projeto e, a 30 de abril de 1975 inaugurou a Orquestra Sinfónica Nacional da Juventude Juan

⁶ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/biografia-jose-abreu-anselmi/>

⁷ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>

⁸ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>

⁹ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>

¹⁰ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/biografia-jose-abreu-anselmi/>

José Landaeta da Venezuela com oitenta jovens músicos provenientes de toda a Venezuela. Em 1978 mudou o nome para Simon Bolivar Orquestra da Juventude Venezuelana, conhecida hoje como Orquestra Sinfónica Simon Bolivar da Venezuela.¹¹

O *El Sistema* quebrou completamente os paradigmas da educação musical na Venezuela, pois para além do ensino ser gratuito, todas as crianças e jovens venezuelanos têm o direito ao mesmo. Estas crianças e jovens têm normalmente dificuldades financeiras, ou uma estrutura familiar desequilibrada, ou encontram-se numa outra situação de risco, e por isso, através do ensino da música, foi possível desenvolver princípios de trabalho, de disciplina, de responsabilidade, de afeto, de cidadania, e ajudar cada aluno a construir o seu próprio caminho e os tornasse melhores seres humanos (Sarrouy, 2016).

Assim, este Projeto é um modelo educacional e artístico que inspira iniciativas em todo o mundo, e que está presente em mais de setenta países, sendo a plataforma social e humana sobre a qual estão formando cidadãos integrais com uma cultura de paz e justiça (Sarrouy, 2016).

Devido ao sucesso do Programa de Ação Social e Cultural, direcionado a resgatar e formar crianças com fracos recursos económicos, Abreu recebeu imensos prémios em todo o mundo, entre os quais: - Embaixador da Paz e Boa Vontade da UNESCO; - Prémio Nobel, concedido pela Right Livelihood Foundation, Suécia; - Prémio Yehudi Menuhin; - Prémio Unicef; - Prémio Musical Americano de Educador do Ano.¹²

Para além de inúmeros prémios recebeu também o Doutoramento Honoris Causa de mais de quinze universidades venezuelanas e internacionais, como por exemplo da Universidade de Harvard e da Universidad Simón Bolívar. José Antonio Abreu foi também o único latino-americano a receber a distinção de Grande Cordão da Ordem do Sol Nascente do Japão e a ser eleito Membro da *Royal Philharmonic Society* do Reino Unido.¹³

Devido aos seus graus académicos, à sua vasta experiência e ao seu grande reconhecimento, desempenhou vários cargos de alta importância, como por exemplo, Ministro de Estado da Cultura, Presidente do Conselho Nacional da Cultura, Conselheiro do Conselho Económico Nacional, entre outros.¹⁴

Foi um importante compositor, músico, maestro, gestor cultural e principalmente um professor de várias gerações de músicos venezuelanos. Vários dos seus alunos distinguiram-se mundialmente como por exemplo, Gustavo Dudamel, Dietrich Paredes, Christian Vásquez e Diego Matheuz.¹⁵

¹¹ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>

¹² Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/biografia-jose-abreu-anselmi/>

¹³ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/biografia-jose-abreu-anselmi/>

¹⁴ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/biografia-jose-abreu-anselmi/>

¹⁵ Retirado de <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>

O fundador e primeiro concertino da Orquestra Nacional Juvenil da Venezuela, Frank Di Polo, guarda a seguinte memória vivida com o Maestro Abreu:

No início tivemos muitos maestros e quando fizemos uma digressão, tivemos seminários com alguns maestros internacionais. Mas verdadeiramente, o maestro mais inovador de todos, aquele que sempre fez soar a orquestra de uma forma diferente, era o José Antonio Abreu. A maneira como dirigia, os tempos que tomava, os fraseados, eram desafios constantes, muito difíceis de ultrapassar musicalmente. (<https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>).¹⁶

José António Abreu veio a falecer a 18 de março de 2018.



Figura 14 - Abreu e orquestra do projeto El Sistema (Fonte: <https://elsistema.org.ve/>)

O sistema nacional de orquestras pré-escolares, infantis e juvenis está a contribuir em grande medida para construir, no espaço público, uma imagem do músico venezuelano de sucesso, uma carreira profissional como possibilidade, com estatuto e reconhecimento social; um modelo e uma oportunidade para a juventude venezuelana seguir. Estão também a ser criados novos significados, relacionados com a cultura do mérito, esforço, perseverança e disciplina, como caminhos dignos que conduzem a uma Venezuela melhor (<https://elsistema.org.ve/historia/>).¹⁷

¹⁶ Al inicio tuvimos muchos directores y cuando íbamos de gira, teníamos seminarios con algunas batutas internacionales. Pero verdaderamente el director más innovador de todos, el que siempre hizo sonar la orquesta diferente, era y es José Antonio Abreu. La manera como él dirigía, los tempos que tomaba, los fraseos, eran retos constantes, muy difíciles de superar, musicalmente (<https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>).

¹⁷ *El Sistema* nacional de orquestas preescolares, infantiles y juveniles está contribuyendo en gran medida a construir, en el espacio público, una imagen del músico venezolano exitosa, una carrera profesional como posibilidad, con estatus y reconocimiento social; un modelo y oportunidad a seguir para las juventudes venezolanas. Se están creando, así mismo, nuevos significados relacionados con la cultura del mérito, el esfuerzo, la constancia y la disciplina, como dignos caminos que conducen hacia una Venezuela mejor (<https://elsistema.org.ve/historia/>).

2.2.2. A História e Evolução do Projeto

Desde 1975 que o projeto dá a oportunidade a milhares de crianças, a maior parte provenientes de grupos socioeconómicos desfavorecidos, de estudarem música gratuitamente e de desenvolverem valores e capacidades pessoais, intelectuais, espirituais, sociais e profissionais (Moreno & Lattig, 2017).

Para além do objetivo principal ser a formação musical de jovens músicos, este projeto é também um manifesto contra a opressão política, a corrupção, os *gangs* violentos, funcionando também como um movimento pedagógico que luta contra a pobreza, o racismo, a xenofobia, a opressão sexual e a opressão de classes (Campbell, 2017).

Mais tarde, a orquestra formada por Abreu ganhou uma competição internacional na Escócia, o que chamou a atenção do governo venezuelano, que começou a financiar inteiramente o projeto em 1979. O *El Sistema* é, portanto, financiado pelo Ministério dos Serviços Sociais, o que reforça ainda mais a missão principal do projeto: inclusão e bem-estar social das crianças e jovens através da educação musical (Moreno & Lattig, 2017).

Entre 1975 e 1999 o projeto evoluiu imenso e sempre de forma contínua, apesar disso, nesta altura ainda não era reconhecido internacionalmente. O ano de 1999 foi muito marcante, porque, após vinte e cinco anos a fortificar o programa, este finalmente começa a apresentar alguns resultados. Nesse ano Gustavo Dudamel, um jovem de dezoito anos, foi escolhido como diretor musical da Orquestra Simón Bolívar B em Caracas.¹⁸ No mesmo ano, Hugo Chávez foi eleito Presidente da Venezuela e todo o seu discurso de campanha defendia muito a ideia de inclusão, palavra e necessidade que a população venezuelana em geral precisava. Como sabemos o *El Sistema* já defendia e procurava essa inclusão social desde 1975, e por isso Hugo Chávez, reconhecendo o projeto e defendendo-o, aumentou o seu financiamento de forma a alargar a capacidade de inclusão de mais bairros desfavorecidos e por isso, de mais alunos carenciados. Mais tarde, em 2002, Hugo Chávez sofre um golpe de estado, mas o *El Sistema* resiste às perturbações. Contudo, isso não seria um problema para o projeto, o qual já sobreviveu a vários presidentes e golpes de estado (Sarrouy, 2016).

Em 2004, Gustavo Dudamel ganha o prémio internacional Mahler para jovens maestros de orquestra, o que traz um maior reconhecimento ao *El Sistema* e à Orquestra Simón Bolívar B. Neste momento o mundo começa a conhecer o talento, o trabalho e a qualidade tanto do maestro como da orquestra em si (Sarrouy, 2016).

¹⁸ A Orquestra Simón Bolívar é a mais importante da Venezuela. Está dividida em dois: a Simón Bolívar A, constituída pelos músicos fundadores do *El Sistema*; e a Simón Bolívar B, a orquestra que faz as famosas turnés internacionais, constituída pelos melhores músicos da Venezuela, com idades máximas que vão até aos quarenta anos.

Mais tarde em 2006, os media começaram a reportar e a falar mais sobre o projeto, o que trouxe mais reconhecimento e visibilidade. Em 2006 com o documentário *Tocar & Luchar*, slogan adotado pelo *El Sistema*, e em 2009 com o documentário *El Sistema: Music to change life (Smaczny & Stodmeier 2009)*, o qual foi um sucesso internacional. No documentário *Tocar e luchar* é possível observar todo o processo musical e social. Nota-se que no início do projeto, a educação e a performance musical eram os objetivos centrais, mas Abreu rapidamente se apercebeu que não seria esse o objetivo principal de todo este sonho, mas sim os benefícios sociais e culturais que este traria a todos os envolvidos. A grande inovação do *El Sistema* foi relacionar e agregar a prática de educação musical promovendo a ação social (Moreno & Latig, 2017).

Também em 2009, Dudamel foi nomeado diretor musical da *Los Angeles Philharmonic* e Abreu recebeu variados prémios internacionais. Através destes três “símbolos”, Abreu, Dudamel e a Orquestra Símon Bolívar, o *El Sistema* tornou-se “...numa enorme máquina que, como todas as grandes instituições, tem os seus aficionados e os seus detratores.” (Sarrouy, 2017, p. 10).

Atualmente, existem quatrocentos e quarente e três núcleos do projeto que abrangem mais de um milhão de estudantes. Estes estudantes passam quatro ou mais horas por dia, cinco ou seis dias por semana no núcleo a estudar e a ter aulas. Os instrumentos são fornecidos pela escola e o ensino é totalmente gratuito para todos (Schimdt, 2019).

Embora o objetivo inicial principal do programa fosse a formação profissional de músicos, nos anos 90, o seu foco deslocou-se mais para o cariz social. Como a sua descrição assim refere:

“... um programa social do Estado Venezuelano devoto à pedagógica, ocupacional e ética salvação das crianças e jovens através da instrução e da prática musical coletiva, dedicada ao estudo, proteção e inclusão dos grupos mais vulneráveis do país.” (Baker, 2016, p. 11).¹⁹

Funcionando, portanto, como um importante motor de inclusão social, que promove bons valores com a disciplina, o trabalho de equipa, a obediência e o bom comportamento (Baker, 2016).

Segundo o ex-líder do Desenvolvimento Institucional e Internacional do *El Sistema* Relaciones, afirmou “Na Venezuela, não mostramos números - fazemos muitas demonstrações de grande envergadura para financiar a angariação de fundos. Sentamos as pessoas e obrigamo-las a ouvir uma enorme orquestra de crianças a

¹⁹ ... a social program of the Venezuelan state devoted to the pedagogical, occupational, and ethical salvation of children and young people via the instruction and collective practice of music, [and] dedicated to the training, protection, and inclusion of the most vulnerable groups in the country (Baker, 2016, p. 11).

tocar Mahler 2 e depois elas financiam-nos.” (Baker, 2016, p. 11 & 12).²⁰ Através desta afirmação é-nos possível entender que para além deste projeto se tratar de uma missão de inclusão social, também leva música a muitas pessoas que não têm hábito de ouvir música clássica (Baker, 2016).



Figura 15 - Orquestra do projeto El Sistema (Fonte: <https://elsistema.org.ve/>)

2.2.3. O *El Sistema* e Portugal - Orquestra Geração

Este projeto de intervenção social estreou-se em Portugal no ano letivo de 2007/2008 e tem vindo a desenvolver-se em várias escolas na área de Lisboa, Coimbra e em outras zonas do país, como por exemplo, Mirandela. O surgimento deste sistema em Portugal nasceu após uma conversa entre o Dr. Jorge Miranda (Anterior Presidente na Câmara Municipal da Amadora) e o Dr. António Wagner Diniz, presidente do Conselho de Gestão do Conservatório Nacional, em que decidiram que se iria adicionar ao projeto social já existente, o Sistema Geração, uma orquestra onde se aplicasse o Sistema de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela, dando origem à aclamada Orquestra Geração. Desde então o projeto tem crescido a olhos vistos e tem alcançado um nível de qualidade e sucesso exemplar. Devido a isso, a Orquestra Geração já pisou imensos palcos nacionais e internacionais, e participa frequentemente em eventos importantes do campo político, cultural e económico de

²⁰ In Venezuela, we don't show numbers — we do a lot of large showcase demonstrations to fundraise. We sit people down and make them listen to a huge orchestra of children playing Mahler 2 and then they fund us.” (Baker, 2016, p. 11 & 12).

Portugal, como por exemplo o lançamento do programa de fundos estruturais Portugal 2020 e a Final da Champions League em Lisboa.²¹

O *El Sistema* foi gradualmente implementado. No primeiro ano ofereceu aos alunos a escolha de um instrumento de corda, no segundo ano inseriu os instrumentos de sopro e somente no terceiro surgiram os instrumentos de percussão.²²

Até à data o projeto ganhou diversos prémios entre os quais a medalha de ouro comemorativa dos cinquenta anos da Declaração Universal dos Direitos da Humanidade, atribuído pela Assembleia da República, e o título de um dos melhores projetos de intervenção social de toda a União Europeia por dois anos consecutivos.²³

Este projeto tem como missão principal apoiar socialmente crianças e jovens que provêm de bairros ditos complicados ou desfavorecidos, onde impera a marginalidade e a estrutura familiar é fraca ou inexistente. Tem como objetivo, através da prática intensiva de música orquestral, integrar as crianças e jovens na sociedade, passando valores de educação, humanitários e sociais, de forma a alcançar um desenvolvimento harmonioso da personalidade do aluno e combatendo o abandono escolar, a marginalidade, e no fundo, toda desconstrução humana do aluno.²⁴

A Orquestra Geração tem tido também um papel bastante importante na aproximação das famílias dos alunos. O envolvimento familiar nas atividades da orquestra contribui para a expansão da ação da mesma, e motiva e responsabiliza toda a família a obter os resultados idealizados pelo projeto.²⁵

Para o seu desenvolvimento foram necessários dois vetores fundamentais: a formação de professores aptos a aplicar a metodologia venezuelana do *El Sistema*; e encontrar parceiros financeiros que garantissem a continuidade do projeto.²⁶

Este projeto foi inicialmente financiado pelo programa EQUAL, pela Câmara da Amadora e pela Fundação Calouste Gulbenkian, pertencendo ao Conservatório Nacional a responsabilidade pedagógica e administrativa. Com a expansão do projeto para outros bairros de Lisboa, Vila Franca de Xira, Loures, Oeiras, Sesimbra, Sintra, Amarante, Mirandela, Murça e Coimbra, outras entidades privadas foram-se associando.²⁷

Pretende-se no futuro alargar ainda mais o projeto para mais zonas e cidades de Portugal, e construir-se centros de receção de crianças e jovens para seguirem esta metodologia. Para além disso, o projeto pretende participar ainda em mais atividades ligadas ao Sistema Europa, oferecendo mais oportunidades e experiências aos alunos

²¹ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

²² Retirado de <http://educa.cm-amadora.pt/index.php/projetos-e-iniciativas/162-orquestras-geracao>

²³ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

²⁴ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

²⁵ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

²⁶ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

²⁷ Retirado de <https://gulbenkian.pt/project/orquestra-geracao-2/>

e professores, e implementar a metodologia em países onde a população jovem é muito alta.²⁸

Atualmente a Orquestra Geração reúne cerca de mil cento e setenta crianças e jovens dos seis aos vinte anos que estão incluídos no coro ou distribuídos nos vários instrumentos da orquestra sinfónica: - cordas; - sopros; - percussão. Os professores que colaboram com o projeto são dos vários instrumentos anteriormente mencionados, existindo também docentes de formação musical e expressão dramática.²⁹

A apresentação ao público regular é um aspeto fundamental para o desenvolvimento nesta metodologia. Para além de desenvolver a técnica em geral dos alunos, potencia o conhecimento, a cultura e cria laços de amizade e companheirismo que perduram no tempo.³⁰

Na Orquestra Geração o ensino é totalmente gratuito e os instrumentos são emprestados aos alunos mediante os apoios e financiamentos da autarquia e financiadores.³¹

Durante a semana os alunos têm uma carga horária de sete horas. As atividades na Orquestra Geração decorrem depois das atividades letivas e de enriquecimento curricular.³²

Objetivos principais promovidos pelo projeto Orquestra Geração:

- Promover a inclusão social das crianças e jovens de bairros social e economicamente mais desfavorecidos e problemáticos;
- Combater o abandono e o insucesso escolar;
- Promover o trabalho de grupo, a disciplina e a responsabilidade para uma melhor cidadania;
- Promover a auto estima das crianças e das suas famílias;
- Aproximar os pais do processo educativo dos filhos;
- Contribuir para a construção de projetos de vida dos mais novos;
- Promover o acesso a uma formação musical que seria impossível para a maioria das crianças e jovens que vivem em contextos de exclusão social e urbana.³³

²⁸ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

²⁹ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

³⁰ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

³¹ Retirado de <http://educa.cm-amadora.pt/index.php/projetos-e-iniciativas/162-orquestras-geracao>

³² Retirado de <http://educa.cm-amadora.pt/index.php/projetos-e-iniciativas/162-orquestras-geracao>

³³ Retirado de <https://orquestra.geracao.aml.pt/historia>

2.2.4. Estrutura e programa do projeto

No *El Sistema* os grupos de crianças e adolescentes estão organizados por três faixas etárias: - infantis 2 - 6; - crianças 6 - 12; - jovens 12 - 18. Cada aluno usufrui de um determinado programa adequado à faixa etária onde se encontra. No início as crianças começam por aprender ritmo e movimento corporal, incluindo posteriormente, o ritmo no movimento, o ritmo corporal e alguma noção de pulsação. Numa fase seguinte, por volta dos cinco anos, as crianças começam a utilizar alguns dos instrumentos básicos de percussão e passam a integrar o coro. Aos sete anos de idade as crianças devem escolher um instrumento de sopro ou de corda, o qual vão aprender e praticar durante anos antes de aprenderem a ler ou escrever notação musical (Moreno & Lattig, 2017).

No *El Sistema* não existe uma pedagogia fixa ou um currículo pelo qual todos os professores se devem reger. Contudo, os professores utilizam maioritariamente Schinichi Suzuki, Zoltan Kodály e Carl Orff. As peças inicialmente introduzidas aos alunos variam um pouco de núcleo para núcleo, mas na maioria das vezes optam por ensinar músicas tradicionais reconhecidas auditivamente pelos alunos (Hsu, 2017).

Neste programa existem vários tipos de núcleos que estão organizados como urbanos, regionais e nacionais. Neste projeto, se um aluno atingir determinado nível tem a oportunidade de avançar para um núcleo maior e mais exigente, de forma a continuar o seu desenvolvimento enquanto instrumentista. Por sua vez, ao avançar para esse núcleo terá mais oportunidades como por exemplo, integrar altas performances ou ter acesso a *masterclasses* de alto nível. Cada núcleo tem o seu plano de atividades. (Hsu, 2017).

Neste projeto as crianças têm aulas individuais, de conjunto e de ensemble. Cada aluno tem um professor que acompanha toda a sua evolução e desenvolvimento. Normalmente os professores pertenceram ao *El Sistema* e por isso têm um melhor conhecimento de como devem proceder com os alunos a nível pedagógico, psicológico, individual e social. Para além disso, os professores desenvolvem uma relação próxima com os pais dos alunos para que assim possam comunicar, aconselhar e discutir a melhor forma de fomentar o desenvolvimento dos seus educandos (Hsu, 2017).

As aulas, a aprendizagem e o estudo em grupo, são considerados o vetor mais importante para a evolução dos alunos no *El Sistema*. As Classes de Conjunto mais comuns utilizados são o coro e a orquestra. Na orquestra existe um vasto número de alunos que trabalham em conjunto para atingir o objetivo comum de interpretar a música que têm na sua frente. Este espírito, este conceito, é utilizado como exemplo e como metáfora para a sociedade em que vivemos. Tal como na orquestra todos trabalham em conjunto para que todos tenham sucesso na performance, na sociedade, todos devemos colaborar e participar para alcançar um ambiente agradável, feliz, equilibrado e adequado a todos (Hsu, 2017).

Como o maestro Abreu disse:

“... a música torna-se uma fonte para o desenvolvimento de dimensões do ser humano, elevando o espírito e guiando o homem para um desenvolvimento uno da sua personalidade. Assim, as capacidades emocionais e racionais são vastas: aquisição de liderança, princípios de ensinar e praticar, o senso de compromisso, responsabilidade, generosidade, e dedicação para com os outros. Tudo isto leva ao desenvolvimento da autoestima e confiança.” (Abreu, 2009, como citado em Campbell, 2017, pp. 24-25).³⁴

A disciplina musical é lecionada num ambiente sem *stress* e bastante relaxado. No ensino tradicional europeu, o aluno tem somente direito a uma aula por semana com o professor, enquanto no *El Sistema* o aluno passa muitas horas por dia na escola de música aprendendo, estudando e convivendo com os seus pares. Segundo Hsu (2017), o facto do aluno não ter aula de instrumento com muita frequência pode fazer com que o seu desenvolvimento possa ser mais lento. Para além disso, só através de um ambiente confortável, alegre, moderado, relaxado e envolvente, o aluno consegue ter várias aulas por semana e praticar durante horas com os seus colegas sem sofrer um *burnout*. Contudo, durante os seminários (programa de orquestra intensivo) os alunos defrontam-se com duas semanas de *stress* e pressão nas quais preparam um repertório e performance de alto nível (Hsu, 2017).

Uma outra vantagem do *El Sistema* é a proximidade entre alunos e entre professores num só meio. Como estes estão habituados a passarem muitas horas por dia na escola, praticamente todos os dias ensaiam com os seus ensembles ou grupos de música de câmara, o que por sua vez desenvolve bastante o instrumentista a nível individual e a nível de coesão e trabalho de grupo. (Hsu, 2017).

No *El Sistema* não se defende as inúmeras horas de estudo solitário, promove-se uma prática de estudo em conjunto, de natureza resolutamente social. Para os alunos, a imersão na classe de conjunto ou no ensemble constrói uma coesão social logo desde a infância (Moreno & Lattig, 2017).

A aprendizagem através da performance é outro elemento-chave deste sistema. No *El Sistema* os alunos têm a oportunidade de realizar várias audições para diferentes públicos, o que fomenta o envolvimento das suas comunidades no projeto. Para além disso, os alunos aprendem muito ao realizarem audições em conjunto e ao terem *masterclasses* com outros músicos profissionais (Moreno & Lattig 2017).

³⁴ “... music becomes a source for developing dimensions of the human being, thus elevating the spirit and leading man to a full development of his personality. So, the emotional and intellectual profits are huge: the acquisition of leadership, teaching, and training principles; the sense of commitment, responsibility, generosity, and dedication to others; and the individual contribution to achieve collective goals. All this leads to the development of self-esteem and confidence” (Abreu, 2009, como citado em Campbell, 2017, pp. 24-25).

Um outro aspeto fundamental do *El Sistema* é que neste projeto nenhuma criança é rejeitada ou excluída por não demonstrar um determinado nível de talento. Contudo, pode haver por vezes falta de instrumentos para todos o que poderá obrigar o aluno a ter de escolher um outro instrumento disponível. O mais valorizado é o empenho, o esforço e dedicação que o aluno demonstra, independentemente do seu nível (Hsu, 2017).

Provavelmente a característica mais determinante do método *El Sistema* é o facto de os estudantes aprenderem e estudarem mais em grupo com grande ênfase na música orquestral, em vez de aulas individuais. A aprendizagem é motivada pelo grupo e este exemplo é transportado para a própria sociedade (Hsu, 2017).

2.2.5. As Aulas de Conjunto do *El Sistema*

Segundo Hsu (2017), a estrutura das aulas de grupo do *El Sistema* pertence ao Método Suzuki. Por isso, toda a organização, intenção e objetivos musicais são muito semelhantes aos de Suzuki.

Tal como no Método Suzuki, nas aulas de grupo existem várias faixas etárias e isso faz com que os alunos menos avançados sejam influenciados positivamente para estudarem e desenvolverem a sua técnica mais depressa, e faz também com que os alunos mais avançados relembrem as dificuldades que ultrapassaram. Na aula de grupo existe também muita partilha e entreajuda entre alunos, onde os que sabem mais ajudam e auxiliam aqueles que sabem menos, tornando as aulas de grupo bastante dinâmicas e muito valiosas para a sua evolução (Hsu, 2017).

Neste projeto os alunos integram as Aulas de Conjunto desde muito cedo. Para além de serem logo iniciados com o método Orff, que envolve tocar os instrumentos de percussão em grupo, integram também o coro. Anos mais tarde, o aluno inicia a aprendizagem do seu instrumento, e muitas das vezes, teve somente uma ou duas aulas de instrumento, mas já participa nas aulas de grupo. Apesar do aluno conseguir apenas tocar a primeira nota de uma peça, é essencial que este seja logo reconhecido como membro integrado enquanto instrumentista e enquanto membro do grupo em questão (Campbell, 2017).

No *El Sistema*, para além das Aulas de Conjunto, os alunos têm ensaios de naipe duas ou três vezes por semana. No ensaio de naipe o professor revê e trabalha o repertório que os alunos estão a trabalhar em orquestra. A parte técnica de cada aluno deverá ser trabalhada e revista somente nas aulas técnicas direcionadas para esse fim, sejam elas de grupo ou individuais. Os ensaios *tutti* acontecem somente duas ou três vezes por semana, normalmente ao sábado e domingo. O maestro trabalha sempre o repertório a tocar no próximo concerto e foca-se maioritariamente na afinação, coordenação, ritmo, tempo, equilíbrio sonoro e direção de frase (Hsu, 2017).

Segundo Moreno & Lattig (2017), os valores mais importantes que as Aulas de Conjunto do *El Sistema* transmitem são: colaboração, trabalhar para um objetivo comum e civismo. A colaboração implica que trabalhem uns com outros para um

determinado objetivo, partilhando responsabilidade e autoridade. Visto que numa orquestra todos os músicos têm de dar o seu melhor e cooperar uns com os outros, a colaboração é essencial em ensaios e performances. Apesar de cada um tocar o seu instrumento individualmente, o objetivo final é que a orquestra soe como uma só massa sonora. Quanto ao trabalhar para um objetivo comum, constrói-se toda uma visão de grupo partilhando princípios comuns. Basta observar todo o percurso realizado por Abreu, através da sua liderança e perseverança e com bons parceiros e amigos, trabalharam juntos para conseguirem tornar possível o maior projeto de ação social do mundo. Hoje em dia, todos os que estão associados ao projeto continuam a desenvolver e a manter este valor tão importante desde a sua criação. Por fim, mas não menos importante, as Aulas de Conjunto ainda desenvolvem a capacidade cívica dos alunos. Com este aspeto pretende-se que os alunos adquiram a capacidade de reconhecer e aceitar diferentes opiniões, e que essas devem ser abertas e civicamente discutidas. Para além disso, os professores promovem ainda o civismo ao enfatizarem a compreensão mútua e respeito, que acreditam que sejam os elementos chave para o processo criativo de grupo.

2.3. As Aulas de Conjunto

No Método Suzuki e sobretudo no *El Sistema* a aprendizagem em grupo é bastante valorizada. Por isso irei dedicar este capítulo à investigação dos benefícios que a aprendizagem em grupo proporciona ao ser humano. Para isso irei recorrer a teorias que abordam a aprendizagem em grupo defendidas por Vigotsky, Bandura, Bruner e Gordon, e encontrar pontos comuns entre as mesmas e a filosofia e estrutura do Método Suzuki e do *El Sistema*.

2.3.1. Desenvolvimento Sociopessoal e Musical

Antes de mais, é necessário distinguir o Método Suzuki do projeto *El Sistema*. O Método Suzuki é uma filosofia, com uma estrutura teórica, com uma base pedagógica, a qual muitos professores seguem de forma a desenvolver várias questões, maioritariamente técnicas, nos alunos. Por sua vez, o modo como se leciona o instrumento no Método Suzuki torna-se uma inspiração e uma filosofia de vida, pois os ensinamentos apreendidos na prática instrumental muitas vezes podem ser transpostos para o dia-a-dia dos alunos. Já o *El Sistema* é um projeto de cariz social com o objetivo de dar a oportunidade a todas as crianças de poderem estudar música e com ela crescerem e terem melhores condições de vida no seu futuro. Este projeto desenvolve também uma filosofia onde as aprendizagens retidas na prática do instrumento, e nomeadamente nas Classes de Conjunto, são transportadas para a rotina de todos os alunos. Apesar de ambos terem pontos em comum, ao longo desta análise será mais direta a ligação entre o Método Suzuki e as teorias da aprendizagem em grupo, do que com o *El Sistema*. Isto devido ao facto do Método Suzuki conter uma base teórica que inclui algumas características em comum com as teorias da psicologia, como por exemplo, a memorização e a imitação (Santos 2016; Schmidt, 2019).

O desenvolvimento do ser humano é o resultado de duas formas de aprendizagem: a aprendizagem individual, a qual é realizada de forma independente e através do meio envolvente; e a aprendizagem em conjunto, a qual é realizada através da interação social (Sprinthall e Sprinthall, 1993).

Jerome Bruner intitula a sua teoria de instrumentalismo evolucionista, visto que o homem depende de técnicas para a criação da humanidade. À semelhança de Piaget, Bruner coloca a maturidade e a interação do sujeito com o meio ambiente no centro do processo de desenvolvimento e formação do ser humano, contudo, este acentua o carácter contextual dos factos psicológicos. A abertura à influência do contexto e do social no processo de desenvolvimento e de formação, torna a teoria de Jerome Bruner mais abrangente e torna possível incorporar-se a transmissão social, o processo de identificação e a imitação no processo de desenvolvimento e formação. O carácter desenvolvimentista mantém-se devido ao equilíbrio da capacidade que cada ser humano tem de se autorregular. Um aspeto importante desta teoria é o papel que esta concede à cultura, à linguagem e às técnicas como meios que possibilitam a emergência de modos de representação, levando Bruner a afirmar que o

desenvolvimento cognitivo será tanto mais rápido quanto melhor for o acesso da pessoa a um meio cultural rico e estimulante. Para Bruner, a linguagem tem um papel amplificador das competências cognitivas da criança, ajudando-a a uma maior interação com o meio cultural (Marques, 1998; Sprinthall & Sprinthall, 1993).

Segundo a Teoria Cognitivista de Bruner, é necessário proporcionar à criança momentos sociais que funcionem como bons exemplos, onde exista a troca de experiências saudáveis para que ela seja influenciada positivamente. Os momentos musicais e de aprendizagem do instrumento, tanto em Suzuki como no *El Sistema*, transmitem muito essa experiência. Nas Classes de Conjunto, umas vezes as crianças tocam a mesma canção e outras vezes tocam como ensemble, sempre em conjunto (como se fossem uma equipa) e servem de modelo umas às outras, crescendo e aprendendo em conjunto, criando e fortalecendo também amizades. Este é um importante aspeto que ambos os projetos proporcionam, pois não são somente úteis para a aprendizagem do instrumento, mas também para a formação do ser humano em si, pois nos momentos sociais trocam-se ideias, opiniões, valores éticos, entre muitos outros (Marques, 1998).

Bruner é também apologista de que quanto mais as crianças tiverem acesso à cultura, mais rico e rápido será o seu desenvolvimento cognitivo. Uma criança começa a comunicar através da representação, do gesto, depois disso começa a dizer as primeiras palavras e só posteriormente começa a desenhar. Portanto, a forma inicial de comunicação parte muito das artes e por isso, quanto mais estimulante for o acesso a este tipo de conteúdo mais rápido será o desenvolvimento cognitivo. Sendo assim, a aprendizagem musical será também uma forma de estimular não só os parâmetros anteriormente ditos, mas também outros que desenvolvem várias características. Através da aprendizagem musical a criança terá um contacto direto com um novo tipo de arte, a música. Neste caso a metodologia Suzuki inicia a aprendizagem do instrumento desde cedo através da imitação, ou seja, mantendo o gesto como a aprendizagem inicial e principal. O *El Sistema* pode ou não utilizar a metodologia Suzuki (porque varia de núcleo para núcleo) mas para além disso, é um projeto que oferece muita oportunidade cultural aos alunos de forma que estes conheçam, vejam e por sua vez sejam influenciados por uma grande riqueza cultural (Marques 1998; Santos 2016).

Um outro parâmetro do qual Suzuki se baseou para desenvolver o seu Método foi a linguagem. A linguagem tem um papel amplificador das competências cognitivas da criança e através desta poderá ter uma maior interação com o meio cultural. Quando Suzuki começou a desenvolver o seu Método focou a sua atenção na linguagem, pois se um bebé consegue aprender a língua materna, também conseguiria entender a linguagem musical se esta fosse vista como tal. Assim, os princípios de aprendizagem da língua materna seriam aplicados à linguagem musical. Como é que aprendemos a falar? Através da audição e da repetição constante e rotineira de diversas palavras, da imitação gestual ou fonológica, através da visão também, entre outros, todos eles aspetos defendidos na teoria de Bruner. Assim, o Método Suzuki foca-se muito neste princípios para iniciar o desenvolvimento da linguagem musical. A imitação é um processo bastante importante na aprendizagem do instrumento porque a criança aprende muito através da imagem e da imitação do movimento. A repetição é algo mecânico que se realiza na prática/estudo para dominar

determinada obra até que o movimento se torne intuitivo (Marques 1998; McAlister 2018)

A Teoria Cognitiva Social de Albert Bandura é também uma teoria que vai ao encontro da filosofia de Suzuki e do *El Sistema*. Nesta teoria dá-se mais importância ao processamento de informação, ao autocontrolo e à auto-direção de pensamentos e ações, não se limitando apenas a processos comportamentais ou físicos. No fundo, é o que Suzuki analisa e utiliza a seu favor, reconhecendo a natureza do aluno individualmente, adequa a forma mais direcionada de aprendizagem àquele aluno. No *El Sistema*, acontece o mesmo desde o momento em que os próprios professores do sistema adequam sempre a sua pedagogia a cada um dos alunos, adaptando e inovando na aprendizagem do instrumento de forma que o aluno se sinta confortável e se desenvolva naturalmente num ambiente escolar saudável. Os métodos de estudo e prática regular do instrumento também contribuem bastante para a aprendizagem do instrumento e o desenvolvimento de certas capacidades. Através destes e o do apoio do professor, que ajuda a encontrar as melhores estratégias de estudo, será possível criar-se uma aprendizagem autorregulada, onde o aluno reconhece o que funciona melhor com ele (Azevedo, 1997).

Um dos focos mais utilizados no Método Suzuki é a memorização. Uma das técnicas para exercitar a memória é decorar pequenos textos e recitá-los. As crianças não estarão somente a exercitar a memória, mas também a trabalhar a sua entoação vocal, interpretação, atitude na performance, entre outros aspetos valiosos. No Método Suzuki as obras apresentadas deverão estar todas memorizadas porque assim significa que as obras estarão dominadas e controladas. Uma vez que decoradas, o aluno poderá passar à próxima peça. Como se inicia esse processo? No princípio, os alunos são incentivados a ouvir repetidamente as peças de um repertório, assimilando notas musicais, padrões rítmicos e melódicos através do estímulo do sentido da audição. Nesses primeiros treinos, a memorização das notas ocorre apenas através da perceção auditiva, sem a leitura de notas musicais; assim, o aluno aprende a reconhecer notas e a tocar canções antes utilizar a notação musical. As primeiras leituras são feitas pela mente, em silêncio, e antecedem a própria execução da música no instrumento. O desenvolvimento dessas estratégias favorece a aquisição dos princípios básicos da técnica e permitirá ao aluno, posteriormente, maior liberdade para se concentrar na leitura à medida em que as obras musicais tornarem-se complexas e exigirem um maior esforço de preparação do aluno. A disponibilidade e acesso do conhecimento está retido na memória e por isso é um aspeto importante da educação individual e académica num ser humano. A memória humana, apesar de limitada, é capaz de grandes proezas, retendo e tornando disponível enormes quantidades de conhecimento e informação. Mas para que tal aconteça, é preciso que o aprendiz seja capaz de aplicar técnicas de codificação, retenção e recordação eficazes e produtivas e desenvolver o esforço necessário para atingir objetivos (Santos, 2016).

Segundo as ideias de Lev Vygotsky, as quais consideradas socioconstrutivistas ou sociointeracionistas, as relações sociais e a interação entre pessoas e o meio ambiente, são o fator mais importante para o desenvolvimento intelectual do ser.

humano. Para o autor, a aprendizagem social ocorre antes do desenvolvimento (Damasceno, 2014). Tal como Bruner, Vygotsky defende que quanto mais acesso à cultura melhor será o desenvolvimento cognitivo da criança. Ao envolver-se num meio cultural rico, a criança terá também mais oportunidade de socializar, o que no fundo vai ao encontro do principal fundamento desta teoria, que é: o desenvolvimento cognitivo provém das interações sociais a partir da aprendizagem dentro da “zona de desenvolvimento proximal” da criança e do conhecimento construtivo dos seus próximos (pais, irmãos, professores, entre outros) (McLeod, 2018). Como já tinha dito anteriormente, ao analisar segundo a teoria de Bruner, no *El Sistema* principalmente, os alunos têm várias oportunidades que lhes permitem ter acesso à cultura, desde a frequência de masterclasses com renomados professores, à realização de concertos em vários lugares no seu país ou no mundo (Damasceno, 2014; McLeod, 2018).

Na teoria de Vygotsky, a atenção, a sensação, a percepção e a memória são características básicas que nascem com a criança e que servem de ponto de partida para o desenvolvimento intelectual. Como disse anteriormente, no Método Suzuki todas as peças são interpretadas de memória, o que faz com que os alunos desenvolvam muitas ligações neurológicas que promovem o desenvolvimento intelectual. Uma outra característica que esta teoria defende é que é necessário um tutor que ensina a criança, que a ajuda e auxilia a desenvolver determinada capacidade e que serve também como um forte e importante exemplo a seguir. Tanto no Método Suzuki como no *El Sistema* podemos afirmar que os professores são esse forte pilar para os alunos. Contudo, no Método Suzuki, um forte exemplo são também os pais do aluno, que o educam e acompanham na prática do instrumento em casa. Já no *El Sistema*, como é um projeto social, nem sempre os alunos têm uma família devidamente estruturada que os educa, lhes serve de apoio, ou assiste às aulas. Para denominar o processo que ocorre entre criança e tutor, Vygotsky dá o nome de comunicação cooperativa ou colaborativa, a qual promove o desenvolvimento cognitivo (<https://www.simplypsychology.org/vygotsky.html>; Santos, 2016).

Para Vygotsky “...o homem modifica o ambiente e o ambiente modifica o homem.”³⁵, o que o faz acreditar que o seio onde nascemos tem muita influência no nosso desenvolvimento e também que quanto mais convivemos com os nossos pares mais desenvolvemos as nossas qualidades, capacidades e estratégias (McLeod, 2018). Neste aspeto o *El Sistema* enquadra-se muito bem, visto que as crianças que passam a integrar o projeto acabam por ganhar uma nova família e passam imenso tempo com a mesma, a estudar, conviver, praticar, ente outros, acabando por serem muito influenciadas a todos os níveis.

Vygotsky vê a linguagem como aspeto fundamental para o desenvolvimento cultural do homem, pois esta é “...produzida e desenvolvida em consequência da necessidade de comunicação entre os integrantes dessa atividade transformadora da

³⁵ Retirado de <https://novaescola.org.br/conteudo/382/lev-vygotsky-o-teorico-do-ensino-como-processo-social>

natureza e do próprio ser humano.” (Rabatini, 2010, p. 61). Para Suzuki, a aquisição da língua materna foi um fator fulcral para o desenvolvimento da sua filosofia e Método, e por isso decidiu ensinar música como se ensina a língua materna. Apesar de Vygotsky e Suzuki não partilharem diretamente a importância da linguagem no desenvolvimento, acabam por ter ambos o mesmo objetivo. Para Vygotsky a necessidade do uso da linguagem para a comunicação desenvolve inúmeros aspetos, enquanto para Suzuki, introduzir a linguagem musical como se introduz a língua mãe, torna a música muito intuitiva e natural desde cedo, o que por sua vez, desenvolve fatores neurológicos, psicológicos, comunicativos, motores, entre muitos outros, desde tenra idade (Rabatini, 2010).

Por último, mas não menos importante, Edwin Gordon desenvolveu a Teoria de Aprendizagem Musical. De todas as teorias que já apresentei, esta destaca-se porque relaciona a aprendizagem musical e o desenvolvimento cognitivo. Nas suas investigações Gordon diferencia a aprendizagem do ensino. Para ele, a aprendizagem depende do professor, que é o responsável por assistir, apoiar e compreender as necessidades de cada aluno, e o ensino é algo direcionado ao aluno, o qual tem a função de aprender o que o professor lhe ensinar. Por isso, quanto melhor for a relação entre professor – aluno, mais eficaz e maior será o sucesso de ensino (Mano, 2014). Nesse sentido, no projeto *El Sistema* a relação entre professor – aluno é muito forte, visto que os mesmos passam muito tempo na academia de música e que muitas das vezes os alunos encontram um porto seguro nos seus professores para desabafar e partilhar opiniões, tornando muito próximas as relações entre os mesmos (Mano, 2014).

Tal como Suzuki, Gordon defende que da mesma maneira que aprendemos a língua mãe, também aprendemos música. Mesmo antes do nosso nascimento estamos rodeados de vários estímulos sonoros, e por isso absorvemos e familiarizamo-nos com os mesmos, incluindo a linguagem. Após o nascimento e quando já sentimos a necessidade de comunicar, começamos a imitar quem nos rodeia. Existe, portanto, uma forte ligação entre o pensamento de Gordon e o de Suzuki, pois ambos vêm o aspeto da língua materna e da imitação como duas características básicas à aprendizagem musical (Brava, 2015). Para além disso, tal como Vygotsky, Gordon considera muito importante que a aprendizagem envolva acompanhamento dos professores, de outras crianças e principalmente dos familiares.

Segundo Bava (2015):

Gordon divide a teoria em duas etapas: a primeira etapa que envolve o período em que as crianças recebem orientação informal não-estruturada e estruturada em música, denominada audição preparatória. A segunda etapa ocorre quando as crianças já se encontram preparadas para receber instrução formal em música beneficiando-se da audição propriamente dita (p. 120).

Audiação foi um conceito fundamental que Gordon introduziu na sua teoria. Segundo o próprio, a audiação é a capacidade de ouvir e perceber a música interiormente mesmo quando esta não está fisicamente presente. Ou seja, quando um indivíduo consegue entoar mentalmente uma partitura sem recorrer ao uso de um instrumento para o fazer. No Método Suzuki aconselha-se aos pais do aluno a colocarem o áudio, pelo menos uma vez ao dia, da peça que o seu filho está a aprender, precisamente por causa desta questão de audiação. Irrracionalmente o aluno irá interiorizar a melodia da peça e será muito mais fácil para o mesmo executar e tomar atenção a outros aspetos na prática do instrumento. Nas aulas Suzuki é também bastante normal o professor de instrumento cantar com o aluno ou pedir ao aluno para cantar a peça com o nome das notas com o objetivo de desenvolver a afinação interior, portanto, a audiação (Bava, 2015; Mano, 2014; Serra, 2018).

3. Metodologia da Investigação

Neste capítulo será realizada a descrição da investigação, o tipo de metodologia, os instrumentos de recolha de dados e os intervenientes no estudo.

Como já foi referido anteriormente, o objetivo desta investigação é aprofundar o conhecimento sobre o Método Suzuki e o *El Sistema*, e identificar e analisar os resultados da prática de Música de Conjunto no desenvolvimento musical e socio pessoal do aluno, segundo estas metodologias.

Foram realizadas entrevistas a oito docentes experientes ou com conhecimento na metodologia Suzuki e/ou *El Sistema* (Orquestra Geração) para obter uma compreensão mais factual e fundamentada.

3.1 A Metodologia Investigação Descritiva

Segundo Almeida (2016), “O conceito de investigação remete à utilização de conceitos, teorias, linguagens, técnicas e instrumentos, com a finalidade de dar resposta aos problemas e interrogações levantadas”(p. 65).

A metodologia de investigação adequada a este trabalho é a investigação-descritiva, uma vez que pretende aprofundar e comparar o conhecimento sobre a metodologia Suzuki e o *El Sistema*, e por sua vez observar o desenvolvimento sociopessoal e musical no do aluno.

A investigação descritiva pretende, portanto, descrever os fenómenos, identificar as variáveis e inventariar factos (Morais, 2005).

3.2. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Entrevistas

Para as entrevistas realizadas nesta investigação foi escolhido um formato semiestruturado de forma que houvesse uma maior fluência durante o discurso, com o objetivo de obter mais informação em cada questão. Foram então aplicadas oito entrevistas no total:

- Uma entrevista a dois professores que aplicam o Método Suzuki
- Uma entrevista a dois antigos alunos do Método Suzuki, que hoje são professores e aplicam o Método Suzuki
- Uma entrevista a dois antigos alunos do *El Sistema*

- Uma entrevista a dois antigos alunos da Orquestra Geração e que hoje em dia são professores no mesmo projeto

Para cada par de Entrevistados realizei um guião específico de forma a obter informações específicas por parte de cada um. Contudo, todos os guiões estão organizados por seis partes: Caracterização do correspondente; Aprendizagem do violino; Método Suzuki; Benefícios da Música de Conjunto; *El Sistema*; Comparação. A partir destas categorias foram formuladas questões a colocar aos docentes, segundo o guião abaixo apresentado:

Tabela 8 - Guião de Entrevistas

Categorias	Objetivos	Questões
A - Caracterização do correspondente (Todos os entrevistados)	Obter informações sobre dados pessoais e académicos	<ul style="list-style-type: none"> • Idade • Sexo • Nacionalidade • Habilitações académicas • Anos de serviço • Instituição (s) onde leciona e onde já lecionou • Que metodologia/s usa enquanto professor/a? • Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.
B - Aprendizagem do violino (Todos os entrevistados)	Obter informações sobre a formação académica do próprio	<ul style="list-style-type: none"> • Com que idade iniciou os seus estudos na música? • Quais as instituições que frequentou? • Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?
B - Aprendizagem do violino (Entrevistados A3 e A4)	Obter informações sobre a formação académica do próprio	<ul style="list-style-type: none"> • Enquanto antigo/a aluno/a, o que relembra melhor? • Desde quando mais ou menos ouviu falar do Método Suzuki ou de Suzuki em si, ou da sua filosofia? • Que características do Método Suzuki o/a marcou mais enquanto aluno/a? • Desde quando ganhou noção das vantagens e

		<p>desvantagens de aprenderem sob esta metodologia?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sente que o seu desempenho enquanto professor/a deve muito à sua aprendizagem sob o Método Suzuki? • Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto? • O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto? • Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito tecnicamente? Mais em que aspetos técnicos? • Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?
<p>B – Aprendizagem do violino</p> <p>(Entrevistados A5, A6, A7 e A8)</p>	<p>Obter informações sobre a formação académica do próprio</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Enquanto antigo/a aluno/a, o que relembra melhor? • Que características do <i>El Sistema</i> o/a marcou mais enquanto aluno/a? • Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto? • O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto? • Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito tecnicamente? Se sim- Mais em que aspetos

		<p>técnicos?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução? • Sente que o seu desempenho enquanto professor/a deve muito à sua aprendizagem no <i>El Sistema</i>?
<p>B - Aprendizagem do violino</p> <p>(Entrevistados A7 e A8)</p>	<p>Obter informações sobre a formação académica do próprio</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Através da Orquestra Geração foi-lhe possível entender a mensagem e a filosofia do projeto <i>El Sistema</i>? Porquê e de que maneira? • Acha que o projeto é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música?
<p>C - Método Suzuki</p> <p>(Entrevistados A1, A2, A3 e A4)</p>	<p>Obter informações acerca da aplicação do Método Suzuki</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “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?” Justifique a sua resposta. • Acha que o Método Suzuki deve ser seguido à risca? Justifique a sua resposta. • Que vantagens e desvantagens identifica na aplicação deste método? • O que acha da participação dos pais no processo da aprendizagem de um

		<p>instrumento?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Quão importante acha que são as aulas de conjunto na metodologia Suzuki? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens? • Acha que as aulas de conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas por este método, para o desenvolvimento íntegro do aluno? • Acha que a aplicação do Método Suzuki é uma mais valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta. • Complete a frase: Através da frequência das aulas de conjunto do Método Suzuki, o aluno... • Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?
C - Método Suzuki <i>(Entrevistados A5, A6, A7 e A8)</i>	Obter informações acerca da aplicação do Método Suzuki	<ul style="list-style-type: none"> • Tem conhecimento da metodologia Suzuki? (se sim, continuar a colocar as seguintes questões) • Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo? • Está a par da sua metodologia e filosofia? • Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?
D - <i>El Sistema</i>	Obter informações	<ul style="list-style-type: none"> • Desde quando mais ou

<p>(Entrevistados A5, A6, A7, A8)</p>	<p>acerca da aplicação do projeto <i>El Sistema</i></p>	<p>menos ouviu falar do <i>El Sistema</i>?</p> <ul style="list-style-type: none"> • No <i>El Sistema</i> existe uma missão que se torna uma filosofia. Consegue falar-me um pouco sobre a mesma? • Que vantagens e desvantagens identifica no <i>El Sistema</i>? • Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto no <i>El Sistema</i>? Quais as vantagens e desvantagens? • Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas pelo <i>El Sistema</i>, para o desenvolvimento íntegro do aluno? • Complete a frase: Através da frequência das Aulas de Conjunto do <i>El Sistema</i>, o aluno... • Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o <i>El Sistema</i> para adicionar à sua entrevista?
<p>D - <i>El Sistema</i></p> <p>(Entrevistados A1, A2, A3, A4)</p>	<p>Obter informações acerca da aplicação do projeto <i>El Sistema</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tem conhecimento do projeto <i>El Sistema</i>? (se sim, colocar as questões seguintes) • Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo? • Está a par da sua missão e filosofia? • Acha que este projeto é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.

		<ul style="list-style-type: none"> • Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o <i>El Sistema</i> para adicionar à sua entrevista?
E - Benefícios da Música de Conjunto (Todos os Entrevistados)	Obter informações acerca dos benefícios da música de conjunto no desenvolvimento geral do aluno	<ul style="list-style-type: none"> • Desde quando acha que os alunos devem participar nas aulas de conjunto? • Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as aulas de conjunto? • A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas aulas de conjunto na sua opinião? • A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas aulas de conjunto na sua opinião?
F- Comparação (Todos os entrevistados)	Obter informações acerca da diferenciação da aplicação do Método Suzuki ou do <i>El Sistema</i> , entre os mesmos e/ou entre outros	<ul style="list-style-type: none"> • Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo sob metodologia Suzuki e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma? • Entre o Método Suzuki e o <i>El Sistema</i>, quais as principais características que os diferem na sua opinião?

4. Análise, tratamento e discussão dos dados

4.1 Análise das entrevistas

Os guiões das entrevistas realizadas a oito docentes de violino eram constituídos por uma parte de caracterização do correspondente e dos seus dados académicos, por uma segunda parte, que requeria o respetivo conhecimento acerca da Metodologia Suzuki e/ou projeto *El Sistema*, e por fim, da comparação entre ambas as temáticas.

Grupo I - Caracterização do correspondente

As Questões do Grupo I foram realizadas aos oito docentes entrevistados para que pudesse conhecer um pouco dos mesmos, do seu percurso, experiência e opinião.

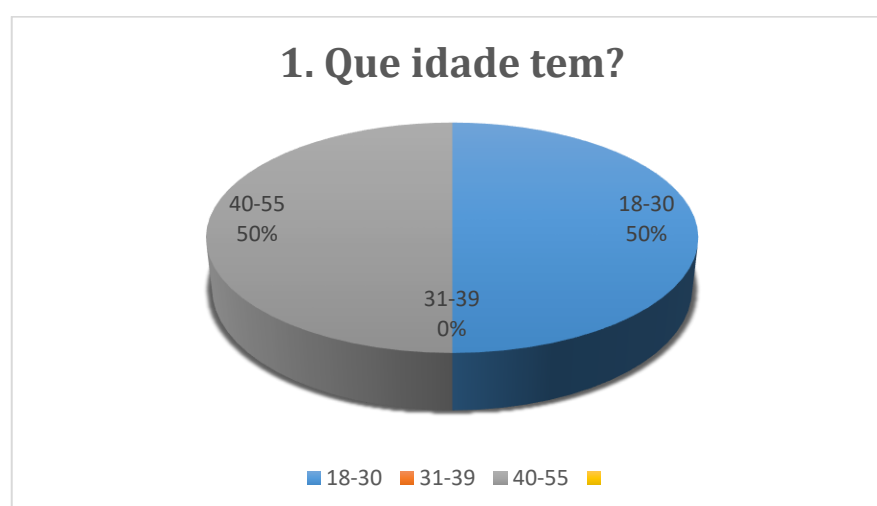


Figura 16 - Gráfico - Idade dos Entrevistados

Nas entrevistas que realizei, quatro professores entrevistados tinham entre os dezoito e trinta anos e os outros quatro tinham entre quarenta e cinquenta e cinco anos, resultando num gráfico dividido exatamente em duas metades iguais.

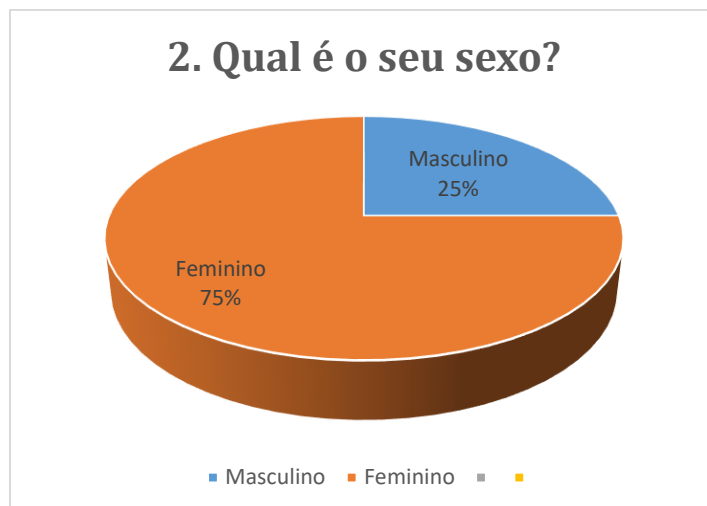


Figura 17 - Gráfico - Sexo dos Entrevistados

A maioria dos entrevistados era do sexo Feminino, correspondendo a seis mulheres (75%) e apenas dois eram do sexo Masculino (25%).

Tabela 9 - Nacionalidade

3. Qual a sua Nacionalidade?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Portuguesa		6
Portuguesa e Venezuelana		2

Quanto à Nacionalidade dos entrevistados, seis eram Portugueses e apenas dois tinham a dupla Nacionalidade, Portuguesa e Venezuelana.

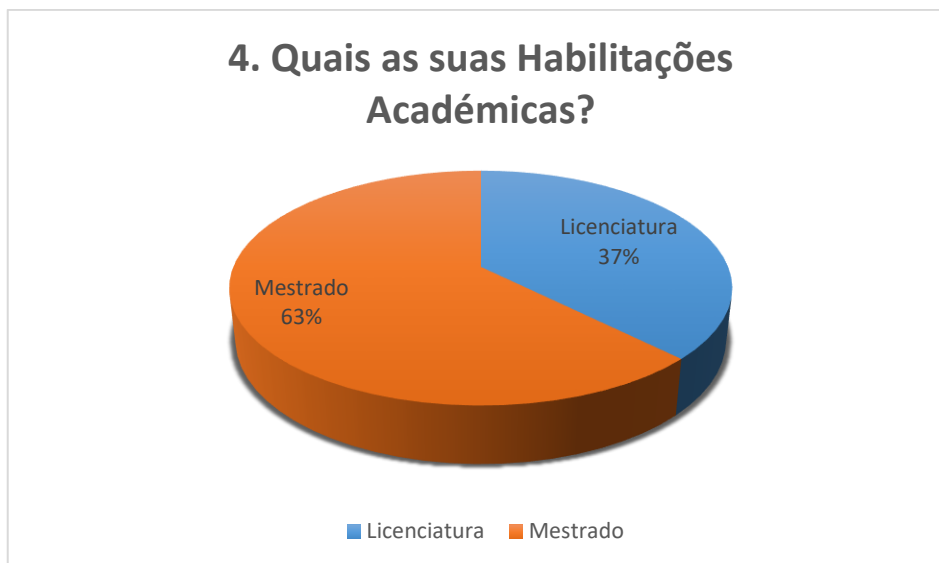


Figura 18 - Gráfico - Habilitações Académicas dos Entrevistados

Cinco dos docentes entrevistados tinham o mestrado realizado e apenas três detinham a licenciatura, estando no momento a iniciar ou a prestes a concluir mestrado.

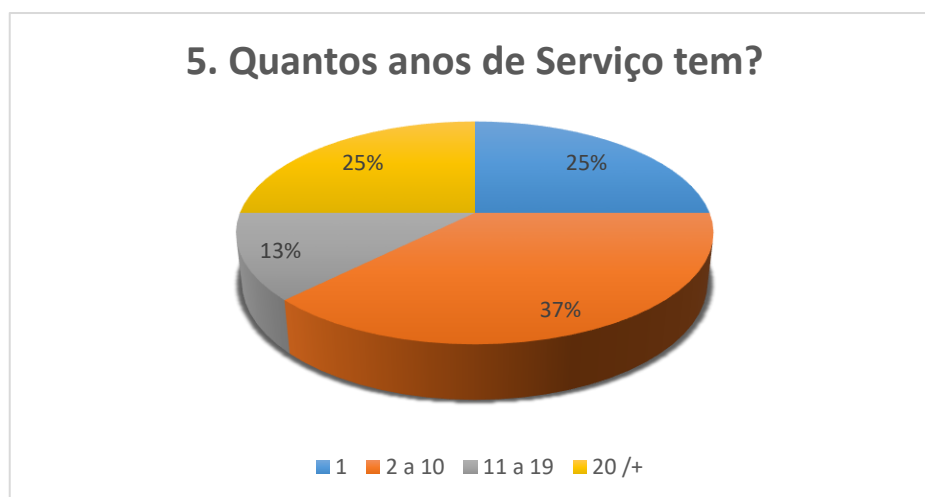


Figura 19 - Gráfico - Anos de Serviço dos Entrevistados

Quanto aos Anos de Serviço as respostas foram diferentes. Dois docentes lecionavam há cerca de um ano, três outros docentes entre dois e dez anos, apenas um docente lecionava há cerca de catorze anos e dois docentes lecionavam há mais de vinte anos.

Tabela 10 - Instituições onde lecionou e leciona.

6. Em qual/quais Instituição (ões) leciona e onde já lecionou?			
Categories	Subcategorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Norte	Conservatório/Academia de Música	“... portanto neste momento só leciono na Pauta.”	5
	Escola Profissional	“(…) também lecionei na Escola Profissional de Música de Espinho...”	1
Distrito de Lisboa	Conservatório/Academia de Música	“Eu lecionei no Conservatório Metropolitano de Música (...)”	2
	Escola Profissional	“Sempre lecionei na Orquestra Geração e continuo na mesma.”	3
	Ensino Superior	“Em Portugal apenas lecionei e leciono na Escola Superior de Música.”	1
Estrangeiro	<i>El Sistema</i> - Venezuela	“Na Venezuela lecionei no <i>El Sistema</i> .”	2

O percurso profissional dos docentes entrevistados foi bastante diferente de indivíduo para indivíduo. Nota-se que a nível nacional foi mais predominante na zona Distrital de Lisboa e zona Norte, sendo inexistente no resto do país. Tanto na zona Distrital de Lisboa como na zona Norte, houve seis docentes que exerceram ou exercem enquanto professores de violino. Apenas dois dos docentes exerceram no estrangeiro, ambos no *El Sistema* – Venezuela.

Tabela 11 - Metodologia usada enquanto professor

7. Que metodologia/s usa enquanto professor/a?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Vários	“É sempre um mix (...)” “podemos dizer que é uma escola de Ivan Galamian (...) muito Carl Flesch, muitos estudos, Rode, Fiorillo, Kreutzer, Dont, Wieniawski, etc”	4
Suzuki	“Eu sempre utilizei para a Iniciação o Método Suzuki (...)”	5
Professor Anibal	“Eu costumo utilizar a metodologia do professor Aníbal.”	1
Manual de professores	“(…) eles desenvolveram uma espécie de manual para professores (...)”	1
Sem noção de qual	“Não tenho bem a noção de quais é que são os métodos específicos (...)”	2

Quanto à metodologia, o Método mais referido foi o Método Suzuki, mencionado cinco vezes nas respostas. Nesta questão os entrevistados referiram vários Métodos nas suas respostas. Contudo, a maior parte também referiu que a metodologia utilizada dependia da faixa etária do aluno, do mesmo individualmente, do seu respetivo nível, da instituição, e de outros fatores que interferem na evolução e desenvolvimento do aluno. Praticamente quase todos os entrevistados defendem que é necessário intercalar vários métodos para uma aprendizagem saudável e equilibrada. Houve também duas repostas que não foram muito precisas e que demonstraram não ter noção dos métodos que utilizavam.

Tabela 12 - Programa de Iniciação Musical

8. Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Sim	"Acho crucial até."	3
Não	"(...) mas estar a definir exatamente o que fazer com uma criança na Iniciação eu acho que não (...)"	2
Depende	"Sim e não porque (...)"	3

Por último, foi perguntado aos entrevistados se achavam necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical. Três dos docentes responderam que sim, achavam necessário, dois dos docentes responderam que não achavam necessário e outros três não chegaram a uma conclusão final, mencionando que dependia de vários fatores tais como o tipo de aluno, o aluno individualmente, a instituição e os objetivos.

Grupo II - Aprendizagem do Violino, Formação Académica

As primeiras três questões do Grupo II foram realizadas aos oito entrevistados. A partir da quarta questão realizei questões somente aos docentes que aprenderam e lecionam sobre a metodologia Suzuki ou *El Sistema*, que correspondem apenas a seis.



Figura 20 - Gráfico - Idade com que iniciaram os estudos na música

Pode observar-se que a idade mais comum de iniciação dos estudos musicais foi entre os seis e os dez anos, correspondendo a cinco pessoas (62%), que dois dos entrevistados começaram numa idade mais tenra entre os zero e os cinco anos (25%), e que apenas um dos entrevistados iniciou depois dos onze anos (13%).

Tabela 13 - Instituições Frequentadas enquanto alunos

10. Quais as instituições que frequentou?			
Categorias	Subcategorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Conservatório/ Academia de Música	Norte	“(…) na Academia de Música de Paços de Brandão (…)”	4
	Distrito de Lisboa	“(…), a Fundação Musical dos Amigos das Crianças. Hoje em dia chama-se Associação Musical dos Amigos das Crianças. (…)”	4
	Estrangeiro	“O conservatório da cidade de Barquisimeto (…)”	2
Escola Profissional	Distrito de Lisboa	“Só frequentei a Orquestra Geração, depois a Escola Profissional da Metropolitana (…)”	2
	Estrangeiro	“(…) e o <i>El Sistema</i> . (…)”	2
Ensino Superior	Norte	“(…) depois a Escola Superior de Música do Porto.”	1
	Lisboa	“(…) entrei na Escola Superior	6

		de Música de Lisboa (...)”	
	Castelo Branco	“ (...) na Escola Superior de Artes Aplicadas.”.	3
	Estrangeiro	“ (...) a Mozart Academy em Cracóvia (...)”	5

As instituições que os oito docentes entrevistados frequentaram foram várias e diferentes. Podemos observar que a nível de Iniciação e Básico quatro docentes frequentaram instituições na zona norte do país, quatro dos docentes frequentaram na zona de Lisboa e apenas dois frequentaram instituições no estrangeiro, mais precisamente na Venezuela. De seguida, dois dos docentes frequentaram uma escola profissional em Lisboa e dois dos docentes frequentaram o projeto *El Sistema* na Venezuela, que é visto como uma escola profissional (ao contrário da Orquestra Geração que será visto como um Conservatório). Por último apenas um dos entrevistados frequentou uma instituição Superior no norte do país, seis frequentaram o ensino Superior em Lisboa, três em Castelo Branco e cinco em instituições no estrangeiro. Note-se que os entrevistados concluíram várias formações e por isso frequentaram várias instituições. As instituições mais mencionadas foram a Academia de Música de Paços de Brandão, a Escola Superior de Artes Aplicadas, a Academia Nacional Superior de Orquestra, e também o projeto *El Sistema* em núcleos portugueses e venezuelanos.

Tabela 14 - Sob que metodologias/ livros de autores aprendeu o seu instrumento

11. Sob que metodologias/ livros de autores aprendeu o seu instrumento?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	Nº de unidades de registo
Mackay	“Lembro-me de fazer algumas coisas de Mackay (...)”	1
Mazas	“(…) depois alguns estudos de Mazas (...)”	1
Sitt	“(…) e algum Sitt, e depois (...)”	2

Kreutzer	" (...) os livros de estudos praticamente, desde Kreutzer (...)"	4
Fiorillo	" (...) aquela base francesa de estudos de Kreutzer, Fiorillo (...)"	2
Rode	" (...) desde Kreutzer, Fiorillo, Wieniawski, Paganini, Rode (...)"	2
Escola franco-belga	" (...) era muito a escola franco-belga. (...)"	3
Escola russa	" (...) passei da escola franco-belga para a escola russa (...)"	2
Bériot	" (...) foi o Bériot. (...)"	1
Carl Flesch	" (...) também as escalas do Carl Flesch. (...)"	2
Galamian	" (...) sobretudo Galamian, todos os livros de estudos (...)"	3
Suzuki	" Foi sempre Suzuki, (...)"	2
Wieniawski	" (...) pela escola de Wieniawski, (...)"	2
Paganini	" (...) Paganini, Rode, Dont, etc."	1
Dont	" (...) Paganini, Rode, Dont, etc."	2
Shradiek	" (...) por Kreutzer, Shradiek, Sitt, (...)"	1
Sevcik	" (...) fiz Flesch, fiz Sevcik, (...)"	1
Bach	" (...) depois muitos concertos, peças virtuosas e Bach."	1

Esta questão foi realizada a todos os oito docentes. Como podemos observar, as respostas incluíram vários métodos e/ou livros de autores. Foram mencionados: Mackay (um entrevistado), Mazas (um entrevistado), Sitt (dois entrevistados), Kreutzer (quatro entrevistados), Fiorillo (dois entrevistados), Rode (dois entrevistados), a Escola franco-belga (três entrevistados), a Escola russa (dois entrevistados), Bériot (um entrevistado), Flesch (dois entrevistados), Galamian (três entrevistados), Suzuki (dois entrevistados), Wieniawski (dois entrevistados), Paganini (um entrevistado), Dont (dois entrevistados), Shradiek (um entrevistado), Sevcik (um entrevistado) e Bach (um entrevistado). O nome mais mencionado foi Kreutzer.

A questão seguinte foi realizada apenas a seis docentes, dos quais, quatro aprenderam e lecionam/lecionaram no Projeto *El Sistema*/Orquestra Geração e dois aprenderam e lecionam/lecionaram sob a metodologia Suzuki.

Tabela 15 - O que relembra melhor enquanto Aluno

12. Enquanto antigo/a aluno/a, o que relembra melhor?			
Categorias	Subcategorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Classe de Conjunto	Aulas de Conjunto	"(...) mais carinho são as da classe de conjunto (...)"	1
	Ensaios	"Os ensaios e os concertos, a paixão (...)"	4
	Estágios de Orquestra	"Das aulas de orquestra e dos estágios de orquestra. (...)"	1
Concertos		"Os ensaios e os concertos, a paixão (...)"	2
Emoções		"(...) é a capacidade de sonhar e de lutar, é uma coisa (...)"	3
Viagens		"(...) também das viagens ao estrangeiro (...)"	1

Nesta questão, à qual responderam seis docentes, quatro dos mesmos reponderam que o que recordam melhor, enquanto antigo aluno, são os Ensaios de Orquestra. Apenas um dos docentes mencionou as Aulas de Conjunto e outro os Estágios de Orquestra. Para além disso dois dos entrevistados referiram que relembra melhor os Concertos, três mencionaram as emoções que sentiam ao tocar e apenas um falou das viagens ao estrangeiro.

A próxima questão foi apenas colocada aos docentes que aprenderam e lecionam/lecionaram sob a metodologia Suzuki.

Tabela 16 - Conhecimento do Método Suzuki

13. Desde quando mais ou menos ouviu falar do Método Suzuki ou de Suzuki em si, ou da sua filosofia?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Desde o início da aprendizagem	"Desde logo que comecei. (...)" "Fiz parte das primeiras gerações em Portugal (...)"	2

Ambos os docentes afirmaram conhecer o Método Suzuki desde o início da sua aprendizagem do instrumento.

A questão a seguir foi realizada apenas a seis docentes dos quais, quatro aprenderam e lecionam/lecionaram no projeto *El Sistema*/Orquestra Geração e aprenderam e lecionam/lecionaram sob a metodologia Suzuki.

Tabela 17 - Características marcantes do Método Suzuki e El Sistema

14. Que características do Método Suzuki/ El Sistema o/a marcou mais enquanto aluno/a?			
Categorias	Subcategorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Método Suzuki	As Aulas de Conjunto	"Basicamente foram as Aulas de Conjunto (...)"	1
	A Envolvência Parental – Apoio e Entreaajuda com o professor	"(...) talvez a envolvimento parental. Todo o apoio, entreaajuda com o professor, constante acompanhamento, é de facto um componente basilar."	1
<i>El Sistema</i>	A Intensidade do Projeto	" A característica era a maneira tão intensa... A intensidade do projeto (...)"	1
	A Entreaajuda e o trabalhar em equipa	" (...) Portanto sim esse entre apoio, essa entreaajuda, esse suporte de estar com os meus colegas foi o que me marcou mais. (...)"	2
	A Energia e compaixão	"(...) E positivamente, energia, o senso de entreaajuda, a compaixão (...)"	2
	Negativamente a nível de Postura	"(...) devia de ter sido feito de outra maneira, é a postura. (...)"	1

As repostas foram bastante diferentes nesta questão sobre as características mais marcantes do Método/sistema. Quanto ao Método Suzuki, os entrevistados deram duas repostas diferentes nas quais mencionaram as Aulas de Conjunto e a entreaajuda entre pais e professor. No *El Sistema* várias subcategorias foram obtidas, das quais foram destacadas a intensidade do projeto (um entrevistado), a entreaajuda e o aprender a trabalhar em equipa, (dois entrevistados) e a energia e compaixão (dois entrevistados). É de salientar também que um dos docentes referiu ter sido afetado negativamente a nível de postura corporal, reforçando que o projeto deveria ter mais em atenção este aspeto tão importante para o desempenho de um músico.

A próxima questão foi apenas colocada aos docentes que aprenderam e lecionam/lecionaram sob a metodologia Suzuki.

Tabela 18 - Desde quando souberam das Vantagens e Desvantagens do Método Suzuki

15. Desde quando ganhou noção das vantagens e desvantagens de aprenderem sob esta metodologia?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
A partir do 5.º grau	"Mais ou menos a partir do 5º grau (...)"	1
Através dos professores	" (...) As vantagens e desvantagens eu conheci através deles, (...)"	1

Nesta questão um dos entrevistados disse que ganhou noção das vantagens e desvantagens do Método a partir do 5.º grau e o outro afirmou que ganhou essa noção através dos professores.

As questões que se seguem foram colocadas apenas a seis docentes dos quais, quatro aprenderam e lecionam/lecionaram no projeto *El Sistema*/Orquestra Geração e aprenderam e lecionam/lecionaram sob a metodologia Suzuki.

Tabela 19 - Aulas Individuais e Aulas de Conjunto

16. Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto/ensaios de orquestra?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Aulas de Conjunto/ Ensaios de Orquestra	"Enquanto aluna gostava mais das Aulas de Conjunto. (...)" " Não eram Aulas de Conjunto, eram ensaios. (...)"	5
Ambas	"Das duas! (...)"	1

A maior parte dos docentes disse que preferia as Aulas de Conjunto e apenas um afirmou gostar de ambas, sem preferências.

Tabela 20 - Aulas de Conjunto/ Ensaios de Orquestra - Boas e Más Memórias

17. O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto/ ensaios de orquestra?			
Categories	Subcategorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sentimentos Positivos	O Sentido de Responsabilidade e o Rigor	“Enquanto aluna era mesmo esse sentido de responsabilidade e de ter que trabalhar (...)”	1
	O Disfrutar do trabalho realizado e o Orgulho	“(…) da parte boa das audições, do disfrutar do trabalho (...)”	1
	A Felicidade	“ (...) sempre fui muito feliz lá e muito apaixonada pelo que fazia.”	1
	Os Ensaios de Orquestra e Naipes	“Eu gostava muito dos ensaios de orquestra (...)”	1
Sentimentos Negativos	A falta de cooperação	“(…) O facto de depois alguns não trabalharem tanto quanto outros criava um ambiente um bocado estranho (...)”	1

A maioria das memórias retidas pelos entrevistados eram positivas. Nos Sentimentos positivos foram mencionados o sentido de responsabilidade (um docente), o rigor (um docente), o disfrutar do trabalho realizado (um docente), o orgulho (um docente), a felicidade (um docente) e os ensaios de orquestra e naipes (um docente). Negativamente, um dos entrevistados salientou que, enquanto aluno, sentia alguma falta de cooperação por parte dos colegas e isso gerava um ambiente pouco confortável entre todos.

Tabela 21 - Desenvolvimento na Aula de Conjunto/Ensaio e Orquestra

18. Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito tecnicamente? Mais em que aspetos técnicos?		
Categories	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Sim desenvolveu (...)”	6

Categorias	Subcategorias		
Aspetos Técnicos	Mão direita	" (...) A nível técnico foi mais a nível da mão direita (...)"	1
	Resistência	" (...) Desenvolvi a nível na resistência, porque tocávamos (...)"	1
	Técnica	" (...) O que nos permitia desenvolver outras técnicas que não estávamos a ver nas aulas individuais (...)"	1
	Aprender tudo a nível técnico e musical e depois aliviar esse foco	" O mais importante que eu aprendi a nível de orquestra é que depois de tanto tempo é importante retirar tudo o que há de técnica e tudo o que há de musical na peça. (...)"	1
	Outros aspetos	"Tecnicamente a leitura, a leitura melhorou imenso (...)" " (...) Na questão de ouvir os outros e (...)"	2
Aspetos Psicológicos	Motivação	"(...) Estimulava a vontade de querermos ser melhores. (...)"	1
	Comparação de nível	" (...) colegas e de comparar num meio saudável as nossas capacidades com as deles. (...)"	1
	Responsabilidade	" (...) e da responsabilidade."	1

Nesta questão houve uma concordância total de todos os entrevistados em relação ao desenvolvimento técnico das Aulas de Conjunto. Apesar da questão ter sido direcionada apenas para a parte da evolução técnica instrumental, os entrevistados alargaram o seu discurso e referiram também aspetos psicológicos. Assim, várias características técnicas e psicológicas foram destacadas como, a resistência (um entrevistado), a responsabilidade (um entrevistado), a técnica de mão direita (um entrevistado), a motivação (um entrevistado), a competição saudável (um entrevistado), o desenvolvimento do trabalho em naipe e a respetiva afinação de grupo (dois entrevistados), e outros dois aspetos mencionados como por exemplo a leitura musical (dois entrevistados). Destaca-se aqui um aspeto curioso onde um dos

docentes diz “O mais importante que eu aprendi a nível de orquestra é que depois de tanto tempo é importante retirar tudo o que há de técnica e tudo o que há de musical na peça. (...)”. Segundo a sua entrevista, o entrevistado quer transmitir que, após todo o trabalho árduo em desenvolver a perfeição técnica e musical, para alcançar o nível superior, é preciso não nos focarmos mais em pormenores técnicos e musicais e deixar que a música aconteça e faça a sua magia naturalmente.

Tabela 22 - Desenvolvimento Psicológico nas Aulas de Conjunto/Ensaios de Orquestra

19. Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?		
Categories	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Sim, definitivamente a resposta é sim (...)”	6
No aprender a trabalhar/estar em grupo e a Energia	“ (...) com isso aprendemos a como trabalhar em grupo (...)” “ (...) energia e o trabalho em equipa.”	3
A Nível Emocional e na Socialização	“Fortaleci-me muito a nível emocional (...)” “ (...) e por isso desenvolveu imenso a minha capacidade de falar com as pessoas da minha idade. (...)”	1
No Perfeccionismo, Resiliência e Rigor	“ (...) Além disso desenvolvi também valores de perfeccionismo, resiliência e rigor ao longo desses anos. (...)”	1
Na Ambição e Competição Saudável	“ (...) a ambição positiva, de sempre tocar melhor (...)” “ (...) chegar às primeiras estantes, aquela competição saudável, sim. (...)”	1
Na Motivação, na Autoestima e no Acreditar	“Principalmente na motivação (...)” “ (...) na autoestima, em acreditar de que é possível (...)” “ (...) e principalmente em acreditar que tu consegues. (...)”	3
Na dedicação, esforço, constância e disciplina	“ (...) com dedicação, esforço, constância e disciplina, acho que basicamente é isso. (...)”	2

No respeito	" (...) ser uma pessoa mais respeitosa, (...)”	2
No compromisso e na passagem de valores	" (...) com mais compromisso para a comunidade (...)” " (...) Claramente há inúmeras coisas que ajudam na passagem de valores, (...)”	2
No aprender a lidar com frustrações	" (...) aprender a lidar com frustrações. (...)”	1

Nesta pergunta também todos os entrevistados concordaram que as Aulas de Conjunto os desenvolveram muito enquanto seres humanos. As respostas salientaram muitos aspetos importantes que, no fundo, todos reunidos dão uma resposta completa. Os aspetos referidos foram: aprender a trabalhar/ estar em grupo e a Energia (três entrevistados), o Nível Emocional e a Socialização (um entrevistado), o Perfeccionismo, Resiliência e Rigor (um entrevistado), a Ambição e Competição Saudável (um entrevistado), a Motivação, a Autoestima e o acreditar (três entrevistados), a dedicação, esforço, constância e disciplina (dois entrevistados), o respeito (dois entrevistados), o compromisso e a passagem de valores (dois entrevistados) e o aprender a lidar com frustrações (um entrevistado).

Tabela 23 - Conhecimentos e Aprendizagens de Aluno aplicados enquanto Professor

20. Sente que o seu desempenho enquanto professor/a deve muito à sua aprendizagem sob o Método Suzuki/ El Sistema?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	”Eu penso que utilizo muita coisa mesmo (...)”	5
Não	” Eu acho que não. (...) Mas digo que a mesma estratégia em contextos sociais diferentes não funciona (...)”	1

De todos os entrevistados, cinco responderam que sim, que o desempenho enquanto professor se deveu muito à sua aprendizagem e apenas um respondeu que não. Todos eles se baseiam nos seus conhecimentos e aprendizagens retidas enquanto alunos, apenas um dos entrevistados disse que não ensina como aprendeu porque vem de um contexto muito diferente ao que se encontra de momento, tornando impossível aplicar as mesmas metodologias, exercícios e estratégias.

As duas questões que se seguem foram realizadas apenas aos dois entrevistados que aprenderam e lecionam/lecionaram na Orquestra Geração (Projeto *El Sistema* Portugal)

Tabela 24 - Mensagem e Filosofia do *El Sistema* na Orquestra Geração

21. Através da Orquestra Geração foi-lhe possível entender a mensagem e a filosofia do projeto <i>El Sistema</i>? Porquê e de que maneira?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Sim	"Acho que sim e em totalidade! (...)"	2
Através de um professor que aprendeu no <i>El Sistema</i> Venezuela	" (...) Porque não só um dos professores que temos na Orquestra Geração veio da Venezuela (...)"	1
Através das digressões ao Estrangeiro	" (...) quando nós íamos ao estrangeiro nós tínhamos bastante noção de que o nosso projeto, a Orquestra Geração, era um dos mais parecidos ao <i>El Sistema</i> (...)"	1

Ambos os docentes responderam que sim, que através da Orquestra Geração foi-lhe possível entender a mensagem e a filosofia do projeto *El Sistema*, justificando a própria resposta dizendo que havia a presença de docentes que estudaram mesmo no projeto da Venezuela e também através das viagens ao estrangeiro, que demonstraram que a Orquestra Geração era um dos projetos mais parecidos ao da Venezuela. O facto da Orquestra Geração ter surgido nos bairros mais desfavorecidos de Lisboa fez com que a missão e o projeto fosse muito próximo e parecido ao da Venezuela.

Tabela 25 - Orquestra Geração - um projeto para todos os alunos de Música

22. Acha que o projeto Orquestra Geração é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Sim	"Sim, claro que sim. Eu hoje em dia posso dizer que o meu currículo só é como é por causa da Orquestra Geração (...)"	1

Sim e Não	”Sim e não. Eu adoro o projeto, mas acho que o projeto não é para toda a gente. (...) uma pessoa que queira seguir música, mas que queira ser solista ou que queira participar em imensos concursos ou até fazer música de câmara, ter um grupo de música de câmara, não é impossível, mas eu acredito que seja mais difícil.”	1
-----------	--	---

Por fim, nesta questão um dos docentes respondeu com segurança que sim, o projeto é uma mais-valia para todos e o outro docente não deu uma resposta tão clara, justificando que o projeto não é para todos, principalmente para aqueles que desde sempre sabem que querem ser músicos solistas ou executar música de câmara.

Grupo III - Informações sobre a experiência com o Método Suzuki

As próximas questões foram realizadas aos entrevistados que lecionam/lecionaram através da metodologia Suzuki, ou seja, a quatro.

Tabela 26 - Idade para iniciar a aprendizagem do instrumento - Método Suzuki

23. O Método Suzuki permite o início da aprendizagem do 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?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	”Sem dúvida. (...) Portanto, acho muito importante.”	3
Depende	”Acho que sim, mas depende dos alunos. Do próprio aluno e depende também 90% das famílias. (...)”	1

Nesta questão três dos docentes entrevistados afirmaram que era importante e benéfico começar a aprendizagem do violino antes dos seis anos de idade e apenas um dos entrevistados disse que dependia do aluno em questão.

Tabela 27 - Método Suzuki seguido à risca

24. Acha que o Método Suzuki deve ser seguido à risca?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Não	“Eu acho que não. Aliás, eu acho que não até porque isso também me foi dito pela minha professora de pedagogia. (...)”	2
Depende	“Depende. Até ao 4º ano de iniciação, sim não vejo problema nenhum, mesmo que tenhas de incluir outro tipo de coisas no meio. (...)”	2

Relativamente à questão acima apresentada, dois dos entrevistados disseram que o Método Suzuki não deve ser seguido à risca e outros dois referem que depende da faixa etária do aluno e do acompanhamento dos pais do mesmo.

Tabela 28 - Vantagens e Desvantagens do Método Suzuki

25. Que vantagens e desvantagens identifica na aplicação deste método?			
Categorias	Subcategorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Vantagens	O convívio das Aulas de Conjunto	“ (...) Depois o convívio das Aulas de Conjunto, (...)”	1
	A filosofia Suzuki – Passagem de Valores – Como por exemplo o Respeito e a Partilha	“ (...) A outra parte é a filosofia Suzuki, que é muito importante na instituição de regras à criança (...)” “ (...) o respeito pelo próximo, a partilha que se percebe na Aula de Conjunto, o não ser sempre o individualismo, (...)”	1
	A Construção/Organização	“ A grande vantagem é que eu	2

	do Método em si (Ordem das Peças)	acho que realmente está mesmo muito bem pensado. Muito bem construído. Está muito bem sistematizado, as músicas estão muito bem pensadas (...)"	
	A Memória e a Leitura Musical	"A nível da memória, leitura de notas (...)"	1
Depende do ponto de vista	Aplica-se o Método desde muito cedo	" (...) o facto de ter começado tão cedo a aprender, pode ser uma vantagem por (...)"	1
Desvantagens	Todos tocam as mesmas músicas	" (...) Outra desvantagem é que tocam todos o mesmo. Tocam todos as mesmas músicas. (...)"	1
	Só ouvem aquelas músicas	" (...) A desvantagem é que eles começam só a gostar de algumas músicas e só ouvem aquelas músicas. (...)"	1

Nesta questão todos os docentes concordaram que as vantagens, sobre a utilização do método, são bem mais do que as desvantagens. Contudo, ao referirem as vantagens todos mencionaram aspetos diferentes, como, o acompanhamento dos pais, o convívio das Aulas de Conjunto, a filosofia do método que institui valores e princípios na educação da criança, a organização/ordem das peças (referido por dois entrevistados), o treino da memória física e mental e a leitura musical. A nível de desvantagens referiram que: - o facto de tocarem todas as mesma música pode ser desmotivador; - ao ouvirem sempre e só aquelas músicas pode tornar-se repetitivo e cansativo; - poder ser desvantajoso começar a aprendizagem do instrumento desde uma idade muito jovem, pois a criança pode ter menos tempo para brincar e aproveitar a infância livremente.

Tabela 29 - Pais no processo da aprendizagem

26.0 que acha da participação dos pais no processo da aprendizagem de um instrumento?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Muito importante	<p>“ (...) É dos elementos basilares do método. Interfere muito na evolução da criança (...)”</p> <p>“Para nós é primordial no início. Por vezes na adolescência abdicamos deles de propósito porque por vezes podem interferir bastante na aprendizagem da criança e não lhe deixar algum espaço, umas vezes mais temporário e outras vezes menos temporário, depende. (...)”</p>	4

Todos os entrevistados concordaram que a participação dos pais é um fator importantíssimo e indispensável, principalmente numa idade tão jovem. Contudo, três das respostas defendem que, a partir de uma certa fase da pré-adolescência/adolescência é também importante que os pais se interessem, interajam com o educando, estejam presentes em audições/concertos, se mostrem orgulhosos e que forneçam motivação ao mesmo. Foi também referido nas respostas que a participação dos pais depende da idade e do tipo de aluno em questão. Todos os entrevistados vêem os pais como uns grandes ajudantes e um grande apoio para os professores.

Tabela 30 - Importância das Aulas de Conjunto, Vantagens e Desvantagens

27. Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto na metodologia Suzuki? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Muito importantes	“É importantíssimo. (...)”	4
Categorias	Subcategorias	

Vantagens	Estabelecem um conjunto de regras à criança e transmitem valores educativos	<p>“ (...) porque estabelecem todo um conjunto de regras fantásticas para a criança (...)”</p> <p>“ (...) é um conjunto de princípios muito grande que no fundo é uma parte da educação da criança. (...) há toda uma parte educativa que está associada ao instrumento (...)”</p>	2
	Funcionam como incentivo e motivação	“ (...) Isto ajuda imenso à motivação e a pessoa quer sempre avançar, (...)”	3
	Melhora a Memória	“ (...) É isso, a nível de memória é muito bom mesmo, (...)”	1
	Desenvolve a nível psicológico, técnico e emocional/social	“ (...) Só traz vantagens para a criança, a nível psicológico, técnico e emocional/social (...)”	1
Desvantagens	Copiam interpretações das peças que ouvem	“ (...) desvantagens é mais nesta da cópia. (...)”	1
	Comparação entre colegas	“ (...) é que alunos mais competitivos podem ficar um bocadinho em baixo quando percebem que há colegas a avançar mais rápido do que eles (...)”	1

Para os docentes, as Aulas de Conjunto são muito importantes para o desenvolvimento do aluno. Para justificarem a sua resposta os entrevistados mencionaram aspetos vantajosos como o estabelecimento de regras para a criança (dois docentes), o incentivo e motivação (três docentes), a memória (um docente) e o desenvolvimento a nível psicológico, técnico e emocional/social (um docente). As desvantagens foram mencionadas por dois dos entrevistados que referiram que, por vezes os alunos querem tocar peças mais avançadas e tentam descobri-las através da audição, o que pode desenvolver vícios e erros. Outra desvantagem é quando os

alunos só ouvem as mesmas músicas e as mesmas gravações, e começam a copiar e tocarem todos da mesma forma. Para além disso, o que também pode acontecer, é que alunos mais competitivos podem ficar um bocadinho em baixo quando percebem que há colegas a avançar mais rápido do que eles.

Tabela 31 - Aulas de Conjunto como Característica Chave

28. Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas por este método, para o desenvolvimento íntegro do aluno?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Sim. Eu acho que sim, que está na base da filosofia do Suzuki.(...)”	4

Todos os entrevistados responderam sem problema que sim, as Aulas de Conjunto são uma das características chave propostas pelo Método Suzuki.

Tabela 32 - Método Suzuki funcional para todos os alunos de música

29. Acha que a aplicação do Método Suzuki é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Sim. (...)”	1
É relativo	“Não posso responder por todos os alunos de música, porque como respondi antes, nem todos temos os mesmos meios e ferramentas disponíveis para corresponder com todos os componentes esperados e idealizados do método. Cumprindo com esses requisitos, acredito que é uma mais-valia para qualquer criança que esteja a aprender música.”	3

Nesta questão três dos entrevistados não deram uma resposta exata, dizendo que era algo muito relativo e apenas um dos entrevistados afirmou que sim, o Método

Suzuki é uma mais-valia para todos os alunos de música, a nível profissional, técnico e psicológico. Os docentes que não prestaram uma resposta exata justificam-no através de vários motivos entre os quais, a cultura e o país onde se aplica a metodologia, se existe ou não o acompanhamento dos pais e o tipo de aluno em questão.

De seguida eu coloquei uma frase incompleta para que cada um dos entrevistados a completasse. “Através da frequência das Aulas de Conjunto do Método Suzuki, o aluno...”. Obtive as seguintes respostas:

- “ ... cresce como pessoa.”
- “ ... é mais feliz.”
- “ ...consegue desenvolver mais características a nível de interações pessoais e também musicais.”
- “ ...tem a oportunidade e ferramentas para se tornar num músico completo, e acima de tudo, um ser humano.”

As próximas questões foram colocadas aos quatro entrevistados que aprenderam e lecionam/lecionaram no projeto *El Sistema*.

Tabela 33 - Conhecimento acerca do Método Suzuki

30. Tem conhecimento da metodologia Suzuki?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Sim.”	2
Muito pouco	“Muito pouco, quase nenhum.”	2

Todos os entrevistados conheciam o Método Suzuki. Contudo, apenas um dos entrevistados respondeu seguramente que sim e os restantes mencionaram que tinham um conhecimento muito vago.

Tabela 34 - Primeiro contacto com o Método Suzuki

31. De onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sempre/ Desde uma idade muito jovem	“Sempre. Na Venezuela também havia alguma coisa dessa, mas sobretudo quando vim para Portugal. (...)” “Eu comecei no Suzuki aos	3

	6 anos e fiz o método. (...)”	
Não sei	“Não é de agora, mas não tenho noção desde quando ouvi falar. (...)”	1

Nesta questão três dos entrevistados afirmaram que têm conhecimento desde há muito tempo, desde que era muito jovens, e outro refere que não se lembra desde quando tem conhecimento do método porque nunca teve muito contacto com o mesmo.

Tabela 35 - Conhecimento da filosofia e metodologia

32. Está a par da sua metodologia e filosofia?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Sim.”	3
Não	“ Não.”	1

Três dos entrevistados responderam que sim e apenas um dos mesmos disse que não estava a par nem do método nem da filosofia.

Grupo IV - Informações sobre a experiência com o *El Sistema*

As questões que se seguem foram colocadas apenas a quatro entrevistados dos quais aprenderam e lecionam/lecionaram através do projeto *El Sistema* ou Orquestra Geração.

Tabela 36 - Conhecimento do *El Sistema*

33. Desde quando mais ou menos ouviu falar do <i>El Sistema</i>?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Desde que entrei para o <i>El Sistema</i> / Orquestra Geração/ Desde uma idade muito jovem	“Desde que estou na Orquestra Geração (...)” “Desde que tinha os meus 6 anos porque o meu irmão já tocava.”	4

Na primeira questão os quatro docentes afirmaram conhecer o projeto *El Sistema* desde que eram muito jovens ou desde que o passaram a integrar. Um dos

entrevistados diz que conheceu o projeto através de família e outro através do meio musical.

Tabela 37 - Missão e Filosofia do El Sistema

34. No <i>El Sistema</i> existe uma missão que se torna uma filosofia. Conseguir falar-me um pouco sobre a mesma?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
<i>Tocar e lutar!</i>	<p>“ Sim! A filosofia é o que sempre dizem “<i>Tocar e lutar!</i>”. Depois acrescentaram “<i>Tocar, cantar e lutar!</i>” porque já tinha coro. (...)”</p> <p>“É o lema de <i>Tocar e lutar!</i>”</p>	2
Educar através da Música	<p>“ A filosofia foi criar orquestras, criar orquestras profissionais para que não houvesse uma fuga de talentos, para que pudessem ficar no seu país a trabalhar e ensinar as novas gerações. Por outro lado, é uma realidade social muito grande a nível de dinheiro, de política social e também a nível de maus caminhos, os alunos eram resgatados dos bairros, das drogas, de delinquência, e o maestro sempre teve a filosofia de: ao dar-lhes um instrumento, qualquer aluno conseguia lutar contra todos esses vícios. (...)”</p> <p>“ (...) tentar educar através da música. (...)”</p>	2

Na questão, sobre se no *El Sistema* existe uma missão que se torna uma filosofia, obtive duas respostas que mencionaram o lema “*Tocar y luchar!*” sem desenvolverem muito mais. Nas outras duas houve mais descrição do projeto onde os docentes referiram que o objetivo era educar através da música, funcionando como uma forma de resgate de crianças e jovens, a fatores negativos ao seu desenvolvimento. No *El*

Sistema Venezuela o objetivo foi criar orquestras nacionais que funcionassem como um motivo de empregar os músicos venezuelanos e desenvolver as próximas gerações.

Tabela 38 - Vantagens e Desvantagens do *El Sistema*

35. Que vantagens e desvantagens identifica no <i>El Sistema</i> ?			
Categorias	Subcategorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Vantagens	Orquestra e os Concertos a Solo	"A preocupação era orquestra, orquestra, orquestra.... (...)" " (...) E concertos a solo, isso sim. (...)"	1
	Oportunidades	" (...) Eram oportunidades únicas que o <i>El Sistema</i> me brindava (...)"	3
	O Projeto é todo Gratuito	"As vantagens tens, de tudo ser gratuito, (...)"	2
	O Espírito do Projeto em Si	" (...) o meu nível podia ser melhor, mas nada se igualava com a energia, com a paixão, com a entrega que a Orquestra Geração tinha. (...)"	1
Desvantagens	Uma vertente Individual mais forte e incluir Música de Câmara	" (...) Eu acho que podia ter uma vertente individual mais forte, (...)" " (...) Mas música de câmara não, e ali eu comecei a estudar. (...)"	3
	Podia ser mais exigente	" (...) Mas a parte má é que sinto que podia haver mais exigência por parte de alguns professores (...)"	1
	Falta de base científica e registos	" (...) é mau que eles não tenham escrito tudo o que tivessem feito, ou	1

		seja, ter mais base científica, do que ficou, das estratégias, (...)”	
	Ter pouco tempo livre	” (...) não tens fins-de-semana, tens pouco tempo livre, estás sempre ocupado. (...)”	1

Nesta pergunta obtive repostas diferentes nas quais existiram alguns pontos em comum. Nas vantagens, identificadas sobre o *El Sistema*, um dos entrevistados referiu a Orquestra e os Concertos a Solo como uma vertente forte, três entrevistados referiram as oportunidades que o projeto lhes trouxe, dois entrevistados referiram que o projeto é gratuito e por isso, disponível para todos, e por fim, um entrevistado mencionou a energia e o espírito do projeto como inigualável. Contudo, ao longo das respostas podemos observar que os entrevistados mencionam também a diversidade cultural, as viagens ao estrangeiro, a comunicação e socialização, o marketing em torno do projeto, a paixão, a entrega e o facto de ser um sistema inovador.

Quanto às desvantagens, três dos docentes acham que o projeto não tem uma vertente Individual muito forte e que é realmente uma desvantagem o facto de não terem acesso à disciplina de Música de Câmara, um dos docentes comenta dizendo que o projeto por vezes podia ser mais exigente por parte de alguns professores, um outro docente refere que, após tantos anos de projeto, é uma pena não haver registos teóricos de metodologias abordadas com os alunos ou uma ordem/organização de peças, e por fim, um docente menciona o facto dos alunos terem pouco tempo livre pode também ser desvantajoso.

Tabela 39 - Importância das Aulas de Conjunto (ensaios de Orquestra e Naipes) no *El Sistema*

36. Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto no <i>El Sistema</i> ? Quais as vantagens e desvantagens?			
Categorias		Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Muito importantes		“São tudo. É a base de tudo. (...)”	4
Categorias	Subcategorias		
Vantagens	Muito Desenvolvimento técnico	” (...) parte técnica, a questão da afinação, articulação, isso é muito importante (...)”	1
	Conhecimento de	” (...) nós conhecemos	1

	muitas obras orquestrais	imenso repertório de orquestra e por isso ganhamos muita destreza nesse aspeto (...)"	
	Entreajuda e ambiente saudável	" (...) acabamos por nos ajudar muito entre colegas, estudar juntos, não há muita tensão ou competição entre nós, porque estamos todos ali para o mesmo (...)"	1
Desvantagens	Pouco tempo de Aula Individual	" (...) ao termos pouco tempo de aula individual, depois na orquestra os professores não estão sempre a reparar (...)"	1
	Tocar demasiadas horas	" (...) no sopros porque têm de tocar tantas horas e ficam com sequelas nos lábios e sempre podem forçar muito o som (...)"	1

Todos os entrevistados concordaram que Os Ensaios de Orquestra e de Naípe (Aulas de Conjunto) são muito importantes. Ao referirem as vantagens e desvantagens, os docentes mostraram respostas diferentes. Nas vantagens, um dos docentes refere que há muito desenvolvimento técnico no projeto, outro docente refere que passam a conhecer e a tocar imenso repertório orquestral, e ainda outro refere que existe um nível de entreajuda e um ambiente muito saudável no projeto. Em relação às desvantagens, um dos docentes mencionou que a duração da aula individual era muito curta para trabalhar os pormenores técnicos das peças e outro docente referiu que poderá ser desgastante fisicamente e psicologicamente tocar tantas horas por dia.

Tabela 40 - Aulas de Conjunto - Característica-chave do El Sistema

37. Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas pelo El Sistema, para o desenvolvimento íntegro do aluno?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Sim	"Claro que sim (...)"	4

Todos os quatro docentes responderam com certeza que sim, os ensaios de orquestra e naipes são tudo no projeto *El Sistema*/Orquestra Geração.

De seguida eu coloquei uma frase incompleta para que cada um dos entrevistados a completasse. “Através da frequência das Aulas de Conjunto do *El Sistema*, o aluno...”. Obtive as seguintes respostas:

- “ ... aprende a tocar em conjunto, a viver numa comunidade, a respeitar os outros e a ter sentido de responsabilidade.”

- “ ... pode reforçar os seus valores, pode aprender a trabalhar em equipa, pode aprender a ter uma autoestima e uma motivação maior, e pode sentir que faz parte de algo maior do que tocar um instrumento sozinho, tocar na orquestra, que faz parte de uma família, de um conjunto, porque é isso que é uma orquestra, um trabalho em comunidade, uma família.”

- “ ... consegue desenvolver vários e diversos valores para aprender a viver em sociedade.”

- “ ... desenvolve todas as características que o podem tornar um excelente músico de orquestra e uma excelente pessoa.”

As próximas questões foram colocadas aos quatro entrevistados que lecionam/lecionaram através da metodologia Suzuki.

Tabela 41 - Conhecimento do El Sistema por docentes Suzuki

38. Tem conhecimento do projeto <i>El Sistema</i>?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Tenho, embora não o conheça em pormenor. (...)”	2
Não	“Não tenho conhecimento suficiente para responder a questões específicas sobre o projeto ou partilhar opinião sobre o mesmo.”	2

Nesta questão dois dos docentes afirmaram conhecer e sentiram-se à vontade para responderem a questões sobre o projeto *El Sistema*, e os outros dois não tinham qualquer conhecimento, por isso não puderam continuar a entrevista. Desse modo, as questões seguintes foram realizadas apenas a dois docentes que tinham algum conhecimento acerca do projeto *El Sistema*.

Tabela 42 - Primeiro contacto com o El Sistema

39. Desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Há cerca de 10 anos	“ (...) Pelo menos há 10 anos ou talvez há mais. Porque eu lembro-me que essa orquestra veio tocar à casa da música talvez em 2010.”	2

Ambos os entrevistados afirmaram que conheciam o projeto há cerca de dez anos, um dos quais através de Dudamel e outro através de um concerto da Orquestra do *El Sistema* na Casa da Música.

Tabela 43 - Conhecimento da missão e filosofia do El Sistema

40. Está a par da sua missão e filosofia?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Sim	“Sim, acho que posso dizer que sim.”	2

O dois docentes afirmaram estar a par da missão e da filosofia do projeto.

Tabela 44 - Projeto El Sistema como uma mais-valia para todos os alunos de música

41. Acha que este projeto é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Não tenho conhecimento de causa	“Isso não tenho conhecimento de causa. Presumo que sim (...) o <i>El Sistema</i> tem a missão de ajudar as crianças com mais dificuldades e problemas a atingir esse rendimento, por isso é sem dúvida uma mais-valia.”	1
Um projeto muito importante, mas ...	“ (...) Acho essencial para todas as crianças aprenderem	1

	música e por isso acho que o <i>El Sistema</i> é muito importante e de mérito. Não penso que para se ser músico se tenha de passar pelo <i>El Sistema</i> . (...)"	
--	--	--

Nesta pergunta as duas respostas foram bastantes longas e com algumas divergências. Um dos entrevistados diz que sim, é uma mais-valia para todos os alunos de música porque tem a missão de ajudar as crianças com mais dificuldades e problemas a atingir esse desenvolvimento pessoal. Por outro lado, o outro entrevistado refere que este sistema é muito importante para todas as crianças, sobretudo para aquelas que provém de meios mais desfavorecidos, mas não acha que para se ser músico se tenha de passar pelo *El Sistema*.

Grupo V - Aulas de Conjunto na Metodologia Suzuki e no *El Sistema*

As seguintes questões foram colocadas a todos os oito entrevistados.

Tabela 45 - Participação dos alunos nas Aulas de Conjunto

42. Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Desde o início da aprendizagem do instrumento	"Desde o início. Desde que iniciam o instrumento. (...)"	8

Nesta pergunta todos os oito entrevistados concordaram e responderam que os alunos devem frequentar as Aulas de Conjunto desde o início da aprendizagem do instrumento.

Tabela 46 - Frequência das Aulas de Conjunto

43. Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
Semanalmente	"Uma Aula de Conjunto semanal penso que é suficiente, (...)"	5
2 vezes por semana	" (...) Eu acho que a orquestra podia ser duas vezes por	4

	semana, (...)”	
3 vezes por semana	“ No mínimo 3.”	1
Sempre que possível	“ (...) Eu acho que quanto mais melhor, mas pelo menos (...)”	2

Nesta questão cinco dos docentes defendem que os alunos deveriam ter Aula de Conjunto uma vez por semana, quatro docentes defendem que deveria ser duas vezes por semana, um docente acha que deveria ser três vezes por semana e ainda, dois docentes acham que deveriam ter sempre que possível. Nota-se uma diferença entre o Método Suzuki e o *El Sistema*. Os docentes que aplicam o Método Suzuki dizem que o ideal seria uma vez por semana ou sempre que possível, e os docentes que aprenderam no projeto *El Sistema* defendem que deveria haver muitos mais ensaios, dois ensaios de orquestra, mais dois ensaios de naipes por semana, apesar de não ser consensual. Note-se que as Aulas de Conjunto são diferentes de ensaios de orquestra e /ou naipes. As Aulas de Conjunto referem-se apenas ao conjunto dos mesmos instrumentos (só violinos neste caso) que tocam em uníssono ou em dueto a mesma peça sob a orientação do professor de classe de conjunto. Os Ensaios de Orquestra é o conjunto de instrumento de uma orquestra sinfónica, neste caso, que ensaia determinada obra orquestral sob a direção de um maestro. Por fim, os Ensaios de Naípe são o isolamento de uma secção da orquestra (ou só clarinetes, ou só metais, ou só contrabaixos, etc.) que ensaia a própria linha melódica da peça orquestral, focando-se em pormenores técnicos e musicais sob a direção de um professor ou do chefe de naípe.

Tabela 47 - Aspectos psicológicos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto

44. A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Estabelecem um conjunto de regras à criança e transmitem valores educativos à criança	“ (...) estabelecem todo um conjunto de regras fantásticas para a criança (...)” “ (...) que no fundo é uma parte da educação da criança. (...)”	3
A socialização	“A nível psicológico eu acho que são, a socialização (...)”	2
Responsabilidade e Empatia	“Responsabilidade, a empatia para com o outro (...)”	1
Parceria, trabalhar em equipa e Respeito	“ (...) Parceria. E muito respeito pelos mais velhos.” “ (...) Também o trabalhar em	2

		equipa (...)”	
Competitividade e Confiança	e	”A competitividade.”	2
Disciplina e Organização		”A disciplina e a organização também. (...)”	2
Dedicação, esforço e constância	e	”(...)dedicação, esforço, constância e disciplina, acho que basicamente é isso. (...)”	1

Três entrevistados mencionaram que as Aulas de Conjunto estabelecem e transmitem um conjunto de regras e valores na educação das crianças, dois entrevistados falaram da socialização, apenas um entrevistado referiu a responsabilidade e empatia, dois entrevistados mencionaram a parceria, trabalho em equipa e o respeito, dois entrevistados referiram a competitividade e a confiança, dois entrevistados falaram da disciplina e organização e por fim, um entrevistados mencionou a dedicação, esforço e constância.

Tabela 48 - Aspetos Técnicos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto

45. A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?		
Categorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
À Vontade com o Instrumento e Coordenação	” (...) o à vontade de estar com o instrumento, andar a tocar e caminhar com o instrumento, (...) ” (...) depois os jogos de coordenações (...)”	2
Trabalhar em conjunto e reforçar conhecimentos	” (...) trabalhar pormenores técnicos de passagens mais difíceis, trabalharmos em conjunto, como estudar todos ao mesmo tempo (...)” ” (...) reforçar o que já se sabe e manter na memória, reforçar a memória, tanto de cabeça como física (...)”	2
Pormenor/Exigência Técnico/a	” (...) Depois mais tarde é o pormenor de dinâmicas, pormenor dinâmico, que normalmente (...)”	5
Saber estar em Palco	” (...) o saber estar em palco (...)”	1
Postura	”É a nível postural (...)”	2
Fundir o som com o	” (...) fundir o som com o	4

grupo/Afinação de grupo e aprender a ouvir os outros	grupo (...)" " (...) quem é que temos de ouvir (...)"	
Coreografia corporal e o arco igual	"(...) trabalhamos os movimento corporal, (...)" " A utilização do arco no sítio certo, tocar todos unificados."	7
Flexibilidade estilística	" (...) e nos tornamos muito flexíveis na mudança de repertórios. (...)"	2

Nesta questão dois entrevistados referiram o à vontade com o Instrumento e Coordenação, dois entrevistados mencionaram o trabalhar em conjunto e o reforçar conhecimentos, cinco entrevistados falaram do pormenor e exigência técnica, apenas um mencionou o saber estar em palco, dois entrevistados referiram a postura ao tocar o instrumento, quatro entrevistados falaram sobre o fundir o som e afinar com o grupo, bem como, saber ouvir os outros, sete entrevistados referiram a coreografia corporal e o arco igual e por fim, dois entrevistados mencionaram a flexibilidade estilística.

Grupo VI - Comparação entre o Método Suzuki e o *El Sistema*

Por último realizei questões acerca da comparação do Método Suzuki com o *El Sistema*.

A primeira questão foi realizada somente aos quatro docentes que lecionam/lecionaram sob a Metodologia Suzuki.

Tabela 49 - Diferenças no Aluno que estudou sob a Metodologia Suzuki

46. Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo sob metodologia Suzuki e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
A facilidade de memorização	"A facilidade de memorização é enorme. A diferença é enorme. Sem dúvida que um aluno que fez Suzuki consegue memorizar quase tudo. (...)"	2
A educação do ouvido	"(...) a educação do ouvido (...)"	1
A Leitura Musical	" (...) uma desvantagem que é o não saberem ler logo de início, mas que é facilmente colmatada se o professor tiver esse cuidado (...)"	1

Nesta pergunta, dois docentes mencionaram que através do Método Suzuki existe facilidade de memorização e outro docente mencionou que desenvolvem uma melhor educação do ouvido. Em possível desvantagem, um docente refere o facto de não saberem ler logo de início, justificando que é facilmente colmatado se o professor tiver esse cuidado

A questão seguinte foi realizada aos quatro docentes que aprenderam e lecionam/lecionaram no projeto *El Sistema*/ Orquestra Geração.

Tabela 50 - Diferenças no Aluno que estudou no *El Sistema*

47. Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo no <i>El Sistema</i> e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?		
Categorias	Unidades de registo "citações dos inquiridos"	N.º de unidades de registo
A Leitura Musical	"A leitura, sabem ler música, (...) "	1
O Desempenho numa Orquestra	" (...) e o desempenho numa orquestra, saber tocar em orquestra. (...) "	2
A Aula de Conjunto	"Uma das principais características que se nota logo é a Aula de Conjunto. O nível de motivação é muito mais alto do que numa aula individual, sem dúvida nenhuma, (...) "	1
A Entrega	" (...) mas também a entrega é completamente diferente. (...) "	1
O nível	"O nível é a primeira coisa que se nota, (...) "	2

Aqui, um dos docentes referiu que os alunos que aprenderam no *El Sistema* têm a vantagem de saber ler música, dois docentes mencionaram que os alunos têm um bom desempenho em Orquestra, apenas um docente referiu que, por causa do projeto ser maioritariamente composto por aulas de grupo, os níveis de motivação são muito mais altos, um outro docente refere que a entrega que os alunos demonstram é completamente diferente, e por fim, como possível desvantagem, dois dos entrevistados mencionaram que pode haver alunos com um nível mais baixo no repertório individual por haver menos dedicação para essa vertente, mas claro, isso varia de caso para caso.

Por último, realizei uma última pergunta apenas a seis docentes entrevistados, dos quais, quatro aprenderam e lecionam/lecionaram no projeto *El Sistema*/ Orquestra Geração e dois lecionam sob a Metodologia Suzuki.

Tabela 51 - Principais diferenças entre o Método Suzuki e o *El Sistema*

48. Entre o Método Suzuki e o <i>El Sistema</i>, quais as principais características que os diferem na sua opinião?			
Categorias	Subcategorias	Unidades de registo “citações dos inquiridos”	N.º de unidades de registo
Semelhanças	Ambos são benéficos	“(…) Pelo que presumo daqui a ligação com a música é benéfica nos dois projetos (…)”	1
	Ambos se baseiam mais nas Aulas de Conjunto	“(…) a relação com a música e essa parte com as Aulas de Conjunto.”	3
Diferenças	O Método Suzuki e o projeto <i>El Sistema</i>	“(…) a grande diferença que eu vejo tem a ver com o Método Suzuki ser um método, ou seja, nós podemos aplicar também no <i>El Sistema</i> o Método Suzuki. (…)”	1
	Vertente Individual mais forte no Método Suzuki	“(…) o ensino com o Método Suzuki sem ser dentro do <i>El Sistema</i> tem uma parte de conjunto que é importantíssima, imprescindível, mas também a parte individual e na parte individual nós podemos dar uma atenção personalizada (…). E o que eu sinto e vejo em relação ao <i>El Sistema</i> é que não há esse acompanhamento individual, as aulas são mesmo em conjunto, o instrumento é aprendido em conjunto, e por mais que um professor se queira dividir e dar atenção a todos os alunos, a verdade é que não é a mesma coisa de ter só um aluno na sala de aula. (…)”	1
	Leitura Musical	“A leitura, sabem ler a música. Segundo, no <i>El Sistema</i> não aprendemos por imitação e (…)”	1

Aula de Conjunto de Instrumentos /Ensaios de Orquestra de Cordas/Sinfónica	“ (...) damos mais importância à orquestra como um todo, nunca fazemos orquestra de violinos, orquestra de violoncelos, ... É mais logo como uma orquestra normal.”	1
Iniciação ao Instrumento	“No Suzuki eles começam com a aula de violino, não começam numa aula sinfónica, portanto, logo daí há uma barreira (...)”	1
O Acompanhamento dos Pais	“ (...) o Suzuki usa muito o acompanhamento dos pais, e isso é algo muito difícil para nós (...)”	1
Material Teórico	“ (...) Nós não temos o material que tem Suzuki, que é fabuloso, (...)”	1

Na última pergunta conseguimos observar mais diferenças do que semelhanças entre os mesmos. Em relação às semelhanças um dos docentes refere que tanto a metodologia Suzuki como o projeto *El Sistema* são benéficos para todos. Para além disso, três docentes mencionam também que ambos se baseiam mais nas Aulas de Conjunto do que nas aulas individuais. Quanto às diferenças, obtive respostas bastante distintas, onde cada entrevistado referiu um aspeto diferente. Um docente referiu que, a grande diferença tem a ver com o Método Suzuki ser uma metodologia e o *El Sistema* ser um projeto onde se pode aplicar o Método Suzuki. Outro docente destaca o facto do Método Suzuki possuir uma vertente de conjunto que é imprescindível, mas que é complementada com a parte individual onde é possível dar uma atenção personalizada, e esse complemento não está tão presente no *El Sistema*, o acompanhamento individual está subvalorizado. Uma outra diferença referida por outro docente foi acerca da capacidade de ler música, no *El Sistema* os alunos começam logo a ler música e no Método Suzuki aprendem por imitação. Depois outro docente mencionou que no *El Sistema* não existem Aulas de Conjunto apenas com um tipo de instrumento como no Método Suzuki, no projeto eles começam logo a tocar em orquestra de cordas e orquestra sinfónica. Um docente referiu ainda que, no Método Suzuki eles começam com a aula de violino, não começam numa aula sinfónica como no *El Sistema*. Outro docente mencionou ainda uma característica que o Suzuki usa muito é o acompanhamento dos pais e isso é algo muito difícil de conseguir no projeto social do *El Sistema*. Por fim, um docente refere que o Método Suzuki tem um vasto material teórico, entre livros, CD's, guiões, filmes, enquanto o *El Sistema* teve muito material documentado em vídeo, mas nenhum material teórico para guiar os novos professores, para descrever como realizar uma evolução a nível instrumental, por exemplo.

5. Conclusões finais

Ao realizar este relatório no qual se utilizou uma investigação descritiva, foi possível obter mais conhecimento acerca do Método Suzuki e do projeto *El Sistema*, e por sua vez, identificar as suas similaridades. Para além disso, foi também possível conhecer os benefícios da realização de música de conjunto que tanto o Método como o projeto oferecem aos seus alunos. Portanto, esta investigação debruçou-se sobre os efeitos da Classe de Conjunto do Método Suzuki e do projeto *El Sistema*, no desenvolvimento musical e sociopessoal dos alunos. Nesse sentido, pretende-se então dar resposta às questões investigativas colocadas no início da investigação:

- Que similaridades encontramos entre o Método Suzuki e o *El Sistema* na prática de Música de Conjunto?

- Quais os benefícios que o Método Suzuki e o *El Sistema* partilham na realização regular de prática de Música de Conjunto?

A realização de uma pesquisa aprofundada acerca do Método Suzuki e do projeto *El Sistema* permitiu-me conhecer e entender as semelhanças e diferenças entre os mesmos, e chegar à conclusão de que são mais as diferenças do que semelhanças.

Quanto às semelhanças podemos afirmar que ambos são benéficos para o desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno, proporcionando um ambiente saudável e um crescimento natural e equilibrado, cada um à sua maneira e no seu próprio contexto. Uma outra semelhança é o facto de ambos se basearem e valorizarem a música de conjunto como meio de aprendizagem e de motivação para o aluno. Ambos transmitem valores morais, éticos e humanos para todos os alunos que neles estudam. Por fim, tanto o Método como o projeto não contêm uma prática regular de música de câmara na sua base pedagógica.

Relativamente às diferenças, a primeira e mais destacada diferença é o facto de o Método Suzuki ser um método, ou seja, é uma base teórica e prática que tem como finalidade iniciar e desenvolver musicalmente e tecnicamente o aluno através de exercícios, peças e práticas que o fazem aprender determinado instrumento, e o projeto *El Sistema* é um programa social que visa incluir e passar valores benéficos a crianças e jovens que provém de contextos familiares menos favorecidos, combatendo através da música o desequilíbrio social, oferecendo melhores rumos a estes alunos. Através desta mesma diferença entende-se também que o próprio Método Suzuki pode ser aplicado no projeto do *El Sistema*. Apesar do *El Sistema* ter vários documentários que mostram como o projeto cresceu e onde se baseou, este não contém nenhum registo teórico ou filosofia como o Método Suzuki.

Outra diferença visível é que, no Método Suzuki a prática de Música de Conjunto é realizada através de Aulas de Conjunto com praticamente toda a classe do mesmo instrumento onde todos os alunos tocam em uníssonos ou em dueto a

mesma peça. No Método Suzuki não existe a prática regular de Música de Câmara ou Orquestra (Sinfónica ou de Cordas). Contudo, atualmente o Método é aplicado em diversos contextos e instituições e por isso pode ou não haver estas práticas, mas na sua base pedagógica não existem fundamentos acerca da música de câmara (sem ser duetos) ou orquestra. Já no *El Sistema* os alunos não têm Aulas de Conjunto, mas sim Ensaios de Orquestra ou de Naípe. A vertente de Orquestra é fortíssima neste projeto, e, portanto, todos os alunos que estudam no projeto têm um vasto conhecimento e uma vasta experiência em repertório orquestral. No projeto, a vertente de Música de Câmara é também pouco trabalhada. Contudo, isso também varia de país para país e de núcleo para núcleo.

Uma outra diferença entre ambos é a iniciação da aprendizagem do instrumento. No *El Sistema* todos os alunos começam a aprender o seu instrumento em grupo mesmo não sabendo ainda posicionar o instrumento ou tocar bem a primeira peça, tornando a aprendizagem mais visual e instintiva. Sendo que a aula de grupo será um ensaio de orquestra/naípe haverá muitos alunos e apenas um professor, o que torna quase impossível o professor conseguir corrigir ou ajudar todos ao mesmo tempo. Já no Método Suzuki, apesar do aluno integrar também desde o primeiro dia as Aulas de Conjunto, ele irá ter uma aula individual onde irá aprender as primeiras peças e a colocar o instrumento devidamente. Segundo as entrevistas realizadas, a vertente individual do Método Suzuki é muito mais forte do que no *El Sistema*. No Método Suzuki é possível o aluno ter várias aulas individuais durante a semana dependendo da instituição, e no projeto *El Sistema* o tempo e regularidade das aulas individuais é muito inferior ao dos ensaios de orquestra/naípe. Isto poderá ser um problema para alguns alunos do projeto pelo simples facto de não terem muito tempo dedicado à aula individual e por isso poderão não ter uma atenção personalizada por parte do professor o que poderá afetar o seu desenvolvimento saudável no instrumento. Como testemunho nas entrevistas, um docente referiu que o projeto pode não ser para todos, justificando que é muito difícil através do projeto seguir uma carreira solista ou de música de câmara por não haver tanta dedicação nessas vertentes.

A Leitura Musical é também um aspeto que difere o Método Suzuki e o *El Sistema*. No projeto os alunos começam a ler música desde o início da aprendizagem do instrumento. Para além disso, ao tocarem em orquestra acabam por ter de aprender a ler muito mais rapidamente pois o repertório é exigente e longo. No Método Suzuki todos os alunos começam por aprender o instrumento por imitação e tocam todas as peças decor, não tendo a necessidade de saber ler música logo ao início. Contudo, essa desvantagem pode ser facilmente colmatada pelo professor. Normalmente, a partir do momento em que o aluno começa a aprender a ler e a escrever a sua língua materna, podem-se utilizar os livros de leitura para realizar ao longo das aulas, permitindo assim ao aluno que desenvolva a sua leitura musical e treine leitura à primeira vista.

Por último, o acompanhamento dos pais é algo fulcral na aprendizagem do instrumento no Método Suzuki e é visto com um pilar para o desenvolvimento

equilibrado e saudável do aluno enquanto ser humano e instrumentista. Em algumas instituições que aplicam o Método, supondo que o aluno provém de famílias estruturadas, por vezes é difícil fazer com que os pais entendam a sua importância neste processo e fazer com que estejam presentes regularmente no mesmo. Visto que o *El Sistema* é um projeto social que inclui alunos que muitas das vezes estão inseridos em contextos familiares destruídos, é quase impensável recorrer à participação ativa dos encarregados.

Respondendo à segunda questão, tanto o Método Suzuki com as Aulas de Conjunto, como o *El Sistema* com os Ensaios de Orquestra/Naipe contribuem muito e de forma benéfica para o desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno. Através da aprendizagem em grupo o aluno expõe-se a um meio ambiente onde ele deixa de ser o centro das atenções e passa a partilhar o espaço com muitos outros colegas, desenvolvendo valores de partilha, humildade, comparação, competição, entre outros. Nas Aulas de Conjunto o aluno pode aprender com os seus colegas, desenvolvendo aspetos técnicos, motores e musicais, que individualmente iria demorar mais tempo a alcançar. As crianças mais jovens ao contactarem e observarem os seus colegas mais velhos ganham imensa motivação em quererem tocar como eles e acabam por se tornar mais maduras mais depressa. O facto de todos tocarem em conjunto e se entreajudarem desenvolve muito a nível de socialização e confiança. Através da troca de conhecimentos e da aprendizagem por imitação dos colegas, as crianças acabam por se aproximarem, criam-se laços de amizade e evoluem tecnicamente no seu instrumento. Nas Aulas de Conjunto ou nos Ensaios de Orquestra os alunos estão expostos perante todos os colegas, e por isso, não vão querer falhar nas peças, o que acaba por desenvolver um espírito muito forte de compromisso e responsabilidade em trabalhar bem as peças de forma a ter uma boa prestação nas aulas em grupo.

6. Implicações do Estudo

Esta investigação sugere um contexto onde se combinem as Aulas Individuais com as Aulas de Conjunto regulares, onde as Aulas de Conjunto são valorizadas por potenciarem um maior desenvolvimento musical e sociopessoal no aluno. Será interessante, portanto, investigar e analisar um aluno que não tenha nenhum acesso a Aulas de Conjunto e um aluno que usufrui de Aulas de Conjunto pelo menos duas ou mais vezes por semana.

Este estudo procurou obter informações mais atuais e realistas acerca do Método Suzuki e *El Sistema*/Orquestra Geração. Por isso, foram realizadas entrevistas que visaram recolher informações acerca da experiência académica e profissional de atuais docentes residentes em Portugal, que aprenderam/lecionam, ou sob o Método Suzuki ou no projeto *El Sistema*/Orquestra Geração. Será interessante, no futuro, investigar e analisar outros docentes que apliquem através de outras metodologias e verificar quais serão os efeitos. Será também interessante, que se investigue docentes que não pertençam ou exerçam na área metropolitana de Lisboa ou Porto.

Por último, gostaria de salientar uma última implicação do estudo. O projeto *El Sistema* é totalmente gratuito para todos os alunos que o frequentam, o que faz com que a oferta do ensino musical seja possível para todos. Existe também a possibilidade em alguns conservatórios e academias de música de frequentar o regime articulado, que é também gratuito e um projeto de inclusão. Será bastante interessante comparar ambos estes projetos de inclusão e compreender quais as vantagens e/ou desvantagens dos mesmos, e quais seriam os aspetos onde são semelhantes e/ou diferentes.

Desta forma, espero que este relatório possa contribuir para a valorização daquilo que considero realmente importante para o desenvolvimento musical e sociopessoal do aluno, as Aulas de Conjunto. Gostaria de ver esta disciplina mais valorizada pelos estabelecimentos de ensino e também pelos Encarregados de Educação.

Referências Bibliográficas

- Aguiar, D. (2019). *A viabilidade do Método Suzuki aplicado à iniciação do clarinete*. Relatório de Estágio de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/6821>
- Almeida, P. F. (2016). *Metodologias de estudo para uma melhor prática instrumental da Flauta Transversal*. Relatório de Estágio – Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.11/5505>
- AML (s.d.a). Critérios de avaliação – violino e violeta.
- AML (s.d.b). Departamento curricular de classes de conjunto: Objetivos, reportório e avaliação das classes de conjunto de instrumento (violino, violoncelo e guitarra)
- AML (s.d.c). Departamento curricular de violino e violeta: Conteúdos programáticos de violino.
- AML (2018). Projeto educativo 2018-2021. Disponível no website da Academia de Música de Lisboa: <https://www.academiamusicalisboa.com/wpcontent/uploads/2018/09/ACADEMIA-DE-M%C3%9ASICA-DE-LISBOA-PROJETO-EDUCATIVO-2018-2021.pdf>
- AML (2020). Regulamento interno. Disponível no website da Academia de Música de Lisboa: <https://www.academiamusicalisboa.com/wp-content/uploads/2021/01/Regulamento-Interno-novembro.2020.pdf>
- Azevedo M. (1997), A Teoria Cognitiva de Albert Bandura. Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências, Lisboa Portugal
- Baker, G. (2016). *Editorial Introduction: El Sistema in critical perspective. Action, Criticism, and Theory for Music Education* 15(1): 10–32. Disponível em: act.maydaygroup.org/articles/Baker15_1.pdf
- Bava, A. (2015). Musicalização de crianças entre 8 meses e 3 anos de idade: A abordagem à criança e aos processos de ensino e aprendizagem em música a partir de Winnicott, Lapierre e Gordon. Brasil: Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro.
- Bresler, L. (2000). Metodologias qualitativas de investigação em educação Musical. Revista Música, Psicologia e Educação, n.º 2, 5-30. Acedido em <http://hdl.handle.net/10400.22/3126>
- Campbell, T. (2017) *Improving Literacy And Reading Comprehension Through Music Instruction In An El Sistema-Inspired Violin Program*. School of Education Student Capstone Projects. Disponível em: https://digitalcommons.hamline.edu/hse_cp/100
- Cannon, J. (2002) *Diamond in the Sky*. Miami, Florida
- Casal, A. (2017). *Estratégias/práticas mais eficazes do ponto de vista motivacional para o estudo do instrumento, dentro do ensino especializado da música*. Relatório Final –Instituto Piaget, Campus Universitário de Almada. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/24114>

Correia, M. C. B. (2009). A Observação Participante Enquanto Técnica de Investigação. *Pensar Enfermagem*, Volume 13, N.º2. Acedido em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/23968>

Damasceno, Z. E. L. (2014). "A Educação Musical em Espaços não-formais: O Projeto *El Sistema* na Venezuela". Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Escola de Música, Licenciatura Plena em Música.

Dobson, N. (2016). *Hatching plans: Pedagogy and discourse within an El Sistema-inspired program*. **Action, Criticism, and Theory for Music Education** 15 (1): 89–119. Disponível em: act.maydaygroup.org/articles/Dobson15_1.pdf

El Sistema, 2021. Acedido em julho de 2021 em: https://pt.wikipedia.org/wiki/El_Sistema

ESA - European Suzuki Association. Acedido em fevereiro de 2021: <https://europeansuzuki.org/about-us/the-suzuki-method/>

Eubanks, K. (2014). *Essays in the theory and practice of the Suzuki Method*. Tese de Doutorado disponível em: http://academicworks.cuny.edu/gc_etds/915

Ferrari M., Nova Escola (2008, outubro 1). *Lev Vygotsk, o teórico do ensino como processo social*. Acedido em setembro de 2021 em: <https://novaescola.org.br/conteudo/382/lev-vygotsky-o-teorico-do-ensino-como-processo-social>

Ferreira, I. M. M. (2014). "A planificação como prática de uma professora em processo de formação". Dissertação disponível no Repositório Aberto da Universidade do Porto: <https://hdl.handle.net/10216/77077>

Fulker R. & Albuquerque C., Made for Minds (2010, outubro 08). *José Antonio Abreu*. Acedido em julho de 2021 em: <https://www.dw.com/pt-br/criador-do-el-sistema-na-venezuela-fala-do-poder-social-da-m%C3%BAsica/a-6094478>

Geografia- Lisboa (s.d). Acedido em dezembro de 2020 em <http://www.lisboa-live.com/lisboa/essencial/geography.html>

Gordon, E. E. (2000b). Teoria de Aprendizagem Musical – competências, conteúdos e padrões (M. F. Albuquerque, Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. (obra originalmente publicada em 1997).

Gobierno Bolivariano de Venezuela – Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno – Fundación Musical Simón Bolívar. *Biografía Maestro Abreu*. Consultado em julho de 2021 em: <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/biografia-jose-abreu-anselmi/>

Gobierno Bolivariano de Venezuela – Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno – Fundación Musical Simón Bolívar. *Historia*. Consultado em julho de 2021 em: <https://elsistema.org.ve/historia/>

Gobierno Bolivariano de Venezuela – Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno – Fundación Musical Simón Bolívar. *Maestro Abreu*. Consultado em julho de 2021 em: <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/>

Gobierno Bolivariano de Venezuela – Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia y Seguimiento de la Gestión de Gobierno – Fundación Musical Simón

Bolívar. *Maestro Abreu El Visionario*. Consultado em julho de 2021 em: <https://elsistema.org.ve/maestro-abreu/el-visionario/>

Hsu, T. (2017). *El Sistema USA: an exploratory study of the pedagogical approaches in beginning violin classes*. Doctor of Musical Arts thesis- University of Iowa. Disponível em: <https://doi.org/10.17077/etd.9177188e>

<https://novaescola.org.br/conteudo/382/lev-vygotsky-o-teorico-do-ensino-como-processo-social>

<https://www.simplypsychology.org/vygotsky.html>

Investigação Qualitativa- Monografia (2005/2006). Disciplina de Seminário do 5.º ano de licenciatura em Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra.

Mano, M. A. (2014). Manual de apoio à aprendizagem de violino e violoncelo segundo a teoria da aprendizagem musical de Edwin Gordon. Lisboa: Universidade de Lisboa

Marques, R. (1998). *A Arte de Ensinar – Dos Clássicos aos Modelos Pedagógicos Contemporâneos*. Lisboa: Plátano Editora

McAlister, E. (2018). *Alexander Technique and Body Mapping Principles for the Suzuki Violin Teacher*. Tese. University of Wisconsin-Stevens Point. Disponível em: <https://minds.wisconsin.edu/handle/1793/80149>

McLeod, S. A. (2018, Agosto 05). *Lev Vygotsky, Simply psychology*. Acedido em : <https://www.simplypsychology.org/vygotsky.htm>

McMillan, J. H. & Schumacher, S. (1997). *Research in Education*. Addison Wesley Educational Publishers Inc. New York, pp. 274-275

Miranda, R. J. P. (2009). *Qual a relação entre o pensamento crítico e a aprendizagem de conteúdos de ciências por via experimental?: um estudo no 1º Ciclo*. Tese de Mestrado, Educação (Didáctica das Ciências), Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências. Acedido em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/5489>

Morais, C. M. (2005). *Escalas de Medida, Estatística Descritiva e Inferência Estatística*. Trabalho da Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança, Bragança. Disponível em: <http://www.ipb.pt/~cmmm>

Moreno, M. A. & Lattig, L. (2017) *Classical Music as an instrument to Foster Leadership Skills for Social Change: The Case of Venezuela's El Sistema*. **Journal of Social Change**, Volume 9, 100-106.

Mota, M. (2016). O Uso do Método Suzuki Para o Ensino do Violino na EMEM: relato de experiências. Trabalho de Conclusão de curso. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/1163/1/ManoelMota.pdf>

Observatório – luta contra a pobreza na cidade de Lisboa, *Ficha de Caracterização de Projeto – Orquestra Geração*. Acedido em julho de 2021 em: https://observatorio-lisboa.eapn.pt/ficheiro/Ficha_de_Caracterizacao_de_Projecto_-_Orquestra_Geracao.pdf

Orquestra Geração – Sistema Portugal. Acedido em julho de 2021 em: <https://orquestra.geracao.aml.pt/>

Os Violinhos (s.d.). Orquestra. Acedido em dezembro de 2020 em <http://www.violinhos.net/orquestra.html>

Rabatini, V. G. (2010). "A Concepção de Cultura em Bruner e Vigotski:: Implicações para a Educação Escolar", Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara – SP.

Ribeiro, E. A. (2008) *A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa*. Acedido em:

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33249846/.A_perspectiva_da_entrevista_na_investigacao_qualitativa-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1643073686&Signature=G0twc3oAuIyywt~pAoJHAVWQ-5J6eQABnU5KPPTGpJQlgpUMitJ6uW84XKduro0vww1cB9Wz-wq1jDHRIat53VSHDjToy8L2BbSr7syL~5dAqjCQ2CeqwJQJqgavZGqAsXABtRPP8nmOiqd3lmmNTyxKqOevnrk5SnWPte5eijZvj5M0XVip3CkQ7f~ula3eaRZW-rKPJclsGWi3cN739~i~lydp4l2nxmwfTABKIZftJgzXwDjh5t0~ESAXJr015E5k0ePWKMy00BX5aen1J1dlw4jpktEEF-LZ2cmXYVFYtNHWDV8cw5asu1atYVMz4q4vueYfsCHE4v~soKYow &Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Santos, G. (2016). *A importância da classe de conjunto de violinos Suzuki no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos*. Relatório de Estágio – Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco. Disponível em:

<https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/5498/1/Gisela%20Santos.pdf>

Sarrouy, A. D. (2016). *Atores da educação musical: etnografia comparativa entre três núcleos que se inspiram no programa El Sistema na Venezuela, no Brasil e em Portugal*. Tese de Doutoramento – Universidade do Minho, Braga. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/124708>

Schmidt, E. (2019). *Applying "El Sistema": An Analysis of The People's Music School in Chicago, Illinois*. Undergraduate Honors Thesis Collection. Disponível em: <https://digitalcommons.butler.edu/ugtheses/476>

Serra, A. (2018). *A utilização do Método Suzuki e o desempenho em alunos de Viola d'Arco e Violino*. Relatório final de Mestrado - Instituto Piaget, Campus Universitário de Almada. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/29463>

Silva, S. (2017). *Suzuki Organ School na Iniciação à Aprendizagem de Órgão: Eficácia e Motivação*. Relatório de Estágio de Mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa. Disponível em: https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/7978/1/relatorio_estagio_sergio_silva.pdf

Sistema Global – Friends of *El Sistema* Worldwide. Acedido em julho de 2021 em: sistemaglobal.org

Sprinthall, N. A. & Sprinthall, R. C., Copyright 1993, PSICOLOGIA EDUCACIONAL- Uma Abordagem Desenvolvimentista, McGRAW-HILL, Algragide, Portugal

Starr, W. (2000). *The Suzuki Violinist- a guide for teachers and parents* (Revised Edition) USA. Warner Bros. Publications

Starr, W. (2000). *The Suzuki violinist*. U.S.A: Summy-Birchard Inc

Stipanov, M. (2005). *Práticas de planificação: um estudo comparativo entre as práticas dos estagiários da F.C.D.E.F. - U.C. de 2005-2006 e as práticas de planificação actuais dos professores do primeiro curso da F.C.D.E.F. - U.C.* Tese de Licenciatura – Universidade CE Coimbra, Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física, Coimbra. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/16188>

Suzuki, S. (1981). *Ability Development from Age Zero* (M. L. Nagata. Trad.) USA. Alfred Publishing Co., Inc.

Suzuki, S. (1983). *Nurtured by Love- The Classic Approach to Talent Education* (2^a ed.. W. Suzuki, Trad.). USA, Alfred Publishing Co., Inc.

Trindade, A. (2010). *A iniciação em violino e a introdução do Método Suzuki em Portugal*. Dissertação de Mestrado – Universidade de Aveiro, Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/3822>

Anexos

Anexo A

Declarações de Consentimento para a realização das Entrevistas

• Declaração de Consentimento - Professores

A Importância das Aulas de Conjunto no Método Suzuki – Similaridades com o *El Sistema*

Esta investigação insere-se no âmbito do relatório de estágio profissional do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

O estudo em questão surge de um particular interesse em conhecer quais os benefícios musicais e sociopessoais que o Método Suzuki e o projeto *El Sistema* partilham na prática de Música de Conjunto.

Serão realizadas entrevistas a professores que, aprenderam e/ou lecionam sob o Método Suzuki, e/ou que aprenderam e/ou lecionam no projeto *El Sistema*.

Os dados recolhidos serão objeto de análise, sendo que as conclusões serão expostas na apresentação final do trabalho escrito.

Serve a presente declaração para informar que a participação neste estudo é de carácter voluntário e que o mesmo mereceu um parecer favorável da Direção Pedagógica da Academia de Música de Lisboa.

Assegura-se o anonimato e confidencialidade dos entrevistados.

Eu, Marta Rita Conceição, cartão de cidadão n.ºxxxxxxx, estudante do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, venho por este meio solicitar o seu consentimento para a participação no estudo referido anteriormente.

Por favor, leia com atenção a informação presente neste documento. Não hesite em solicitar mais informações em caso de dúvida. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações que me foram fornecidas pela Marta Rita Conceição, estudante do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música na ESART/IPCB. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos meus dados, que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pela investigadora.

Nome completo _____

Data ___/___/___

Assinatura

Este documento é composto por duas páginas e feito em duplicado: uma via para a investigadora, outra para a pessoa que consente.

Declarações de Consentimento para Observação e Registo de Aulas

- **Declaração de Consentimento - Direção Pedagógica**

Este Estágio insere-se no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Serão observadas e registadas aulas individuais do aluno de estágio.

Os dados recolhidos serão objeto de análise, sendo que as conclusões serão expostas na primeira parte do trabalho escrito.

Serve a presente declaração para informar que a participação neste estudo é de carácter voluntário e que o mesmo mereceu um parecer favorável da Direção Pedagógica da Academia de Música de Lisboa.

Assegura-se o anonimato e confidencialidade do aluno de estágio.

Eu, Marta Rita Conceição, cartão de cidadão n.º xxxxxxxx, estudante do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, venho por este meio solicitar o seu consentimento para a participação no estudo referido anteriormente.

Por favor, leia com atenção a informação presente neste documento. Não hesite em solicitar mais informações em caso de dúvida. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações que me foram fornecidas pela Marta Rita Conceição, estudante do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música na ESART/IPCB. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos meus dados, que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pela investigadora.

Nome completo _____

Data __/__/__

Assinatura

Este documento é composto por duas páginas e feito em duplicado: uma via para a investigadora, outra para a pessoa que consente.

Declarações de Consentimento para Observação e Registo de Aulas

- **Declaração de Consentimento - Encarregado de Educação**

Este Estágio insere-se no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Serão observadas e registadas aulas individuais do aluno de estágio.

Os dados recolhidos serão objeto de análise, sendo que as conclusões serão expostas na primeira parte do trabalho escrito.

Serve a presente declaração para informar que a participação neste estudo é de carácter voluntário e que o mesmo mereceu um parecer favorável da Direção Pedagógica da Academia de Música de Lisboa.

Assegura-se o anonimato e confidencialidade do aluno de estágio.

Eu, Marta Rita Conceição, cartão de cidadão n.º xxxxxxxx, estudante do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, venho por este meio solicitar o seu consentimento para a participação no estudo referido anteriormente.

Por favor, leia com atenção a informação presente neste documento. Não hesite em solicitar mais informações em caso de dúvida. Se concorda com a proposta que lhe foi feita, queira, por favor, assinar este documento.

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como as informações que me foram fornecidas pela Marta Rita Conceição, estudante do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música na ESART/IPCB. Desta forma, aceito participar neste estudo e permito a utilização dos meus dados, que de forma voluntária forneço, confiando em que apenas serão utilizados para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pela investigadora.

Nome completo _____

Data __/__/__

Assinatura

Este documento é composto por duas páginas e feito em duplicado: uma via para a investigadora, outra para a pessoa que consente.

Anexo B

Entrevistas

Entrevista a um dos Professores que leciona através da Metodologia Suzuki

Professor A1

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Que idade tem?

Professor A1 (Prof.A1): Tenho cinquenta e três.

Questão n.º 2

MC: Qual é o seu Sexo?

Prof.A1: Masculino.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua nacionalidade?

Prof.A1: Portuguesa.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas?

Prof.A1: Eu fiz a licenciatura na Escola Superior de Música do Porto e depois fiz o mestrado no Estados Unidos. E foi lá também que fiz a formação Suzuki, foi em Chicago.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Prof.A1: Sensivelmente há trinta anos.

Questão n.º 6

MC: Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Prof.A1: Eu lecionei na Academia de Música de Espinho, também lecionei na Escola Profissional de Música de Espinho, fui professor do Conservatório de Música do Porto e depois fui professor da Pauta. Depois passei a estar a 100% na Pauta, portanto neste momento só leciono na Pauta.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professora?

Prof. A1: É sempre um *mix*. Nós acabamos sempre por fazer um *mix*, nós no início começamos por seguir muito o que recebemos na nossa formação, mas depois quando eu fui fazer a minha formação aos Estados Unidos tive contacto com o Método Suzuki, portanto depois houve a incorporação de Suzuki, mas digamos que eu neste momento não leciono a Iniciação das crianças. Portanto eu normalmente recebo alunos que já têm um desenvolvimento no violino de mais ou menos 4 ou 5 anos. Portanto, o que eu faço, ou na nossa escola existe um *mix*, ou seja, a filosofia mantém-se, eles continuam a ter as Aulas de Conjunto, mas nós vamos incorporando as escalas, alguns estudos, muitas peças de fora dos livros Suzuki, ou seja é uma mistura, digamos assim, de repertório que está nos livros Suzuki com muitas peças fora desses livros. Dizer que eu sigo uma metodologia assim a 100%, acho difícil. Eu sei que há pessoas que seguem aqueles cadernos russos e só seguem aquilo. Mas como existe um *mix*, eu não sei dizer qual é a metodologia ao certo que eu sigo. A partir de um momento em que um aluno toca um concerto de Max Bruch, por exemplo, ou daí para a frente, depois já não há muita metodologia própria a ensinar, depois é fazer uma evolução num aluno que já tem uma formação sólida, digamos tecnicamente, e depois é ir evoluindo com o repertório, com o que vai conhecendo daí para a frente. Depois os professores vão escolhendo repertório em função daquilo que acham que o aluno necessita e vão ajustando um bocadinho a parte técnica, caso seja o caso. Quando se vai para uma Escola Superior, é claro que irá haver aspetos técnicos que se calhar o professor vai estar a limar e a corrigir. Mas é um pouco por aí, vamos usando o repertório para depois ir fazendo o caminho.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Prof.A1: Eu sou um bocadinho apologista de que tudo o que é regras a mais acaba por não funcionar. Eu sei que deverá haver momentos para o ensino ter um nível uniforme ao longo do país, pelo menos de testes, exames, ok eu entendo isso, mas estar a definir exatamente o que fazer com uma criança na Iniciação eu acho que não. Acho que há tantos caminhos por onde se pode ir que acho que não.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Prof.A1: Eu tinha nove ou dez anos.

Questão n.º 10

MC: Quais as instituições que frequentou?

Prof.A1: Foi a Academia de Música de Espinho e depois a Escola Superior de Música do Porto. E depois claro a Universidade na América, a Universidade do Northwest, em Haveston, Chicago.

Questão n.º 11

MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?

Prof.A1: Lembro-me de fazer algumas coisas de McKay, depois alguns estudos de Mazzas e algum Sitt, e depois alguns de Kreutzer. Depois quando fui para a Escola Superior tive muito aquela base francesa de estudos de Kreutzer, Fiorillo, Rode, portanto aqueles compositores que eu acho que são da escola francesa bastante importantes, que ainda continuam a ser usados, e por isso se calhar foi a escola franco-belga que teve mais influência na minha formação.

C- Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 12

MC: “O Método Suzuki permite o início da aprendizagem do violino desde muito cedo (dois - três anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos seis anos de idade?” Justifique a sua resposta.

Prof.A1: Quem o pode fazer, depois vem a ganhar benefícios disso. Eu sei que muitas vezes o primeiro ano pode ser de pouca evolução, porque de repente o aluno não avança três ou quatro peças. Às vezes andam num ano só para fazer uma peça. Mas tudo o que ele ganha nesse primeiro ano e às vezes nesse primeiro e segundo ano, que é muito pouco a nível de evolução do instrumento, a nível de coordenações e do bem-estar com o instrumento e tudo, esses alunos normalmente são alunos que têm uma relação muito própria com o instrumento e acabam por ter uma relação muito boa, muito natural para eles de certa forma, e se essas aprendizagens ficarem bem sólidas nessa altura, acabam por o acompanharem ao longo da vida. Claro está que isto é sempre muito complicado. Ensinar bem o instrumento é difícil, é muito fácil haver falhas técnicas, às vezes até sem nos apercebermos. Mas as extensões aparecem muito facilmente, e posturas erradas, e montes de coisas, é muito fácil correr mal. Mas se as coisas forem bem feitas e se eles começarem cedo, é fantástico eu acho, porque os alunos que eu tive e que eram muito bons, a maioria deles começaram antes dos seis

anos. E depois eles conseguem, se têm a capacidade, e se gostam, a evolução é muito boa. Portanto sim, é benéfico.

Questão n.º 13

MC: Acha que o Método Suzuki deve ser seguido à risca? Justifique a sua resposta.

Prof.A1: Pois, nós próprios não o seguimos porque existe aquela parte da cópia das gravações, por exemplo. Existe muito aquela parte auditiva, o aluno ouve e depois copia essa gravação. E porque é que nós não o fazemos, as gravações normalmente estão gravadas num andamento em que o aluno dificilmente o faz. E, portanto, isso leva a que haja muitos erros, o aluno quer tocar aquela velocidade e no fundo passa por cima de coisas que para nós são mais importantes, e por isso essa parte nós não o fazemos. Portanto nós próprios não o podemos dizer que deverá ser seguido à risca, porque nós não o fazemos. Mas eu acho que cada país acaba por fazer isso, porque repara, nós aprendemos diretamente com uma professora que teve aulas com Schinichi Suzuki, a Mrs. Haag. Esteve no Japão a ter aulas com ele, portanto ela viu mesmo em loco o que ele fazia. E ela própria não seguia a 100% isso, portanto eu acho que em cada país acaba por haver um bocadinho de adaptação em função da forma de estar das pessoas porque o japonês também tem uma forma de estudar e de respeitar as coisas muito diferente de um latino, portanto um anglo-saxónico. Portanto eu acho que cada país acaba por ter um bocadinho de adaptações mesmo por causa disso, porque as personalidades das pessoas são diferentes.

Questão n.º 14

MC: Que vantagens e desvantagens identifica na aplicação deste método?

Prof.A1: As vantagens são muitas, senão não o fazíamos. O tocar bem tem muito a ver com o professor que se tem, independentemente da metodologia. Mas na metodologia em si, para uma criança até aos dez anos ter uma aula individual é uma coisa muito dura. Portanto estudar um instrumento é quase uma missão, para uma criança que o faz dessa forma. Tem mesmo de gostar, mesmo muito porque é uma coisa solitária. Por exemplo o ensino Superior é algo muito solitário comparado com outro tipo de ensino, porque um aluno de música tem sempre de estudar, portanto é muito solitário. Fazer isso logo desde início que é o que muitas escolas no fundo querem, e que tiram os pais e que tiram todas as pessoas que possam estar ao lado do aluno desde o início, desde os seis anos, acho muito duro, e acho que não ajuda. Portanto aí eu acho que o Método Suzuki é muito bom. É primordial numa criança tão pequena, estamos a falar de três anos, ter o acompanhamento dos pais, é impossível uma criança dessa idade estudar sozinha, portanto é primordial ter o acompanhamento de alguém. Por isso, isso também é muito bom no Suzuki. Depois o convívio das Aulas de Conjunto, as crianças gostam sempre, na adolescência há um ou outro que pode não gostar tanto. Mas temos adolescentes e pessoas que andam na universidade que continuam a vir às Aulas de Conjunto e gostam dessa parte, da massa sonora, do não se sentirem sozinhos a tocar, um coletivo que eu sei que depois se tem na orquestra de outra forma, com diversas vozes, é uma experiência fantástica quando tocamos a primeira vez numa

orquestra sinfónica, mas ali não se tem tantas vozes, no máximo às vezes três vozes, mas para eles, aquela massa, o não se sentirem sozinhos... A outra parte é a filosofia Suzuki, que é muito importante na instituição de regras à criança, isso é uma das partes que eu acho que não se percebe muito bem ou não se segue tanto. As pessoas olham muito para os livros e para as músicas, mas a filosofia Suzuki não é isso. Se se vê a vénia inicial numa arte marcial, no Suzuki é igual porque vem do Japão, é um ato de respeito, é um ato de concentração, é um ato de marcar algo que vai começar, portanto todos esses rituais que existem muito no Suzuki, o respeito pelo próximo, a partilha que se percebe na Aula de Conjunto, o não ser sempre o individualismo, nós temos ali um grupo e às vezes nós temos de tocar mais devagar por causa de um colega, às vezes os outros colegas tocam muito mais rápido e nós temos de compreender isso, e até podemos falhar alguma passagem mas é um objetivo para as próximas aulas. Ou seja, essa parte da partilha e de tudo o que se aprende ao conviver com outros na música também, eu acho que é muito importante e que realmente é menosprezado, as pessoas olham sempre muito para as peças que se tocam. Olham muito só para essa parte, uma parte que é menos importante do que a filosofia que está por trás, o que eu acho que tem princípios mesmo muito importantes.

Questão n.º 15

MC: O que acha da participação dos pais no processo da aprendizagem de um instrumento?

Prof.A1: Para nós é primordial no início. Por vezes na adolescência abdicamos deles de propósito porque por vezes podem interferir bastante na aprendizagem da criança e não lhe deixar algum espaço, umas vezes mais temporário e outras vezes menos temporário, depende. Mas eles podem sempre vir às Aulas de Conjunto e assistir às Aulas de Conjunto. Por isso, para nós, nós vemos sempre como muito positivo. Sabemos que se calhar a escola se adaptou a isso e sabe lidar com isso que eu sei que os pais ao entrar numa escola podem criar problemas, mas no caso da nossa escola penso que as coisas já estão bem percebidas como é que funcionam, as regras estão bem estabelecidas e, portanto, eles são realmente uns grandes ajudantes e um grande apoio para os professores e isso é muito bom.

Questão n.º 16

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto na metodologia Suzuki? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Prof.A1: São muito importantes por tudo aquilo que eu já disse antes, numa parte inicial da formação, porque estabelecem todo um conjunto de regras fantásticas para a criança, e a dificuldade que é para muitas crianças no início estarem na Aula de Conjunto, muitas delas recusam-se, querem ficar no colo da mãe, não querem aquela exposição em frente aos outros, portanto, têm exposição perante os outros, têm a partilha perante os outros, é um conjunto de princípios muito grande que no fundo é uma parte da educação da criança. Pode ser tirar a timidez da criança ou então crianças que são demasiado extrovertidas e acabam por não ter regras e ficam a perceber que existem regras quando se está com os outros, portanto há toda uma parte educativa que está associada ao instrumento,

e isso é fantástico, eu acho que esta é a mais-valia que os pais percebem, pelo menos os pais na nossa escola percebem. É essa junção das duas coisas. Depois mais tarde a Aula de Conjunto é sempre um incentivo porque muitas vezes ouvem-se a tocar as peças que se gosta e se sonha tocar. Porque se o aluno muitas vezes frequenta um conservatório e for uma criança em que o meio familiar ajude, ou porque os pais ouvem música clássica em casa, ou porque estão ligados a essa área, ou por gosto, a criança pode estar muito limitada no que ouve, pode só conhecer as suas peças e não conhece muito mais para além disso, e portanto há uma abertura em que a próxima peça que vão tocar até já conhecem, já ouviram nalgum sítio, ou já conhecem muito bem porque é um peça que sonham tocar há muito, ou têm depois os ídolos que são os seus colegas mais velhos, isso também acontece muito, ou às vezes até da mesma idade mas que se realçam, e são os ídolos deles. E, portanto, em todas essas fases da aprendizagem vai sendo uma trovante, agora quando chegamos à parte da adolescência é mesmo por gozo que eu acho que eles fazem aquela disciplina, porque eles divertem-se a tocar aquelas peças em conjunto, são desafios giros para eles porque até tocam peças que são difíceis tecnicamente ou então porque são giras porque eles sempre as sonharam tocar. Mas depois também existe a partilha entre idades, no caso da nossa escola temos alunos com treze anos que chegam a tocar as peças mais simples com alunos de três anos, e isso é fantástico. É uma partilha muito grande e é bonito de ver, por muito que seja normal, mas nós conseguimos reunir isso em palco quando temos os espetáculos anuais, que é juntar alunos muito mais velhos a fazer as pecinhas de início com que eles começaram e eles fazem isso com todo o gosto. Eles vão estar a ajudar os mais pequeninos, vão estar a fazer segundas vozes, e para eles é fantástico porque eles fazem isso com muito gosto. No fundo há um progresso ao longo da sua vida nessa escola onde vão tendo diferentes fases digamos, a Aula de Conjunto vai acompanhando diferentes fases do crescimento, mas acho que traz sempre mais-valia, eu acho que isso é bonito. Desvantagens, os alunos por vezes metem-se a tocar peças que ainda não tocam. Gostam muito da peça e então põem-se a descobrir a peça em casa com as dedilhações erradas, com as arcadas erradas, mas querem muito tocar a peça, ou então porque estão a aprender a peça muito devagarinho e depois sabem que a peça é muito mais rápida, é mais por aí. Podem dizer, ok, mas eles tocam as peças todos juntos, tiram a individualidade de interpretação e coisas assim, isso não acontece de forma nenhuma na nossa escola, é raro ver duas pessoas a tocar de maneira igual. Nós temos recitais em que eles tocam as peças individualmente e nunca há duas pessoas a tocar exatamente igual a mesma peça, embora eles no grupo as toquem. Portanto eles praticamente habituem-se a seguir o líder, mas a individualidade permanece e, portanto, desvantagens é mais nesta da cópia. Outra desvantagem que às vezes acontece é que alunos mais competitivos podem ficar um bocadinho em baixo quando percebem que há colegas a avançar mais rápido do que eles porque no grupo eles vão perceber que alguns vão estar uma ou duas peças à frente. Já nos aconteceu isso, de eles estarem numa fase um bocadinho mais triste porque sentem que não estão a conseguir avançar ao ritmo dos outros, muitas vezes conseguem apanhá-los mais a frente, outras vezes não conseguem mesmo porque os outros têm capacidades com mais facilidade ou o quer que seja. Mas é por aí, acho que são estes dois fatores que podem acontecer, a cópia ou a desmotivação por verem colegas a avançar mais rápido.

Questão n.º 17

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas por este método, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Prof.A1: Sim. Eu acho que sim, que está na base da filosofia do Suzuki. E é isso que é mais difícil de pôr em prática, digamos assim, que é menos posto em prática. Pelo que eu disse tudo atrás, tudo o que traz para a criança, eu acho que está na base e realmente não é só aquelas pecinhas, é mesmo tudo que depois se faz pelo respeito pelo líder, respeito pelo professor, tudo o que eu já disse. Isso sim acho que faz parte sem dúvida.

Questão n.º 18

MC: Acha que a aplicação do Método Suzuki é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.

Prof.A1: Não posso dizer isso. É assim, acredito que há muitas pessoas que conseguem os mesmo resultados de outra maneira, sem dúvida, e temos exemplos disso em muitos sítios do mundo, não sei se na China estão sempre a utilizar o Método Suzuki, não sei se na Rússia não usavam o Método Suzuki, e, portanto, há diferentes formas de chegar lá. Há algum tempo vi um vídeo sobre a vida do Vadim Repin. O Repin tinha sempre a mãe ao seu lado, a mãe acompanhava-o e ele tinha aulas quase diárias, ou seja, se isto não é parecido e não é Suzuki.... A mãe estudava com ele em casa e controlava o seu estudo em casa, e acompanhava-o sempre nas aulas, não sei bem até que idade, mas durante muito tempo. E, portanto, isto é uma outra forma de o aluno ser acompanhado, quer dizer, o aluno não vai sozinho para as aulas, e não se torna um excelente violinista à custa somente do seu trabalho. Na Rússia isto acontece muito, todas as crianças que tocam bem desde cedo, e na China com certeza igual, não tenho dúvidas disso, tem que haver algum acompanhamento dos pais. Não é Suzuki, mas é uma outra forma de haver acompanhamento que ajuda a que aquele aluno tenha um bom desenvolvimento e no caso do Repin ele tinha aulas quase diárias com o professor. É só para dar um exemplo porque às vezes parece que nos outros métodos as coisas são muito diferentes, mas é só uma outra forma de ir dar ao mesmo, as peças é que não são as mesmas, tudo bem, mas o acompanhamento dos pais está lá. Está lá sem dúvida. Quase de certeza nestes países todos.

Questão n.º 19

MC: Complete a frase: Através da frequência das Aulas de Conjunto do Método Suzuki, o aluno...

Prof.A1: ... cresce como pessoa.

Questão n.º 20

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Prof.A1: Eu vou falar de um caso que temos na nossa escola. Que eu acho que era impensável tê-la noutro local qualquer. Nós temos uma aluna com trissomia 21 que toca violino há dez anos, talvez, connosco. Eu acho que este é um caso que é só mesmo possível numa escola Suzuki, eu não estou a ver essa menina a fazê-lo em outra escola porque ela tem ambições porque ouve as outras peças, ela vai conhecendo todas as peças, é uma aluna que chega a tocar coisas que nunca imaginámos que pudesse vir a tocar, mas eu acho que sim, que isto é um relato de um exemplo que apenas é viável no Método Suzuki não é viável noutro conceito qualquer. Numa competitividade ela tem que fazer exames porque numa escola ela teria sido excluída e nós não temos isso, permitimos que ela tenha o seu currículo, e que vá ao seu ritmo, que é mais lento que os outros, mas para ela não é um problema. E neste momento ela tem dezoito anos, embora não pareça claro, uma menina com trissomia 21 não parece ter essa idade, mas, segundo a mãe, o violino é talvez a única coisa que ela tem na sua vida que realmente lhe traz desafios porque na escola não há grande acompanhamento e é extremamente fácil no fundo, facilitam bastante e não puxam por estes alunos, porque eles têm estes problemas e por isso onde ela tem grandes desafios, onde ela tem desafios para vencer e que lhe custam imenso as coordenações dos dedos e muitas dificuldades, é no violino. Realmente é o maior desafio, e por isso a mãe quer que ela continue com o instrumento e acho que é um relato muito bonito de algo que traz uma mais-valia ao Método Suzuki que não seria viável noutro local qualquer. Queria acrescentar ainda que esta aluna, uma vez, houve uma ocasião especial na escola dela onde ela tocou violino, e os colegas não sabiam que ela tocava violino. E quando ela tocou para os colegas foi num grande pavilhão com a turma dela e outra sentada, e ela tirou o violino e foi logo uma surpresa. O que aconteceu foi que ficou toda a gente em pleno silêncio enquanto ela tocou, porque a mãe gravou para nos mostrar. E é impressionante ver aquelas pessoas naquele momento em que a ouviram a tocar violino sentiram que havia mesmo ali qualquer coisa de especial, porque aquilo não é normal de acontecer. E houve um silêncio absoluto e um respeito absoluto por parte daqueles jovens enquanto ela estava a tocar. e isso é bonito de ver, e é um momento marcante realmente para esta criança.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 21

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Prof.A1: Connosco é desde sempre. Desde que começam, só se são muito pequeninos e ainda não conseguem ficar longe da mãe, mas a mãe pode estar ao lado, por isso connosco é desse que começam o instrumento.

Questão n.º 22

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Prof.A1: Isso aí acho que depende do currículo de cada escola. Nós fazemos semanalmente, há quem faça quinzenalmente e eu acho que depende, pode ser

benéfico das duas maneiras. Mas depende como depois se organiza o currículo. Acho que aí não tenho uma opinião rígida.

Questão n.º 23

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Prof.A1: Isso eu já disse atrás.

Questão n.º 24

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Prof.A1: Depende das idades e do desenvolvimento dos alunos. Nós vamos usando, no início claro que são muito lúdicas, mas fazemos jogos de coordenação essencialmente, com o corpo, muitas vezes também com o instrumento claro, mas é o à vontade de estar com o instrumento, andar a tocar e caminhar com o instrumento, é depois os jogos de coordenações, porque no início as coordenações dos braços ainda são frágeis, portanto isso será a parte inicial. Depois nas Aulas de Conjunto, nós conseguimos numa fase intermédia por vezes trabalhar pormenores técnicos de passagens mais difíceis, trabalharmos em conjunto, como estudar todos ao mesmo tempo, fazemos todos ao mesmo tempo o estudo da passagem, numa tempo mais calmo, usamos muitas vezes também para passar informação de como resolver um determinado problema e relembrar os alunos, normalmente é para relembrar, porque muitas vezes é dito em aula mas não quer dizer que eles façam 100% bem em casa. Depois mais tarde é o pormenor de dinâmicas, pormenor dinâmico, que normalmente implica 6 técnicas, distribuição do arco e coisas assim do género. Isso é trabalhado sem dúvida com mais pormenor à medida que o aluno vai avançando. Eu penso que é por aí essencialmente. Mas se há um problema técnico numa passagem, que se vê que é generalizado, claro que se trabalha com o grupo sem problema nenhum. Portanto é uma forma de passar informação de uma forma mais rápida no fundo, sem ter de esperar pela aula individual para estar a dizer a toda a gente, isso acontece muitas vezes e muitas vezes uso até para dar logo dicas para estudar logo assim e assim, e, portanto, já passei a informação aquele grupo de alunos de uma vez só.

E – Dados sobre a Experiência com o *El Sistema*.

Questão n.º 25

MC: Tem conhecimento do projeto *El Sistema*?

Prof.A1: Tenho, embora não o conheça em pormenor. Mas tenho conhecimento, já vi vídeos com exemplos do original na Venezuela. Mas sou sincero, sei que há o projeto lá em baixo da orquestra geração, mas sou sincero que não tenho acompanhado.

Questão n.º 26

MC: Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?

Prof.A1: Há dez anos talvez. Pelo menos há dez anos ou talvez há mais. Porque eu lembro-me que essa orquestra veio tocar à casa da música talvez em 2010.

Questão n.º 27

MC: Está a par da sua missão e filosofia?

Prof.A1: É assim eu vi um vídeo e já vi vídeos sobre o projeto na Venezuela com o seu mentor a falar. É uma forma de integrar essencialmente, penso eu, crianças e sei que no Brasil também existe algo parecido. Às vezes até se mistura aquele conceito e depois usa-se a metodologia Suzuki para funcionar, mas sim vou tendo conhecimento sem aprofundar muito a fundo isso, mas já vi sim informação sobre isso que é essa em que fui vendo vídeos.

Questão n.º 28

MC: Acha que este projeto é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.

Prof.A1: Isso não tenho conhecimento de causa. Presumo que sim porque é assim, regra geral um aluno de uma escola de ensino integrado, por exemplo, ou que tenha uma atividade ligada à música, normalmente são alunos com um determinado perfil, e isso vê-se até aqui no Porto, muitas famílias procuram que os seus filhos frequentem o ensino integrado articulado porque essas turmas até normalmente são melhores, têm melhor rendimento, portanto, o rendimento dos alunos está de alguma forma associado à execução de um instrumento musical. E, portanto, o *El Sistema* tem a missão de ajudar as crianças com mais dificuldades e problemas a atingir esse rendimento, por isso é sem dúvida uma mais-valia.

Questão n.º 29

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o *El Sistema* para adicionar à sua entrevista?

Prof.A1: Não tenho conhecimento de causa.

F – Dados sobre a comparação do Método Suzuki com o *El Sistema*

Questão n.º 30

MC: Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo sob metodologia Suzuki e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?

Prof.A1: A facilidade de memorização é enorme. A diferença é enorme. Sem dúvida que um aluno que fez Suzuki consegue memorizar quase tudo. Eu tive um exemplo de uma aluna minha que teve de preparar uma peça contemporânea para os jovens músicos e decorou-a. Ela nem sequer levou partitura. É uma peça contemporânea que nunca tinha ouvido ninguém tocar e mesmo assim levou-a de cor ao concurso sem problema nenhum. E preparou-a muita rapidamente, talvez numa semana e pouco. E por isso eu acho que sim na memorização é incrível a diferença.

Questão n.º 31

MC: Entre o Método Suzuki e o *El Sistema*, quais as principais características que os diferem na sua opinião?

Prof.A1: O *El Sistema* usa a música, penso eu, como forma de integração de crianças, de famílias complicadas, muitas vezes com uma vida complicada, retirados da rua, digamos assim, e que consegue através da paixão pela música levá-los por um caminho muito mais saudável. Pelo que presumo daqui a ligação com a música é benéfica nos dois projetos. O *El Sistema* através das disciplinas de conjunto acaba por ter também a disciplina, a partilha, o respeito, de regras que são instituídas numa Aula de Conjunto. Portanto eu vejo aí os mesmos benefícios, não tendo conhecimento de causa do *El Sistema*. Estou apenas a tentar tirar uma análise empírica, mas penso que será por aí o benefício, a relação com a música e essa parte com a Aulas de Conjunto.

Entrevista a um dos Professores que leciona através da Metodologia Suzuki

Professor A2

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Que idade tem?

Professora A2 (Profa.A2): Eu tenho cinquenta anos.

Questão n.º 2

MC: Qual é o seu Sexo?

Profa.A2: Feminino.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua nacionalidade?

Profa.A2: Eu sou portuguesa e nasci na freguesia de Campo Grande.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas

Profa.A2: Eu tenho o Mestrado em Música e, para além do Mestrado, tenho também uma licenciatura em Música.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Profa.A2: Eu leciono há vinte anos.

Questão n.º 6

Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Profa.A2: Eu lecionei no Conservatório Metropolitano de Música e na Academia de Música de Lisboa.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professora?

Profa. A2: Eu sempre utilizei para a Iniciação o Método Suzuki, embora de uma forma um bocadinho adaptada à nossa realidade e à nossa sociedade. Depois a partir de uma determinada idade de desenvolvimento introduzo outros métodos. Deixa de ser Suzuki porque já implica a leitura da pauta e a introdução de escalas, de estudos e de outras peças. Começo, portanto, a utilizar o método tradicional como se diz.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Profa.A2: Acho mesmo que sim. O nível de Iniciação tem muitas coisas mesmo muito específicas, problemas que depois não se colocam mais tarde. A começar pela aprendizagem do próprio instrumento, já para não falar da própria linguagem musical, que é uma linguagem completamente nova. É como uma pessoa quando aprende uma língua e a aprende a escrever. Mas já nem falando dessa parte mais teórica, da parte que é como se fosse a gramática da música. Falando só na parte prática, a aprendizagem do instrumento envolve uma série de competências umas mais elaboradas do que outras, umas mais difíceis, mais especializadas do que outras, que variam muito com a idade, mas de uma forma genérica, mesmo sendo uma Iniciação em adultos ou Iniciação em crianças ou adolescentes, em qualquer idade a Iniciação tem logo uma primeira abordagem que é complicada, que é uma abordagem física. O instrumento passa obviamente pela cabeça, pela parte psicomotora, mas esta parte motora é uma parte muito difícil de entrar, porque não é uma coisa que seja natural. Por exemplo no desporto, põe-se o miúdo a correr o miúdo corre, ou a andar ou a mexer os braços. Agora aqui tem um especificidade de movimentos que implicam uma grande atenção nisso. E pode ser uma coisa realmente muito chata e muito enfadonha, e que desmotiva o aluno, e por isso, eu acho que uma abordagem muito específica e muito direcionada para essa Iniciação, para essa parte física, para ser mais “indolor”, literal e não literalmente, porque às vezes há mesmo dores físicas, porque por exemplo no violino há sempre alguma dor nas costas, na postura, toda a postura do corpo, mas em qualquer instrumento acontece isso. Para facilitar essa aprendizagem acho que é preciso haver coisas mesmo muito específicas e muito direcionadas não só na parte de Iniciação porque depende da idade com que se começa a aprender o instrumento.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Profa.A2: Eu iniciei os meus estudos na música, para a altura, e se calhar hoje ainda mais, relativamente tarde. Normalmente, mesmo no método tradicional, porque na minha altura não havia o Método Suzuki, só havia o método tradicional, começa-se logo a ler. E como se começava logo a ler e a trabalhar, normalmente começava-se com sete ou oito anos no ensino da música, tradicionalmente. Na minha altura, ou seja, estamos a falar de 1977/80. Mas eu, como eu dizia, comecei relativamente tarde, eu comecei com doze anos. Fiz doze anos nesse ano letivo em novembro. Comecei e na altura já era considerado que eu não era muito nova para começar, mas animei-me muito quando soube que a minha professora Leonor Prado tinha começado a estudar violino aos dezasseis anos, e, portanto, se ela tinha sido quem foi e começou a estudar com dezasseis anos, eu ao começar com doze estava mais do que a tempo.

Questão n.º 10**MC: Quais as instituições que frequentou?**

Profa.A2: É muito engraçado porque eu até ao ensino superior só frequentei uma instituição que foi, na altura, a Fundação Musical dos Amigos das Crianças. Hoje em dia chama-se Associação Musical dos Amigos das Crianças. Portanto nós estudávamos nesta instituição, mas tínhamos que nos inscrever como alunos externos e realizar as habilitações obrigatórias oficiais no conservatório, e, portanto, eu fiz os exames na altura de 4.º grau e depois de 6.º grau no Conservatório Nacional como aluna externa. Depois no ensino superior, portanto quando acabei o 12.º ano, entrei na Escola Superior de Música de Lisboa e no fim dos três anos de estudo na Escola Superior eu fui para os Estados Unidos para a Universidade de *NorthWestern* em *Haveston*, onde fiz o mestrado.

Questão n.º 11**MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?**

Profa.A2: Na minha Iniciação foi mesmo a velha escola, a escola tradicional. O meu primeiro livro de música foi o *Bériot*. O livro do *Bériot* que começa por cordas soltas, primeira posição e depois vai avançando. Foi assim que eu aprendi e fui aprendendo algumas peças. Fui formada também com peças mais fáceis, mas a linha era o *Bériot* porque o meu professor já era muito velhote, era violinista na orquestra do São Carlos, na altura São Carlos, hoje em dia Sinfónica Portuguesa. E ele tinha também aprendido sobre esse sistema, portanto era muito a escola franco-belga. A própria professora Leonor Prado também era da escola franco-belga, ela foi aluna do Carl Flesch e por isso, depois introduziu-me também as escalas do Carl Flesch. Portanto foi muito sempre a escola franco-belga, na parte da formação até ao secundário, pré-universitário. Depois na universidade, portanto na escola Superior, tive como professor o Khachatour Amirkhonian, que era escola russa, que é um pouco diferente. Então aí eu passei da escola franco-belga para a escola russa. Ele era discípulo do David Oistrakh e, portanto, depois tinha uma maneira de agarrar o arco numa posição um bocadinho diferente, e na mão esquerda também e tive que me adaptar. Na escola franco-belga a mão esquerda está um pouco mais subida em relação ao braço do violino e o vibrato é mais de pulso. Depois com o Khachatour tive que baixar a mão e o vibrato já se fazia com o braço todo. Mas pronto foi uma aventura e passei por essas duas grandes escolas de violino. Depois no mestrado em *Haveston* Chicago, estudei com o Gerardo Ribeiro e tinha a escola do Galamian, ou seja, outra mudança. Para mim, eu acho que acabou por ser um percurso interessante porque eu tive de fazer mudanças, e como eu sempre fui muito obediente aos meus professores acabei sempre por mudar e respeitar a decisão do professor. Ou seja, não cheguei ao Khachatour e disse “olhe professor eu toco assim e não vou mudar”, mudei para a posição que ele me pediu. Depois quando mudei para o Gerardo mudei de novo. Mas pronto acho que foi uma aprendizagem mesmo muito importante para mim, até para ver que há muitas maneiras de tocar violino e não há certo nem errado. Há maneiras mais confortáveis e maneiras mais desconfortáveis. O facto de ter passado por isso fez-me perceber que se os meus professores tocavam daquela maneira bem é porque era possível tocar daquela maneira bem. Mas que há umas maneiras mais fáceis do que outras. E eu percebi isso em mim, por exemplo a

maneira que eu tive mais dificuldade em tocar foi durante a Escola Superior. A minha mão direita criou muito desconforto, não era uma coisa confortável para mim, e isso depois nota-se em certas arcadas específicas como o *spiccato*, golpes de arco, porque ficavam presos. E depois com o Gerardo, com a escola de arco do Galamian, parecia outra coisa, o violino ficou mais fácil e isso é uma coisa interessante de aprender, foi muito giro.

C- Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 12

MC: “O Método Suzuki permite o início da aprendizagem do violino desde muito cedo (dois - três anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos seis anos de idade?” Justifique a sua resposta.

Profa.A2: Acho que sim, mas depende dos alunos. Do próprio aluno e depende também 90% das famílias. Porque o ensino com menos de seis anos naquilo que é o normal do Suzuki, que é o tradicional, por volta dos três, quatro, cinco anos, é uma aprendizagem que tem de ser feita com a presença de um adulto e com o acompanhamento constante de um adulto. E aquilo que nós verificamos muitas vezes cá, é que os pais realmente não têm muita disponibilidade nem para vir às aulas, e pior, muitas vezes nem para estudar com eles em casa. Não é possível haver progressos sem haver a prática do instrumento em casa, não é possível. Não é por estar ali vinte minutos ou meia hora com o professor uma vez por semana que se evolui. O que faz verdadeiramente a evolução é exatamente a continuidade e a regularidade da prática em casa, do estudar em casa. E não se está à espera que uma criança de três, quatro ou cinco anos que vá pegar no violino e que estude sozinha. E mesmo que pegue no violino é para brincar e nunca vai fazer nada daquilo que é preciso, que o professor pediu para fazer. Os pais não se apercebem bem disto. Os pais colocam os miúdos nestas idades porque acreditam que aquilo é espontâneo e vai sair e não percebem que não é assim, que é uma coisa que implica mesmo o compromisso dos pais ou de alguém que é mesmo muito próximo e que está todos os dias com a criança. E não é preciso muito tempo, dez ou quinze minutos por dia, fazendo os exercícios todos os dias, e semana após semana vamos introduzindo um novo elemento que eles vão praticando e aquilo vai modificando o que está para trás e introduzindo o novo elemento. Mas é uma prática em conjunto com os pais e com os filhos. Não são os filhos sozinhos nunca. E só funciona se houver um adulto responsável, de preferência um pai ou uma mãe, porque são mais próximos do aluno, mesmo que não seja um dos pais, mas alguém que esteja com o aluno com muita regularidade mesmo, que possa acompanhar as aulas, ouvir o que o professor tem a dizer, porque é o adulto que aprende não é a criança, isto é importante dizer, e depois é este adulto que vai ser o professor em casa. E é isto que vai fazer a diferença.

Questão n.º 13

MC: Acha que o Método Suzuki deve ser seguido à risca? Justifique a sua resposta.

Profa.A2: Eu acho que não. Aliás, eu acho que não até porque isso também me foi dito pela minha professora de pedagogia. Era exatamente uma das perguntas que nós fazíamos. Nós tínhamos os livros Suzuki quando começámos a fazer a formação e de repente a professora dizia “olha esta não faço... olha esta faço antes daquela...”, ou seja, quando demos por nós, o primeiro livro não existia. Porque nós líamos o livro e pensávamos que era seguir o que estava lá, mas depois ela própria diz “... isto é assim, com a minha experiência...”, e ela tinha muitos anos de experiência, e esta professora que é a Betty Haag estudou diretamente lá em Matsumoto com o próprio Suzuki, portanto ela foi mesmo aluna de pedagogia do Suzuki, aprendeu com ele, e o próprio Suzuki lhe disse “não se pode seguir o método à risca porque depende de cada aluno”, portanto há alunos que podem saltar músicas porque vê-se que têm capacidade para isso. Isso depois é algo que se percebe na dinâmica da aula. E por isso, claro que no início para um professor inexperiente se calhar o melhor é seguir os passos para ver que efeito é que tem, como é que é quando seguimos os passos todos, mas quando se sente um bocadinho mais preparado e começa a perceber o ritmo e a capacidade de cada aluno, e a pessoa começa a fazer a experiência e começa a perceber que há de facto miúdos que não precisam de seguir aquilo à risca. Há uns que não só se precisa de seguir aquilo à risca como às vezes têm de voltar para trás, não é bem voltar para trás, mas é fazer uns desvios. Agora não acho de todo, que não deve ser como não tem que ser no caso de alguns alunos. Deve introduzir-se peças de fora, extra Suzuki, como esta professora Betty Haag sempre fez, ir dando repertório fora do Suzuki, tudo isso é muito importante. Aliás ao seguir um método, uma pessoa vai aprendendo na vida e acho que em tudo, é preciso ter meios termos, encontrar os equilíbrios. E às vezes quando seguimos assim métodos à risca, de uma forma muito quadrada, acabamos também por prejudicar o aluno. Nós temos de ter sempre os horizontes abertos. Sempre. E estar sempre à espera de aprender qualquer coisa de fora, e só por isso, já nos obriga a não estar assim espatilhados com um método. Por isso a resposta é não, não deve ser seguido à risca.

Questão n.º 14

MC: Que vantagens e desvantagens identifica na aplicação deste método?

Profa.A2: A grande vantagem é que eu acho que realmente está mesmo muito bem pensado. Muito bem construído. Está muito bem sistematizado, as músicas estão muito bem pensadas, a 1.ª música, a 2.ª, a 3.ª, de facto naquilo há uma lógica, não é uma coisa ao acaso só porque a melodia é bonita ou porque fica bem no violino, não. Há uma lógica de progresso que está implícito em cada música, e são músicas que entram muito bem no ouvido porque os miúdos conhecem essas músicas infantis. Eles aprendem as técnicas sem saber que aquilo tem um objetivo técnico e isso eu acho fantástico porque é uma coisa que motiva imenso as crianças. Porque se nós estivermos a fazer estudos que são coisas abstratas, ótimas e muito úteis, mas aquilo de facto para os miúdos é uma seca, tem que se dizer a verdade. É uma desmotivação total. E nós temos uma música que é o *Balancé*, depois a *Estrelinha* mais tarde, e as outras todas. Mas a primeira música para aprender é o *Balancé* e é uma música, uma melodia, e aprende-se somente o dedo um, mas aprende-se o dedo. A pôr e a tirar, não é preciso ser um estudo, há uma melodia. Depois do *Balancé* temos a *Estrelinha* que já introduz outros

elementos para além do 1.º dedo, tem o 2.º e o 3.º, e além de se usar o arco todo e um bocadinho, já se usa o arco todo para muitas notas e mais, duas velocidades diferentes. Nas notas mais rápidas o arco mais rápido e nas notas com dois tempos o arco mais lento. Portanto há uma série de coisas que se formos a pensar bem são muito complexas, que se fossem explicadas, os miúdos não percebiam, mas não sendo explicadas, sendo simplesmente cantadas e tocadas, eles aprendem com muito menos esforço. E é por isso que eu acho que o método está muito bem pensado. E o que é engraçado é que mesmo para adultos funciona muitíssimo bem, porque de facto está muito bem estruturado, vai introduzindo estes novos elementos e fazendo a revisão e solidificação dos elementos anteriores. Portanto é este recordar, rever e repetir, e a introdução muito bem feita e faseada de vários elementos técnicos novos, que de facto está tão bem pensado e que faz mesmo toda a diferença.

Questão n.º 15

MC: O que acha da participação dos pais no processo da aprendizagem de um instrumento?

Profa.A2: É isso. Eu acho que na Iniciação é indispensável, não se pode dispensar, nem sequer faz sentido os miúdos aprenderem violino se os pais não puderem acompanhar. Depois, mesmo numa fase posterior em que os miúdos já podem e conseguem tocar sozinhos, a presença, mesmo que discreta dos pais, ou mesmo só que seja de falar com o professor e perguntar como é que vão as aulas, qual o progresso, seja aparecer numa audição, essa presença discreta, mas presença firme, e que os miúdos sentem que há ali uma pessoa interessada naquilo que eles estão a fazer. Portanto isso é importantíssimo porque dá uma motivação intrínseca muito grande. Não é o facto dos pais estarem interessados e a criança ir atrás dos interesses dos pais, isto tem tudo a ver com as questões dos vínculos e das relações que nós temos com as pessoas hoje. O facto daquela pessoa que eu gosto tanto e a quem eu dou tanto valor à sua opinião, estar a gostar tanto de me ver a fazer isto, aquilo dá-me uma motivação intrínseca. Eu quero fazer isto, porque sei que os meus pais gostam e que se eles olham para mim com um olhar contente e orgulhoso, até me dão os parabéns e gostam e me apoiam, quer dizer que eu também estou a fazer isto bem, portanto isso reforça a motivação intrínseca. Isto até pode parecer um bocadinho antagónico, mas não é. Mas os pais alimentam a nossa motivação intrínseca porque a pessoa gosta porque os pais nos ensinaram a gostar e depois eu própria gosto da música, mas quem me ensinou a gostar foram os meus pais. Isto é mesmo muito importante, porque sem essa motivação intrínseca é mesmo muito difícil. Mas até aí os pais têm um papel importante. Todos os miúdos passam por uma fase na pré-adolescência, que obviamente que começam a dispersar mais, com os amigos, e, portanto, aí também são muito importantes não só os pais, mas também os pares, e ter um grupo de amigos na escola de música é também muito importante. Mesmo nesta fase os pais não deixam de ter importância, porque muitas vezes eles querem desistir, porque não querem estudar, porque dá trabalho, porque é mais giro fazer desporto com os meus amigos ou é mais giro outras coisas. É muito importante porque depois os pais insistem e fazem-nos perceber que isto é algo que faz parte da formação deles e porque é importante. E quando depois passam esta fase pré-

adolescência/adolescência, depois até são eles que querem continuar e gostam muito.

Questão n.º 16

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto na metodologia Suzuki? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Profa.A2: É importantíssimo. É importantíssimo por razões que nós próprios que tocamos instrumentos e que aprendemos no método tradicional depois reconhecemos que, uma das queixas dos alunos de instrumento é que passam muitas horas sozinhos a estudar, a praticar. De facto, é uma aprendizagem solitária, nós não aprendemos com várias pessoas dentro de um quarto ou de uma sala a tocarem connosco, a gente precisa de ter um foco só no seu violino, só no seu instrumento, só no seu som, para corrigir os seus erros. E depois é uma coisa quase masoquista, o Gerardo Ribeiro costumava dizer que nós precisamos de ter todos o seu lado louco para gostar de estar tantas horas fechados num quarto sozinhos. É um bocado verdade, a quem é que passa pela cabeça de querer estar horas fechados num quarto sozinho à procura dos erros, não é? E a tentar antecipar erros, quer dizer é uma coisa quase masoquista, de estar a meter o dedo na ferida constantemente. E isto de facto é um grande desgaste emocional, para não falar do tempo em que a pessoa está sozinha, etc. Realmente é muito desgastante, fisicamente, psicologicamente e emocionalmente. A aprendizagem de um instrumento é muito desgastante e solitária. E, portanto, o facto de ter a Aula de Conjunto, há um momento em que nós estamos realmente com outros violinistas. E não é só o facto de estarmos com outros violinistas, porque depois nós pensamos, ah, mas isso também se está numa orquestra por exemplo. Até estamos com mais instrumentos. Mas a questão da Aula de Conjunto é mesmo muito específica e muito importante principalmente numa primeira fase da aprendizagem. Mais para a frente também, mas mesmo muito importante e quase indispensável. Eu acho que o Método Suzuki é indispensável, porque como há um repertório pré-definido em que todos os alunos passam por aqueles degraus, o facto de nós estarmos com meninos da nossa idade, ou mesmo de idades diferentes, com vários níveis de evolução, nós podemos ver o antes, o durante e o depois. O antes porque já passei aquela fase, o depois porque um dia quando for grande quero tocar como aquele menino, e o durante que é estar com uma série de pessoas à minha volta que estão a fazer exatamente o mesmo que eu, a passar pelos mesmos problemas, às vezes por pontos diferentes mas, perceber que todos nós passamos por aquilo, todos nós estamos a tocar o violino, todos nós passamos por aquela música, que é uma coisa que a pessoa realmente sente que é uma coisa feita em conjunto, e isso é muito importante, e que não se está sozinho, mesmo que se esteja sozinho em casa, a pessoa não está sozinha. E há ali um momento, porque há outros meninos a fazer a mesma coisa nas suas casas de certeza, e depois isto motiva também para estudar. A pessoa quando evolui vai para aquela próxima música, está a ouvir, a seguir e, entretanto, eu tenho que sair, mas não sei quem, ainda ficou para tocar, mas eu também quero ficar para tocar, então se calhar vou estudar mais nesta semana, que é para a próxima Aula de Conjunto também tocar a música que aqueles meninos estão a tocar. Isto ajuda imenso à motivação e a pessoa quer sempre avançar, evoluir e continuar sempre a estudar.

Questão n.º 17

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas por este método, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Profa.A2: Acho mesmo. Acho mesmo porque depois na Aula de Conjunto nós conseguimos também ter uma série de abordagens que não se dão tão especificamente na aula individual porque na aula individual é uma relação de um para um que é mais relaxada, que é mais pessoal, sempre existindo aquele respeito de aluno-professor, como é evidente, há uma atenção personalizada, e numa Aula de Conjunto eles são postos perante uma situação em que está um professor para aqueles alunos todos. E, portanto, já não é só a minha professora, mas é a professora desta gente toda. E eles percebem que aquilo que eles faziam no seu próprio ritmo na aula, ali têm de se adaptar ao ritmo dos outros, e os outros ao ritmo deles. Portanto, temos de todos ceder, há uma série de cedências que têm de ser feitas e, portanto, nesta aprendizagem, seja por ritmo de cada um, respeitar o tempo de cada um, mas ao mesmo tempo que cada um tem de se adaptar ao ritmo dos outros, e o respeito que se tem de ter dentro de um grupo. A atenção comum e coletiva ao professor que ali está à frente, não dá para estar ali a falar com os meninos do lado e a professora ter de chamar à atenção. Portanto, este saber de estar com os outros desde muito tenra idade, estamos a falar de Aulas de Conjunto onde às vezes temos meninos de 3 anos, portanto este saber estar num grupo em silêncio, com atenção ao que o professor diz, a seguir instruções, portanto aquela dispersão natural das crianças, da desconcentração, ajudá-los a manter o foco, a atenção no professor e depois ajudá-los a manter o foco numa tarefa tudo isto parece muito óbvio e fácil mas não é nada, e ainda mais em grupo, portanto não é só eu sozinha a dizer, olha é isto e isto diretamente com o aluno, não, é eu falar a dispersar-me por vários alunos e eles a terem todos que ter a atenção em mim, neste caso o professor ou professora que estiver. Portanto com tudo isto eles aprendem uma série de competências muito importantes que advêm do saber estar em conjunto. E depois, a cereja em cima do bolo, fazem música juntos, portanto tocam o seu instrumento e ouvem toda a gente à volta a tocar a mesma música. Sabe-se que realmente não há dúvida nenhuma que a soma das partes, o todo realmente é maior do que a soma das partes, como se costuma dizer. Saber que aquele som que sai daqueles violinos todos é de facto muito maior até que aquela soma das partes. Há realmente qualquer coisa de novo e único que sai quando todos nós juntamos para fazer a mesma coisa. Portanto, todas estas aprendizagens, seja a nível comportamental, mas também humano, neste sentido do bem comum, tudo isto são aprendizagens importantíssimas que tornam esta Aula de Conjunto numa coisa mesmo única, e diria mesmo imprescindível.

Questão n.º 18

MC: Acha que a aplicação do Método Suzuki é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.

Profa.A2: A nível de Iniciação sim. Sinceramente eu não vejo nos dias que correm e com os recursos todos que nos temos, portanto, temos que ver que o

Método Suzuki foi criado a seguir à segunda guerra mundial, final dos anos 40/início dos anos 50. E não tem nada a ver com a realidade dos miúdos antigamente, começando logo pelas tecnologias e não só. Mesmo depois socialmente, os miúdos tinham as mães em casa, a maior parte das mães não trabalhavam, eram mães a tempo inteiro e, portanto, tudo isto nós sabemos que a sociedade mudou muitíssimo, hoje em dia pai e mãe trabalham fora de casa, não há a mesma presença, depois sabemos que por outro lado, nós temos acesso a tecnologias que permitem aos alunos que procurem conhecimento também de outras maneiras, e por isso tudo, a aprendizagem mudou. Muito diferente nos dias que correm, e na minha opinião, para melhor obviamente, há mais recursos, somente esta desvantagem que se perdeu mais o acompanhamento dos pais. Mas isto tudo para dizer o quê, que de facto, o que eu sinto é que na Iniciação é um método realmente que funciona, não há dúvida nenhuma, está muito bem pensado, está muito bem construído, são décadas de experiência e de resultados, portanto está mais que provado que é um método que funciona e que está muito bem feito. Agora, nos dias de hoje, acho que não faz muito sentido, nem há nada que justifique, seguir aqueles dez livros, só por ali. Sinceramente acho que não, que aqueles dois ou três primeiros livros podemos viver com eles sozinhos sem problema nenhum. Embora eu já introduza peças de fora, depende também da idade dos alunos, se já foram alunos que já andam na escola e que já sabem ler e escrever, também já se pode introduzir os estudos e umas coisas mais simples, mas que se vão ao mesmo tempo dando para solidificar, dando para consolidar a técnica. Depois a pessoa acaba mesmo por sair dos livros, confesso que no 5.º e 6.º livro é que vou buscar algumas coisas que lá estão, mas já não sigo do início ao fim. Vou lá buscar coisas e guio-me mais ou menos pelo nível de dificuldade e desenvolvimento, mas já não sigo os livros, desligo um bocadinho daquilo. A partir daí vou construindo um pouco através de outras peças e estudos. Aí pode dizer-se que já há um ensino tradicional.

Questão n.º 19

MC: Complete a frase: Através da frequência das Aulas de Conjunto do Método Suzuki, o aluno...

Profa.A2: ... é mais feliz.

Questão n.º 20

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Profa.A2: Sim! Quer dizer eu acho que não há assim nada de novo em relação àquilo que eu tenha dito. Eu acho é que nenhum método vive por si e vale por si mesmo. A experiência que eu tenho e aquilo que eu aprendi... Segundo Newton "o que nós sabemos é que nos pusemos aos ombros de gigantes e por isso vemos mais longe". E aqui eu sinto a mesma coisa, nós chegámos a um ponto em que olhamos para trás e inúmeros pedagogos extraordinários nos deixaram o legado que nos permite hoje em dia sermos professores mais eficientes, melhores professores, não só a nível de eficiência, mas até humanamente porque já não se ensina como se ensinava há quarenta ou cinquenta anos atrás, de régua e de

chicote. Isto não só no instrumento, até mesmo nas escolas. E tudo isto mudou e o ensino da música. Agora o que eu sinto é, o mundo dá muitas voltas e tudo muda muito, mas a diferença que as faz são as pessoas e não há método que não dependa das pessoas que o aplicam e por isso um professor tem que ter esta inteligência e tem que estar muito aberto a aprender. Não só a ensinar, mas a aprender. Tem que saber reconhecer num aluno que cada caso é um caso. E não há nenhum método que se possa enfiar de uma forma estanque e sem questionar, a cefalamente. Quando existe alguma inexperiência há uma tendência de se aplicar de uma forma mais rigorosa porque a pessoa não se sente tao segura para voar para outros lados, e não tem mal nenhum! É só realmente ganhar experiência, mas eu acho que quando a pessoa ganha experiência percebe exatamente que um bom professor sabe e reconhece muito bem o método que está a aplicar, mas que depois tem suficiente abertura para ir buscar coisas que complementem esse mesmo método que ele está a utilizar. Não é uma pessoa quadrada. Não há métodos infalíveis e os métodos dependem sempre das pessoas. Um bom professor é um professor aberto à aprendizagem ao longo da vida. E em segundo lugar um bom professor sabe, na minha opinião, que o aluno é sempre mais importante do que o método. E, portanto, os alunos não nos pertencem. Nós estamos ali para formar e para dar uma formação aos alunos que lhes permita em último caso ser melhores seres humanos, mais completos. E os alunos, tais como os filhos em relação aos pais, um dia autonomizam-se e levantam voo. E das piores coisas que eu acho que os professores podem fazer é achar que os alunos lhes pertencem e criarem relações de dependência esquisitas, do “eu é que sei e só eu é que sei”, e “tu vais sair daqui e vai ser horrível porque mais ninguém sabe nada como eu”. E, portanto, é um bocado esta sensação de liberdade, de saber transmitir tudo aquilo que se sabe sem censuras do género “ ai não te posso ensinar isto senão vais saber mais do que eu”, destas coisas patetas que às vezes podem passar nas cabeças de algumas pessoas. Mas é isso, é liberdade, é a sensação de que estamos ali com seres humanos maravilhosos, que estamos ali a tentar só ajudar naquilo que sabemos melhor que é a música, e dar-lhe essa liberdade, e não ser espatilhados, sabermos sair dos espartilhos dos métodos, sabermos aproveitar o melhor, neste caso daquilo de melhor que o Suzuki tem para dar, e depois estarmos livres para a aprendizagem ao longo da vida. E não termos medo de temperar o método com outras coisas.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 21

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Profa.A2: A Aula de Conjunto de violino é desde o início. Só estão a aprender a colocar o violino e já podem fazer a Aula de Conjunto. É uma questão de depois se adaptar a Aula de Conjunto a isso. Haver um período inicial da aula, normalmente isto acontece no início dos anos letivos, quando aparecem alunos novos. E guardam-se ali dez ou quinze minutos para exercícios de postura e de pôr e tirar instrumento, sem tocar nada. Depois à medida que os meninos vão evoluindo claro que vamos introduzindo a música e deixa de haver a necessidade de se fazer

esse tempo todo só de posição. Mas isto para dizer que é mesmo importante começar desde logo. Ainda se está a prender a pôr o violino e já devem participar.

Questão n.º 22

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Profa.A2: Eu acho que sempre que há aula os alunos devem ir. O ideal seria todas as semanas, mas às vezes o bom é inimigo do ótimo, ou o ótimo é inimigo do bom. O que nós reparamos é que as pessoas quando há aulas todas as semanas, faltam mais. E, portanto, ainda é pior a emenda que o soneto. Já experimentámos várias versões e acabamos por chegar sempre à mesma conclusão que é, o melhor que conseguimos e que acaba por ser mais eficaz e funcionar melhor são as aulas quinzenais, em que os alunos de facto sentem que se faltam depois têm uma aula por mês. E, portanto, têm mesmo de ir à aula e acabam por ser muito mais assíduos e pontuais, e o professor adapta a aula por ser quinzenal, sabe que não tem para a semana para rever, só dali a quinze dias, portanto adapta a aula e tenta que ela funcione de forma a preparar os próximos quinze dias sem ela. E chegamos à conclusão que neste momento com aquilo que temos é o melhor que conseguimos arranjar, é quinzenal.

Questão n.º 23

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Profa.A2: A nível psicológico eu acho que são, a socialização, o haver outros meninos, e dentro da socialização temos uma série de itens, como por exemplo o saber estar com o outro, e nós sabemos que miúdos de três e quatro anos têm um ego enorme e, portanto, há ali uma aprendizagem importantíssima de que existe o Eu, mas também há os Outros. E não posso ser só eu e às vezes tenho de me calar e tenho de me adaptar às regras que implicam que eu esteja em silêncio e respeite a vez dos outros. Portanto esta parte da socialização para mim é das coisas que mais se desenvolve a nível psicológico nas Aulas de Conjunto. Eu diria mesmo que é esta parte da socialização.

Questão n.º 24

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Profa.A2: A nível do instrumento eu diria que é o reforço daquilo que já se sabe, sobretudo o reforço, portanto o estar a repetir aquilo que já se viu sozinho. O estar a tocar com os outros e a repetir é reforçar o que já se sabe e manter na

memória, reforçar a memória, tanto de cabeça como física, memória muscular, mas também muitas outras coisas muito importantes a nível do instrumento que é, o saber estar em palco, que é muito importante, parece uma coisa óbvia, mas não é, e isso vê-se por exemplo em concursos. Os nossos alunos, portanto com o Método Suzuki, que aprendem a estar em palco, uma coisa tão simples como saber estar em posição de descanso, saber estar em palco sem tocar, sem fazer nada, entrar em palco e saber estar ali, saber fazer uma vénia. Nos primeiros anos, há vinte e mesmo há quinze ou há dez anos, eu lembro-me dos nossos alunos irem a concurso e sabiam entrar nos concursos, dizer bom dia, fazer uma vénia quando acabavam de tocar e quando ouviam palmas sabiam fazer a vénia e sabiam estar quietos por exemplo, a ouvir o piano a tocar à espera da sua deixa para poder começar a tocar. E muitos outros alunos não sabiam sequer fazer uma vénia, por exemplo, as pessoas batiam palmas e eles ficavam com um sorriso amarelo. O não saber agradecer parece que é uma coisa simples, mas é uma coisa muito importante. Portanto nesta Aula de Conjunto também se ensina isso. O saber estar em palco, o saber estar quieto em palco, o saber agradecer, a postura em palco, a posição do violino no palco, o saber estar, o saber direccionar o som para fora, em que posição é que se deve estar, tudo isto são coisas que se aprendem e se reforçam na Aula de Conjunto.

E – Dados sobre a Experiência com o projeto *El Sistema*.

Questão n.º 25

MC: Tem conhecimento do projeto *El Sistema*?

Profa.A2: Sim, conheço. Não conheço por dentro, mas conheço por fora.

Questão n.º 26

MC: Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?

Profa.A2: A informação mais antiga que eu me lembre e que tenha do *El Sistema* foi através do Dudamel, do maestro. Quando ele começou a aparecer e começou a ser mais mediático, que se falava mais nele, interessei-me por saber, porque ele vinha do *El Sistema* e falava-se do *El Sistema*, e interessei-me em saber do que é que era isso do *El Sistema* e como é que funcionava. E na altura li e fui à procura a internet, coisas sobre o *El Sistema* e apercebi-me e percebi realmente de onde é que vinha, e também vi documentários sobre isso. Sei mais ou menos como é que funciona e como é que nasceu, e que tipo de resultados produz. E acho que foi assim, mas já foi há muitos anos. Já foi há mais de dez anos de certeza.

Questão n.º 27

MC: Está a par da sua missão e filosofia?

Profa.A2: Sim, acho que posso dizer que sim.

Questão n.º 28

MC: Acha que este projeto é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.

Profa.A2: Para todos os alunos de música... Eu se calhar colocaria as coisas ao contrário. Acho que este sistema, este método, é muito importante para todas as crianças, sobretudo para aquelas que provém de meios mais desfavorecidos, porque aliás é onde acaba por ser mais implementado, e onde nasceu, não é por acaso que nasceu nas favelas, nos bairros mais desfavorecidos, em Caracas na Venezuela. Eu acho que está muito bem feito porque dá a oportunidade destas aprendizagens todas que nós falámos, das competências sociais, competências psicomotoras, tudo o que se pode imaginar que advém do benefícios da música, da aprendizagem do instrumento e da música no geral, estas crianças têm acesso que de outra maneira não teriam. E são crianças que não têm estímulos, ou muito pouco estímulos, e por isso são pouco desenvolvidas, e através desta aprendizagem da música conseguem desenvolver uma série de competências que depois vão ser muito importantes na sua vida no futuro. Abrem o futuro com muitas mais perspectivas, incomparavelmente mais perspectivas do que tinham se não tivessem acesso a esta aprendizagem da música. Agora deste Sistema, saem alguns músicos. Não quer dizer que saiam todos. Portanto eu acho que a intervenção é sobretudo uma intervenção que é muito importante a nível sociológico e que também permite sair músicos. Mas não digo que para se ser músico que se tenha de fazer o *El Sistema*. É nesse sentido que eu estava a dizer que não acho que seja uma coisa essencial para todos os músicos. Acho essencial para todas as crianças aprenderem música e por isso acho que o *El Sistema* é muito importante e de mérito. Não penso que para se ser músico se tenha de passar pelo *El Sistema*. Saem músicos do *El Sistema*, mas para se ser músico não faz falta estar no *El Sistema*.

Questão n.º 29

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o *El Sistema* para adicionar à sua entrevista?

Profa.A2: Acho muito giro. Acho a ideia muito gira. A ideia de se começar logo em Música de Conjunto, não ser uma aprendizagem individual, ser uma aprendizagem logo em conjunto acho que é uma coisa que está muito bem pensada. E aliás, dentro disto que eu disse, de querer dar às crianças estas competências e começar logo também, não só com as competências técnico-artísticas e técnico-musicais, mas também com as competências sociais, acho uma

coisa ótima. Em termos de motivação é excelente, não há nada que se compare à música de conjunto, para motivar um aluno. Como disse há pouco, a aprendizagem de um instrumento sozinho é uma coisa que é muito desgastante a nível emocional, psicológico e emocional, é desgastante, não há dúvidas, é. É muito solitária e por isso tão desgastante, e, portanto, esta aprendizagem em conjunto é mesmo muito importante e é muito motivadora. E fico muito contente que exista, e acho que nalguns meios é mesmo fundamental e não há outra maneira de chegar às pessoas, senão através deste sistema. E o facto deste sistema chegar a essas pessoas, levar a música até essas pessoas, acho que é uma coisa não só muito meritória como também acho essencial. Diria mesmo que em alguns meios, será mesmo a única maneira de conseguir que aquelas crianças aprendam música. E só por isso, tem mesmo que existir, é fundamental.

F – Dados sobre a comparação do Método Suzuki com o *El Sistema*

Questão n.º 30

MC: Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo sob metodologia Suzuki e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?

Profa.A2: Um dos comentários que eu mais oiço é a educação do ouvido. O alunos que aprendem com Suzuki, como aprendem as primeiras músicas de cor, e aquela questão das fitas, o dedo sempre afinado, têm uma educação do ouvido, portanto a questão da afinação, e até do ouvido absoluto. Porque às vezes parece que todos os nossos alunos nasceram com ouvido absoluto, e não é verdade, mas a maior parte que aprende com o Método Suzuki tem ouvido absoluto. Mas não porque nasceram com ele, mas sim porque educaram de tal maneira o ouvido para a afinação, para o ouvir em vez do ver, no fundo usam mais o ouvido do que a visão, para reconhecer as notas. Acaba por criar ali uma noção de som, que literalmente tratam as notas pelo nome e facto têm ouvido absoluto, é impressionante. A esmagadora maioria dos alunos tem ouvido absoluto. Portanto há esta questão auditiva, há uma outra questão que no início podia ser uma desvantagem que é o não saberem ler logo de início, mas que é facilmente colmatada se o professor tiver esse cuidado. Entre o três e cinco anos ninguém está a espera que saiba ler música, mas alguém que comece com os três e vá até aos seis a tocar músicas de cor sempre, desenvolve imenso a memória. A partir dos seis começam a ler música e, portanto, essa possível falha é colmatada. Portanto acaba por não ser uma falha porque se introduz a leitura e isso fica resolvido. E depois tem esta vantagem enorme porque eles aprendem a tocar de cor. Aprendem a tocar de cor, para eles é natural. Eu lembro-me das primeiras vezes que via os meus alunos em concertos ou audições, e era impressionante porque eles tiravam o violino da caixa e entravam. Era quase só afinar o violino e entravam e tocavam. E uma pessoa pensa, eu quando tinha a idade deles aquilo

era uma aflição, afinava e ainda tinha de aquecer cinco minutos por causa dos dedos e porque tinha medo de tocar de cor, tinha que ser com a partitura, o pânico de ter uma branca. E estes miúdos nem se lhes passa pela cabeça porque eles nunca tocaram de outra maneira, como sempre tocaram de cor eles nem sabem que há outra maneira. E então isso é impressionante. E por isso é impressionante esta capacidade que o Método Suzuki dá, esta aprendizagem por ser de cor, de tirar o medo do palco, de tirar o medo de tocar de cor, e é uma coisa natural para eles, e tirar este medo de agarrar no violino e tocar, é uma coisa natural, tira o violino e tocam, pronto, faz parte. E isso acho que é das coisas que de facto nota-se mesmo muita diferença.

Questão n.º 31

MC: Entre o Método Suzuki e o *El Sistema*, quais as principais características que os diferem na sua opinião?

Profa.A2: Na forma que eu conheço que estão aplicados, a grande diferença que eu vejo tem a ver com o Método Suzuki ser um método, ou seja, nós podemos aplicar também no *El Sistema* o Método Suzuki. Agora aquilo que eu sinto, ou seja, o ensino com o Método Suzuki sem ser dentro do *El Sistema* tem uma parte de conjunto que é importantíssima, imprescindível, mas também a parte individual e na parte individual nós podemos dar uma atenção personalizada. O que é que isto significa, há uma oportunidade que nós temos todas as semanas de corrigir os alunos naquilo que eles não têm tão bem desenvolvido nas suas coisas mais fortes e nas suas coisas mais fracas, portanto, dar um reforço naquilo que já está mais consolidado, mas também ajudar e corrigir aquilo que não esteja tão consolidado ou que até esteja mesmo torto. O instrumento é uma coisa muito física e tão específica, e depende tanto do conforto e da boa postura, se não é corrigido todas as semanas pode criar más posturas que para além de ser mau para o próprio corpo fisicamente e para o desenvolvimento do corpo, também é mau para o desenvolvimento violinístico. Ao não ter uma boa posição acaba por não conseguir fazer as coisas com tanta facilidade, quanto mais não seja até por isso e poder haver o risco de desmotivar por aquilo ficar esquisito. Isto para não falar das coisas esquisitas que pode fazer à coluna. E o que eu sinto e vejo em relação ao *El Sistema* é que não há esse acompanhamento individual, as aulas são mesmo em conjunto, o instrumento é aprendido em conjunto, e por mais que um professor se queira dividir e dar atenção a todos os alunos, a verdade é que não é a mesma coisa de ter só um aluno na sala de aula. Por mais atenção que tente dar individualizada de corrigir, de certeza que corrigem, mas a verdade é que depois o aluno se calhar a seguir volta a cometer o mesmo erro, e, entretanto, já estamos noutro aluno. E para mim, eu se calhar estava ali a aula inteira a segurar naquela mão para ela ficar direita. E, portanto, esta eu acho que é realmente a grande diferença, é esta atenção, este tempo de atenção individualizada por semana que o

aluno no Método Suzuki realizado numa escola de música tradicional tem e que um aluno no *El Sistema* não tem essa atenção pormenorizada e personalizada ao pormenor.

Entrevista a uma das Professoras que aprendeu sob o Método Suzuki e que hoje leciona através da mesma metodologia

Professor A3

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Que idade tem?

Professora A3 (Profa.A3): Eu tenho vinte e sete anos.

Questão n.º 2

MC: Qual é o seu Sexo?

Profa.A3: Feminino.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua nacionalidade?

Profa.A3: Portuguesa.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas

Profa.A3: Eu tenho um Mestrado em Ensino da Música, Variante de Violino e classe de Conjunto.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Profa.A3: Há sete anos.

Questão n.º 6

Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Profa.A3: De momento estou na Fundação Conservatório Regional de Gaia. Mas já dei aulas na Academia de Música e Artes do Padrão em Rebordosa, na Academia de Música de Paços de Brandão, na Associação Cultural e Criativa de Serzedo e no Colégio da Bonança como atividades extracurriculares.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professora?

Profa. A3: Uso sempre o Método Suzuki. Quer em parilha com Aulas de Conjunto, quer individuais, depende do que me pedirem.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Profa.A3: Não. Até ao 4.º ano é muito na base do que eles conseguirem preparar e das dificuldades e facilidades deles, porque nessa idade eles têm de ser motivados. É claro que eles estão a tocar violino e têm que tocar a sério, portanto não podem tocar mais ou menos, quer a nível postural, ou de saberem as notas decor, eles têm de saber. Agora, também há muitas vezes em que eu tenho de incluir músicas no meio das outras, no meio das músicas de Suzuki, porque eles têm de ser motivados, e se tiverem um mês na mesma música desmotivam muito rapidamente.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Profa.A3: Com quatro anos.

Questão n.º 10

MC: Quais as instituições que frequentou?

Profa.A3: Eu frequentei a Fundação Conservatório Regional de Gaia durante quatro ou cinco anos, depois como a minha professora saiu eu fui para a Academia de Música de Paços de Brandão e fiquei lá até ao 8.º grau. Depois fiz a Licenciatura e o Mestrado na Escola Superior de Artes Aplicadas.

Questão n.º 11

MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?

Profa.A3: Foi sempre Suzuki, até ao 4.º ano foi sempre Suzuki. Aliás a partir do 4.º ano também foi Suzuki, mas foi preciso incluir escalas, estudos e outro tipo de peças.

Questão n.º 12

MC: Enquanto aluna, que recordações tem do primeiro contacto com o instrumento/música?

Profa.A3: Eu lembro-me vagamente. A minha primeira professora não foi a professora que me seguiu durante os outros anos todos. Eu lembro-me perfeitamente que eram duas e havia uma que era muito exigente a nível postural, e eu não gostava nada dela. A outra dava Aulas de Conjunto e algumas aulas individuais, e eu adorava-a porque ela deixava-me tocar como eu queria e dava as Aulas de Conjunto.

Questão n.º 13

MC: Desde quando mais ou menos ouviu falar do Método Suzuki ou de Suzuki em si, ou da sua filosofia?

Profa.A3: Desde logo que comecei. Lembro-me de uma reunião com a minha mãe em que a professora explicou que metodologia é que ia seguir, como e porquê. Agora, sinceramente, não me lembro do que ela disse porque eu era muito pequena.

Questão n.º 14

MC: Que características do Método Suzuki a marcaram mais enquanto aluna?

Profa.A3: Basicamente foram as Aulas de Conjunto. Mas isso aí sem dúvida nenhuma porque o que eu queria era avançar nas músicas para tocar com os mais velhos. Logo tinha que ter as músicas prontas, tinha que ter as posturas em condições, porque havia competições de posturas. Era um bocado por aí.

Questão n.º 15

MC: Desde quando ganhou noção das vantagens e desvantagens de aprender sob esta metodologia?

Profa.A3: Mais ou menos a partir do 5.º grau. Essencialmente a nível da memória porque sempre decorámos tudo com o nome das notas. Portanto aí a memória já é muito mais efetiva. Aliada com a memória digital, funciona.

Questão n.º 16

MC: Sente que o seu desempenho enquanto professora se deve muito à sua aprendizagem sob o Método Suzuki? O que ainda transporta desde as primeiras aprendizagens e que ainda hoje aplica enquanto professora?

Profa.A3: Eu penso que utilizo muita coisa mesmo porque, por exemplo, quando comecei a lecionar eu ia buscar os meus livros onde tinha os apontamentos todos que a minha professora escrevia. Não tinham a ver com dedilhações ou coisas assim, mas exercícios que eu podia fazer. Aplico isso tudo com os meus alunos e até eu própria vou inventando exercícios. Claro que depende muito do aluno também, mas utilizo muita coisa como eu aprendi.

Questão n.º 17

MC: Enquanto antiga aluna o que relembra melhor?

Profa.A3: As memórias que eu guardo com mais carinho são as da classe de conjunto. Eu frequentei até ao 8.º grau. Nos últimos anos começámos a ter mais responsabilidade com os alunos mais novos. Nós basicamente nos últimos anos já éramos quase professores. Levávamos alguns alunos mais novos para uma sala e estudávamos com exercícios.

Questão n.º 18

MC: Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto?

Profa.A3: Enquanto aluna gostava mais das Aulas de Conjunto. Enquanto professora gosto mais das aulas individuais.

Questão n.º 19

MC: O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto?

Profa.A3: Enquanto aluna era mesmo esse sentido de responsabilidade e de ter que trabalhar alguém de forma a tocar em condições. Nós tínhamos uma secção de acompanhamentos. Havia a maior parte dos alunos e depois havia a secção dos acompanhamentos, e eu gostava muito de tocar lá. Enquanto professora, há alguma dificuldade em controlar os alunos porque em tudo o que é turma há falatório. Havia mais facilidade de tempo por eles serem meus alunos, portanto já me conheciam, e sabiam exatamente o que é que a minha cara queria dizer em cada momento. Agora, o que era muito bom é que eles não tinham problema nenhum em fazer trabalho de afinação, o que não é normal. Por exemplo, na Estrelinha, a primeira música, eu conseguia perfeitamente estar a fazer trabalho de afinação nota a nota. Isso sem problema nenhum. Claro que havia alguns que "ó professora isto é uma seca!". Mas a maior parte deles fazia, sem haver stress nenhum. Também porque eles estavam habituados a fazer isso nas aulas individuais. Desafinação é o mínimo possível, sou mesmo muito rigorosa nisso.

Questão n.º 20

MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito tecnicamente? Mais em que aspetos técnicos?

Profa.A3: Sim desenvolveu porque nós tínhamos de avançar nas músicas para ir tocar com os mais velhos, era o que nós tínhamos que fazer. Notava isso nos meus alunos também. A nível técnico foi mais a nível da mão direita, porque eu tinha muitos problemas de mão direita, por exemplo, o meu polegar nunca dobrava, o meu braço estava sempre demasiado levantado, e como havia esses concursos de posições, a gente trabalhava em casa para chegar lá e fazer o melhor possível. A nível da mão esquerda não senti grande coisa. Desenvolvi a nível na resistência, porque tocávamos durante muito tempo, e da responsabilidade.

Questão n.º 21

MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?

Profa.A3: Sim, nós desenvolvemo-nos muito nas Aulas de Conjunto porque tínhamos de estar sempre em contacto uns com os outros e com isso aprendemos a como trabalhar em grupo. Tanto a nível de relações humanas como a nível musical, portanto nos tínhamos obrigatoriamente que nos dar mais ou menos bem para conseguirmos trabalhar todos juntos.

C- Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 22

MC: “O Método Suzuki permite o início da aprendizagem do violino desde muito cedo (dois - três anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos seis anos de idade?” Justifique a sua resposta.

Profa.A3: Sem dúvida. Os miúdos são como esponjas. Tudo o que eu digo eles fazem imediatamente. Claro que os pais têm que estar, na medida do possível, presentes nas aulas, o que vai ajudar muito para estudar em casa e tudo, mas eles absorvem tudo. Uma coisa errada que tu dizes eles sabem, uma coisa certa que tu digas eles vão levar para a vida inteira. Portanto, acho muito importante.

Questão n.º 23

MC: Acha que o Método Suzuki deve ser seguido à risca? Justifique a sua resposta.

Profa.A3: Depende. Até ao 4.º ano de iniciação, sim não vejo problema nenhum, mesmo que tenhas de incluir outro tipo de coisas no meio. Agora, a partir do 1.º grau temos programa para cumprir. Normalmente continuo a usar os livros do Método Suzuki, mas tenho de incluir escalas, estudos, e por isso deixa de ser somente o Método Suzuki. Eu sei que noutras escolas é possível fazer isso, agora, eu não o posso fazer. Sei que na Pauta eles fazem isso, mas nós como temos provas trimestrais temos de apresentar sempre uma escala e arpejos, ou um estudo, e

isso tudo. Claro que eu tento sempre utilizar os exercícios que existem no livro, que tem lá muitas coisas de escalas e de arpejos, mas tenho que fugir obrigatoriamente, não tenho hipótese.

Questão n.º 24

MC: Que vantagens e desvantagens identifica na aplicação deste método?

Profa.A3: A nível da memória, leitura de notas, porque eu sei que o Método Suzuki implica no início não ler as notas, no entanto, eu já começo a introduzir isso independente da idade em que eles começarem. Se eles começarem aos três anos, nós começamos a ler o Lá, o Si e o Dó. Eles são muito rápidos nisso. Exatamente para preparar para a iniciação, para ser mais rápido. Estas são as vantagens. A desvantagem é que eles começam só a gostar de algumas músicas e só ouvem aquelas músicas. Outra desvantagem é que tocam todos o mesmo. Tocam todos as mesmas músicas. Mas estas estão muito bem organizadas por níveis de dificuldade. Inclui uma música que é bastante mais difícil, mas logo a seguir coloca uma mais fácil para avançar mais depressa, portanto considero que a organização é muito boa.

Questão n.º 25

MC: O que acha da participação dos pais no processo da aprendizagem de um instrumento?

Profa.A3: Em idades entre os dois e os seis anos é muito útil porque os miúdos não sabem como estudar, então os pais vão relembrando os exercícios que fizemos na aula, como eu fiz. Depois, uma aula semanal não funciona. Nem mesmo com uma aula individual e uma Aula de Conjunto, não funciona. Eles nem sequer se lembram. Portanto, eu noto uma evolução muito maior nos alunos que têm os pais na aula, agora por questões de covid, são muito raros os pais que vão à aula porque eu não tenho autorização da escola para ter os pais dentro da sala, mas noto uma evolução muito maior nesse aspeto. Mesmo quando os pais se vêm informar no final da aula sobre o que fizemos, na aula seguinte as coisas vêm feitas, dentro do possível. São pessoas que não sabem música, a maior parte. Mas as coisas vêm feitas como eu pedi.

Questão n.º 26

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto na metodologia Suzuki? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Profa.A3: Eu vou contar-te um episódio que tive com um aluno: O miúdo na altura tinha quatro anos e estava a tocar a música sete, nós tocamos tudo por

números, não fazemos pelo nome, e ele veio dizer-me “ó professora eu posso tocar a música nove?” e eu disse-lhe “podes querido, quando avançares para a música oito, depois podes tocar a música nove.” e ele respondeu-me “ah é que eu já sei as notas todas.”. E depois cantou-me a música com as notas todas do início ao fim. Nós fazíamos isso na classe de conjunto, porque enquanto um toca a música o outro fica a ouvir, o que não faz mal nenhum, faz muito bem ouvirem e verem os mais velhos. Agora como professora, eu senti muito o que achava enquanto aluna, de querer andar para a frente para tocar com os mais velhos, de querer tocar sempre. É isso, a nível de memória é muito bom mesmo, ajuda-me a dar as aulas e a não passar tanto tempo na mesma música, que é uma coisa que eu neste momento estou a sentir. Os alunos não conhecem a música que vem a seguir quase. E estou a ter um bocadinho de dificuldades nisso porque eu neste momento não estou a dar classe de conjunto.

Questão n.º 27

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas por este método, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Profa.A3: Sim, sem dúvida. Sem dúvida nenhuma.

Questão n.º 28

MC: Acha que a aplicação do Método Suzuki é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.

Profa.A3: Sim. Embora as opiniões sejam muito diferentes, a minha opinião é que funciona. Funcionou comigo e com os meus colegas, portanto à partida irá funcionar numa grande parte dos alunos.

Questão n.º 29

MC: Complete a frase: Através da frequência das Aulas de Conjunto do Método Suzuki, o aluno...

Profa.A3: ...consegue desenvolver mais características a nível de interações pessoais e também musicais.

Questão n.º 30

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Profa.A3: Só a questão de eu ter tido alunos que frequentavam a classe de conjunto e que não frequentavam a classe de conjunto. As diferenças são inacreditáveis a nível do violino, naturalmente, e a nível pessoal. Alunos que eram tímidos deixaram de ser tao tímidos na classe de conjunto. Alunos que eram tímidos e que não frequentavam a classe de conjunto, ficaram exatamente iguais. E a nível violinístico evoluíram muito mais. Aliás, se vires as entrevistas que eu fiz aos encarregados de educação na minha tese eles dizem exatamente isso. Para além disso eles ficam também muito mais motivados com a classe de conjunto.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 31

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Profa.A3: Desde sempre. Se tiverem começado aos três, desde os três. Se tiverem começado aos seis, desde o seis. Desde que começam a aprendizagem do instrumento, acho essencial começar a frequentar a classe de conjunto também, mesmo que estejam sentadinhos.

Questão n.º 32

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Profa.A3: Uma Aula de Conjunto semanal penso que é suficiente, de quarenta e cinco a sessenta minutos, não muito mais. Isso a nível das Aulas de Conjunto. As individuais já são outra história. Eu sou a favor de duas, mas não está previsto no regulamento, portanto é uma aula.

Questão n.º 33

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Profa.A3: Responsabilidade, a empatia para com o outro, não dizer aquele tipo “ah eu consigo fazer e tu não consegues”, não! Isso não existe. Nas minhas classes de conjunto nunca vi isso. Era mais “olha se calhar no final eu e a tua mãe falamos e se calhar vamos estudar os dois para tu consigues tocar já na próxima aula”, eu via muito isso. Parceria. E muito respeito pelos mais velhos.

Questão n.º 34

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Profa.A3: É a nível postural. Essencialmente a nível postural. Obviamente que ao tentar tocar as músicas que os outros tocam vai tudo desenvolvendo. Mas a nível postural eles têm muito orgulho e muito brio em ganharem um concurso de posturas por exemplo. Claro que o prémio não era só para um, porque todos eles levavam alguma coisa. Mas tinham muito brio em colocar o violino para cima, ou em apontar a mão para o nariz ou para o umbigo. Aquilo tinha de ser direitinho.

E- Dados sobre a Experiência com o projeto *El Sistema*

Questão n.º 35

MC: Tem conhecimento do projeto *El Sistema*?

Profa.A3: Não tenho conhecimento suficiente para responder a questões específicas sobre o projeto ou partilhar opinião sobre o mesmo.

Entrevista a uma das Professoras que aprendeu sob o Método Suzuki e que hoje leciona através da mesma metodologia

Professor A4

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Que idade tem?

Professora A4 (Profa.A4): vinte e dois anos.

Questão n.º 2

MC: Qual é o seu Sexo?

Profa.A4: Feminino.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua nacionalidade?

Profa.A4: Portuguesa.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas

Profa.A4: Atualmente estou a concluir o Mestrado em Ensino de Instrumento e Música de Conjunto.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Profa.A4: Leciono há três anos.

Questão n.º 6

Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Profa.A4: Lecionei por três anos na Tuna Musical de Anta e dois na Academia de Música de Paços de Brandão, com a parceria ComPaços. Embora os alunos fossem da Academia, o espaço físico das aulas era nos três polos da Instituição da Escola Global.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professora?

Profa. A4: Utilizo o Método Suzuki.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Profa.A4: Acho crucial até. A fase inicial da aprendizagem é significativamente importante para a criança e deve seguir um programa específico para fornecer as melhores condições educativas. Nestas idades algumas alterações podem ter um grande impacto.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Profa.A4: Aos cinco anos de idade.

Questão n.º 10**MC: Quais as instituições que frequentou?**

Profa.A4: O meu percurso académico iniciou-se na Academia de Música de Paços de Brandão onde me mantive até à conclusão do secundário, sob a orientação dos Professores Alexandra e mais tarde, Augusto Trindade. Mais tarde optei por continuar com os mesmos professores na Escola Superior de Artes Aplicadas em Castelo Branco, para realizar a Licenciatura e atual Mestrado de Ensino.

Questão n.º 11**MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?**

Profa.A4: Aprendi sob o Método Suzuki durante doze anos.

Questão n.º 12**MC: Enquanto aluna, que recordações tem do primeiro contacto com o instrumento/música?**

Profa.A4: Poucas são as memórias dos meus primeiros contactos com a música, visto que era muito nova para me lembrar, mas desde cedo fui introduzida no meio. A minha mãe é flautista, o meu avô tem uma grande ligação à música e à Academia em si, então a música sempre teve um papel presente na minha vida desde cedo. Vários foram os momentos captados fotograficamente ou em vídeo como quando fomos tocar à RTP, no programa “Portugal no Coração”, ou a Lisboa na Aula Magna com centenas de violinistas em palco. Apenas anos mais tarde é que me recordo das aulas individuais e de conjunto e das experiências com amigos e colegas.

Questão n.º 13**MC: Desde quando mais ou menos ouviu falar do Método Suzuki ou de Suzuki em si, ou da sua filosofia?**

Profa.A4: Fiz parte das primeiras gerações em Portugal a aprender sob o método de Suzuki. Comecei os meus estudos aos cinco anos, pelo que a escolha não foi feita por mim, no entanto agora consciente de toda a filosofia, e passando pela experiência de aprender sob as normas do método, definitivamente que teria optado eu própria por aprender sob o Método de Suzuki. Apesar de ser uma novidade em Portugal, foi de extrema competência o trabalho que os meus professores desenvolveram comigo e com os meus colegas.

Questão n.º 14**MC: Que características do Método Suzuki a marcaram mais enquanto aluna?**

Profa.A4: Creio que todas elas foram tão bem implementadas que não sou capaz de destacar uma ou outra. Seguimos a metodologia e cada um dos seus

componentes funciona como um todo que se complementa e interliga. São interdependentes uns dos outros, daí ter resultados tão positivos. Retirar um podia alterar todo o método, e escolher um era desvalorizar outros igualmente importantes. Mas se tiver de destacar um, talvez a envolvimento parental. Todo o apoio, entretanto com o professor, constante acompanhamento, é de facto um componente basilar.

Questão n.º 15

MC: Desde quando ganhou noção das vantagens e desvantagens de aprender sob esta metodologia?

Profa.A4: Desde cedo encaixei com o método, não conhecia outro, mas adaptei-me à maneira de como este era ensinado pelos meus professores. O método serve como teoria, são os professores que dão vida ao método. As vantagens e desvantagens eu conheci através deles, da personalidade deles e nunca encarei nada como desvantajoso, tudo faz parte da aprendizagem e tudo se desenrola em prol do sucesso do aluno. Mesmo quando deixei de ser criança e me comecei a aperceber da metodologia, sentia que não fazia sentido de outra forma.

Questão n.º 16

MC: Sente que o seu desempenho enquanto professora se deve muito à sua aprendizagem sob o Método Suzuki? O que ainda transporta desde as primeiras aprendizagens e que ainda hoje aplica enquanto professora?

Profa.A4: Sem dúvida. Um professor passa o seu testemunho ao aluno, e quando este o sucede, destaca-se a vantagem de que este vai sempre tentar ser melhor. Quer para fazer justiça, quer de certa forma corrigindo, ou seja, arranjando alternativas, ou que sentiu que pudesse ter sido resolvido ou lidado de maneira diferente. Mas isto é a minha criança interior a falar de episódios quando chorou na Aula de Conjunto por não ter memorizado bem a lição de trabalho de casa. Os meus professores sempre lidaram bem com crianças, criavam um mundo à parte de brincadeiras, histórias e jogos para facilitar a sua associação à técnica do instrumento. São essas ferramentas que constato serem preciosas no ensino das crianças, essa vertente da motivação e linguagem utilizada para esse efeito.

Questão n.º 17

MC: Enquanto antiga aluna o que relembra melhor?

Profa.A4: Isso é pedir para lembrar uma vida. Mais de doze anos no Método é normal que muitas memórias estejam bem marcadas, ainda para mais envolvendo tantos dos meus anos enquanto criança, idade em que tudo é vivido mais intensamente. É um misto de emoções lembrar esses tempos, logicamente que qualquer processo educativo tem os seus dias de sucessos e insucessos. Mas tudo faz parte para a moldagem do aluno e a construção de carácter enquanto pessoa.

Questão n.º 18**MC: Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto?**

Profa.A4: Como todas as crianças, aprender é muito mais divertido quando se está rodeado pelos amigos. Ainda para mais, as Aulas de Conjunto tinham um carácter brincalhão aliado ao exigente, o que marcava o equilíbrio perfeito.

Questão n.º 19**MC: O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto?**

Profa.A4: No geral, lembro-me do rigor que era esperado de nós, com ensaios extra se preciso, para limar aquela ou outra passagem para apresentar na audição, mesmo que implicasse que tocássemos um a um, enquanto os outros esperavam a sua vez. Mas também me lembro da parte boa das audições, do disfrutar do trabalho e o orgulho vivido no backstage a seguir. O teatro ensaiado nas audições de Carnaval, entre alunos e professores, e até nisso o rigor estava presente. Num ano fui ao cabeleireiro para meter o cabelo todo em pé e recriar uma personagem para o teatro da audição, noutra mascarei-me de um professor do corpo docente. Era o evento do ano. Os professores sabiam que tinha de haver um equilíbrio e encontraram a fórmula perfeita, de tal modo que muitas dessas crianças hoje em dia continuam os seus estudos em prestigiadas instituições nacionais e internacionais, ganham concursos e ocupam lugares de orquestras de renome.

Questão n.º 20**MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito tecnicamente? Mais em que aspetos técnicos?**

Profa.A4: A Aula de Conjunto era uma oportunidade para verificarmos a evolução dos nossos colegas e de comparar num meio saudável as nossas capacidades com as deles. Estimulava a vontade de querermos ser melhores. Como por exemplo, tocarmos o piano no mesmo registo, na mesma zona do arco, mesmo sem sabendo como ainda, mas tentávamos no momento e aprendíamos uns com os outros, errando e a ver como fazer.

Questão n.º 21**MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?**

Profa.A4: Num meio tão competitivo como o musical, a criança precisa de um porto de abrigo seguro para recorrer quando está em stress, e nada melhor que os colegas que o têm visto crescer e acompanham todo o processo nas Aulas de Conjunto. Fortaleci-me muito a nível emocional naquelas aulas e isso foi muito devido ao companheirismo dos meus colegas. Além disso desenvolvi também valores de perfeccionismo, resiliência e rigor ao longo desses anos. Carrego esses ensinamentos comigo para a vida.

C- Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 22

MC: “O Método Suzuki permite o início da aprendizagem do violino desde muito cedo (dois - três anos de idade). Considera viável e importante iniciar os estudos em violino nesta faixa etária, isto é, antes dos seis anos de idade?” Justifique a sua resposta.

Profa.A4: A criança desde cedo que tem um contacto com a música nas mais básicas situações, como as canções de embalar que ouve, ou as músicas que passam à sua volta, na rádio, na televisão, ou os sons que se harmonizam, como uma campainha ou um toque de telemóvel. Nunca seria uma introdução à música, mas uma formação devidamente orientada desde cedo. É fascinante o que uma criança é capaz de reproduzir com um ouvido trabalhado, e é nessa base que se dão os primeiros passos. Como numa linguagem, é gradual a sua aprendizagem, e é fantástico conciliar a aprendizagem da melodia e letra do Balão do João, com a melodia da mesma reproduzida num instrumento. Conciliar as fases de aprendizagem abre um mundo de possibilidades para a criança e dá-lhe a sensação que tem capacidades para fazer tudo. Lógico que nada é possível sem o apoio e acompanhamento do professor e dos pais ou familiares.

Questão n.º 23

MC: Acha que o Método Suzuki deve ser seguido à risca? Justifique a sua resposta.

Profa.A4: A teoria deve servir como base para tudo na vida, a prática deve adaptar-se em prol dos melhores resultados. O que resulta para um aluno, talvez deva ser adaptado para outro. Nem sempre é possível seguir o método à risca, por exemplo com a dificuldade em acompanhamento parental, ou incompatibilidade de horários da criança que a impossibilita de participar nas Aulas de Conjunto. O professor deve estar inteiramente disposto a adaptar-se perante as necessidades e meios da criança, mesmo que isso signifique que deva alterar algumas diretrizes e ideais da metodologia. Na verdade, o mais importante é o processo educativo da criança, e o seu bem-estar emocional aliado às capacidades que pode desenvolver. Se algum fator está em falta, e não é culpa dela, cabe ao professor corresponder com o que achar necessário efetuar.

Questão n.º 24

MC: Que vantagens e desvantagens identifica na aplicação deste método?

Profa.A4: Qualquer método, ou situações quotidianas, tem os seus prós e contras, cabe a nós perceber o balanço que cada polo tem e ajustar às nossas necessidades ou objetivos. O que for vantajoso para mim pode ser desvantajoso

para outro, o que me foi possível a mim, pode não ter sido a outro, e por isso prejudicou a perspetiva no método. É uma pergunta sensível e bastante discutível. Tem um maior número de vantagens que desvantagens, no entanto na minha experiência, creio que tive um ambiente ideal de aprendizagem no método, com os meios disponíveis para os melhores resultados, o que dá a sensação de não haver desvantagens. Essa questão teria de ser respondida por vários pontos de vista e situações. Por exemplo, o facto de ter começado tão cedo a aprender, pode ser uma vantagem por ter mais anos de experiência e formação, no entanto podem discutir como tive menos infância ou tempo para brincar com outras crianças, porque estava em ensaios, ou a estudar. É discutível a este nível.

Questão n.º 25

MC: O que acha da participação dos pais no processo da aprendizagem de um instrumento?

Profa.A4: É dos elementos basilares do método. Interfere muito na evolução da criança a presença ou ausência parental, definitivamente, como refiro antes.

Questão n.º 26

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto na metodologia Suzuki? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Profa.A4: Cruciais. Só traz vantagens para a criança, a nível psicológico, técnico e emocional/social. Desenvolve uma sensação de apoio, conhece o lado divertido da aprendizagem proporcionado pelas brincadeiras de jogos realizados na turma, e permite a exploração de novas perspetivas que normalmente na aula individual não é possível devido ao pouco tempo disponível e reservado para a evolução técnica e teórica da prática do instrumento. Tudo isto, junto dos amigos que estão também ainda a aprender e a passar pelas mesmas situações, o aluno não se sente tão sozinho.

Questão n.º 27

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas por este método, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Profa.A4: Sem dúvida. Já tive confissões de alunos que referiram o quanto gostam e sentiram melhorias na Aula de Conjunto. Gostam de ver os colegas a tocar, querem tocar tão bem como eles, querem tocar as mesmas obras que os mais velhos/avançados tocam, querem aprender a tocar de maneiras diferentes como sentados, deitados, a caminhar pela sala ou liderar um grupo. Tudo isto só é

possível nas Aulas de Conjunto. Para além disso aumenta o interesse, dedicação e motivação do aluno em aprender, inteiramente.

Questão n.º 28

MC: Acha que a aplicação do Método Suzuki é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música? Justifique a sua resposta.

Profa.A4: Não posso responder por todos os alunos de música, porque como respondi antes, nem todos temos os mesmos meios e ferramentas disponíveis para corresponder com todos os componentes esperados e idealizados do método. Cumprindo com esses requisitos, acredito que é uma mais-valia para qualquer criança que esteja a aprender música.

Questão n.º 29

MC: Complete a frase: Através da frequência das Aulas de Conjunto do Método Suzuki, o aluno...

Profa.A4: ...tem a oportunidade e ferramentas para se tornar num músico completo, e acima de tudo, um ser humano.

Questão n.º 30

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Profa.A4: Já referi algumas das experiências anteriormente. Penso que não tenho mais nada a acrescentar, obrigada.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 31

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Profa.A4: O quanto antes. É um componente crucial para o desenvolvimento das capacidades da criança. O estímulo dos colegas, o incentivo dos professores, o ambiente de motivação e apoio, torna o processo educativo mais vantajoso e menos solitário para a criança, por ver que todas passam eventualmente pelas fases que ela mesma vivencia, partilham todas do sucesso e insucesso uns dos outros.

Questão n.º 32

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Profa.A4: Sempre que possível, só traz vantagens para a criança, a nível psicológico, técnico e emocional/social.

Questão n.º 33

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Profa.A4: O componente social toma um grande papel num músico que para estudar se tem de isolar numa sala sozinho durante horas. Para uma criança, o companheirismo é um elemento-chave para a motivação. Ao sentir que não está sozinha, sentir o apoio, e a liberdade de rir dos outros e de si mesmo, com pequenas falhas momentâneas inerentes, é todo o espírito que se pretende na aprendizagem de qualquer matéria. Porque há momentos em que vamos colapsar perante os colegas, ceder à pressão, e vamos precisar deles. Estamos lá uns para os outros e a seguir vamos brincar às escondidas. O conceito de classe ou turma, quando gerida de forma saudável, é a melhor ferramenta que podem dar a uma criança para suceder no seu processo educativo.

Questão n.º 34

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto na sua opinião?

Profa.A4: A exigência técnica gradualmente acompanhou o nosso crescimento. Quando tinha cinco anos, certamente as técnicas mais trabalhadas foram a posição e postura corretas. Já no secundário, lógico que o foco era outro, portanto cada aspeto técnico foi bastante trabalhado no seu tempo e ao seu ritmo. No entanto, desde sempre se sublinhou o sentido de tocar em conjunto e fundir o som com o grupo. Tem a sua perícia procurar a mesma sonoridade com o colega do lado, e esse era um valor base da classe. Ninguém se devia destacar, mas sim a classe devia soar como um todo.

E- Dados sobre a Experiência com o projeto *El Sistema***Questão n.º 35**

MC: Tem conhecimento do projeto *El Sistema*?

Profa.A4: Conheço o conceito, mas não sei aprofundar ao ponto da pesquisa que terá feito para e neste trabalho científico. Não acrescentaria um ponto de vista devidamente fundamentado.

Entrevista a uma das Professoras que aprendeu sob o *El Sistema*

Professora A5

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Qual a sua idade?

Professora A5 (Profa.A5): cinquenta e dois anos.

Questão n.º 2

MC: Qual a sua nacionalidade?

Profa.A5: Venezuelana e Portuguesa.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua sexualidade?

Profa.A5: Feminino.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas?

Profa.A5: Licenciatura e especialidade na Escola Superior de Música.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Profa.A5: Desde 2014.

Questão n.º 6

MC: Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Profa.A5: Em Portugal apenas lecionei e leciono na Escola Superior de Música. Na Venezuela lecionei no *El Sistema*.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professora?

Profa.A5: Em termos violinísticos a minha escola, podemos dizer que é uma escola de Ivan Galamian porque, foi o meu professor na Venezuela o Maestro José Francisco Del Castillo que formou todos os violinistas do *El Sistema*, obviamente há uns melhores, mas também um dos êxitos do *El Sistema* foi que toda a escola de violino vinha da mesma árvore, se as pessoas não estudavam diretamente com ele estudavam com alunos dele. É uma coisa rara que aconteceu nesse país e que acho que não pode acontecer noutra lugar do mundo porque nós tínhamos uma coisa, que podia ser negativa mas que acabou por ser positiva, não havia tradição. Tudo o que se fazia na Venezuela era praticamente novo. Obviamente existiam orquestras sinfónicas, mas eram todos estrangeiros, concertos normais e os conservatórios à maneira europeia. Este maestro estudou em Bruxelas estudou também a escola Franco-Belga e depois aperfeiçoou-se com o Ivan Galamian em Nova Iorque partilhando o quarto com Pinchas Zukerman por exemplo e ficaram muito amigos. Foi a escola que eu tive, muito centrada na afinação, no tipo de som, arco direito, muito Carl Flesch, muitos estudos, Rode, Fiorillo, Kreutzer, Dont, Wieniawski, etc, etc. E esse é o método que eu utilizo. Depois tive a sorte de conhecer outro violinista através do *El Sistema* que foi um violinista israelita, mas que vive em Nova Iorque também aluno de Galamian. Este professor ensinou-me uma coisa que a escola do Galamian não me tinha fornecido que era o movimento dos dedos da mão direita e do pulso, porque como todos sabemos a escola de Galamian é muito rija, a posição é linda e boa, mas é um bocadinho rija para outros tipos de coisas. E com este professor eu complementei esta técnica do arco e cheguei à conclusão, e é o que tento transmitir aos meus alunos. O arco é 90% da arte de tocar violino, não é a mão esquerda que todos sempre dão mais importância, mas para mim é o arco. É a elasticidade, o tipo de som, muitas vezes as dificuldades de uma passagem nós centramos nesta mão e se calhar o arco não sabe exatamente em que momento vai mudar de corda etc, etc, e então nós estamos a focar nos nesta mão. Pronto, mais ou menos é isto.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Profa.A5: Sim, acho que sim. Mas para mim iniciação é super importante para criar expectativas às crianças, se gosta de música ou não gosta. Aceito qualquer tipo de iniciativa, há muitas hoje em dia, todas são bem-vindas eu acho, mas tem

essa particularidade de chamar a atenção há criança e deixar ela hipnotizada, que não seja uma coisa aborrecida. Hoje em dia, não vou falar de quando aprendi, as crianças têm tanta tecnologia na mão tanta coisa que se não é uma coisa realmente muito, muito apetecível eles não vão ligar mais de dois minutos. Portanto, hoje em dia acho que as pessoas se têm que reinventar, não podem ser os mesmos métodos de quando eu estudei nem de quando tu estudaste, porque quando estudaste também não era a mesma tecnologia. O mundo tem avançado a esta velocidade. Portanto eu desejo sorte às pessoas que trabalham nessa área, mas também têm mais ferramentas na mão do que antes. A tecnologia pode ser inimiga, mas também pode ser um aliado neste caso.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Profa.A5: Aos seis anos. Comecei com aulas particulares de piano em casa. Aos sete anos entrei no Kinder musical. A partir dos oito, no primeiro ano de solfejo, no conservatório sugeriram-me um instrumento e foi aí que escolhi o instrumento. Só que como eu digo, na Venezuela era tudo muito particular, não tem nada a ver com aqui porque o conservatório onde eu estudava era um conservatório tradicional, mas não tinha orquestra. Então havia tipo um protocolo entre o que já havia na minha cidade, sou da cidade de Barquisimeto não sou de Caracas, imagina Porto Lisboa mais o menos. Eu comecei a estudar violino no ano de 1978 e a partir do ano de 1976 foi criada na minha cidade uma sucursal do que era o *El Sistema*, que não se chamava *El Sistema* era a Juvenil. O Maestro José António Abreu o fundador do *El Sistema*, como deves saber, começou com uma pequena orquestra em Caracas e pronto aos dois anos a primeira orquestra que se formou, a primeira sucursal digamos de este sistema, foi na minha cidade, porque a minha cidade era muito especial para o Maestro José António Abreu porque o próprio tinha morada nessa cidade e tinha estudado piano lá com uma professora particular, tinha muito carinho por essa cidade. Tive a sorte que o meu irmão mais velho tocava trompete nesse sistema porque o meu pai era amante da música. Somos 6 irmãos, sou a mais nova de eles todos e todos passaram pela música porque o meu pai era amante de música, ele era médico pediatra, mas ele próprio era amador de piano, guitarra etc, etc. Dos seis filhos só dois continuaram com a música profissionalmente. O meu irmão mais velho do trompete que tocava nessa orquestra. Um dia fui um concerto, acho que estavam a tocar o concerto para dois violinos de Bach. Eu fiquei "Uau". Eu quero tocar isso. E então escolhi o meu instrumento, violino. As disciplinas teóricas eram feitas no conservatório, mas a parte prática era feita na Juvenil. Eu comecei com um professor italiano que havia lá, que fumava enquanto me dava aulas. Eu só vi um método com ele, um método de estudo e ele dizia que eu tocava muito bem. Lembro-me que à segunda ou

terceira semana de estar a receber aulas de violino convidaram-me, obviamente era obrigatório, entrar na orquestra infantil. Eu já sabia ler música e isso é uma grande diferença do Método Suzuki. Nada era por imitação auditiva, todos sabíamos ler música. Então eu entrei nessa orquestra onde todas as crianças como eu e algumas já tocavam. Praticamente todos os dias tínhamos ensaios de orquestra, mas não estávamos a ver a estrelinha nem o balão do João. Estávamos a tocar os Mestres Cantores de Wagner. Imagina, eu não podia tocar absolutamente nada. Mas essa música ainda hoje eu a toco na orquestra Gulbenkian e eu choro quando ouço essa música porque pronto foi uma experiência de, de repente cair de paraquedas numa orquestra, no meio de uma orquestra. Eu vi a minha companheira do lado a tocar e eu pensava “eu queria tocar assim”. Era tudo muito às pancadas, mas a vontade era tanta que aquilo era uma coisa incrível. Fazíamos estágios, vínhamos a Caracas fazer estágios com outras orquestras do país. Lembro-me perfeitamente uma vez estávamos a tocar o Aleluia de Handel e a parte dos 2.º violinos, obviamente estava entre as últimas dos 2º violinos, e tinha uma parte lá no fim que tinha uma 3ª posição e eu não sabia como tocar isso. Então fui perguntar à minha chefe naipe e ela me disse põe este dedo aqui, este dedo aqui e pronto está bem. Foi assim num ensaio que aprendi a fazer a 3.ª posição. Eu não sabia contar compassos, não sabia o que era isso. Quando eu tocava, a menina da primeira estante lá me ia ajudando. Mas a paixão que isso te cria. Não tocávamos músicas de meninos, tocávamos música. Era Abertura de Guilherme Tell, de Rossini, era Romeo e Julieta. Todas essas músicas sei tocar de cor e sobretudo toca-me no mais profundo do meu ser depois de tantos e tantos anos. Portanto tive a sorte de que fui realmente sugada por esse sistema. E foi onde conheci o meu marido, eramos todos uma família conhecida, o meu irmão estudava com o irmão do Pedro e pronto eramos todos amigos saímos juntos. Depois a orquestra infantil converteu-se numa orquestra juvenil, tínhamos outro nível. Depois essa mesma orquestra juvenil formou-se como uma orquestra profissional. Era a Orquestra Sinfónica do Estado Lara, onde eu morava. Portanto estás a ver a metamorfose. É incrível porque eramos os mesmos músicos. E claro obviamente havia quem ficava nessa improvisação em termos instrumentais e havia quem pensasse um bocadinho mais e se aperfeiçoasse, eu tive cabeça e disse, isto é o que eu gosto e sempre estudei, depois tive a sorte de estar com o Maestro em Caracas. Por exemplo eu nunca paguei um cêntimo pelos meus estudos musicais na Venezuela, nunca. Estive desde os oito anos até aos vinte e cinco quando vim para Lisboa. Eu viajava uma vez por semana a Caracas no avião e era o *El Sistema* que dava os bilhetes de avião. Eu viajava de manhã, tinha a minha aula de violino ao meio-dia ou à uma da tarde em Caracas. Depois pegava o avião às quatro da tarde que era meia hora de almoço e às seis da tarde ou sete da noite eu já estava na orquestra a ensaiar. Sem contar as oportunidades de tocar a solo desde muito cedo com a orquestra. Oportunidades que aqui na Europa é super difícil. Nós tivemos a oportunidade de tocar tudo e mais alguma coisa. Ou fazer solos, fazer a Scherzade, qualquer solo, depois cheguei a ser concertino

assistente tantas vezes na orquestra, tive muitas oportunidades e claro isso te dá uma bagagem de repertório imenso. Eu quando cheguei à Orquestra Gulbenkian tinha tocado muita coisa. Uma coisa importante, que eu cada vez que posso faço este declaratório. Naqueles anos quando o Maestro António Abreu criou o *El Sistema*, que era como te digo o sistema de orquestra juvenil/infantil da Venezuela, era assim que se chamava. Nunca naquele tempo foi pensado como um projeto social, era um projeto de música, mas ao mesmo tempo, mas também todas as pessoas de todas as classes sociais de qualquer índole tínhamos as portas abertas e na orquestra onde eu estava havia pessoas de diferentes classes sociais. Pessoas muito pobres, mas mesmo muito pobres e pessoas de famílias muito bem. Todos ali eramos iguais e ninguém pagava nada, todos tínhamos as mesmas oportunidades. Que se passou? Este sistema foi criado num governo socialista, este senhor António Abreu também tinha ações no partido socialista da Venezuela. Depois os partidos consoante o tempo mudavam e o sistema continuava na mesma. Não foi o caso de mudou o governo e isso acabou. Porque tinha tanta qualidade e tinha tantas provas avançadas de qualidade e de resultados que ninguém podia acabar com aquilo. Pronto e assim foi sucessivamente até que chegou Hugo Chávez ao poder. Eu já não estava na Venezuela. Que se passou? Ali mudou um pouco o discurso, ali o José António Abreu que era, ele faleceu há três anos, era uma pessoa simplesmente genial. Ele percebeu que ele tinha de mudar a ótica se ele queria continuar a ter recursos no governo porque isto foi sempre com os recursos do governo da Venezuela. Sempre. Podia haver um acordo privado, mas era o mínimo. Tu tinhas que ver o tamanho da Venezuela e que em todas as cidades importantes da Venezuela havia orquestras umas melhores que outras, a minha era a segunda melhor do país, mas tu podias ir tocar a uma cidade como Évora e havia uma orquestra sinfónica a tocar a sinfonia de Tchaikovsky de Mahler estás a ver? Mesmo dar uma formação de Maestros aos jovens Venezuelanos. Quem era um bocadinho mais talentoso, isso começou na minha cidade, “Olha quem quer dirigir? Ah eu e o não sei quantos” começavam ali na brincadeira, mas que se passava depois para a prática. Qual era a diferença com a Europa? Nós tínhamos orquestra todos os dias o que se passa aqui? Quando vejo maestros portugueses ou de qualquer nacionalidade que venha à Gulbenkian, têm um currículo invejável, que estudaram nas melhores academias e depois não sabem ensaiar uma orquestra, é só teoria. Resumindo o *El Sistema* é um sistema prático, também tinha muitas falhas. Então o Maestro José António Abreu soube que tinha que, com esta nova realidade política na Venezuela, mudar algo. Então foi aí que começaram, quando tu já começavas a ver na Europa a orquestra de Gustavo Dudamel, das favelas, era verdade sempre houve, mas não foi criado como um sistema social, era música. Só que depois tiveram que dar volta para continuar. E pronto teve sucesso. Na época do início do Hugo Chávez que o país tinha muito dinheiro porque o barril de petróleo que é a única riqueza que tem a Venezuela estava a cem dólares o barril. Agora está a vinte qualquer coisa assim. Então o Chávez teve a sorte de ter muito dinheiro e o

El Sistema teve sorte de ter esse dinheiro e foi aí quando começou a Orquestra Simon Bolivar a fazer todas as tournées mundiais quando o Gustavo Dudamel se fez famoso etc, etc. Mas eu sempre quero dizer que o *El Sistema* não foi criado nem sequer se chamava *El Sistema*, era orquestra juvenil e nunca foi criado como um projeto social. Era um projeto de música só que depois teve de mudar. Mas também tinha muitas falhas o sistema era 100% virado para orquestras. Por exemplo, como te digo, sim tínhamos professores individuais, mas o principal ali era que todos fizessem orquestra. Música de câmara era inexistente e se tu não tinhas o cuidado de te preparar individualmente, eu conheço muitos colegas meus que ficaram ali no talento e depois não desenvolveram mais. Porque não se preparam como deviam. Como tudo tem as suas coisas boas e coisas más.

Quando o Chávez estava vivo e era presidente, ele queria fazer acreditar no mundo que *El Sistema* tinha sido uma criação do governo de Chávez, que é completamente mentira. Tudo se politizou, que se passou? Até Gustavo Dudamel, eu sou amigo do Gustavo, já não tenho tanto contacto com ele, mas naquela altura tinha, ele pessoalmente sofreu muito com isto porque ele tinha de estar de uma maneira com o governo de Chávez, porque o Gustavo era o Peluche, a Mascote do *El Sistema* e Chávez queria mostrar estando com ele. Então diziam que Gustavo Dudamel era Chavista, que Abreu era Chavista, que o *El Sistema* era Chavista. Então Gustavo chegou o momento que ele não podia ir à Venezuela porque era insultado por ser chavista. Mas naquele momento eu percebia Gustavo, se ele desse as costas ao *El Sistema* o sistema acabava e ele não podia permitir isso, mas as pessoas não compreendiam isso então ele próprio viveu uma época horrível até ao ponto em que não conseguia ir. Depois quando o Chávez morreu e Maduro assumiu o poder, ele depois de muitas processos trágicos na Venezuela, manifestações etc, ele finalmente abriu a boca contra o governo e agora ele próprio não podia ir à Venezuela. Vetado pelo próprio governo agora. Mas também é preciso dizer que todo este boom da Orquestra Simon Bolivar de Dudamel, esta não é a única orquestra Simon Bolivar. Antes de esta orquestra Simon Bolivar existia a original que eram pessoas da geração do meu irmão, que atualmente têm sessenta anos ou sessenta e cinco. Era uma orquestra sinfónica de muito alto nível em Caracas, enorme, era a única orquestra que tinha quatro harpas, duas tubas, imagina, nenhuma peça leva duas tubas, e todos tocavam. Eu por exemplo quando vinha à Europa fiquei chocada porque na Venezuela todos os Sopros eram duplicados, quando chego cá e vou tocar a 5.^a de Tchaikovsky e vejo dois clarinetes, duas fagotes, não pode ser ... Porque nós sempre tocamos com oito clarinetes, vinte trompas, sei lá. Aqui estava bem, ali é que estava exagerado, Abreu sabia que quanto mais pessoas no palco, mais barulho fizesse, mais os políticos davam dinheiro e o público também gostava. Portanto havia essa parte perigosa para nós músicos porque se não estudássemos sozinhos em casa, ali não sabíamos o que estávamos a tocar, tal era o barulho que era. Mas eu também sempre gosto de dizer que para ter existido Dudamel e a orquestra Bolivar que as pessoas conhecem é porque existiu antes muitas pessoas, muitas gerações. Estou

a falar-te de um ano em que tu nem sequer tinhas nascido, 1992, quando aquela orquestra Simón Bolívar foi para o Japão, às melhores salas de concerto, aquela orquestra tocou na Concertgebouw, aquela orquestra tocou nos Estados Unidos, gravavam discos, e hoje em dia dizer que uma orquestra venezuelana vai ao Japão não é algo assim tão incrível, mas estamos a falar do ano de 1992. Só que as coisas não se sabiam. Onde saía isso? Na imprensa venezuelana e nada mais. Não havia o google, não havia redes sociais, as pessoas não sabiam. Eu própria quando vim à masterclasse com este professor que te disse, aqui na Europa, nós tínhamos um nível tão bom ou mais alto que os meninos alemães, eles ficavam... Quem são estes? Éramos os macacos do curso, vínhamos da Venezuela. E quando eu contava que na semana passada tinha tocado o concerto de Beethoven com a orquestra, eles pensavam que eu estava a brincar. Portanto, o sistema não nasceu nem se envolveu com Hugo Chávez nem com Dudamel, já tinha sido há muito anos antes. Mesmo há muitos anos antes. Portanto se um dia quiseres pesquisar, vai pesquisar aqueles anos, anos 80, anos 90. Vieram imensos solista tocar com esta orquestra, Zuckerman, Itzak Perlman, Rostropovic, concertos em Caracas. A Venezuela tinha dinheiro e era um país seguro, e há muitos solistas de grande nome, a tocar e a dirigir na Venezuela, ... Grandes solistas daqueles tempos.

Questão n.º 10

MC: Quais as instituições que frequentou?

Profa.A5: O conservatório da cidade de Barquisimeto e o *El Sistema*. Depois quando saí da Venezuela frequentei a *Mozart Academy* em Cracóvia, na Polónia. Era uma academia só de música de câmara, e depois pronto, quando cheguei cá fiz a minha equivalência na Escola Superior.

Questão n.º 11

MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?

Profa.A5: Já disse anteriormente, sobretudo Galamian, todos os livros de estudos praticamente, desde Kreutzer, Fiorillo, Wieniawski, Paganini, Rode, Dont, etc., etc.

Questão n.º 12

MC: Enquanto antigo aluno, o que relembra melhor?

Profa.A5: Os ensaios e os concertos, a paixão pela qual vivia cada peça e cada concerto. Por exemplo, a primeira vez que tocámos a Sagração da Primavera, o maestro Abreu levou toda a orquestra a Caracas, a um ensaio com ele, sem instrumentos. Eu ainda me lembro do número, a partir do número cento e

quarenta e dois, a última dança, que é quando começa (realiza o ritmo deste excerto da peça). Nós tínhamos de saber tudo isso até ao fim, de memória. Então tivemos esse dia sem instrumentos, com a partitura em frente, analisando os compassos, as mudanças de compassos, e a partir dali fomos para a nossa cidade e começamos o estágio. Quando tínhamos uma grande peça como a 1.^a de Mahler, como esta também por exemplo, a orquestra ia a uma cidade perto, ficávamos todos alojados no mesmo local, numa escola ou qualquer coisa, e fazíamos estágio desde às nove da manhã até à meia-noite. Eram ensaios de naipes, ensaios de cordas.... Tu sais, tens um estágio. Foi isso mais ou menos no EGO que eu quis levar... O EGO partiu de uma ideia minha, por acaso, só que a Gulbenkian pegou nessa ideia. Mas a minha ideia do EGO foi pelo seguinte, quando em 2008 houve uma cimeira ibero-americana em Portugal e todos os presidentes da América vieram a Portugal. E Abreu estava vivo e era um tempo de muito dinheiro na altura na Venezuela, então ele aproveitava essas cimeiras e ao mesmo tempo criava uma orquestra com elementos de outros países participantes. Toda a América Latina, Espanha e Portugal. Então Abreu encomendou-me a mim e ao meu marido fazer uma seleção de músicos portugueses. O que se passava? O Pedro e eu tivemos dificuldades porque aqui não havia uma seleção, não havia uma orquestra juvenil nacional, não havia. Então eu lembro-me de que nós fizemos assim, pusemos no Facebook um aviso e quem estivesse interessado deveria escrever um email.... Pronto, aquilo rebentou com a caixa de correio, porque era um concerto com o Dudamel aqui e em Espanha. Era muito bom! Então eu e o meu marido ficamos a pensar... Eu sempre tive trabalho e sempre trabalhei pelas minhas raízes, o *El Sistema*, e tudo isso sempre ficou aqui. No que posso ajudar eu tento pôr o meu grão de areia porque desde pequenino alguma coisa se faz. E ficamos a pensar que Portugal não tinha uma seleção nacional, jovem, uma orquestra jovem. E foi essa ideia do EGO, fazer uma orquestra nacional juvenil. A nossa ideia era reunir três vezes por ano, ser mais constante, só que aqui as mentalidades das pessoas infelizmente não são muito abertas a essas coisas. Eu venho de um país jovem, de onde os jovens são muito valorizados, e neste país quando tu dizes jovem quer dizer má qualidade ou que não têm experiência. Mas isso está a mudar, está melhor, mas na Gulbenkian infelizmente não. Sem ser os prémios jovens músicos, nunca temos um solista jovem a tocar connosco, português, podíamos ter de qualquer país do mundo, mas português nunca.... É uma realidade, e digo a Gulbenkian como digo a Sinfónica Portuguesa, como digo outra qualquer. Isso era o contrário na Venezuela, as orquestras eram formadas só por venezuelanos e os solistas éramos só nós, e a orquestra ia ao Brasil, por exemplo, que eu fui muitas vezes em digressão, e o solista era da orquestra, percebes? Não há nada mais bonito do que mostrar os próprios valores. Então o que te quero dizer é que não havia uma seleção de jovens e foi por isso que nós pensámos e apresentámos essa ideia à Gulbenkian, que era a única instituição que podia acolher uma ideia destas. Pronto, algo se tem feito, mas não era exatamente o que nós esperávamos. Mas pronto, voltando à tua questão, o que recordo melhor

foram as oportunidades que tive, a paixão com que tocávamos, a maneira frenética e exaustiva como aprendíamos tudo, como te digo, eu fazia competição com o meu colega de estante na Venezuela, a tocar por exemplo a 5.^a de Shostakovich, então fechávamos a partitura, e tocávamos toda a sinfonia decor, a sério... E ainda hoje consigo! O problema são os arcos que são diferentes e tenho de olhar para a partitura. Mas eu por exemplo na Gulbenkian, e quem tocava comigo na estante sabe, eu atualmente uso óculos para tocar, se vamos tocar a 5.^a de Beethoven, 5.^a de Shostakovich, 5.^a de Tchaikovsky, Romeu e Julieta, 1.^a sinfonia de Mahler, ou pronto, eu tiro simplesmente os óculos e vejo mais ou menos por onde vai e consigo tocar tudo decor. Tu fizeste o EGO e sabes que podes não conseguir tocar decor mas sabes muito bem a música que tocámos lá. Eu tentei mais ou menos passar aquela maneira de trabalhar. E pronto é isso que eu me lembro com mais felicidade.

Questão n.º 13

MC: Que características do *El Sistema* o marcou mais enquanto aluno?

Profa.A5: A característica era a maneira tão intensa... A intensidade do projeto.

Questão n.º.14

MC: Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto?

Profa.A5: Não eram Aulas de Conjunto, eram ensaios. A diferença também é que nós trabalhávamos.... Posso dizer que desde os meus oito anos que estou a trabalhar como um músico profissional de orquestra. Os ensaios eram ensaios, não eram Aulas de Conjunto. Nunca se chamavam assim, eram ensaios. E todos sabíamos ler a música, portanto, era um trabalho normal de uma orquestra.

Questão n.º 15

MC: O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto?

Profa.A5: Como disse eram ensaios e já referi várias boas memórias que tive enquanto membro da orquestra, com Maestro Abreu, com os meus colegas, já referi. Não acho que tenha más memórias, sempre fui muito feliz lá e muito apaixonada pelo que fazia.

Questão n.º 16

MC: Sente que a Aula de Conjunto o desenvolveu muito tecnicamente? Se sim-Mais em que aspetos técnicos?

Profa.A5: Tecnicamente a leitura, a leitura melhorou imenso, como te disse, ter de aprender a 3.^a posição num ensaio...

Questão n.º 17

MC: Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?

Profa.A5: Sim, definitivamente a resposta é sim. Em quais aspetos... A vontade fazer as coisas bem, a ambição positiva, de sempre tocar melhor e chegar às primeiras estantes, aquela competição saudável, sim. Querer melhor do que o meu colega.

Questão n.º.18

MC: Sente que o seu desempenho enquanto professor deve muito à sua aprendizagem no *El Sistema*? O que ainda transporta desde as primeiras aprendizagens e que ainda hoje aplica enquanto professor?

Profa.A5: Sim. Tento passar a motivação, a paixão pela música, a maneira de... Pronto eu também faço ensaios de naipe lá na escola, também faço ensaio de naipe na sinfónica juvenil, de cordas, e tento acordar a malta, tal como no EGO, tento passar a mensagem de que temos de tocar para além da música, para além da pauta, além disso, temos que viver a música, e eu tento passar também isso aos meus alunos no repertório de violino. Também é muito baseado na música, no fraseio.... Obviamente que depois de estar a parte técnica, também é muito importante a maneira como eles fraseiam, a maneira como eles fazem música, que percebam, ou em que contexto estão a tocar, por exemplo o início do concerto de Mendelssohn, isso ajuda-me muito, ter sido músico de orquestra, ajuda-me muito, tu sabes o início do concerto de Mendelssohn certo? Tu sabes a melodia do violino, mas eu acho pessoalmente que o violino tem que tocar essa melodia sem liberdade rítmica nenhuma porquê? Todo o tempo atrás são colcheias na orquestra, então como é que a orquestra vai fazer se tu comesas muito lento ou num tempo completamente diferente da orquestra? Não dá. Tem que ter os contrabaixos e os tímpanos a fazer (Exemplifica cantando). Portanto se tu fazes essa base rítmica, onde é que o violino vai? Tem que encaixar perfeitamente com toda a orquestra. E este conhecimento só me é dado.... Pronto isto devíamos saber todos os professores, eu acho. Mas por ter tocado muitas vezes a parte de orquestra, sei isto. Mais do que a de violino. Ou por exemplo o concerto de Brahms, que eu adoro, é o meu concerto preferido, e tenho acompanhado muitas vezes em orquestra, com grandíssimos solistas, e a parte de orquestra eu adoro tocar, é uma sinfonia com violino. Então muitas vezes eu digo, eu paro o aluno e digo "aqui nesta passagem, tu estás a acompanhar quem ou quem é que te está a

acompanhar? Ou quem é que está a fazer o tem contigo?” e eles dizem que não sabem. Tu tens que ouvir o concerto com a partitura, sem a partitura de violino, ouvir a orquestra porque isso te pode dar, por exemplo, ideias de cor, ideias de... Se tu estás a ser acompanhado e estás a tocar o tema com os violoncelos não é a mesma cor se tu estiveres a tocar com a flauta, não pode ser a mesma cor. Então são coisas que nos podem ajudar a ver, e eu sempre utilizo muito esta palavra, contexto, para ver em que contexto tu estás neste momento. Por exemplo quando tu tocas o tema, ou mesmo na primeira página do Brahms quando tens as semicolcheias e depois passas para tercinas, depois passa para outra coisa.... O tema passa pelo fagote, pela flauta, até que tu depois do trilo finalmente consegues ter o tema. Saber os significados do acompanhamento, se é tensão, se estão a puxar, (canta e exemplifica passagem do concerto de Brahms). Então tu tens que responder ao acompanhamento, da mesma maneira. Pronto, uma série de coisas que a orquestra te está a dar para a ideia de como.... Porque o compositor escreveu isso no seu todo, ele não escreveu a parte de orquestra e a parte do violino, é como um filme. Se tu és compositora de um filme e tem põem a cena então tu tens de pensar, olha esta cena é macabra e então não vou pôr a Pastoral de Beethoven obviamente, é exatamente a mesma coisa. Igual com uma sonata, há pouco tempo um aluno meu tocou a sonata de César Frank e quando o violino tem (Exemplifica cantando), eu perguntei, o que é que o piano está a fazer? E ele não sabia claro. Então isso é graças a eu ter sido músico de orquestra e ser atualmente músico de orquestra e saber que não é uma só voz. Não é a voz do violino é um todo, porque muitas vezes também aproveito quando já toco músicas.... Imagina vamos tocar a Novo Mundo de Dvórák, também é outra que sei decor, então eu em vez de estar aborrecida, eu tento redescobrir uma voz nova que eu não tenha ouvido, por exemplo, olha eu não sabia que quando eu fazia isto, o clarinete fazia o outro, ou o contrabaixo tinha aquele pizzicato, e então é muito divertido, então eu aprendo imenso. E também me ajuda a estar sempre alerta e desperta, porque não quero estar distraída nem num ensaio nem num concerto. É uma mais-valia e acho que me tem dado a orquestra, ser músico de orquestra. Ou por exemplo quando estou a tocar as sonatas de Brahms, eu digo ao meu aluno, vamos imaginar que vamos fazer uma orquestração da sonata de Brahms, a 3.^a que é a minha favorita, por exemplo este tema, a quem é que tu davas este tema, a que instrumento de orquestra, achas que ficava bem com uma trompa, ficava bem com as violas, pronto são exercícios. Ter uma perspetiva um bocadinho mais ampla do que está escrito na partitura de violino.

C- Dados sobre a Experiência com o *El Sistema*

Questão n.º.19

MC: Desde quando mais ou menos ouviu falar do *El Sistema*?

Profa.A5: Desde que tinha os meus seis anos porque o meu irmão já tocava.

Questão n.º 20

MC: No *El Sistema* existe uma missão que se torna uma filosofia. Consegue falar-me um pouco sobre a mesma?

Profa.A5: Sim! A filosofia é o que sempre dizem “Tocar e lutar!”. Depois acrescentaram “Tocar, cantar e lutar!” porque já tinha coro. Desde o início era muito difícil, era muito difícil para o maestro Abreu levantar isto por isso era “Tocar e lutar!”, era o lema e continua a ser o lema do *El Sistema*.

Questão n.º 21

MC: Que vantagens e desvantagens identifica no *El Sistema*? Desde quando ganhou noção das vantagens e desvantagens de aprender no *El Sistema*?

Profa.A5: Quando eu saí da Venezuela, ou não, antes, quando eu ainda estava na Venezuela, mas comecei a frequentar algumas masterclasses na Alemanha com o maestro e professor Rony Rogoff. Eu tinha vinte ou vinte e um anos e pela primeira vez, de repente, chego a um curso de violino e oiço pela primeira vez a sonata n.º 3 de Brahms. Eu não acreditava que a música podia ser isso. Oiço pela primeira vez na minha vida o quinteto de Schubert, oiço o quinteto com piano de Schumann, oiço a sonata de César Frank, ali comecei a sentir que eu tinha uma lacuna na música de câmara. A preocupação era orquestra, orquestra, orquestra.... E concertos a solo, isso sim. Mas música de câmara não, e ali eu comecei a estudar. Tinha uma amiga minha pianista, da minha cidade, que íamos juntas para o curso, então depois nós aprendíamos juntas uma música e depois tocávamos no recital lá na nossa cidade, mas era muito fácil, é como te digo, imagina que te dão de graça o salão nobre da câmara municipal não sei de onde, e tem um piano, “olhem eu quero fazer um recital no dia tal”, “ ok, muito bem”. Entrada grátis para o público, tu não recebes nada, obviamente, mas tu não te importas porque tu és estudante e o que tu queres é tocar e os programas são oferecidos por não sei quem, fazem uma folhinha, depois vais ao jornal da cidade, tiras uma grande fotografia e no próprio dia sai a fotografia no jornal. Toda a gente, antes comprava jornal logo de manhã e ficava a saber que “olhem hoje à noite há um recital de violino e piano lá no museu”, ok. E assim as coisas iam. E nós tocávamos, e foi assim que eu fiz milhões de recitais, sempre que me apetecia. Muitas vezes há aquela dificuldade e eu também sei que os estudantes querem ganhar dinheiro, mas eu não me importava, fazia recitais de graça e fazíamos quinze ensaios! Todos os recitais que eu fiz na minha vida foram decor. As sonatas decor, não toco sonatas com partitura. Eram oportunidades únicas que o *El Sistema* me brindava e como te disse, nós tínhamos a sorte de que não havia tradição, tudo o que nós fazíamos era inovação. Eram estreias nacionais, ou estreias na cidade, a primeira vez que se tocou a sonata de Brahms para violino se calhar fui eu que toquei a primeira vez na cidade. Por isso acho que uma das desvantagens era na música de câmara.

Questão n.º 22

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto no *El Sistema*? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Profa.A5: Eu acho que são mais as vantagens do que as desvantagens, obviamente. As desvantagens podem ser, já ouvi, por exemplo no sopros porque têm de tocar tantas horas e ficam com sequelas nos lábios e sempre podem forçar muito o some é mais ou menos isso. Mas eu acho que há mais vantagens do que desvantagens.

Questão n.º 23

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o *El Sistema* para adicionar à sua entrevista?

Profa.A5: Sim, eu gostava de dizer que o *El Sistema* existe em cópia em muitas partes do mundo, como aqui em Portugal, um sistema que eu ajudei a fundar, a Orquestra Geração. Nesse projeto trabalhei com eles durante cinco anos, mas nenhum projeto, eu acho, nenhum projeto vai ser igual ao sistema da Venezuela. Não pode ser porque ali, como eu te expliquei, a questão de ter só uma planificação de uma escola de violino é incrível e aqui isso é impossível. Tu sabes que na Escola Superior nós temos 4 professores de violino de quatro escolas completamente diferentes, só na escola. Agora se tu vais ao conservatório igual, e tu vais lá em Aveiro, é a mesma coisa. Na Venezuela isso não existia. Não tínhamos a farda tão pesada da tradição musical. Por exemplo também, os horários, eu acabava na minha escola normal às 13h ou 14h, e às 15h eu já estava na orquestra até às 18h, todos os dias. Isto aqui é impossível, estou a falar de Portugal porque as aulas acabam às 17h. É muito tarde. Tudo bem que se criam projetos mais ou menos com a mesma filosofia, mas depois a filosofia torna-se difícil porque os professores não tiveram a experiência do *El Sistema*. Quando eu dei a formação aos professores aqui em Portugal era muito triste para mim porque eu via na cara deles que eles estavam a pensar “Esta mulher está maluca”. Quando eu falava que tínhamos de fazer estágio das 9h até as 22h eles diziam “Ah, mas os meninos vão ter dores nas costas...”, não sei o quê, e quando eu falava de como íamos ensinar o instrumento que eles tinham de tentar eles diziam “mas como é possível, eles ainda não sabem a 3.ª posição...”, não sei quantos.... Eu só encontrei problemas. E desculpa dizer isto, isto é, muito do português. E a mesma coisa de passou na Gulbenkian quando eu fiz a introdução para o EGO. Esse nome de EGO é horrível porque eu queria pôr Orquestra Juvenil Gulbenkian, ou algo assim, mas não é possível porque a fundação não deixa usar o nome não sei o quê.... Aqui tu dizes, eu vou criar isto e antes de tu criares isso já as pessoas te põem quais são os problemas. Eles não vêm quais são as vantagens senão quais são os problemas. Então eu e o meu marido fomos quem formaram todos os professores do *El Sistema* na Orquestra Geração. O problema não eram os miúdos eram os

professores que tinham as cabeças assim. Muito fechadas. Tive imensos problemas com os professores, porque eles não acreditavam, então como é que eu lhes ia ensinar algo em que eles não acreditavam? Ah! E a outra grande diferença, mas enorme diferença do *El Sistema* da Venezuela e de outro país, eu falo de Portugal porque não conheço tão bem outro país, mas imagino, por exemplo, o que se passa aqui com os meninos da Orquestra Geração quando acabam o conservatório? Eles têm de ir estudar para a metropolitana ou têm de ir estudar não sei para onde, e têm de integrar outras orquestras porque a Geração não lhes vai dar emprego. Essa é a diferença porque a Juvenil lá dava-nos emprego. Eu passei da orquestra infantil para a orquestra sinfónica e eu recebia um ordenado. Eu sabia que se eu ficasse ali eu não tinha de ir estudar ou trabalhar em lado nenhum. Aqui não. Foi uma coisa que sempre falei com o Wagner Dinis, que é o fundador do *El Sistema* aqui em Portugal, e eu falava isso, tínhamos de criar uma plataforma, porque o que é que se passa, é que os meninos começam a tocar muito, então adeus. Assim nunca. Eu conheço imensos que já estão fora porque já acabou. Nós ali não tínhamos fim. Essa é a grande, grandíssima diferença.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 24

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Profa.A5: A competitividade.

Questão n.º 25

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Profa.A5: A utilização do arco no sítio certo, tocar todos unificados.

Questão n.º 26

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Profa.A5: Desde o início, se possível.

Questão n.º 27

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Profa.A5: No mínimo três.

Questão n.º 28

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas pelo *El Sistema*, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Profa.A5: Sem dúvida.

Questão n.º 29

MC: Complete a frase: *Através da frequência das Aulas de Conjunto do El Sistema*, o aluno...

Profa.A5: ... aprende a tocar em conjunto, a viver numa comunidade, a respeitar os outros e a ter sentido de responsabilidade.

E – Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 30

MC: Tem conhecimento da metodologia Suzuki?

Profa.A5: Muito vago, sinceramente.

Questão n.º 31

MC: Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?

Profa.A5: Sempre. Na Venezuela também havia alguma coisa dessa, mas sobretudo quando vim para Portugal. Eu acho que funciona mais ou menos por ouvido, por imitação, no início era só instrumento e orquestra de violinos, ou algo assim, se calhar agora já está mais desenvolvido com orquestra, não sei, mas eu acho que a diferença era a leitura.

Questão n.º 32

MC: Está a par da sua metodologia e filosofia?

Profa.A5: Sim.

Questão n.º 33

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Profa.A5: Não.

F – Dados sobre a comparação do Método Suzuki com o *El Sistema*

Questão n.º 34

MC: Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo no *El Sistema* e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?

Profa.A5: A leitura, sabem ler música, e o desempenho numa orquestra, saber tocar em orquestra. Todos pensamos que mesmo, e o que eu vou dizer é um bocadinho grave, mas é verdade, mesmo as pessoas que têm quarenta anos a tocarem numa orquestra profissional não sabem tocar em orquestra.

Questão n.º 35

MC: Entre o Método Suzuki e o *El Sistema*, quais as principais características que os diferem na sua opinião?

Profa.A5: A leitura, sabem ler a música. Segundo, no *El Sistema* não aprendemos por imitação e damos mais importância à orquestra como um todo, nunca fazemos orquestra de violino, orquestra de violoncelos, É mais logo como uma orquestra normal.

Comentário final:

Eu acho que já falei tudo... Como pudeste ver a minha experiência no *El Sistema* foi muito positiva, mas devo dizer também porque eu tive a preocupação de preparar-me individualmente também. Eu estudei muito violino e aproveitei muito as oportunidades que me foram dadas e foram muitas. Além de concertos na Venezuela o *El Sistema* ajudou-me a fazer recitais na latino-América e eu fiz muitos concertos, toquei com a orquestra latino-américa, toquei em recitais na latino-américa, pronto, foram infinitas as oportunidades sempre a custo zero, que o *El Sistema* me brindou. E isso realmente vejo a diferença que na Europa as coisas são tantas e é tudo tão difícil.... Uma das coisas que eu me dou conta, não só quando trabalhava na Geração, mas também hoje em dia.... Obviamente pelo facto de Portugal ser um país da Europa, ser um país desenvolvido, mas às vezes isso atrapalha um bocadinho. Por exemplo, é uma estupidez o que eu vou dizer, mas dificulta, por exemplo na Venezuela nunca tocamos com partituras originais, só com fotocópias. Eu nunca soube como se tratava dos direitos e não sei quantos,

não sei, mas ali ninguém conheceu o que era uma partitura original. Aqui por exemplo, se eu quero tocar música de Joly Braga Santos com a Camerata Atlântica eu tenho de ter um orçamento para isso. As pessoas dizem “Ah não se toca música portuguesa”, é verdade, mas vocês sabem quanto custa alugar uma partitura de Joly Braga Santos, que vem cheia de erros? Então eu prefiro tocar Beethoven que é de graça e tiro ali da internet. Ou tiro fotocópia da Gulbenkian. Aqui há muitas dificuldades nisso. E volto a dizer que cá em Portugal é muito perigoso utilizar o termo jovem. É muito perigoso, é mal-entendido porque parece que é falta de qualidade e falta de experiência, então nós exigimos experiência. Por exemplo o prémio jovens músicos, eles vão tocar, imagina o menino que ganhou este ano, de qualquer instrumento, vai tocar com a orquestra Gulbenkian com direito para a televisão e para a rádio, se calhar é a primeira experiência que esse menino vai ter na sua vida. Isto não é normal. Tu não podes ir ao mundial do futebol se não tiveres jogado nos distritais, ou no teu bairro, ou noutra categoria, pronto.... Mas eu garanto-te que 80% dos músicos que tocam a solo com a orquestra Gulbenkian no prémio jovens músicos, é a primeira vez que eles tocam a solo com orquestra. É horrível. Ou por exemplo músicos de sopros, que entram numa orquestra porque são muito bons, eu posso dizer-te que eles tocam os solos pela primeira vez nos concertos. Mas isto não devia acontecer. E é por isso que foi pensado o EGO e felizmente que já há muitas orquestra jovens. É ali que se têm de queimar os cartuxos, é ali. Tu não podes exigir a uma pessoa que toque um solo da Shérazade pela primeira vez perfeito, eu já toquei esse solo com vinte anos, e agora sei que se tocar aqui já tenho a experiência. Não pode pedir a uma pessoa que toque pela primeira vez no grande auditório da Gulbenkian. Para isso há instituições.... Têm que criar essas plataformas para os jovens terem essa experiência.

Entrevista a um dos Professores que aprendeu no *El Sistema* Venezuela e que ainda hoje ensina na Orquestra Geração

Professor A6

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Que idade tem?

Professor A6 (Prof.A6): Tenho quarenta e um anos.

Questão n.º 2

MC: Qual é o seu Sexo?

Prof.A6: Masculino.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua nacionalidade?

Prof.A6: Sou venezuelano e estou nacionalizado também português. Sou natural de Caracas, mas nacionalizado português.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas?

Prof.A6: Tenho a licenciatura, tenho algumas gravações em Espanha em performance, tenho graus em Música de Câmara, tenho mestrado na Escola Superior de Música de Lisboa em performance e em ensino, e tenho o título de curso especialista em Castelo Branco.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Prof.A6: Já há catorze anos.

Questão n.º 6

MC: Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Prof.A6: Sempre lecionei na Orquestra Geração e continuo na mesma.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professor?

Prof. A6: É um bocado geral porque dentro desta dimensão, desta característica, temos de adaptar todas as nossas realidades. Portanto muitos sistemas têm de ser criados, têm de ser adaptados e aí vem muito da tua iniciativa, de querer fazer alguns métodos ou escrever algumas estratégias que te podem servir... Eu já fiz alguns, mas também há uma característica importante que é, de que um professor na Orquestra Geração, no Sistema Portugal, poder dar aulas nos quatro níveis. Poder dar aulas na Iniciação, poder dar aulas, como nós chamamos, no nível pré-infantil, depois no infantil que é o intermédio e temos também o juvenil, portanto, é muito. Realmente temos de ter uma bagagem ampla de

recursos para poder estar preparados para tudo isso, mas sim podemos dizer que no nível de Iniciação eu sou um bocado de Rolland, sou um bocado de Color Strings, uso um bocado de Suzuki, tenho alguns métodos russos, métodos venezuelanos, portugueses, isto a nível de Iniciação. Iniciação a nível sinfónico há pouco, portanto, temos que criar muitos, criar muitos arranjos, não só para cordas, mas sinfónico, porque nós trabalhamos em sinfónico. Portanto, também foi algo que procurámos muito, outra coisa que temos é uma ligação com diferentes comunidades, comunidades ciganas, comunidades cabo-verdianas, brasileiras, sul-americanas, países de leste, e isso também nos obriga a ir um bocado às necessidades do que eles precisam, e também acabas por adaptar um pouco o repertório e tentar procurar um pouco de material de forma a conseguir chegar a todos. Isto não é só sobre oportunidade e igualdade, mas também de tentar ter um bocadinho de cuidado e tentar perceber de que maneira conseguimos ajudá-los a todos. É sempre difícil, mas tentamos. Depois a nível intermedio tentamos misturar um bocadinho. Isto é um período que não está claro no ensino regular tradicional, é completamente diferente, os objetivos são diferentes, o objetivo não é formar um músico, mas sim é usar a música como instrumento de transformação social. Portanto os principais objetivos é evitar o abandono escolar, é a motivação das crianças, levar a música às comunidades também, tentar um bocadinho por essa parte, mas os principais digamos que são evitar o abandono escolar, reforçar muito a motivação e os valores das crianças em todos os aspetos, de respeito, companheirismo, de trabalho em equipa, uma comunicação positiva, pronto. Portanto, basicamente nós adaptamos e isso acho que é a parte enriquecedora do sistema, que não é só um sistema, na realidade, no próprio sistema não existe só um modelo como tal, as pessoas experimentam as estratégias e aquelas que funcionam acabam por ficar. Portanto, nós não fazemos testes, portanto nós não temos de seguir um currículo, nem temos de fazer estudos, nem escalas, nem concertos do instrumento específico. É claro que como músico que somos e que muitos de nós recebemos a formação tradicional, está dentro de nós querermos fazer isso e acabamos por o fazermos muito bem, e há muito alunos, 30% já, que estão a seguir carreira como conservatórios, escola profissional, hoje em dia há muitos em licenciatura e em mestrado. Mas sim podemos dizer que nós adaptamos, portanto em Iniciação falei desses métodos, e a nível Intermédio e a nível Juvenil adaptei muito mais, adaptei e acabo por fazer o que faço no conservatório. O que eu acho que é mais importante para eles, eu adapto mais no coletivo. Faço escalas, faço, mas não faço só com um, faço com todos. Posso fazer um estudo de violino e posso fazer esse estudo sinfónico. Sei que há estudos específicos que são muito bons, ou quando é uma peça específica ou concerto, então eu faço para todos, quando é preciso e quando é específico. Por exemplo nas classes de conjunto tenho que fazer audições, então coloco todos a fazer audições. Por exemplo um concerto de Vivaldi, ou já em vários níveis, no último ano correu bastante bem e fizemos o concerto de Mendelssohn. Portanto, adapto tudo um bocadinho, gosto muito de dar Kreutzer, Shradiek, Sitt, Escalas de

Galamian, busco muitas peças, Bach, Kreisler, busco um pouco de repertório normal, um bocadinho do Barroco também, que não ajuda muito, é uma coisa que não falta muito, no repertório sinfónico, e é isso. A nível individual digamos. A nível de Sistema não sei muito bem, mas tudo o resto é a nível orquestral, ou seja, nós estamos divididos de várias maneiras, temos aulas individuais, de naipe e de conjunto. Nas aulas individuais em princípio tentamos reforçar essa parte, se tivermos tempos fazemos escalas, fazemos estudos, fazemos concertos, que é o complemento ao trabalho em conjunto, porque o objetivo principal são as peças de orquestra. Não são as peças individuais, são as peças de orquestra. Para as peças de orquestra temos uma seleção enorme de peças e repertório sequencial.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Prof.A6: É assim, só o programa eu diria... Porque basicamente o que nós temos feito e acabamos por fazer, neste último ano fizemos um período pedagógico e criámos uns guias para os professores, e eu chamo guia porque eu acho que é mais um material de reforço do que um método. Nós não queremos chamar de método porque primeiro para ser um método tem que haver um seguimento específico e isso significa ter de ensinar de uma maneira só. E nós temos de evitar um bocadinho isso porque nós queremos incentivar a criatividade, queremos que os próprios professores possam oferecer as suas experiências, os seus ensinamentos, de onde eles vieram, agora, para nós é preciso ter os objetivos bem claros. O que queremos, o que é que temos de fazer, e depois o caminho por onde conseguimos chegar de diferentes maneiras, mas sim cada vez estamos a sistematizar mais. E neste caso é muito claro que existe um repertório sequencial das peças, por exemplo, a nível de Iniciação, claramente que o ano passado fizemos, analisámos peça a peça, analisámos quais as competências desenvolvidas em cada peça, por graus conjuntos, analisámos entre muitas peças de métodos, de peças tradicionais portuguesas, de um conjunto vasto de vários métodos tradicionais, por exemplo no caso de Suzuki, ou Rolland, ou Color Strings, imensos. E fizemos uma seleção do que queremos, portanto, estamos a usar todos os métodos que há à volta que achamos que partilhem a mesma filosofia e tenham questões específicas que consigam ajudar. Nós temos também um problema de tempo, não temos muito tempo, temos de ser muito precisos naquilo que ensinamos, e sim tentamos colocar claramente uma sequência das peças que queremos fazer, portanto, a Iniciação nós dividimos em dois, temos a Iniciação A e a Iniciação B, e tem um progresso como num conservatório, tem cordas soltas, tem peças para o 1.º, 2.º, 3.º e 4.º dedo, depois vemos peças com escalas, para cima e para baixo, fazemos numa oitava, depois vamos fazer Suzuki, com o Rolland também, principalmente com estes dois e peças portuguesas, e eu acho que sim

que deve existir um método, mas no nosso caso específico, nunca dá para todos os anos repetir o mesmo sistema, porque nós temos de nos adaptar todos os anos às diferentes realidades. E isso é algo que nos faz, para nós professores, é um desafio porque temos de estar sempre à procura de novas soluções, portanto, eu posso dizer que 65% do repertório é estável, é uma base, mas 25%/30% é de experiência. Tenho que mudar algumas músicas, tenho que experimentar outras, de ano para ano temos de analisar sempre se a turma é consequente, se tem energia, se tem algumas dificuldades, a nível de som, a nível técnico, ou musicalmente, ou a nível comportamental, temos de analisar várias coisas, a nível musical, social, psicológico, e nesse aspeto vamos mudando. Mas sim neste momento temos uma base de 65% de repertório que funciona, e basicamente confiamos nele. E depois colocamos outras peças e experimentamos outras.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Prof.A6: Eu iniciei aos seis anos, mais ou menos, no colégio Mil Frieda, que não é *El Sistema*. A partir dos treze anos comecei a minha formação orquestral no *El Sistema*. Estudei no núcleo em Rinconada, estudei na orquestra Sinfónica Juvenil de Caracas, e basicamente desde aí até aos meus vinte anos fiz toda a formação musical, porque depois vim para Lisboa. Estudei no conservatório Simón Bolívar, que é um conservatório do *El Sistema* e estudei na Orquestra do *El Sistema*, estudei na infantil de Caracas, estudei com o Gustav Dudamel, estive muitas vezes na infantil com o maestro Abreu, pronto estive sempre dentro do Sistema até ao ano 2000.

Questão n.º 10

MC: Quais as instituições que frequentou?

Prof.A6: Colégio Mil Frieda, Colégio Simón Bolívar, estive na ANSO, na Escola Reina Sofia, estive no Instituto de Música de Câmara também em Madrid, depois estive na Escola Superior de Música de Lisboa, e em Castelo Branco na ESART.

Questão n.º 11

MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?

Prof.A6: Também aprendi com Suzuki no início. Claro que na Venezuela não se pratica este Suzuki tão fiel, digamos, com os pais a fazer o seguimento todo das aulas, mas sim usa-se muita a filosofia Suzuki na Venezuela. Pelo menos eu comecei tendo feito se calhar os primeiros três ou quatro livros. Depois acabei por fazer peças e concertos de lá, porque fazem parte de alguns livros, mas de certeza que fiz pelo menos os dois primeiros, o terceiro também, e a partir do 4.º já comecei a fazer Vivaldi e Mozart, e comecei a deslocar um bocadinho, depois vai um bocadinho para Mendelssohn, e passei por Kreutzer, Shradiek, Sitt, mas por

exemplo não vi Mazzas, mas vi também Dont, e basicamente foi esta base. Depois passei pela escola de Wieniawski, e depois muitos concertos, peças virtuosas e Bach.

Questão n.º 12

MC: Enquanto antigo aluno, o que relembra melhor?

Prof.A6: Ah, tudo! O principal do Sistema é a capacidade de sonhar e de lutar, é uma coisa incrível a força que te mexe nesta orquestra, é algo indiscutível. Porque nunca para de acreditar em ti nem nas pessoas que estão contigo, portanto é algo muito bonito, que é não sonhar sozinho, é sonhar em conjunto. Lembro-me na primeira vez que entrei na orquestra aos treze anos, foi para tocar a 5.^a de Beethoven. Era a primeira vez que ia tocar a 5.^a de Beethoven e eu quase que não tinha chegado à 8.^a ou 9.^a posição no violino. Ainda não tinha essa base e foi a minha 1.^a sinfonia e nem sei como consegui. É um fenómeno mesmo que realmente acontece, eu basicamente olhava o meu colega do lado e imitava muito! Imitava o meu colega do lado, via as dedilhações, seguia, e começava a estudar e a sentir aquele sentimento de responsabilidade muito grande. Acho que isso foi muito bom não só por lutar, por sonhar, porque no sonho nós queremos acreditar que é possível, mas na real também queres estudar, queres tocar, queres estar ali, então estas duas coisas são muito boas, porque acabas por estar sempre a tocar. Queremos tocar até conseguir fazer tudo bem, chegas a um concerto, a uma sala fantástica, uma sala fabulosa, como por exemplo o Teatro de Teresa Carreño, e eu pensei “uau estou aqui! Não sei se vou conseguir tocar tudo, de certeza que não.” Mas o facto de estar ali a tentar, a lutar com garra, mesmo que falhasse, claro que falhava, se calhar não tocava mais do que 50% da peça, mas ainda tinha coisas para melhorar. Mas é bonito porque a mensagem não é tocar perfeito, é dizer “tu consegues, tu vais conseguir, na próxima será melhor! E não pares de acreditar!”. E eu penso que este lema é uma lema muito importante na Venezuela, do maestro Abreu que é “Tocar e Luchar!”. É um lema muito significativo e ganhou uma medalha. Mas sente-se muito espírito de entreatajuda, o meu colega não se cansou de me ajudar, de olhar para mim, de ficar comigo nos intervalos a estudar, sempre senti um apoio muito grande nesse aspeto e acho que isso é bonito, há uma entreatajuda, não há rivalidade musical de querer ser melhor do que o outro, acho que é uma questão de suporte. Ao ver-te melhor eu também vou ser melhor. É uma questão engraçada, portanto, sim, eu aprendi muito a lutar. Não importa o sítio onde estamos o melhor é que demos o melhor de nós. Nós aí somos estudiosos, porque estamos a estudar, mas também temos muito essa personalidade de garra e lutador, gostamos da força e de lutar e também é uma coisa que fica. E também tive oportunidade de estar, na altura, num meio musical orquestral incrível. Eu comecei muito cedo aos treze anos e fui para o *El Sistema*, mas o nível de orquestra que eu conseguia atingir para o meu nível foi muito bom então eu estava em orquestras boas e eu conseguia ver todas as sinfonias de Beethoven, conseguia tocar o Don Juan de Strauss, sinfonias de Mahler, que nunca na vida eu imaginei quando cheguei aqui em Portugal e tocava muito clássico e já tinha tocado duas sinfonias de Beethoven e quando fomos ver Stravinsky eu tinha uma experiência orquestral muito grande. E sim lembro-me muito desse calor humano. Esta energia é mesmo algo que tentamos transmitir aos alunos, é essa necessidade de energia, para eles perceberem que estamos ali por eles e que

queremos que eles tenham um futuro melhor, e que lutem porque querem ser melhores pessoas e é isso que às vezes as pessoas não percebem. Nós não queremos tocar as peças mais difíceis, não queremos ser a melhor orquestra... Através da música, dessa mensagem, quando o aluno é capaz de tocar uma peça difícil, ele está a superar-se por todo o lado. E ao mesmo tempo tu como professor estás a acreditar e a confirmar o que ele está a dizer. E nós como professores temos essa função, eu costumo dizer nota a nota vamos conseguir, não faz mal se chegamos ao meio ou ao fim, é como se fosse uma montanha, não importa quem chega primeiro, não importa quem seja o mais rápido, portanto vamos lá, chegámos ao meio? Isso já é uma vitória, agora não podemos ficar cá em baixo. É outra coisa que sempre tentámos muito é que eles terminem o que comecem. É bonito, esta relação entre os valores e a música, e aspetos sociais e tudo e psicológico.... Tem um valor. Aqui os alunos estão a ter uma oportunidade muito boa, porque nós agora não estamos só atentos à questão musical e social mas também pedagógica porque estes miúdos hoje em dia são muito mais do que isso, estes miúdos são uma voz, eles podem ser agentes de comunicadores, podem ajudar a comunidade, podem ser os próprios professores, podem ser mentores, inspiração para outros, então isto tudo fica muito completo não é só tocar, não é só a parte social, também ajudas os outros, também representas o teu país, e muitas vezes saímos para o estrangeiro e tocamos como Orquestra Geração Portugal. Por isso começa a ser tão completo. Começa a ser algo que por uma parte, que nós a sós não tínhamos visto isto porque nós estávamos focados em tocar bem, em tocar melhor, e hoje em dia já não é só isso, hoje em dia tens de aprender a comunicar, tens de aprender a vender, tens de aprender a trabalhar em backstage, ser produtor, quando tocas tens de ser tudo. E a carreira pedagógica é algo que cada vez tem muito mais sentido e algo que é mais bonito e há que ter tempo, porque no conservatório não temos esta preparação, e mesmo na licenciatura ainda temos poucos cursos de pedagogia. Uma coisa que eu faço muito na Geração é mostrar aos professores todos os métodos de violino, Suzuki, Rolland, Mimi Zweig, Color Strings e muito mais, e a ideia é trazer toda essa informação e os professores acabam por escolher com qual mais se identificam e eles próprios tentam criar o seu próprio sistema. Tentamos contribuir para que se tenha mais ferramentas, para que estejam mais preparados.

Questão n.º 13

MC: Que características do *El Sistema* o marcou mais enquanto aluno?

Prof.A6: Enquanto aluno foi o que eu disse, foi o despertar, porque num momento da tua vida tu dás um *click* e de repente dizes “quero ser músico!”. Pode ser mais cedo ou pode ser mais tarde... Mas pronto aconteceu-me e lembro-me muito bem quando aconteceu, foi em Mérida. Tudo começou no sistema, o sistema realmente mudou muito a minha vida. Antes eu estava num ensino um bocadinho mais privado e foi uma experiência muito boa, mas quando eu fui para o *El Sistema*.... Mudou tudo. Então eu inscrevi-me para ter aulas com o maestro Castillo, que é uma referência de violino, e eu queria estudar com ele porque toda a gente me tinha dito que ele era mesmo muito bom. Então eu fui-me inscrever no curso e quando cheguei lá não estava com ele, estava com outro professor que também era muito bom, Francisco Dias, também uma referência, era incrível, um

músico, um violinista, mas eu não o conhecia. Fui conhecê-lo, e eu fui um bocadinho triste porque queria estar com o outro maestro, mas também fiquei contente por estar ali. E um pouco por inocência o professor perguntou-me “Vais tocar o Mendelssohn?; -Sim professor vou tocar o Mendelssohn.; -Ah! E vais estar comigo?; - Sim professor vou estar consigo.; -Ah mas não querias estar comigo?; - Não professor, claro que queria estar consigo, mas também gostava muito, se tivesse oportunidade, de estar com o maestro Castillo.; - Vais ter que lutar muito para isso!; - Pronto estou aqui para isso!; - Vamos ver.”. E pronto o facto foi que tive uma aula e o professor disse que para tocar para o maestro Castillo ia ter que estudar muito. Bem, eu acho que nunca estudei tanto na vida. Eu tinha treze, catorze anos e acordava às oito da manhã, todos os meus amigos me ajudavam para que eu conseguisse estudar, traziam-me comida ao quarto, estudava outra vez, vamos outra vez, volta a repetir, e todos estiveram lá para que eu conseguisse atingir de uma aula para a outra.... É que eu aos treze anos, eu não sabia o que era estudar seis horas por dia, não tinha essa noção. E o facto foi que à 3.^a aula fui e toquei para ele e a aula era aberta, e eu começo a tocar e estava muito nervoso, mas tinha estudado imenso, tinha já os dedos com muitos calos, mas pronto cheguei e toquei. Depois de tocar acho que ele parou passados um minuto ou dois e ficou sem dizer nada. E eu pensei, “ai meu deus, que isto ainda vai ser pior” e de repente ele dá-me os parabéns. Disse “Fantástico! Se conseguiste fazer isto em poucos dias com este esforço, penso que este seja o caminho.”. No final da aula passei a ter aulas com o maestro Castillo, fiquei muito contente porque os alunos que ficavam com ele eram sempre melhores e porque toda a gente queria estudar com ele. Portanto sim esse entre apoio, essa entreaajuda, esse suporte de estar com os meus colegas foi o que me marcou mais. Eu sempre o senti no violino, sempre o senti na orquestra, sempre o senti no conservatório, é algo muito bonito, a energia é realmente muito boa de presenciar e de apoiar, e de viver o momento sempre sonhando, mas sempre vivendo o presente ao máximo.

Questão n.º 14

MC: Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto?

Prof.A6: Das duas! Porque na Venezuela também houve um guerra contra a orquestra porque diziam que a orquestra estraga a técnica, ou que não ajuda, e há uns professores que querem e outros não querem.... Mas o facto é que o repertório que fazemos em orquestra é tão maravilhoso que não havia hipótese de não disfrutar e realmente não aprender. A orquestra realmente leva-te a horizontes onde se calhar a nível individual nunca poderíamos chegar. E isso é uma realidade, quantos solistas temos na Venezuela? Consigo contá-los pelas mãos e sobram-me dedos. E quantos solistas temos em orquestra? Há quantos países para irmos representar? Há quantas cidades para irmos representar? São imensas. Portanto é aqui que temos de estar e realmente eu viajei pelo mundo todo e sempre sonhei em viajar pelo mundo todo com o meu violino, mas a orquestra me abriu muitíssimo os horizontes. Deu-me uma convivência cultural e social, que nunca vou conseguir ter a nível individual. A nível individual eu tive a sorte de que também o *El Sistema* apoia esse aspeto também, esse sistema acaba por criar academias individuais latino-americanas para todos os instrumentos, e então também dava essas oportunidades e tinha muitos protocolos com o Conservatório Superior de Paris, com Berlim, com Colónia, com a Suíça, então trazia muitos

músicos maravilhosos e nós podíamos tocar com eles. Portanto havia as duas vertentes de querer tocar muito bem a nível individual, para tentar tocar com a orquestra a solo, não era tanto para participar em concursos, porque realmente participar em concursos nunca foi algo que se fez muito na Venezuela, podíamos fazer um concurso para entrar numa orquestra, mas não individuais. A nível individual tínhamos as orquestras, para tocar a solo e tocar grandes concertos, peças virtuosas, e com a orquestra tínhamos as grandes sinfonias, portanto, tínhamos os dois e eu tive a sorte também de ganhar bolsas e conseguir estar na Reina Sofia, que era uma escola de elite, que conseguia ter um dos melhores ensinamentos a nível musical. Mas para mim, na Venezuela foi um dos melhores sítios de música orquestral, claro que na Europa eu conheci imenso, mas posso dizer que os dois me marcaram muito. Mas o que me deu mais oportunidades e me brindou a nível de horizontes foi a orquestra, mas também estou feliz, e com o quarteto eu tenho conseguido viajar por todo o mundo e conseguimos concretizar um sonho muito grande, temos tocado em salas muito importantes e emblemáticas. Eu neste momento sinto que consigo ter as duas coisas. Consigo dar valor às duas coisas.

Questão n.º 15

MC: O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto?

Prof.A6: As Aulas de Conjunto são muito importantes, acho que é o sítio onde mais podemos aprender, principalmente nos naipes. É incrível a dinâmica que eles têm, eu não sou muito de dinâmica em *loop*, basicamente repete-se muito, mas de diferentes maneiras, e isso é algo muito característico de um venezuelano, repetem imenso, mas de diferentes maneiras, sempre. E então basicamente como eles têm de estar ali, têm horas a mais, então tens de inventar. Tem muito a ver com a parte rítmica, musical, canta-se imenso, tenta-se decorar de todas as maneiras, criam-se muitas coisas em conjunto como por exemplo tocar com o colega, atam-se os pés, só para sentir qual é a sensação, estão o dia inteiro só com esse colega, e cantam e decoram e escrevem as músicas, para que sintam igual da mesma maneira, começar a sentir o ritmo no movimento, ensaia-se muito.... Na parte de naipe é fantástico, porque também se fala sobre as peças, sobre o que fala, o que representa, faz-se a análise da música, as formas, as tensões, as extensões, faz-se de tudo um bocadinho e aprende-se bastante. No final é fantástico quando se ouve toda a orquestra é uma coisa fabulosa. O que na altura senti muita falta foi música de câmara. Mas é algo que se faz, mas não tem tanta importância. Aprende-se muito mais em massa, portanto estamos todos aqui. E também se aprende muito a liderar, é um movimento, é algo que se vive muito aqui é o movimento, portanto respiramos e o de trás tem que seguir se não está repetimos, temos que sentir. Trabalha-se muito a confiança, eu confio, tu lideras, mas estamos todos ativamente, ninguém está parado. Realmente é muito difícil que alguém esteja parado. Depois estamos habituados a ensaiar muitas horas. Ninguém se cansa, não sei, é uma coisa estranha. O *El Sistema* é famoso por ter nove horas de trabalho é uma coisa estranhíssima. Se calhar é por gostarem tanto, ficam mais tempo.

Questão n.º 16

MC: Sente que a Aula de Conjunto o desenvolveu muito tecnicamente? Se sim-Mais em que aspetos técnicos?

Prof.A6: Sim, sim! O mais importante que eu aprendi a nível de orquestra é que depois de tanto tempo é importante retirar tudo o que há de técnica e tudo o que há de musical na peça. E isso é realmente o que fazem lá, basicamente se tu tens uma passagem que precisas de saber como se faz, eles analisam claramente, quais as técnicas, quais as notas, em que zona do arco, etc., portanto tens que tentar ensinar tudo isso em pouco tempo. Portanto irás tu próprio criar exercícios que te ajudem a atingir o objetivo, mas sem conseguir a perfeição, porque não tens tempo para isso, quando tens o tempo para isso, conjuntamente com o acompanhamento individual, tu consigas a perfeição ao mais alto nível. Mas basicamente o objetivo está cumprido. "Ah é impossível tocar um 4.ª de Tchaikovsky com um aluno da Geração", não é. E nós conseguimos comprovar que não é. Mesmo não tendo uma escola profissional, e não tocamos Kreutzer ou uma escala em Ré Maior em quatro oitavas, tocamos apenas em três oitavas e sabemos trabalhar mudanças de posição e tentamos ir buscar tudo de maneira a que o aluno consiga tocar e aprender. Portanto estamos a criar só um método de estudo, estamos a criar um material de resolução de problemas. Agora, é perfeito? Não. Mas conseguiram? Sim. E com energia, e com musicalidade e com entrega? 100%. O que é que é tocar perfeito? Não é perfeito se não tiver um bom nível musical, mas esse nunca foi o nosso objetivo, nunca foi o nosso objetivo tocar bem, ao mais alto nível. Tocar bem sim, ou seja, dar o nosso melhor, mas como não está implícito não tens que ser o melhor ou tens que ter um grande nível. Não! Nós através das músicas queremos combater tudo. Queremos que eles aprendam que aquela nega que eles tiraram em física vai melhorar. O estudo é a dedicação, é disciplina, é responsabilidade, é isso tudo. E depois ficam todos muito contentes quando melhoram, não só os alunos de música, mas também os de outros cursos, do ensino superior, das universidades, e todos conseguem e querem continuar.

Questão n.º 17

MC: Sente que a Aula de Conjunto o/a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?

Prof.A6: Principalmente na motivação. Na motivação, na autoestima, em acreditar de que é possível, principalmente nisso, a música comprova de que podes sonhar e de que nada é impossível com dedicação, esforço, constância e disciplina, acho que basicamente é isso. Como turbo, a superação individual. Depois tens um compromisso com a sociedade, com outros colegas, que é ainda mais bonito e faz parte, que é o ajudar os colegas, é também ser mentor. Um dia também te ajudaram então toca-te a ti também ajudar, desde pequenino. Toca-te também a ti descobrires se tens alguma vocação para pedagogia, para ensinar, para passares valores, e é impressionante porque a linguagem de um para o outro é muito mais eficiente, porque nós podemos estar ali um hora a tentar dizer para fazer alguma coisa e eles apenas dizem uma vez e os colegas fazem logo, já está. É muito rápido. Portanto eles têm uma competência e é impressionante ver estes alunos, que sem terem experiência pedagógica podem ter excelentes resultados.

Portanto sim a música acaba por te transformar muito. A música cresce dentro de ti, portanto faz parte de ti e por isso acabas por ser uma pessoa mais respeitosa, com mais compromisso para a comunidade, para com os pais, para a comunidade em geral atenção, com os pais, com educadores, para a tua família.... Claramente há inúmeras coisas que ajudam na passagem de valores, e principalmente em acreditar que tu consegues. Tu consegues, tu podes, e se cáíres voltamos a levantar. Outra coisa que também é muito importante, aprender a lidar com frustrações. Não só se elogia quando está bem, mas também é importante dizer que não e como dizer este não. Isto é algo que também se trabalha. Aprender que as frustrações fazem parte do crescimento e quando caímos temos de nos levantar. E temos de aprender que vai haver muitas quedas na nossa vida e o importante é continuar. Todas as tentativas não foram falhanços, foram tentativas. Se conseguir um em um milhão isso já é uma vitória.

Questão n.º 18

MC: Sente que o seu desempenho enquanto professor deve muito à sua aprendizagem no *El Sistema*? O que ainda transporta desde as primeiras aprendizagens e que ainda hoje aplica enquanto professor?

Prof.A6: Eu acho que não. Eu acho que o que eu aprendi no *El Sistema* e com os professores de violino e também de todas as outras escolas e influências no sistema individual, me ajudou muito a ser o que eu sou hoje. Todas as minha ferramentas, os meus valores bem claros, sei aquilo que sou, para onde eu vou.... Claro que me ajudou muito todas as ferramentas que aprendi no *El Sistema*, são muito válidas para mim, enquanto estive no *El Sistema*. Mas quando eu vim para Portugal eu pensava que era igual. Na realidade não foi minha intenção vir trabalhar para o *El Sistema* em Portugal, não foi para isso que vim para Portugal, mas quando cheguei aqui convidaram-me para fazer parte do projeto e claro que eu aceitei logo porque para mim é como retribuir aquilo que me foi dado. Mesmo que em Portugal, sendo inspirado no *El Sistema*, acaba por ter um bocadinho de ligação. Mas digo que a mesma estratégia em contextos sociais diferentes não funciona. Pode funcionar e não pode funcionar e eu dei-me conta disso. Dei-me conta que ao não ter aquela máquina monumental do *El Sistema* que trabalha, que tem professores, que tudo funciona, a nível de dinheiro, mesmo apesar dos problemas, no *El Sistema* podemos dizer que é uma máquina muito bem composta e quando tu não tens essas ferramentas ao teu dispor, vês-te aflito. Foi o que aconteceu. Nós começámos com catorze alunos e de repente não temos instrumentos e todos os miúdos são de contextos diferentes, sociais, raças, estruturas familiares, de diferentes nacionalidades, outros vêm de diferentes realidades.... E aí eu percebi, isto não é igual. Então por isso tudo a estratégia que se usa no *El Sistema* não funciona em Portugal. Pelo menos com 50% de certeza que não. Agora a minha força em acreditar que é possível e que tenho a certeza de ter resultados, nunca duvidei, nem desde o primeiro dia. E conseguimos, passado um mês, com catorze crianças já tínhamos um concerto marcado. E quase todos os alunos que começaram, continuaram sempre na Orquestra Geração. Agora, eu acho que não, eu acabei por aprender, aprender muito a adaptar-me e isso sim aprendi no *El Sistema*, adaptação, flexibilidade, a capacidade de inovar, de criar, essas bases ficaram muito claras, os valores, as bases, os fundamentos do *El*

Sistema estão muito claros em mim e sempre o tiveram, e sempre me deram força para acreditar e para continuar a lutar e nunca deixei de lutar. Eu acreditei sempre e conseguimos sempre tocar tudo o que apresentamos na Orquestra. Mas é verdade que tive de adaptar muito e todos nos adaptamos, todos. E quando começamos a crescer foi ainda pior. Claramente vêes que a diferença é grande, temos agora cerca de trinta e cinco escolas. E cada escola pertence a uma determinada zona e por isso são contextos completamente diferentes. Agora utilizo ferramentas que me ajudam e os ajudam, levo alunos de escola em escola para eles se entretudarem, mas isso é uma iniciativa nossa. Mas não acredito que um professor só pelo *El Sistema* consiga ensinar e saiba ensinar noutra país, não. Bem, com muita experiência, de certeza que te vai ajudar porque isso vai despertar-te. Acho que indiretamente no subconsciente muitas coisas estão lá, mas tens claramente relações diferentes e tens de criar coisas que o *El Sistema* nunca te ensinou. E também são coisas que nunca vais aprender num conservatório ou numa aula, isso tens de aprender no momento, ali na escola com o aluno.

C- Dados sobre a Experiência com o *El Sistema*

Questão n.º 19

MC: Desde quando mais ou menos ouviu falar do *El Sistema*?

Prof.A6: Desde sempre. Mesmo quando eu aos dez anos estava na escola Mil Frieda sempre existiu e sempre foi uma referência claramente. Portanto sim sempre ouvi falar desde pequenino. E mesmo assim sempre conseguias ouvir orquestras em qualquer parte da Venezuela onde tu vás. Por exemplo eu vou à Amazónia, que é onde estão os índios e é uma zona fabulosa, e vêes uma orquestra lá a tocar a 4.ª de Tchaikovsky. Portanto o *El Sistema* está presente em todas as partes da Venezuela. Mesmo quando eu era pequeno e tinha seis anos eu já ouvia falar do *El Sistema*.

Questão n.º 20

MC: No *El Sistema* existe uma missão que se torna uma filosofia. Consegue falar-me um pouco sobre a mesma?

Prof.A6: Sim! Eu penso que a missão do maestro Abreu na altura foi porque havia muitos poucos conservatórios e os conservatórios tinham um nível muito baixo e os resultados eram muito lentos. Portanto o maestro Abreu tinha a convicção de que ele conseguia mudar essa condição porque os alunos acabavam o conservatório e não tinham onde trabalhar. Eles acabam o conservatório e vão tocar aonde? Em que orquestra é que vão tocar? E depois muitos acabavam por abandonar o país. Acabavam por ir para o estrangeiro ou ir para outro lado. Então ele dizia que aquilo não funcionava e tinha que mudar. E realmente sentiu-se essa filosofia e mudou. A filosofia foi criar orquestras, criar orquestras profissionais para que não houvesse uma fuga de talentos, para que pudessem ficar no seu país a trabalhar e ensinar as novas gerações. Por outro lado, é uma realidade social muito grande a nível de dinheiro, de política social e também a nível de maus caminhos, os alunos eram resgatados dos bairros, das drogas, de delinquência, e o

maestro sempre teve a filosofia de: ao dar-lhes um instrumento, qualquer aluno conseguia lutar contra todos esses vícios. Contra o mau encaminhamento, contra as más influências, portanto em vez de lhe dar uma arma dava-lhe um instrumento e ao ter este instrumento o aluno estava dentro da escola, então ocupava-lhe tempo e acabava por gostar e por lucrar-se. Então basicamente foi um bocadinho esse regaste social, o resgate das crianças principalmente e dos jovens desfavorecidos, mas não só os desfavorecidos porque o maestro Abreu acreditava que o Sistema não era só para pobres. O Sistema é para ricos e para pobres, é um projeto social, para todos. Realmente na Venezuela é para todos. É um Sistema social e cultural que é educativo através da música. Portanto acabou por fazer isso, por criar as orquestras, os miúdos acabaram por sair dos bairros sociais, começaram a sonhar, começaram a ter mais possibilidade de sair na vida.... E pronto deu-se conta que através da cultura conseguiu-se realmente mudar dando oportunidades aos miúdos. Eu sempre disse, a música clássica sempre foi uma questão de minorias e acabou por ser maiorias, na Venezuela hoje é dia é uma maioria absoluta. Portanto se um miúdo tinha um instrumento em mãos e tinha uma voz, podia ser ouvido, e acho que esse era o objetivo. Foi empoderar as crianças, a juventude, através de um sistema musical forte orquestral e que acabou por dar muito bom resultado ultrapassando todas as expetativas. Hoje em dia é um referência mundial em todas as partes.

Questão n.º 21

MC: Que vantagens e desvantagens identifica no *El Sistema*? Desde quando ganhou noção das vantagens e desvantagens de aprender no *El Sistema*?

Prof.A6: As vantagens tens, de tudo ser gratuito, teres oportunidades, o instrumento gratuito, todos os seminários, estágios e concerto são gratuitos, a diversidade cultural, a capacidade de viajar a outros países, ter contacto com outras realidades, portanto há muitas vantagens no *El Sistema*. Desvantagens.... Eu penso que o *El Sistema* acabou por superar todas as expetativas de toda a gente, porque não era um projeto musical, mas acabou por ser um projeto musical e social e cultural, portanto acabou por ultrapassar todas as expetativas. Vendo as desvantagens, hoje em dia, é mau que eles não tenham escrito tudo o que tivessem feito, ou seja, ter mais base científica, do que ficou, das estratégias, ter um bocadinho mais de bases, daquilo que foram as grandes estratégias, claro que isso está nas experiências dos professores, por um lado isso. Por outro lado, é a questão dos papéis, se realmente queres continuar na parte musical, ou a nível de ensino, mas nunca foi o objetivo do *El Sistema*, portanto isso depois acabou por se ultrapassar. Desvantagens, não tens fins-de-semana, tens pouco tempo livre, estás sempre ocupado. Outra desvantagem, deviam apostar mais na música de câmara, é uma clara desvantagem, porque eu acho que hoje dia é muito importante fazer música de câmara, tanto como na orquestra, e é um trabalho de grupo também. E de certeza que muito músicos poderão ser solistas com música de câmara. Portanto sim a música de câmara. A nível de horas nunca foi uma desvantagem, eles tinham muito dinheiro na altura. A maior vantagem do próprio projeto sempre foi a questão da comunicação social, do marketing, de ter documentado tudo o que eles têm feito, mas acho que se podia ter documentado um bocadinho

mais. Podiam ter feito muito mais gravações daquilo que foi, onde chegou, que estratégias fizeram ou não fizeram, o que podem partilhar para os outros.... Eu acho que podia ter uma vertente individual mais forte, também poderia ser porque o Sistema claramente conseguiu resultados orquestral e tens as academias individuais, mas são muitas, e cada vez são mais, e não há capacidade para todos, mas eu acho que a nível individual eles deviam apostar um bocadinho mais. Acho que se conseguirem elevar um pouco mais este aspeto pode ajudar um bocadinho mais. Não para todos, mas principalmente para aqueles que querem seguir música. É uma opção.

Questão n.º 22

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto no *El Sistema*? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Prof.A6: São tudo. É a base de tudo. A maior riqueza que temos é a Iniciação, quaisquer orquestras venezuelanas infantis sabem todos o que têm a fazer, todos. Infantil, Juvenil, Pré-juvenil, sabem todos claramente quais são as peças que têm a fazer, como trabalhar, mas a Iniciação não é tão claro, não é tão linear. Todos os núcleos da Venezuela fazem repertório diferente. Todos funcionam de maneira diferente. Há material em conjunto, de Iniciação, usam muito primeiras impressões, há vários programas que são bons.... Criar, por uma questão de necessidade, a orquestra em papel, que é algo também muito bonito, com instrumentos de cartão, porque naturalmente é algo bonito porque não podiam adquirir porque não tinha dinheiro, acabou por surgir assim, com instrumentos de cartão. Acabou por surgir com um pai que trouxe um trombone, que nem sei como fez, com uma mangueira, e de repente chega outro pai com um violino feito de cartão, e depois todos pagam para ter estes protótipos de instrumentos e gera-se um negócio e os pais ficam na porta da escola a vender estes instrumentos. Mas depois a professora disse que não pode vender instrumentos, o objetivo é os pais fazerem os instrumentos com os filhos. Mas pronto, criaram-se muitos Sistemas tudo em base, tudo em conjunto, tudo na prática em conjunto, claramente. Mas a Iniciação a mim custou-me muito, eu dei Iniciação em Portugal, e acho que é algo bonito que nós acabamos por fazer, porque nós acabamos por misturar, o que temos na Venezuela, o que temos em Portugal, e complementamos principalmente com o Método Suzuki e método Rolland, para mim são as bases, porque o Suzuki realmente é uma filosofia, tens tudo, e no Rolland tu podes adaptar essas filosofias e podes criar no conjunto sem sequer mudar nada. Mas em Portugal nós temos de criar as nossas próprias linhas, nossos próprios passos, e ir um bocadinho na experiência e ver se funciona ou não funciona. Todos os anos mudamos, todos os anos inovamos, e vamos procurando o que melhor para nós. Não podemos dizer que está fechado e que este sistema não funciona, não, podemos dizer que temos uma base de 60% de repertório que funciona, mas todos os anos há que experimentar. Não podemos nunca parar. Temos de estar sempre a criar.

Questão n.º 23

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o *El Sistema* para adicionar à sua entrevista?

Prof.A6: Não. A única coisa que pode ser a nível de Suzuki é uma questão interessante que podemos fazer para nós é que eu sempre gostei muito de Suzuki porque comecei com ele e sempre gostei muito da maneira de ensinar porque parece ser muito orgânica, muito intuitiva, funciona muito bem e as peças são lindíssimas, Bach, Haydn.... E tens muitas músicas feitas por Suzuki que são fabulosas e é um método que está super bem feito e sempre gostei dessa filosofia do grupo, da massa, de que todos podem.... É muito parecido ao Sistema, claramente. São basicamente muito semelhantes, mas tem as suas limitações e eu acredito que se Suzuki vivesse hoje em dia se tivesse convertido em sinfónico. E isso foi o que nós fizemos, mas acabamos por adaptá-lo ao nosso sistema para ver como funciona e isso são coisas que temos de perguntar, temos de criar o Suzuki sinfónico, hoje em dia leva-nos além do Suzuki sinfónico, leva-nos ao Suzuki sem fronteiras. Porque temos feito muitos arranjos e usamos músicas de todos os países, Finlândia, Itália, Escócia, Arábia, então incluímos Suzuki dentro das comunidades. Que foi uma coisa também muito interessante. E também temos feito peças de teatro com música e tudo mais, mas gosto muito, há muito tempo que conheci Color Strings e o Suzuki imitação, mas o Color Strings é intuitivo, neste método aprende-se a ter autonomia. E isso é algo muito interessante, e isso é algo que não encontro no Suzuki. Enquanto Suzuki buscava imitação, no Color Strings procura autonomia, o aluno aprende a ler sozinho, aprende a resolver, aprende essas coisas passo a passo. Portanto a nível de Iniciação tem sido uma exploração fantástica, eu criei uma equipa de professores e acho que é muito importante quando se trabalha, que fale com a tua equipa de professores, que partilhas, que procurem, que vejam e que não tenham medo de errar, se errarem não faz mal, é importante é corrigir rápido. Agora quando se mantém é que é pior. Há que ser flexível, não há que ter medo de experimentar na aula, novas estratégias, novas ideias, e eu sempre digo, experimenta, mesmo que não gostes, é importante experimentar. Se não funcionar muda-se, passa-se para outra coisa. E esse é um momento muito importante onde todos têm que estar atentos de que não é uma questão por nós, é uma questão por um bem comum. E o resgate tanto na Venezuela como em Portugal não é só para as crianças, é para os professores também porque para nós acabamos por ser uma transformação completa, é um desafio enorme, portanto, conseguimos transformar as crianças e professores, trazendo o melhor que têm para dar. Aqui os professores têm de aprender a fazer tudo, ser professor de violino, ser maestro de orquestra, professor de naipe, diretor, coordenador, depois tens de trabalhar em marketing, de repente já estás em produção, tens de ser tudo! Acabas por fazer e ser tudo, acabas por recriar-te, mas acho que isso é bom porque te dá uma boa experiência.

E nós tentamos motivar também muito os professores que fazem tudo isso e também para manterem a sua carreira artística de performance ativa.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 24

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Prof.A6: Principalmente temos de ver o bem-estar no aluno, há sempre que fazer uma análise do seu historial, do seu background, da sua família, é muito importante o professor analisar, saber analisar o aluno e saber analisar as energias. É sempre uma questão de impor, perceber e tentar levar e transformar. Portanto a nível psicológico é importante primeiro analisar o aluno. Entender que tipo de aprendizagem tem, se tem motora, visual, se tem auditiva, se é sensorial, depois também que tipo de escuta tem, como aprende, a sua maneira de aprendizagem, é importante analisar tudo isso. E claro o comportamento, como ele se comporta com as outras crianças, como fala dele, portanto é importante fazer esse tipo de perguntas. Do que gostas, como estás, como correu, é importante criar um laço. A relação Aluno-Professor é extremamente importante, porque é na aula individual somente que o professor consegue ter uma relação mais próxima com o aluno.

Questão n.º 25

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Prof.A6: Imensas coisas! Eu acho que principalmente a questão da coesão de grupo, da afinação de grupo também... Nós valorizamos muito a afinação e tentamos ser rigorosos nisso. Na Orquestra também trabalhamos os movimento corporal, porque é preciso que todos se movam da mesma maneira e que sejam algo natural e não forçado, que não prejudique todo o trabalho musical que tem sido feito, claro. Na Orquestra acho que ganhamos imenso também no que diz respeito ao conhecimento de obras orquestrais, nós trabalhamos imenso repertório, e repertório muitas vezes muito difícil, e por isso ficamos com uma grande bagagem nesse sentido. Para além disso, o facto de trabalharmos tantas obras e todas elas diferentes, acabamos por ganhar noção dos estilos musicais. Todos aprendem logo que tocar barroco, não é como tocar clássico, e tocar clássico não é como tocar romântico, por exemplo. E aí também desenvolvem muito essa capacidade sensorial e técnica no próprio instrumento que depois transportam para o individual. Depois também se trabalha é claro, a dinâmica de orquestra, o sítio do arco onde devemos tocar, todos iguais, mas sim. Acho que é principalmente isso.

Questão n.º 26

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Prof.A6: Desde o primeiro dia. Nós começamos desde o primeiro dia. Eles aprendem todos juntos.

Questão n.º 27

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Prof.A6: Isso depende. Não é uma questão de querer, é uma questão de necessidade e de recursos. Se tivéssemos recursos, tínhamos como na Venezuela, vinte e uma horas, mas não temos. Mas neste caso depende de ti, de como tu achas. Eu acho que quanto mais melhor, mas pelo menos temos duas por semana. Eu diria que duas por semana de orquestra, agora de naipe outras duas. Porque realmente no naipe é que tu aperfeiçoas e na orquestra é que tu “ensemblas”. A fazer o ensemble de tudo. E no individual é que realmente começa a preparação.

Questão n.º 28

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas pelo *El Sistema*, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Prof.A6: Sim é o principal.

Questão n.º 29

MC: Complete a frase: *Através da frequência das Aulas de Conjunto do El Sistema*, o aluno...

Prof.A6: ... pode reforçar os seus valores, pode aprender a trabalhar em equipa, pode aprender a ter uma autoestima e uma motivação maior, e pode sentir que faz parte de algo maior do que tocar um instrumento sozinho, tocar na orquestra, que faz parte de uma família, de um conjunto, porque é isso que é uma orquestra, um trabalho em comunidade, uma família.

E – Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 30

MC: Tem conhecimento da metodologia Suzuki?

Prof.A6: Sim.

Questão n.º31

MC: Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?

Prof.A6: Eu comecei no Suzuki aos seis anos e fiz o método, e depois passei para outros tipos de métodos. Depois como professor claro que a primeira coisa que a gente faz é procurar aquilo que aprendemos, mas claro que é muito vago aquilo que tu sabes. Passados tanto anos já não está tão fresco na memória. E por isso é que é importante informar-nos, por isso, como diretor musical, eu convidei as pessoas especialistas com certificados Suzuki para dar formações em Portugal.

Questão n.º 32

MC: Está a par da sua metodologia e filosofia?

Prof.A6: Sim.

Questão n.º 33

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Prof.A6: No início muitas pessoas tinham receio de colocar o Suzuki no *El Sistema*, porque acreditavam que o Suzuki era algo muito de elite, ou só para ricos, ou para poucos.... E uma característica de Suzuki que para nós é boa, mas nós conseguimos misturar, que é um método muito sequencial, ele é muito passo a passo, mas nós acabamos por convertê-lo em espiral. Porque metemos Suzuki, Rolland, português e, portanto, acabamos por criar a nossa própria adaptação, e acho isso engraçado. Mas as filosofias são tão semelhantes, os objetivos são tão parecidos que acabam por ter todo o sentido, e queremos que os alunos tenham a oportunidade de ter um método tão bonito, tão bem feito, tão bem conseguido, e que tenham o mesmo princípio básico, que é formar uma criança desde os 3 anos, Suzuki nunca duvidou da capacidade de nenhum aluno. E mesmo com os 3 ou 4 anos, se o aluno é capaz de falar russo, japonês, porque não é de tocar violino? Através da língua materna, portanto, são mensagens muito fortes que estão muito relacionadas com o *El Sistema*, porque o Suzuki também era em massa, era para todos e isso é o nosso objetivo. Nós não estamos à procura de qualidade ao mais alto nível, estamos à procura de qualidade de oportunidade, igual para todos, equidade, estamos a entrar no social e o Suzuki encaixa perfeitamente.

F – Dados sobre a comparação do Método Suzuki com o *El Sistema*

Questão n.º 34

MC: Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo no *El Sistema* e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?

Prof.A6: Uma das principais características que se nota logo é a Aula de Conjunto. O nível de motivação é muito mais alto do que numa aula individual, sem dúvida nenhuma, o aluno consegue aprender muito mais rápido e consegue estar muito mais motivado, é uma aula em conjunto que também é uma aula individual, portanto, isso é também algo que o maestro Abreu sempre teve claro, a evolução é muito melhor e mais rápida sem dúvida nenhuma, do que no ensino tradicional normal, não digamos que é melhor, é mais rápida. A nível de motivação não há comparação alguma, é muito maior. A nível específico, técnico, depende de caso para caso. Até que ponto levamos o aluno, que repertório vai trabalhar, mas em termos de motivação a aula em conjunto é uma diferença muito clara entre o ensino normal tradicional e o Sistema.

Questão n.º 35

MC: Entre o Método Suzuki e o *El Sistema*, quais as principais características que os diferem na sua opinião?

Prof.A6: Principalmente isso. No Suzuki eles começam com a aula de violino, não começam numa aula sinfónica, portanto, logo daí há uma barreira. Claro que depois acabou por ser para violoncelo, para viola, hoje em dia tens a orquestra toda de cordas, sopros só tens flauta e trompete, tens poucos, mas não fogem muito dali. As tonalidades não é uma coisa que a nível sinfónico funcione, porque claramente nos sopros tudo funcionava em Fá Maior, Mi Maior, Dó Maior, e isso são tonalidades que não funcionam também para as cordas, portanto, nesse aspeto há uma diferença clara, uma coisa é individual e outra coisa é sinfónica, e isso é algo que diferencia logo Suzuki e o *El Sistema*. Claro que estamos a adaptá-lo como podemos. E pronto acho que é essa a principal diferença, diria eu. De resto a nível de coletivo é igual, claro, algo de muito diferente é a questão social e também o Suzuki usa muito o acompanhamento dos pais, e isso é algo muito difícil para nós, não diria que é impossível, mas que é muito difícil, mas estamos a ter cada vez mais esse interesse e isso é um dos nossos objetivos. No início apareciam quatro ou cinco pais e hoje em dia já aparecem mais e os concertos estão cheios. Mas mesmo assim é um processo gradual que temos de fazer e essa é uma principal diferença claro. Nós dificilmente temos os pais como um apoio e Suzuki tem-no claramente. Nós não temos o material que tem Suzuki, que é fabuloso, e nós devíamos ter, e estamos a trabalhar para isso, para conseguir ter um recurso.

Suzuki tem livros, tem CDs, tem cursos para professor, imenso material, e nós não temos isso no *El Sistema*.

Entrevista a uma das Professoras que aprendeu na Orquestra Geração e que lecionou no mesmo projeto

Professor A7

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Que idade tem?

Professora A7 (Profa.A7): Tenho vinte e dois anos.

Questão n.º 2

MC: Qual é o seu Sexo?

Profa.A7: Feminino.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua nacionalidade?

Profa.A7: Portuguesa.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas?

Profa.A7: Vou iniciar agora o mestrado, por isso já tenho a faculdade e a profissional.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Profa.A7: Comecei o ano passado a dar aulas, por isso, um ano.

Questão n.º 6

Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Profa.A7: Lecionei na escola EB1 de Camarate, na Mário de Sá Carneiro, também em Camarate e na Bartolomeu Dias em Sacavém. Atualmente vou começar num Núcleo Project aqui em Londres.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professora?

Profa. A7: Na verdade nós na Orquestra Geração, eles desenvolveram uma espécie de manual para professores em que esse manual consistia em legendas que basicamente consiste na experiência de cada um dos professores. Ou seja, eu dava aulas aos mais novos, à Iniciação, e sendo que essas músicas já tinham sido tocadas pelas gerações anteriores, o que eles fizeram foi agarrar nessas partituras e anotar basicamente onde seriam os pontos em que normalmente, em geral todos os alunos teriam dificuldade, e aí fazer essas legendas onde poderíamos resolver esses problemas mais rapidamente para que o repertório andasse mais rapidamente. Este livro tinha repertório que ligava com o repertório que a orquestra iria fazer, ou seja, nada tinha a ver com estudos ou escalas. Na verdade, isto é uma coisa nova, eles começaram com isto no ano passado, e como eu entrei o ano passado levei logo com este manual, mas normalmente o foco na Geração é o objetivo final, que normalmente é o Estágio de Verão e fazemos todo o trabalho até aí. Mas tanto nas aulas individuais como nas aulas de orquestra nós vemos repertório de orquestra porque é toda uma preparação para isso, visto que nós somos um projeto social com base na orquestra e não em performance ou coisas individuais.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Profa.A7: Sim e não porque, lá está, para depois criar este programa teria de ser uma coisa que englobasse todos os alunos, e toda a gente sabe que cada um de nós tem progressos diferentes. Então o facto de nós termos de chegar a determinado grau e já termos de ter tocado X peças, tantas escalas, talvez possa ser limitador para o aluno. Por isso, sim se calhar de uma forma geral, mas não uma coisa que deve ... Ou seja, deve ser uma linha condutora, um guia, e não uma coisa que deva ser estritamente implementada porque, lá está, nem toda a gente tem o mesmo nível de progresso.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Profa.A7: Com seis anos.

Questão n.º 10

MC: Quais as instituições que frequentou?

Profa.A7: Frequentei a EB1 n.º2 de Vialonga, onde a Orquestra Geração ficou implementada, e na Básica de Vialonga, continuando na Orquestra Geração. Depois frequentei a Escola Profissional da Metropolitana e a ANSO.

Questão n.º 11

MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?

Profa.A7: Nessa escola específica tinha aulas individuais, mas as aulas individuais não tinham a ver com a orquestra. Isso porque na minha escola o ensino da Música era ensino Integrado, então tínhamos de ter formação musical, orquestra, aula individual, e aí já havia muito Kreutzer, muitas escalas, e por aí.

Questão n.º 12

MC: Enquanto aluna, que recordações tem do primeiro contacto com o instrumento/música?

Profa.A7: Os ensaios de orquestra, concertos, ...

Questão n.º 13

MC: Que características do *El Sistema* a marcaram mais enquanto aluna?

Profa.A7: Negativamente, hoje quando eu olho para trás e acho que devia de ter sido feito de outra maneira, é a postura. Mas é uma coisa que realmente este ano se está a trabalhar e agora como professora noto mais isso, porque é algo que eu estou e que eles dizem para eu estar realmente focada. Mas uma das minhas dificuldades, depois quando entrei na profissional, foi certamente a postura porque tocava muito torta. Tocava, mas tocava toda torta e daqui a uns anos podia-me causar alguns problemas, mas acho que é só isso. E positivamente, energia, o senso de entajuda, a compaixão entre os colegas e professores porque na Geração eu não vejo os meus professores somente como os meus professores, mas também como grandes amigos e acho que é isso que é o melhor na orquestra.

Questão n.º 14

MC: Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto?

Profa.A7: Das Aulas de Conjunto, das aulas de orquestra.

Questão n.º 15

MC: O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto?

Profa.A7: Eu gostava muito dos ensaios de orquestra porque sabia que nós ao estarmos nos ensaios de orquestra estávamos a trabalhar para o objetivo do Verão que era tocar todos juntos com todas as escolas. E era lá o tal, o reencontro com os amigos, e então era isso que me motivava a tocar melhor porque nós não poderíamos tocar se não estivéssemos ao nível. Então isso sempre me motivou a estudar mais, como também me levou a rever os meus amigos e a estar com eles.

Questão n.º 16

MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito tecnicamente? Se sim-Mais em que aspetos técnicos?

Profa.A7: Sim. Eu nas aulas individuais via muitas escalas e muitos estudos de Kreutzer mas nos ensaios de orquestra nós temos um repertório muito mais diferenciado. O que nos permitia desenvolver outras técnicas que não estávamos a ver nas aulas individuais. Então aí sim, quando tocávamos por exemplo Mozart e depois um Tchaikovsky, era completamente diferente. E são técnicas completamente diferentes, então nesse aspeto sim ajudou a desenvolver algumas técnicas.

Questão n.º 17

MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?

Profa.A7: Eu sempre digo isto, que a Orquestra Geração realmente ajudou a moldar a minha personalidade e valores porque lá está, é aquilo que também o conceito de orquestra transmite, não tocas sozinho tens que aprender a ouvir, e isto para a vida é muito importante. Tens que aprender a ouvir, tens que aprender a tocar em conjunto, tens que aprender a viver em conjunto, a trabalhar em equipa e acho que são estes os valores que ainda hoje mais levo comigo hoje em dia que é realmente, ouvir, ter compaixão, saber trabalhar em equipa, saber viver em sociedade e respeitar sempre o próximo, óbvio. A Orquestra, também uma das coisas que nos transmite é disciplina, energia e o trabalho em equipa.

Questão n.º 18

MC: Sente que o seu desempenho enquanto professor/a deve muito à sua aprendizagem no *El Sistema*? O que ainda transporta desde as primeiras aprendizagens e que ainda hoje aplica enquanto professor/a.

Profa.A7: Claro que sim. Acho que uma das coisas que começo por ensinar aos meus alunos foi tudo aquilo que eu tive mais dificuldade em fazer. Muitas coisas às vezes que nos dizem e que nos afetam até agora, que é por exemplo, nós achamos, ou eu acho, alguns músicos acham, que tocar sozinho ou tocar individualmente é

aterrorizador e eu transmito muito aos meus alunos que tocar sozinho não tem nada de mal, ou seja, somente vais partilhar com as outras pessoas aquilo que tens andado a fazer o que é incrível, visto que tu gostas de tocar, e é por isso que tu estás aqui. E acho que tenho conseguido fazer isso porque eles agora pedem-se sempre para tocarem sozinhos. O que é um bom sinal. Por exemplo tocar escalas, sempre me disseram "Ah tocar escalas é uma seca" e o que eu tento fazer com os meus alunos é tentar tocar escalas de maneiras mais divertidas para que eles queiram tocar escalas no futuro, coisas assim. Basicamente coisas em que eu tive dificuldade ou coisas que eu achava que eram aborrecidas e torná-las mais apetecíveis para os meus alunos agora.

Questão n.º 19

MC: Através da Orquestra Geração foi-lhe possível entender a mensagem e a filosofia do projeto *El Sistema*? Porquê e de que maneira?

Profa.A7: Acho que sim e em totalidade! Porque não só um dos professores que temos na Orquestra Geração veio da Venezuela, ou seja, tinha uma ideia clara, como também a Orquestra convida vários maestros de lá, do projeto do *El Sistema*, para fazerem os concertos connosco e termos vários ensaios com eles, então aí sabemos que a mensagem está a ser passada por completo tendo pessoas de lá connosco.

Questão n.º 20

MC: Acha que o projeto é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música?

Profa.A7: Sim, claro que sim. Eu hoje em dia posso dizer que o meu currículo só é como é por causa da Orquestra Geração, porque já fiz muita coisa, já trabalhei com muita gente, muitos maestros, muitos professores, e esse currículo é só por causa da Orquestra Geração. Se fosse por outra instituição qualquer eu teria outras duas ou três coisas para dizer, mas felizmente já fiz muita coisa, já experienciei muita coisa, graças à Orquestra Geração.

C- Dados sobre a Experiência com o *El Sistema*

Questão n.º 21

MC: Desde quando mais ou menos ouviu falar do *El Sistema*?

Profa.A7: Desde que estou na Orquestra Geração. Desde o início do projeto, quando tinha sete anos.

Questão n.º 22

MC: No *El Sistema* existe uma missão que se torna uma filosofia. Consegue falar-me um pouco sobre a mesma?

Profa.A7: Foi também um bocado do que quiseram fazer aqui com a Orquestra Geração. Dar uma oportunidade, um caminho às crianças, porque tal como aqui ou como nos bairros sociais, existe sempre muitas más escolhas e boas escolhas, mas às vezes são mais as más do que as boas, e o mesmo acontece, infelizmente, na Venezuela, e acho que o objetivo do Maestro Abreu, do fundador, era exatamente esse, tentar educar através da música. E foi basicamente isso que a Geração tentou fazer, e acho que é aqui que se combinam estes dois projetos.

Questão n.º 23

MC: Que vantagens e desvantagens identifica no *El Sistema*? Desde quando ganhou noção das vantagens e desvantagens de aprender no *El Sistema*?

Profa.A7: Na verdade foi quando eu saí, ou na transição do 9.º ano para o 10.º, porque depois fui para a profissional, e que só fazia estágios de orquestra porque já não dava mais porque o horário não era compatível. Vi que tanto o nível como o ambiente eram muito diferentes, e eu dizia muito que, na escola profissional podia ser melhor, o meu nível podia ser melhor, mas nada se igualava com a energia, com a paixão, com a entrega que a Orquestra Geração tinha. Acho que em nenhuma orquestra que eu tenha estado até agora, tenha tido uma energia comparável ao da Orquestra Geração. Por muito o que possam dizer, nas outras escolas as pessoas estudam música e seguem música, e na Geração as pessoas gostam de música e existe uma diferença porque a competição e a pressão não é tanta. Não dizendo que a Geração não nos cobra a exigência e tudo mais, até porque o repertório que nós tocamos às vezes é muito exigente, mas lá está aqui a primeira coisa é o gostar. E nas outras escolas é um bocado mais de obrigação, porque vamos ser avaliados, etc., é sempre muita pressão. Aqui não, é tudo mais relaxado, podes ser tu, podes aproveitar a música, é diferente, e por isso não dá para balancear as coisas.

Questão n.º 24

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto no *El Sistema*? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Profa.A7: São tudo! A Orquestra Geração e o projeto *El Sistema* vivem para as Aulas de Conjunto, portanto, os naipes e a orquestra. Toda a nossa formação e aprendizagem musical se faz conjunto praticamente porque nós vamos para a orquestra e aprendemos imenso. Tudo bem que também temos aulas individuais, mas são curtas e lá nós vemos também esse repertório de orquestra com cuidado, devagar e tiramos dúvidas com o professor, mas é na orquestra que tudo acontece. Acho que a vantagem é muito grande porque realmente nós conhecemos imenso repertório de orquestra e por isso ganhamos muita destreza nesse aspeto.

Acho também que realmente por a aprendizagem ser feita em conjunto acabamos por nos ajudar muito entre colegas, estudar juntos, não há muita tensão ou competição entre nós, porque estamos todos ali para o mesmo, é um bocado por aí. Acho que a nível de desvantagens talvez seria o pormenor técnico, como falei antes, porque ao termos pouco tempo de aula individual, depois na orquestra os professores não estão sempre a reparar ou a corrigir aluno a aluno, porque somos muitos, e daí podemos desenvolver alguns problemas técnicos, como no meu caso, a postura errada.

Questão n.º 25

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o *El Sistema* para adicionar à sua entrevista?

Profa.A7: Queria dizer que se não fosse pela Geração que não estaria aqui hoje. Tudo bem que estive noutras escolas, estive na metropolitana que tem um nível incrível, tanto na profissional como na ANSO, mas lá está, se eu não tivesse entrado na música pela Geração isto nunca seria possível. Por isso não estaria aqui se não fosse por eles.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 26

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Profa.A7: A disciplina e a organização também. O facto de ter de conciliar várias coisas e vários repertórios torna as pessoas muito mais práticas e mais inteligentes a estudar. Comigo era muito complicado porque, lá está, eu tinha aulas individuais, depois de música de câmara e de orquestra, e naipes, sempre com repertórios diferentes, e era muita coisa para estudar, e por isso ajuda muito a organizarmos o tempo e na forma como estudamos. Também o trabalhar em equipa, porque a orquestra é uma equipa e temos de trabalhar todos para o mesmo, com a mesma vontade, o mesmo interesse para determinado objetivo, porque sabemos que se alguém falhar, tudo vai falhar, todos dependem de todos. Acho que é principalmente isso.

Questão n.º 27

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Profa.A7: Acho que ganhamos muita genica e nos tornamos muito flexíveis na mudança de repertórios. Ou seja, tona-se fácil e lógico passar de um clássico para

um barroco, ou de um romântico para um clássico. Acho que aprendemos muitas técnicas orquestrais a nível de coesão de grupo, de sonoridade em grupo, de texturas em grupo, de dinâmicas de orquestra, de tocar no mesmo sítio do arco, de aprender a movermo-nos em grupo, que são coisas mesmo trabalhadas desde que chegamos à Geração! Não interessa se temos seis ou dezasseis anos, trabalha-se desde cedo todos esses e mais aspetos. Mas acho que é principalmente isso.

Questão n.º 28

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Profa.A7: Desde o início. Porque é diferente. Tu sabes que podes fazer muitas coisas sozinho, mas quando tu tocas com alguém ou quando tu tocas com amigos, neste caso quando tu estás na escola é com a tua turma, é muito mais diferente. A música faz-te ser mais sensível e poderes partilhar esse sentimento com o resto do grupo, não dá mesmo para fazer isso sozinho. E acho que é muito melhor, por isso acho que é uma experiência que devem obter desde cedo porque, lá está, os valores com que vão ficar no final serão muito melhores do que se estivessem sozinhos.

Questão n.º 29

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Profa.A7: Pelo menos uma vez por semana, talvez duas vezes. Porque eu sei que existe aquela coisa de “Ah tocar em orquestra estraga a técnica toda” ou “A afinação foi-se”, só vai se tu quiseres na verdade. Porque se tu trabalhas sozinho e és capaz de estar afinado porque é que em orquestra não és capaz, se sozinho consegues ter uma boa técnica porque é que na orquestra não? Tudo depende de ti, acho que isso é um bocado uma desculpa. Por isso acho que uma vez por semana pelo menos.

Questão n.º 30

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas pelo *El Sistema*, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Profa.A7: Claro que sim. Se um dos objetivos é tirá-lo de uma sociedade que aparentemente não tem muito futuro, se eles entrarem noutra que é igual onde não há conexão, onde está tudo cada um para seu lado, não faz sentido. Então acho que sim.

Questão n.º 31

MC: Complete a frase: Através da frequência das Aulas de Conjunto do *El Sistema*, o aluno...

Profa.A7: ... consegue desenvolver vários e diversos valores para aprender a viver em sociedade.

E- Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 32

MC: Tem conhecimento da metodologia Suzuki?

Profa.A7: Muito pouco, quase nenhum.

Questão n.º 33

MC: Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?

Profa.A7: Não é de agora, mas não tenho noção desde quando ouvi falar. La está porque nunca esteve muito presente.

Questão n.º 34

MC: Está a par da sua metodologia e filosofia?

Profa.A7: Sei que é um método muito eficaz, com ritmos nas músicas, estudos... Mas na minha perspetiva é muito eficaz dependendo do avanço do aluno. Sinto que às vezes pode ser um bocado esgotante para o aluno que avança muito pouco porque o Método Suzuki é um método muito igual e é algo que tu adicionas a todas as músicas. E estar sempre com os mesmos exercícios visto que já reparámos que é algo que não resulte com determinado aluno, devido ao seu desempenho, então não sei se é assim incrível. Da filosofia não estão muito a par.

Questão n.º 35

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Profa.A7: Não porque não estou muito dentro do tema.

F- Dados sobre a comparação entre o *El Sistema* e o Método Suzuki

Questão n.º 36

MC: Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo no *El Sistema* e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?

Profa.A7: O nível é a primeira coisa que se nota, mas também a entrega é completamente diferente. Por exemplo quando eu entrei, era mais o nível, mas a energia era completamente diferente.

Questão n.º 37

MC: Entre o Método Suzuki e o *El Sistema*, quais as principais características que os diferem na sua opinião?

Profa.A7: Isso já não te consigo responder por falta de conhecimento.

Entrevista a uma das Professoras que aprendeu na Orquestra Geração e que leciona no mesmo projeto

Professora A8

A - Dados pessoais

Questão n.º 1

Marta Conceição (MC): Que idade tem?

Professora A8 (Profa.A8): Tenho vinte e um anos.

Questão n.º 2

MC: Qual é o seu Sexo?

Profa.A8: Feminino.

Questão n.º 3

MC: Qual a sua nacionalidade?

Profa.A8: É Portuguesa.

Questão n.º 4

MC: Quais são as suas Habilitações académicas?

Profa.A8: Acabei a Licenciatura em fevereiro.

Questão n.º 5

MC: Há quanto tempo leciona a disciplina de Violino?

Profa.A8: Vai fazer em novembro um ano que estou a lecionar.

Questão n.º 6

MC: Em qual ou quais Instituições leciona ou já lecionou?

Profa.A8: Estou a lecionar na Orquestra Geração.

Questão n.º 7

MC: Que metodologia/s usa enquanto professora?

Profa. A8: Eu costumo utilizar a metodologia do professor Aníbal porque foi com quem eu estudei na licenciatura e na profissional. Na Iniciação eu ensino como aprendi na Geração. Não tenho bem a noção de quais é que são os métodos específicos.

Questão n.º 8

MC: Acha necessário existir um programa específico para a Iniciação Musical? Justifique a sua resposta.

Profa.A8: Eu acho que depende porque por exemplo, eu venho de um projeto onde nós só tínhamos Aulas de Conjunto, então o programa vai ser diferente de um conservatório onde só se tem mais as aulas individuais. Por isso acho que depende. Depende das instituições e dos professores também.

B- Dados Académicos

Questão n.º 9

MC: Com que idade iniciou os seus estudos na música?

Profa.A8: Aos dez anos.

Questão n.º 10

MC: Quais as instituições que frequentou?

Profa.A8: Só frequentei a Orquestra Geração, depois a Escola Profissional da Metropolitana e depois a ANSO na licenciatura. Na Orquestra Geração andei no núcleo de Sacavém, Loures.

Questão n.º 11

MC: Sob que metodologias aprendeu o seu instrumento?

Profa.A8: Eu sei que fiz muito Galamian, fiz Flesh, fiz Sevcik, fiz também um método de escalas russo que não me recordo o nome, mas acho que nunca fiz Suzuki. Mas pronto foi mais ou menos isso. Depois o professor Aníbal tem um livro de técnica com vários exercícios que transcreveu para violino, que também utilizei.

Questão n.º 12

MC: Enquanto aluna, que recordações tem do primeiro contacto com o instrumento/música?

Profa.A8: Das aulas de orquestra e dos estágios de orquestra. A aulas de orquestra principalmente quando comecei logo no início porque lembro-me que era sempre uma aula que todos nós queríamos ir porque toda a gente ia. E eu gostava de estar com os meus amigos, e aos poucos os grupinhos das escolas vão-se formando com base na orquestra em vez de ser por turmas. E os estágios porque conhecíamos sempre imensas pessoas de outras escolas. Às vezes vinham maestros convidados e era uma coisa mais séria. E também das viagens ao estrangeiro que nós acabávamos por nos juntar ainda com mais pessoas de outros países.

Questão n.º 13

MC: Que características do *El Sistema* a marcaram mais enquanto aluna?

Profa.A8: O aprender a trabalhar em equipa porque eu lembro-me que quando eu recebia aquelas avaliações que os professores faziam ao longo dos períodos... Eu sempre fui muito boa aluna, modéstia à parte, mas faltava-me sempre aquela parte do trabalhar em equipa, era sempre muito mandona e fazia sempre tudo à minha maneira. Então com a orquestra isso veio a melhorar esse aspeto em mim, aprendi a trabalhar em equipa, aprendi que todas as opiniões são válidas... E pronto acho que esta é a mais importante.

Questão n.º 14

MC: Gostava mais das aulas individuais ou de conjunto?

Profa.A8: Eu gostava das aulas individuais, eu tenho uma ótima relação com o meu professor de violino desde o primeiro ano, ainda falo com ele hoje em dia, e

por isso sempre gostei muito das minhas aulas individuais. Mas é verdade que as aulas de grupo eram ainda melhores.

Questão n.º 15

MC: O que achava das Aulas de Conjunto? O que sentia? Que boas e más memórias tem sobre as Aulas de Conjunto?

Profa.A8: Eu sentia que apesar de estarmos num projeto social, quando nós éramos pequenos nós não tínhamos noção do que isso era, nós estávamos ali para aprender música. Por um lado, os professores faziam o melhor possível para nós tocarmos o melhor possível, mas havia alunos que viam aquilo como uma atividade extracurricular, e eu acho que às vezes é aí que as coisas começam a correr pior porque os alunos não levam o trabalho à séria, apesar dos professores imporem isso. O facto de depois alguns não trabalharem tanto quanto outros criava um ambiente um bocado estranho porque às vezes parecia que às vezes não estávamos todos no mesmo barco e depois começam a sair uns, e como são amigos uns dos outros, começam a sair outros, e então a orquestra começa a ter muitas faltas.

Questão n.º 16

MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito tecnicamente? Se sim-Mais em que aspetos técnicos?

Profa.A8: Sim. Na questão de ouvir os outros e aprender a trabalhar em naipe, a afinação de naipe porque às vezes estamos a estudar sozinhos, e principalmente quando somos mais novos, não temos tanta noção da afinação, e quando estamos a trabalhar nem que seja só com mais um violino, isso ajuda-nos imenso a ter uma referência. Acho que foi nesse aspeto que tecnicamente evoluímos mais. E também como éramos todos do mesmo professor, nos meus primeiros anos, nós não tínhamos aulas com os sopros, então isso facilitava imenso no processo da evolução. Porque como éramos todos do mesmo professor, o professor depois também dava orquestra então era quase como um naipe de cordas, um tutti cordas.

Questão n.º 17

MC: Sente que a Aula de Conjunto a desenvolveu muito enquanto ser humano? Em que sentido? Em quais aspetos psicológicos sentiu uma maior e mais importante evolução?

Profa.A8: Eu era muito tímida e o facto de estar na orquestra obrigava-me a ter de falar com os outros alunos nem que fosse para pedir um lápis. Aos poucos fomos criando memórias juntos e depois falávamos sobre as aulas no intervalos e isso tudo, e por isso desenvolveu imenso a minha capacidade de falar com as pessoas da minha idade. Depois disso ainda aumentou mais quando havia estágios, que tinha de falar com pessoas que nunca tinha visto na vida, inclusive em inglês quando íamos ao estrangeiro. E por isso eu acho que nessa parte da comunicação para mim foi bastante importante, e o trabalho em equipa também.

Questão n.º 18

MC: Sente que o seu desempenho enquanto professor/a deve muito à sua aprendizagem no *El Sistema*? O que ainda transporta desde as primeiras aprendizagens e que ainda hoje aplica enquanto professor/a

Profa.A8: Eu acho que tudo. Porque eu sou aquela pessoa que tenta infiltrar todas as coisinhas que eu fui aprendendo nos meus alunos. Como eu cresci lá eu passei por todo o processo, nós somos parte do processo então é muito mais fácil, pelo menos para mim, é muito mais fácil e muito mais natural explicar certas coisas como, como é que eles se podem preparar para os estágios, o que é que eles podem fazer nos estágios, o que é que em casa, sabendo que eu nem sempre quis seguir música, como é que eles com pequenas coisinhas podem melhorar imenso, ou seja, o estudar dez minutos uma parte todos os dias e tentar valorizar isso. Pôr-me na pele deles e pensar como é que eu fazia ou como é que eu fiz, ou como é que eu poderia ter feito também.

Questão n.º 19

MC: Através da Orquestra Geração foi-lhe possível entender a mensagem e a filosofia do projeto *El Sistema*? Porquê e de que maneira?

Profa.A8: Eu acho que sim porque, principalmente quando nós íamos ao estrangeiro nós tínhamos bastante noção de que o nosso projeto, a Orquestra Geração, era um dos mais parecidos ao *El Sistema* porque há muitos sistemas também na Europa, mas são poucos aqueles que começam de raiz, ou seja, nós começámos nas escolas e não tínhamos noção nenhuma do que era uma orquestra, do que era a música, enquanto há outros países que começam com este projeto em conservatórios para alunos mais avançados. Pronto aos poucos fui tendo essa noção. E eu acho que é isso, começar do nada e as pessoas mais aleatórias começarem a seguir música e terem imenso jeito para isso, e fazerem carreira com isso.

Questão n.º 20

MC: Acha que o projeto é uma mais-valia a nível profissional, técnico e psicológico para todos os alunos de música?

Profa.A8: Sim e não. Eu adoro o projeto, mas acho que o projeto não é para toda a gente. Se calhar por causa da forma como o projeto é apresentado porque ao início parece tudo um mundo de maravilhas e é tudo fantástico e sim há realmente coisas muito boas, mas eu acho que o projeto não é para toda a gente. Por exemplo, é possível, mas uma pessoa que queira seguir música, mas que queira ser solista ou que queira participar em imensos concursos ou até fazer música de câmara, ter um grupo de música de câmara, não é impossível, mas eu acredito que seja mais difícil. E acho que as estatísticas daquilo que eu conheço demonstram isso.

C- Dados sobre a Experiência com o *El Sistema*

Questão n.º 21

MC: Desde quando mais ou menos ouviu falar do *El Sistema*?

Profa.A8: Desde 2010 que foi quando entrei para a Orquestra Geração, desde o início.

Questão n.º 22

MC: No *El Sistema* existe uma missão que se torna uma filosofia. Consegue falar-me um pouco sobre a mesma?

Profa.A8: É o lema de Tocar e lutar!

Questão n.º 23

MC: Que vantagens e desvantagens identifica no *El Sistema*? Desde quando ganhou noção das vantagens e desvantagens de aprender no *El Sistema*?

Profa.A8: A vantagem é, apesar de não ser o objetivo de sermos músicos, é o podermos aprender música sem pagar nada, porque há muitos conservatórios que são pagos, e aqui até nos emprestam o instrumento. Nunca tive de pagar nada na Orquestra Geração. A parte económica também é importante principalmente quando estamos a estudar e já demos imensa despesa aos nossos pais. Essa parte é ótima e depois todas as experiências que temos, porque nós tínhamos estágios todos os natais, todos os carnavais, todas as páscoas íamos para escolas diferentes, conhecíamos imensas pessoas, conhecíamos outros professores, no verão íamos sempre para algum sítio tipo campos de férias... Para além disso tive a oportunidade de realizar estágios no estrangeiro e por isso conhecer vários países. Eu sinto-me um pouco ingrata a falar das partes más, mas eu sinto que só sinto as partes más porque experienciei as partes boas. Mas a parte má é que sinto que podia haver mais exigência por parte de alguns professores, mas lá está não é de todos. Acho que não devia estar tão na base da nossa educação que, é ok não seguir música, porque isso é logo um travão "Ah não preciso de ser músico então não me vou esforçar assim tanto porque eu nem quero isto para a minha vida", mas depois e se? Então acho que isso é ainda uma grande lacuna.

Questão n.º 24

MC: Quão importante acha que são as Aulas de Conjunto no *El Sistema*? Porquê? Quais as vantagens e desvantagens?

Profa.A7: A vantagem é toda a parte técnica, a questão da afinação, articulação, isso é muito importante ter desde o início, desde que somos pequenos, saber que

não podemos tocar de qualquer maneira. A parte má é também se calhar essa, porque às vezes quando somos tantos, a massa soa de uma forma e depois quando formos a tocar sozinhos se calhar não soa assim tão bem. E às vezes é também um bocado assustador não ter aquela massa a soar por cima de nós, então eu acho que essa é a vantagem e a desvantagem.

Questão n.º 25

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o *El Sistema* para adicionar à sua entrevista?

Profa.A8: Acho que já partilhei tudo.

D- Dados sobre a Experiência das Aulas de Conjunto

Questão n.º 26

MC: A nível psicológico, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Profa.A8: A confiança, porque lá está, não estamos sozinhos, e por isso sentimo-nos confiantes e seguros, sentimos também uma energia enorme que eu não consigo explicar em palavras, a energia que se sente a tocar na Orquestra Geração é inigualável em todos os lados em que nós já tocámos até agora. É mesmo incrível, e às vezes pode não soar à melhor orquestra do mundo, mas a energia ninguém nos tira. Acho que é isso.

Questão n.º 27

MC: A nível técnico do instrumento, quais os aspetos mais desenvolvidos nas Aulas de Conjunto?

Profa.A7: A afinação. Nós costumamos trabalhar imenso a afinação, as articulações também, costumamos trabalhar imenso a coreografia, ou seja, a forma como nós nos mexemos dentro da música, as partes do arco onde tocamos, quem é que temos de ouvir, isso tudo. Por acaso sinto que as partes de orquestra são super bem trabalhadas.

Questão n.º 28

MC: Desde quando acha que os alunos devem participar nas Aulas de Conjunto?

Profa.A8: Desde o início. Desde que iniciam o instrumento. Este ano eu comecei a dar aulas a uma menina mesmo do zero. Portanto eu coloquei-lhe o violino nas mãos e eu estava um bocado nervosa porque quando entrei, eu já entrei tarde

então os outros já sabiam tocar imensas coisas e eu mal sabia pegar no violino. Então eu fui um bocado receosa que ela sentisse o que eu senti, porque eu por ser assim muito tímida ficava super nervosa e quase que não me esforçava para aprender. Mas por acaso até foi engraçado porque ela foi para a aula e ela na aula a seguir já sabia tocar mais do que o que eu lhe ensinei e adorou a experiência e ainda veio mais motivada, e é super bom ver esse resultado.

Questão n.º 29

MC: Com que regularidade defende que os alunos tenham ou frequentem as Aulas de Conjunto?

Profa.A8: Eu acho que a orquestra podia ser duas vezes por semana, mas eu também acho que os alunos podiam ter um naipe desde o início porque às vezes na orquestra perde-se um bocado a parte técnica, porque pronto, eles ainda precisam de muita atenção e às vezes na orquestra temos contrabaixos, violoncelos, não dá para dar atenção a toda essa parte técnica. Então para além da orquestra acho que deviam ter aula de naipe porque a aula individual é muito curta, é só trinta minutos por semana.

Questão n.º 30

MC: Acha que as Aulas de Conjunto são verdadeiramente uma das características chave propostas pelo *El Sistema*, para o desenvolvimento íntegro do aluno?

Profa.A8: Sim, as aulas de orquestra são tudo na Orquestra Geração.

Questão n.º 31

MC: Complete a frase: Através da frequência das Aulas de Conjunto do *El Sistema*, o aluno...

Profa.A8: ... desenvolve todas as características que o podem tornar um excelente músico de orquestra e uma excelente pessoa.

E- Dados sobre a Experiência com o Método Suzuki

Questão n.º 32

MC: Tem conhecimento da metodologia Suzuki?

Profa.A8: Eu acho que sim.

Questão n.º 33

MC: Se sim, de onde e desde quando, teve um primeiro contacto com o mesmo?

Profa.A8: Eu acho que foi na Orquestra Geração. Eu lembro-me de quando era mais pequena de ter um livro que dizia Suzuki e tinha imensas peças de Suzuki.

Questão n.º 34

MC: Está a par da sua metodologia e filosofia?

Profa.A8: Não.

Questão n.º 35

MC: Algum comentário, experiência, ou relato que considere pertinente sobre o Método Suzuki para adicionar à sua entrevista?

Profa.A8: Não tenho conhecimento suficiente.

F- Dados sobre a comparação entre o *El Sistema* e o Método Suzuki

Questão n.º 36

MC: Que diferenças encontra num aluno que aprendeu desde cedo no *El Sistema* e um aluno que aprendeu sob outra metodologia ou sem qualquer uma?

Profa.A8: Na Orquestra Geração nós somos programados para saber tocar em Orquestra. Enquanto outros colegas meus que vieram do conservatório, muitos deles nunca tinham tocado em orquestra, mas já tinham tocado muito a solo, ao contrário de mim. Mas eu já conhecia e já tinha tocado muito programa orquestral.

Questão n.º 37

MC: Entre o Método Suzuki e o *El Sistema*, quais as principais características que os diferem na sua opinião?

Profa.A8: Eu acho que no Método Suzuki eles trabalham também muito como no *El Sistema*, muito em equipa e preocupam-se também em igualar a afinação, as articulações e pontos do arco... Mas a maior diferença talvez seja que no Método Suzuki seja utilizado em grupos mais pequenos e em partes mais técnicas, na minha visão. Acredito que para desenvolver texturas e melodias não seja o método mais indicado.