

O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Inês Belchior Henriques

Orientadora e coorientador

Professora Mestre Especialista Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade

Professor Mestre Nuno Rocha de Vasconcelos

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, realizado sob a orientação e coorientação científica da Professora Mestre Especialista Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade e o Professor Mestre Nuno Rocha de Vasconcelos, ambos da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Outubro de 2022

Composição do júri

Presidente do júri

Doutora, Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Prof. Coordenadora Principal da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutor, Tiago José Garcia Vieira Neto

Prof. Adjunto da Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa

Mestre Especialista, Alexandra Sofia Monteiro da Silva Trindade

Prof. Adjunta Convidada da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais que sempre me apoiaram e incentivaram a dar o meu melhor, e que fizeram todos os esforços possíveis para me proporcionarem a melhor formação possível e a ter as melhores oportunidades.

Agradecimentos

Quero agradecer, em primeiro lugar, aos meus pais por todo o carinho, paciência, esforço e incentivo que sempre esteve presente para que eu seja perduravelmente capaz de deixar o melhor de mim em tudo aquilo que me proponho fazer.

À minha professora Orientadora Alexandra Trindade e especialmente ao meu professor Coorientador Nuno de Vasconcelos por toda a disponibilidade, persistência, apoio e dedicação demonstrados na realização desta investigação.

Aos meus professores e amigos Augusto Trindade e António Figueiredo por toda a dedicação, empenho e oportunidades que me proporcionaram, e por terem sido muito importantes na minha formação e no meu percurso.

À Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, e ao Professor Luís Cunha, por ter possibilitado a realização da Prática de Ensino Supervisionada. Ao professor Nuno de Vasconcelos por toda a disponibilidade, partilha e dedicação durante a realização da Prática de Ensino Supervisionada e respetivo Relatório de Estágio.

Um agradecimento a todos os colegas do Conservatório Regional de Setúbal que partilharam experiências comigo e me ajudaram, tornando a experiência de redigir uma dissertação baseada nesta instituição em que fui aluna, dos oito aos dezoito anos, ainda mais interessante e valiosa.

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, primeiramente, sobre a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, desenvolvida na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional 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 uma segunda parte com um projeto cujos objetivos de investigação serão o aprofundar de conhecimentos sobre o Método Suzuki e verificar que tipo de impacto este pode gerar a nível de desenvolvimento musical nos alunos do Conservatório Regional de Setúbal. Foi realizada uma revisão literária sob o ponto de vista autores como Suzuki, Starr, Cannon, entre outros, onde se abordam temas técnicos e teóricos acerca da prática do violino em contexto individual e em conjunto. Foi realizada uma investigação que visa analisar o efeito da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal a diferentes níveis: didático (na disciplina de instrumento, pedagógico (ao nível da motivação e dinâmicas de aprendizagem) e cultural (ao nível da comunidade). Nesse sentido, recolheram-se dados de várias fontes, através da realização de entrevistas, à professora que introduziu o método no referido Conservatório e a dois grupos de ex-alunos, uns que estudaram segundo este método e outros que estudaram sob as orientações de outros métodos. Também foram recolhidos dados através da realização de um questionário a atuais alunos do Conservatório. De seguida, foram retiradas as conclusões da investigação que aparentam indicar a existência de benefícios na aplicação deste método que tem grande foco e incidência num ensino que promove a motivação e gosto dos alunos pelo violino e pela música numa idade bastante precoce.

Palavras-chave

Prática de Ensino Supervisionada; Método Suzuki; Violino; Classe de Conjunto; Escola Artística de Música do Conservatório Nacional; Conservatório Regional de Setúbal.

Abstract

This internship report focuses, first of all, on the Supervised Teaching Practice curricular unit, developed at the Artistic School of Music of the National Conservatory of Lisbon. It is carried out a contextualization of the school environment, as well as of 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 project includes a project whose investigative objectives will be to deepen knowledge about the Suzuki Method and to verify what kind of impact it may have on a level of musical development in students of the Regional Conservatory of Setúbal. A literary review was carried out from the point of view of authors like Suzuki, Starr, Cannon, among others, where technical and theoretical themes about the practice of the violin in an individual and group context are addressed. It was carried out a reserch to analyze the impact of the introduction of the Suzuki Method at the Regional Conservatory of Setúbal, from the point of different levels: didactic (in the instrument class), pedagogical (in terms of motivation and learnig dynamics), and cultural (in terms of the community). Data was collected from various sources, through interviews, to the teacher who introduced the method in the respective Conservatory and to two groups of former students, some who studied with this method and others who studied with other methods. Information was also collected through a questionnaire to current students of the Conservatory. Then, the conclusions of the research seem to indicate benefits with the application of this method, that has great focus and attention in a way of teaching that promotes motivation and enthusiasm for the violin and music at a very young age.

Keywords

Supervised Teaching Practice; Suzuki Method; Violin; Ensemble Class; Escola Artística de Música do Conservatório Nacional; Conservatório Regional de Setúbal.

Índice geral

Composição do júri.....	III
Dedicatória	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo.....	IX
Abstract.....	XI
Introdução	1
Parte I - Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1 - Contextualização escolar	5
1.1. Conservatório Nacional – Escola Artística de Música.....	5
1.2 - Caracterização e história da cidade de Lisboa	5
1.3 - História da EAMCN	7
1.4 - Condições físicas.....	9
1.5 - Comunidade escolar.....	9
1.5.1 - Corpo discente.....	9
1.5.2 - Corpo docente	11
1.5.3 - Corpo não docente.....	12
1.6 - Modelo de organização e gestão pedagógica.....	12
1.7 - Atividades pedagógicas.....	13
1.8 - Oferta formativa.....	13
2 - Caracterização da classe de instrumento	15
2.1 - Classe de violino	15
2.2 - Conteúdos programáticos.....	15
2.3 - Critérios e avaliação	15
2.3.1 - Plano de contingência Covid-19.....	16
3 - Caracterização da classe de conjunto	17
3.1 - Naípe de primeiros violinos (para a disciplina de Orquestra)	17
3.2 - Normas de funcionamento do naípe.....	17
3.2.1 - Conteúdos programáticos.....	17
3.2.2 - Horários.....	17
3.2.3 - Material.....	17

3.2.4 – Apresentações públicas.....	18
3.3 - Avaliações e critérios de avaliação.....	18
3.3.1. – Plano de contingência Covid-19.....	19
4 - Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada: aula individual de violino	21
4.1 - A planificação.....	21
5 - Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada: naípe de primeiros violinos.....	31
5.1 - A planificação.....	31
Parte II – Projeto de Investigação – O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal	39
1 – Questões de partida e objetivos de estudo.....	41
2 – Fundamentação teórica.....	43
2.1 – História do Conservatório Regional de Setúbal.....	43
2.2 – O Método Suzuki.....	44
2.2.1 – Vida e legado de Shinichi Suzuki (1898-1998)	44
2.2.2 – Filosofia e metodologia prática.....	47
2.2.2.1 – O talento não é inato	47
2.2.2.2 – O método da língua mãe	48
2.2.2.3 – A lei da habilidade.....	50
2.2.2.4 – Educação de talento	51
2.2.2.5 – Conceito de tonalização	52
2.2.2.6 – O papel dos pais	52
2.2.2.7 – Características do professor e das aulas individuais.....	53
2.2.2.8 – Estudo em casa.....	54
2.2.2.9 – O papel das gravações	55
2.2.2.10 – Apresentações individuais e em grupo (na aula e em público).....	55
2.3 – Aplicação no Conservatório Regional de Setúbal	57
3 – Metodologia de Investigação.....	61
3.1 – Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	62
4 - Análise, tratamento e discussão de dados	73
4.1 – Análise das entrevistas	73
Entrevista à professora que introduziu o Método no CRS	73
Entrevista aos ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki	74

Entrevista aos ex-alunos que estudaram no CRS antes da introdução do Método Suzuki.....	78
4.2 – Análise do questionário	81
5 – Conclusões finais.....	99
6 – Implicações do estudo.....	103
Referências	105
Anexos	107
Anexo A	107
Declarações de Consentimento para a realização das Entrevistas e Questionário.....	107
Declarações de Consentimento para Observação e Registo de Aulas.....	115
Anexo B.....	119
Entrevistas	119
Anexo C.....	167
Questionários	167

Lista de quadros

Quadro 1 - Relação de número de alunos nos diferentes níveis e regimes de ensino. Quadro retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021	10
Quadro 2 - Relação de número de alunos nos diferentes níveis e regimes de ensino. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021	10
Quadro 3 - Número de professores. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021	11
Quadro 4 - Relação de pessoal não docente. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021	12
Quadro 5 - Critérios de Avaliação das Classes de Instrumento e Canto. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021	18
Quadro 6 - Planificação da aula individual de violino 14/11/19	22
Quadro 7 - Planificação da aula individual de violino 10/02/20	24
Quadro 8 - Planificação da aula individual de violino 02/03/20	26
Quadro 9 - Planificação da aula individual de violino 04/05/20	28
Quadro 10 - Planificação da aula individual de naipe 10/02/20	32
Quadro 11 - Planificação da aula individual de naipe 27/01/20	34
Quadro 12 - Planificação da aula individual de naipe 13/01/20	36
Quadro 13 - Guião de Entrevista à professora que introduziu o Método Suzuki no CRS.....	63
Quadro 14 - Guião de Entrevista a ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki no CRS.....	65
Quadro 15 - Guião de Entrevista a ex-alunos que estudaram antes da introdução do Método Suzuki no CRS	67
Quadro 16 - Guião de questionários	72
Quadro 17 - Grau de frequência	82
Quadro 18 - Regime de estudo.....	82
Quadro 19 - Idade com que iniciou o estudo do violino	83
Quadro 20 - Motivo da escolha do violino como instrumento	84
Quadro 21 - Anos que estuda violino	84
Quadro 22 - Motivo do estudo do violino em casa.....	85
Quadro 23 - Grau de motivação na aprendizagem do violino	85

Quadro 24 - O que mais se gosta de tocar	86
Quadro 25 - No que se sente mais facilidade	86
Quadro 26 - No que se sente mais dificuldade	87
Quadro 27 - Como considera o estudo e a execução do violino.....	87
Quadro 28 - Tempo médio de estudo semanal	88
Quadro 29 - Participação dos pais no estudo e evolução do violino.....	89
Quadro 30 - Relação com o professor de violino.....	89
Quadro 31 - Quantidade de vezes em que se apresenta em audições e concertos por ano letivo	90
Quadro 32 - Frequência com que toca para outras pessoas fora do ambiente escolar	90
Quadro 33 - Gosto em tocar em público	91
Quadro 34 - Como se sente com a experiência de tocar em público	91
Quadro 35 - Participação em concurso ou prova de violino	92
Quadro 36 - Ainda frequenta o Método Suzuki.....	93
Quadro 37 - Gosta/gostava das aulas de conjunto Suzuki ("Paganinus")	93
Quadro 38 - Gosta/gostava mais das aulas de conjunto "Paganinus" ou das individuais.....	94
Quadro 39 - Faz parte de alguma orquestra de jovens	95
Quadro 40 - Grau de satisfação com o Método Suzuki	96
Quadro 41 - Avaliação final do ano letivo 2018/2019.....	97
Quadro 42 - Intenções de continuar com o estudo do violino	97
Quadro 43 - Intenções de seguir estudos superiores de música.....	98
Quadro 44 - Intenções de tornar violinista profissional	98

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

ASE – Ação Social Escolar

CRS – Conservatório Regional de Setúbal

EAMCN – Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

EGO – Estágio Gulbenkian para Orquestra

ESMP – Escola Secundária Marquês de Pombal

JOP – Jovem Orquestra Portuguesa

OSJ – Orquestra Sinfónica Juvenil

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 Escola Artística de Música do Conservatório Nacional no ano letivo 2019/2020. Este estágio contemplou um aluno de Instrumento (Violino) e a Classe de Conjunto de Naípe de Violino.

Em primeiro lugar será realizada uma contextualização escolar onde se apresenta uma caracterização da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (EAMCN), identificando o seu enquadramento geográfico, cultural, e socioeconómico, os seus valores e objetivos e também as condições físicas e materiais. Seguidamente, é realizada uma breve descrição da comunidade escolar, da oferta educativa, do processo de avaliação do desempenho dos alunos, das atividades realizadas pela EAMCN e também das medidas tomadas pelo Conservatório Nacional face à pandemia provocada pela COVID-19. De seguida, são apresentadas as caracterizações do aluno e da Classe de Naípe de Violino e os respetivos conteúdos programáticos e critérios de avaliação. Serão ainda apresentadas as planificações, registos e reflexões das aulas observadas de Instrumento - Violino e Classe de Conjunto de Naípe de Violino.

Na segunda parte do relatório será apresentado um estudo de investigação, com o tema “O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal”. Os objetivos desta investigação consistem em entender a importância do Método Suzuki, aprofundar conhecimento acerca deste método, identificar as vantagens e/ou desvantagens da aplicação do método, e compreender de forma este método violinístico de ensino pode contribuir para a motivação e desenvolvimento musical dos alunos, tendo como incidência de estudo o Conservatório Regional de Setúbal (CRS). Para cumprir o objetivo investigativo, foi conduzida uma pesquisa literária sobre o Método Suzuki e as suas principais características, e realizados inquéritos a professora, ex-alunos e alunos do CRS, posteriormente analisadas.

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1 - Contextualização escolar

1.1. Conservatório Nacional - Escola Artística de Música

A Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (EAMCN) é um estabelecimento de ensino especializado em música. Situa-se no centro de Lisboa, no Bairro Alto, mas encontra-se atualmente a funcionar na Escola Secundária Marquês de Pombal temporariamente, devido a obras de reabilitação na sua sede principal.

A EAMCN tem como principal objetivo a qualificação dos seus alunos através de uma formação sólida em múltiplas vertentes: humanística, histórica, científica, ética, artística, musical, etc., de forma a proporcionar aos seus alunos a preparação necessária dos alunos que ponderem a opção de uma carreira como músicos profissionais. (EMCN, Projeto Educativo de Escola, 2013-2016).

O Conservatório Nacional oferece cursos de Iniciação, destinado a crianças com idades compreendidas entre os 6 e os 9 anos de idade, bem como os cursos Básico (entre o 5.º ano e o 9.º ano de escolaridade), Secundário e Profissional (entre o 10.º ano e o 12.º ano de escolaridade) de música, que podem ser frequentados em três regimes diferentes:

- Integrado: com frequência de todas as componentes do currículo na EAMCN;
- Articulado: com frequência das disciplinas da componente vocacional e da área de projeto na EAMCN, no curso básico, e das disciplinas das componentes vocacional e específica, no curso secundário;
- Supletivo: curso constituído apenas pelas disciplinas que constam da componente de formação vocacional, no nível básico, e pelas disciplinas que constam das componentes de formação específica e vocacional, no nível secundário.

Oferece-se a formação nos seguintes instrumentos: (a partir dos seis anos) viola dedilhada, alaúde, violino, viola, violoncelo, contrabaixo, harpa, percussão, piano, acordeão, flauta de bisel, flauta transversal, clarinete, (a partir dos oito anos) oboé, fagote, trompete, trompa, trombone, tuba, cravo e guitarra portuguesa, para além do canto. Os alunos também têm acesso a classes de conjunto como coro, orquestra e música de câmara.

1.2 - Caracterização e história da cidade de Lisboa

Lisboa é a capital de Portugal e o centro de maior atividade comercial e cultural em todo o país. A sua história está diretamente relacionada com a sua localização

geográfica estratégica, tanto por estar próxima do extremo Sul e Ocidente da Europa (permitindo proximidade aos outros continentes), como por se situar na margem do rio Tejo, permitindo que o seu porto natural seja o melhor para reabastecimento dos barcos mercantes entre o Mar do Norte e o Mediterrâneo.

Nos anos recentes, foram feitas descobertas arqueológicas que comprovam que por volta de 1200 a.C. estiveram em Lisboa os Fenícios, que visitavam regularmente a cidade para fazer comércio. O estuário do Tejo é um porto natural seguro e geograficamente ajustado, e uma via importante para o comércio, tanto que os fenícios chamavam Lisboa de Alis Ubbo (que significa “porto seguro” ou “enseada amena”). Durante séculos, Fenícios e Cartagineses desenvolveram relações com a cidade, transformando-a num importante mercado de troca de bens. (História de Lisboa, 2020)

Desde o início das Guerras Púnicas entre Cartago e Roma no século III a. C., a atual cidade de Lisboa passou por uma fase de conquistas e reconquistas, lutando contra tribos celtas ao lado de Roma (205 a. C.), sendo mais tarde tomada pelos Vândalos (início séc. V), saqueada pelos Godos, unificada quando os Visigodos conquistaram os Suevos (469 d. C.), e conquistada pelos Árabes no início do século VII. Em 1147 Lisboa foi anexada por D. Afonso Henriques ao Condado Portucalense, integrando toda a linha do Tejo. A principal finalidade de Lisboa (agora Medieval Cristã) é a mediação do comércio entre o Mar do Norte e o Mediterrâneo. (A História de Lisboa, 2019)

Em 1256, Afonso III de Portugal promove Lisboa a capital do país, para onde se move a Corte, os Arquivos e a Tesouraria (que estavam em Coimbra).

A cidade prosperou, mas passou por vários problemas e crises, entre elas a Peste Negra (1348), e a crise política de 1383-85 (que resultou numa invasão espanhola pois Fernando de Portugal morreu sem gerar herdeiros, e o rei João I de Castela tentou ser rei por ser casado com a filha de D. Fernando). (Pinheiro, 2020)

O terramoto de 1755 e o incêndio que se lhe seguiu destruíram grande parte da cidade, abrangendo a Baixa, os bairros do Castelo e a zona do Carmo. Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, tomou as rédeas da reconstrução da cidade, originando um período de desenvolvimento que deu origem à Lisboa Pombalina, com uma arquitetura inovadora que assentava em regulamentos de construção, tendo em atenção conceitos básicos de resistência aos sismos. A simetria era um pormenor obrigatório, e tinha-se em vista destacar nos extremos monumentos ou estátuas, como é o caso da Rua Augusta com o Arco Triunfal (através do qual se colocou a estátua de D. José). (A História de Lisboa, 2019)

A cidade foi crescendo em termos arquitetónicos, e os seus edifícios acompanharam este crescimento em grandiosidade, como é o caso do Teatro Nacional de São Carlos e da Basílica da Estrela. A construção do Teatro Nacional D. Maria II (1843-46) no Rossio é um exemplo de rutura com o período anterior. Surgem novos jardins, como o da Estrela e do Príncipe Real, e até se plantam árvores em pleno Rossio (visão naturalista).

1.3 - História da EAMCN

Em 1835 foi criado um Conservatório de Música na cidade de Lisboa em anexo à Casa Pia cujo diretor foi João Domingos Bomtempo (1775-1842), pianista, compositor e professor de referência da história da música portuguesa. Este Conservatório veio substituir o Seminário Patriarcal (1834) onde o ensino público de música era ministrado e cujo principal objetivo era o ensino de música religiosa. A maioria dos professores e funcionários eram estrangeiros, e estes foram transferidos para o novo Conservatório. (Borges, 2020)

J. D. Bomtempo pretendia mudar o rumo do ensino musical, começando por formar músicos e cantores portugueses de forma a pôr fim à necessidade de contratações de músicos estrangeiros, e fazendo uma transição do repertório religioso para o laico, possibilitando a formação no canto lírico e na música instrumental. Era uma instituição, de certa forma, caritativa, pois tanto alunos órfãos da Casa Pia como os estudantes de colégios eram sustentados pelo próprio Conservatório. Para além do referido, prestava ainda formação a ambos os sexos.

Em 1836 o Conservatório foi incorporado no Conservatório Geral de Arte Dramática, Conservatório este que passou a incorporar três escolas: música, teatro e dança. Situava-se no antigo Convento dos Caetanos, onde se situa até aos dias de hoje.

Em 1840 J. D. Bomtempo solicita à Rainha Dona Maria II proteção régia ao Conservatório, conseguindo-a através da nomeação de D. Fernando (o seu marido) como presidente honorário do Conservatório e seu protetor. A instituição passou a chamar-se Conservatório Real de Lisboa.

No ano de 1892 concluem-se as obras do salão nobre com a finalidade de poder ter uma sala adequada para concertos, que antes eram realizados em locais exteriores à escola. Augusto Machado, diretor da Escola de 1901 a 1910, fez alterações em planos de estudo e repertório que permitiram ao Conservatório atualizar-se relativamente ao resto do mundo. Em 1910 (ano da proclamação da República) esta instituição passa a designar-se Conservatório Nacional de Lisboa.

José Vianna da Motta (1868-1948), pianista, e Luís de Freitas Branco (1890-1955), compositor, musicólogo e pedagogo, unem-se, a partir de 1918, para dar início a uma das reformas mais importantes no ensino musical, que resultaram no aumento exponencial do número de alunos. Alguns exemplos destas mudanças são a criação de novas disciplinas (história da música, acústica, estética musical, leitura de partituras, solfejo, instrumentação, regência), a inclusão de disciplinas não relacionadas diretamente com música (história, geografia, línguas e literaturas francesa e portuguesa) e o desenvolvimento do curso de composição.

Em 1930 o Conservatório sofreu um novo projeto de reforma devido aos cortes orçamentais, o que resultou num retrocesso relativamente à reforma anterior. Subiu à direção Manuel Ivo Cruz (1901-1986) em 1938, que se empenhou em criar uma

instituição que estivesse ao nível das instituições de música europeias. Para isto teve o apoio do então Ministro da Educação, Dr. Carneiro Pacheco (1887-1957).

Em 1971 foi criada pelo Ministério da Educação a *Comissão Orientadora da reforma do Conservatório Nacional*, com o objetivo de rever e reestruturar o ensino extremamente desatualizado (programas de 1930). O novo plano de estudos provisório, designado de *Experiência Pedagógica*, foi colocado imediatamente em prática, ainda que estas reformas não tenham sido homologadas. Os dois planos de estudos existiram simultaneamente até 1983, embora o único oficial continuasse a ser o de 1930.

A partir de 1986 o ensino foi dividido em níveis secundário e superior. Assim, nasceram as Escolas de Música e de Dança de Lisboa (nível secundário) e as Escolas Superiores de Música e de Dança de Lisboa (nível superior). A Escola de Música do Conservatório Nacional passou a lecionar apenas os níveis de ensino básico e secundário.

A partir de 2004 surgiram dois novos polos da EAMCN na Amadora e em Loures, e em 2013 surgiu um terceiro polo no Seixal. Em 2008 iniciou-se o projeto da Orquestra Geração, trabalho coordenado pela EAMCN com a colaboração de maestros do *El Sistema Nacional* das orquestras de jovens venezuelanas. Este é um projeto de caráter inclusivo e integrador que pretende levar a música a crianças de bairros desfavorecidos da cidade de Lisboa.

Depois de nos últimos anos (sendo que as últimas obras de fundo do edifício foram no ano 1940) a EAMCN atravessar um período de alguma instabilidade devido à degradação acelerada do edifício que tem prejudicado a atividade letiva (como por exemplo, o encerramento de parte da escola no ano letivo 2014/2015 devido a falta de condições de segurança em várias salas), a EAMCN aguarda a finalização da requalificação das instalações, iniciadas no ano letivo de 2018/19. Devido aos trabalhos de requalificação do referido edifício, a escola exerce transitoriamente a sua atividade nas instalações da Escola Secundária Marquês de Pombal.

1.4 - Condições físicas

Para além da EAMCN manter o funcionamento dos três polos de Loures, Amadora e Seixal, desenvolve temporariamente a sua atividade nas instalações da Escola Secundária Marquês de Pombal na Junqueira, Belém, devido às obras de requalificação do edifício que ocupava na Rua dos Caetanos, no Bairro Alto em Lisboa.

As instalações atualmente em obras, dispõem de três pisos de salas de aulas, uma biblioteca, uma sala de professores, quatro salas destinadas a apresentações públicas, uma sala de estudo e ainda salas destinadas à direção e aos serviços administrativos. É de destacar o facto de a biblioteca da EAMCN ser um espaço importante por reunir material muito específico (partituras e gravações) para a lecionação e aprendizagem de música. Funciona ainda como espaço para audição de alunos, para concertos, conferências e outros eventos.

O Salão Nobre, sala de apresentação pública dos alunos e de realização de eventos diversos, é um espaço que possui uma acústica especialmente direcionada para a música de câmara, permitindo que a sua utilização seja mais que apenas escolar. (Projeto Educativo de Escola, 2018-2021)

Enquanto se aguarda a conclusão das obras de requalificação da Sede, a EAMCN ocupa provisoriamente, pelo período previsível de 2 anos, parte das instalações da Escola Secundária Marquês de Pombal na Junqueira, Belém. Estas instalações mantêm sensivelmente o mesmo número de salas de que dispunha o edifício do Bairro Alto. No entanto, devido a obras, estão ainda indisponíveis uma sala de aulas e um ginásio, bem como comprometida a realização de audições com a frequência e condições que se registavam anteriormente devido a uma menor disponibilidade horária de salas para o efeito. As salas destinadas a audições e outras apresentações de alunos ao público, só podem ser utilizadas em regime de partilha com a ESMP, em horário reduzido, e não possuem as qualidades acústicas necessárias. Por outro lado, os estudantes podem dispor, agora, de muitos espaços e de alguns campos de jogos ao ar livre o que permite contribuir para uma permanência na escola mais saudável e para uma muito maior rentabilização dos benefícios das aulas de Educação Física. (Projeto Educativo de Escola, 2018-2021).

1.5 - Comunidade escolar

1.5.1 - Corpo discente

Com exceção da Iniciação, em que o único regime de frequência possível é o supletivo, desde o ano letivo de 2000/2001 que o número de alunos em regime articulado e integrado tem vindo a aumentar.

Nos Cursos Básico e Secundário, o número total de alunos é 383, com 252 no regime integrado, 78 no regime articulado e 53 no regime profissional, números bastante superiores ao dos que frequentam o regime supletivo - 280. No início do ano letivo de 2018/2019, a distribuição dos alunos por curso, nível e regime era aquela verificada no Quadro 1.

CURSO		Lisboa (Sede)	Amadora	Loures	Seixal	Subtotal
Iniciação		177	57	68	58	360
Básico	Integrado	174	57			388
	Articulado	48		5	13	
	Supletivo	130		10	8	
Secundário	Integrado	78				222
	Articulado	12				
	Supletivo	132				
Profissional		53				53
TOTAL		804	57	83	79	1023

Dados de Outubro de 2018

Quadro 1 - Relação de número de alunos nos diferentes níveis e regimes de ensino. Quadro retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021

REGIME	Nº DE ALUNOS
INTEGRADO (incluindo profissional)	305
ARTICULADO	78
SUPLETIVO (incluindo iniciação)	640 (280+360)
TOTAL	1023

Dados de Outubro 2018

Quadro 2 - Relação de número de alunos nos diferentes níveis e regimes de ensino. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021

Uma parte significativa dos alunos da EAMCN não reside em Lisboa, mas em concelhos circundantes, e alguns residem mesmo noutros distritos, demonstrando um raio de ação bastante amplo no que respeita aos alunos. Também se verifica a frequência de alunos de diversas nacionalidades e de diferentes origens geográficas e socioeconómicas. Segundo os dados de 2018/2019, eram apoiados pela ASE (Ação

Social Escolar) um total de 44 alunos, dos quais dezassete no Escalão A, vinte no escalão B e sete no escalão C (dados de outubro de 2018, Projeto Educativo Escolar da EAMCN). A ASE é uma medida que tem como objetivo ajudar financeiramente famílias carenciadas, de forma a proporcionar a todos os alunos em idade escolar igualdade de oportunidades. É uma forma de combater o abandono escolar e a exclusão social. O escalão A comparticipa totalmente a alimentação, parte do material escolar e visitas de estudo. O escalão B comparticipa metade do valor da alimentação e metade do valor concedido aos do escalão A em termos de material e visitas de estudo. O escalão C não recebe comparticipações. Nenhum dos escalões paga aos alunos os livros escolares. (Escalões do subsídio escolar, 2019-20)

1.5.2 - Corpo docente

No início do ano letivo 2018/19 os professores contratados representavam 29% dos docentes da EAMCN (não considerando a Orquestra Geração). O número total de docentes contratados correspondia a 22 (sete a exercer funções na sede e nos polos, e 15 na Orquestra Geração), em regime de acumulação e um técnico especializado, a exercer funções no Gabinete de Produção.

Professores	Quadro de Escola	Quadro de Zona Pedagógica	Contratados	TOTAL
Formação Geral	24	2	5	31
Formação Artística	101	0	46	147
Orquestra Geração	2	0	61	63
TOTAL	127	2	112	241

Dados de Outubro de 2018

Quadro 3 - Número de professores. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021

1.5.3 - Corpo não docente

A EAMCN conta também com uma equipa de pessoal não docente que sofreu poucas alterações.

	Assistentes Técnicos	Assistentes Operacionais	TOTAL
Contrato por tempo indeterminado	5	11	16
Contrato a termo certo	0	8	8
Contrato a termo certo em horário reduzido		8	8
TOTAL	5	27	32

Dados de Outubro de 2018

Quadro 4 - Relação de pessoal não docente. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021

Existem ainda três empresas em regime de prestação de serviços: uma de afinação e manutenção de pianos, uma de informática e uma de equipamentos eletrónicos de escritório.

1.6 - Modelo de organização e gestão pedagógica

A organização da EAMCN assenta na seguinte estrutura no ano letivo de 2019/2020:

- Direção, constituída pela diretora Lilian Kopke, sub-diretor Jorge Sá Machado, adjuntos e assessores;
- Conselho geral, constituído pelo presidente Carlos Voss, professores, alunos, pessoal não docente, pais e encarregados de educação, representantes da autarquia e representantes da comunidade;
- Conselho pedagógico, constituído pela presidente Ana Mafalda Pernão e pelos delegados de cada departamento disciplinar: coordenador de sopros e percussão; de teclas; de cordas friccionadas; FOCCA (departamento que engloba instrumentos de música antiga: acordeão, alaúde, cravo, flauta de bisel, guitarra, guitarra portuguesa, harpa, órgão); de classes de conjunto; de teóricas; de canto, conjuntos instrumentais e acompanhamento; de matemática, ciências experimentais e expressões; de ciências sociais e humanas e línguas; dos diretores de turma (regime integrado); dos professores tutores (regimes articulado e supletivo); de iniciações; do ensino básico; do ensino secundário;

do departamento de música e intervenção social / Orquestra Geração, e do projeto educativo;

- Estruturas de orientação educativa (corpo não docente);
- Corpo docente;
- Associação de pais e encarregados de educação.

1.7 - Atividades pedagógicas

A primeira atividade pedagógica da EAMCN surge ligada à avaliação sob a forma de audições e provas. As audições promovidas são de classe e interdisciplinares para apresentações a solo ou de classes de conjunto. As provas acontecem no final do último ano dos Cursos de Iniciação, e todos anos nos Cursos Básico e Secundário.

É também importante a participação dos alunos em Masterclasses, que lhes permitem o contacto, observação e partilha de experiências com outros professores e instrumentistas.

1.8 - Oferta formativa

A Escola Artística de Música do Conservatório Nacional ministra em todos os instrumentos previstos na legislação os seguintes cursos:

- Cursos de iniciação;
- Cursos básicos de instrumento e canto;
- Cursos secundários de composição, instrumento e canto;
- Cursos profissionais de nível IV.

Com base na atual legislação, os cursos básico e secundário de música e canto podem ser frequentados nos seguintes regimes de frequência:

- Integrado, com frequência de todas as componentes do currículo na EAMCN;
- Articulado, com frequência na EAMCN apenas das disciplinas da componente de formação vocacional, no curso básico, e das disciplinas das componentes de formação científica e técnico-artística, no nível secundário

- Supletivo, cursos constituídos apenas pelas disciplinas da componente de formação artística especializada, no nível básico, e pelas disciplinas das componentes de formação científica e técnico-artística, no nível secundário.

2 - Caracterização da classe de instrumento

2.1 - Classe de violino

A prática de ensino supervisionada foi dedicada a duas alunas (irmãs) do nível IV de iniciação (último), que tinham aula juntas duas vezes por semana, sendo que a aula era dividida entre cada aluna na duração estipulada de 45 minutos.

A partir de março de 2020, devido à situação de pandemia pelo Covid-19, as escolas foram encerradas como medida de contenção da propagação do vírus. Os professores de instrumento começaram a lecionar *online* através de plataformas de videoconferência como *Skype* (aulas síncronas) e de gravações pedidas previamente aos alunos seguidas de análise e comentário à performance dos alunos.

2.2 - Conteúdos programáticos

São considerados vários manuais na lecionação do Curso de Iniciação. O professor (Luís Cunha) das alunas objeto do estágio utiliza um manual criado pelo próprio: Manual de Violino – Iniciação, edição de autor 2003, que inclui material dos livros de S. Suzuki, C. Bériot, L. Auer, M. Crickboom, Doflein, Rodionov, entre outros.

2.3 - Critérios e avaliação

Os alunos de iniciação não têm critérios de avaliação específicos, pelo que a sua avaliação depende muito da idade e dos anos de prática violinística.

É de frisar que os alunos que pretendam ingressar na EAMCN no 2.º ciclo do Ensino Básico (1.º grau) têm de realizar uma prova, onde é avaliado o seu sentido rítmico, sentido melódico/tonal, coordenação físico-motora, expressividade e concentração/atitude. Os alunos que pretendam ingressar neste nível de ensino, mas que não tenham formação prévia no instrumento, também têm de fazer prova, onde é avaliado o seu sentido rítmico, sentido melódico/tonal, coordenação físico-motora e concentração/atitude. Os conteúdos programáticos desta prova são:

- uma escala com arpejo (maior ou menor com uma ou duas oitavas (duas preferencialmente));
- um estudo de livre escolha;

- uma peça de livre escolha.

2.3.1 - Plano de contingência Covid-19

Devido à situação de pandemia causada pela Covid-19 e, conseqüentemente, pelo Estado de Emergência imposto em Portugal em março de 2020, as escolas encerraram e as aulas presenciais foram descontinuadas.

As alunas de Iniciação IV a ser observadas passaram a ter aulas *online* por via *Skype* durante todo o 3.º período do ano letivo. Através da observação das aulas, a mestrandanda foi capaz de reconhecer várias dificuldades resultantes do ensino à distância, comparativamente com as aulas presenciais.

Algumas destas dificuldades prendiam-se com problemas com a rede (Internet) e com a própria plataforma *Skype*, ao existir, por vezes, desfasamento áudio com vídeo, congelamento de imagem, som com falhas, etc., para além de outros aspetos mais específicos com o próprio violino. Tornou-se mais complicado e moroso afinar os violinos das alunas, corrigir aspetos de postura e posicionamento, entre outros. No entanto, apesar das dificuldades, tanto as alunas como o professor adaptaram-se de forma a ser possível tirar o maior proveito das aulas. As alunas, ao terem como uma das obrigações fazer gravações, foram levadas a ouvirem-se mais e a ser mais exigentes com o resultado final (visto que tinham a oportunidade de se ouvir e corrigir erros sempre que necessário).

3 - Caracterização da classe de conjunto

3.1 - Naípe de primeiros violinos (para a disciplina de Orquestra)

O naípe de primeiros violinos é constituído por onze alunos, com idades compreendidas entre os catorze e os dezoito anos.

3.2 - Normas de funcionamento do naípe

3.2.1 - Conteúdos programáticos

As obras estudadas são as partes de primeiros violinos das peças de orquestra definidas pelo professor da disciplina de Música de Conjunto (Orquestra) no início de cada ano letivo. Nomeadamente, no ano letivo daquele ano de 2019/2020, o repertório incluiu obras de diversos compositores como L. van Beethoven, Lars-Erik Larsson, J. Sibelius, E. Grieg e C. Nielsen. Este repertório é preparado individualmente pelos alunos em casa, podendo esclarecer dúvidas nas aulas individuais semanais, e depois trabalhado nos naípes para posteriormente ser tocado em orquestra. Durante os naípes podem-se trabalhar certos aspetos que não podem ser abordados com a mesma profundidade em orquestra, tais como: a noção de tocar como um grupo, e não como um conjunto de individualidades, a noção de seguir o chefe de naípe, experiência e decisão de arcadas e dedilhações, etc.

3.2.2 - Horários

No ano letivo 2019/2020, a disciplina de naípe foi ministrada às segundas-feiras das 17:40 horas às 18:25 horas, orientada pelo professor Luís Cunha.

3.2.3 - Material

Os alunos devem fazer-se acompanhar do seguinte material para as aulas:

- Violino e respetivo arco;
- Partituras;
- Resina;
- Conjunto de cordas suplentes;

- Lápis e borracha.

3.2.4 - Apresentações públicas

Por ano realizam-se diversos concertos de Orquestra. No ano letivo de 2019/2020 concretizaram-se concertos da Orquestra Sinfónica do Conservatório Nacional nos dias 26 de janeiro de 2020 no Museu Nacional dos Coches, e esteve previsto outro para dia 14 de março de 2020 que não se realizou devido à situação atípica de pandemia Covid-19.

Devido a esta situação, não foi possível realizar qualquer concerto depois desta data. Os naipes foram suspensos visto não ser viável realizar uma aula de conjunto de violinos através de plataformas online.

3.3 - Avaliações e critérios de avaliação

A avaliação é feita através da observação direta das aulas, do estudo individual em casa, das atitudes e valores e das prestações públicas em concertos e durante os ensaios de orquestra. É uma avaliação feita em conjunto com o maestro que dirige a orquestra.

Escola de Música do Conservatório Nacional - Classes de Instrumento e Canto - Critérios de Avaliação

Parâmetros a avaliar	Avaliação contínua								PG	PG	PG
	1º g	2º g	3º g	4º g	5º g	6º g	7º g	8º g	2º (30%)	5º (30%)	8º (50%)
Domínio Técnico / Produção sonora											
Postura corporal											
Rigor rítmico											
Rigor na articulação											
Independência de movimentos / coordenação motora	60%	60%	50%	50%	45%	40%	40%	35%	70%	50%	45%
Correção da leitura											
Dedilhação / Ditação											
Clareza da execução/afinação											
Respiração											
Projeção e qualidade sonora / Ressonância											
Vibrato											
Domínio Interpretativo / Artístico											
Compreensão formal e estilística											
Coerência musical											
Articulação											
Fraseado											
Qualidade sonora	10%	10%	20%	20%	25%	30%	30%	35%	20%	40%	45%
Personalidade artística											
Ornamentação (música antiga)											
Presença / Atitude em palco											
Teatralidade (canto)											
Concentração											
Execução de memória											
Domínio atitudes											
Regularidade / Qualidade do trabalho											
Assiduidade											
Pontualidade	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%			
Empenho e motivação											
Disponibilidade para participar nas atividades programadas pela escola											
Concentração											
Cumprimento dos conteúdos programáticos	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%			
Opções de repertório									10%	10%	10%

Quadro 5 - Critérios de Avaliação das Classes de Instrumento e Canto. Gráfico retirado do Projeto Educativo CN 2018/2021

3.3.1. - Plano de contingência Covid-19

Devido à situação de pandemia gerada pelo surto de Covid-19 em março de 2020, e consequentemente ao Estado de Emergência, as aulas presenciais nas escolas foram descontinuadas. As aulas de conjunto de naipe não prosseguiram por via *online* visto não ser viável tendo em conta a quantidade de alunos, sendo assim descontinuadas por completo.

4 - Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada: aula individual de violino

4.1 - A planificação

As alunas observadas pela mestranda frequentaram o nível de Iniciação IV. São irmãs, e geralmente partilharam as aulas de 45 minutos para cada aluna por semana. Uma das alunas já tinha iniciado as aulas de violino com outro professor e revelava dificuldades a nível de postura, sendo que estas correções ocuparam uma parte considerável do trabalho das aulas. A segunda aluna foi assimilando a matéria com facilidade e aplicando a técnica de forma correta, tornando o ritmo de trabalho mais regular.

Estas alunas desenvolveram o seu trabalho ao longo do ano seguindo o Manual do Violino – Iniciação, desenvolvido pelo professor (Luís Cunha). Durante o ano foram feitos exercícios de técnica com o objetivo de desenvolver capacidades/competências de afinação, postura, mão direita, etc., para além de terem trabalho várias peças e estudos.

A atitude do professor nestas aulas teve de ser versátil e adaptável às alunas e às suas necessidades e dificuldades. Durante a aula o professor abordou aspetos técnicos relativos à execução das peças, aspetos de estrutura da peça e de qualidade de som.

Nas primeiras cinco aulas deste ano letivo de 2019/2020, o professor trabalhou com as alunas peças como o “Allegro” e “Perpetual Motion” do Volume 1 de Suzuki, e o “Patinho Barnabé” (Tradicional). Foram introduzidos uma série de exercícios com o objetivo de melhorar e evoluir a técnica das alunas, como exercícios de cordas soltas e de posicionamento da mão esquerda (exercício que consiste em deixar o quarto dedo pousado enquanto se faz uma sequência de notas aleatórias).

Durante o 3.º período, devido à quarentena provocada pelo surto de Covid-19, as aulas foram lecionadas através de *Skype*, e o principal objetivo neste período foi o de trabalhar o programa pedido para a prova de entrada no 1.º grau (1.º ciclo do Ensino Básico), e gravar. Para a realização destas gravações as alunas tiveram a possibilidade de gravar cada peça em *takes* separados, e existiu sempre preocupação na parte da indumentária a pedido do professor. Relativamente ao espaço, foi compreensível gravar numa divisão em casa já que a maioria das pessoas tiveram de ficar em casa devido à situação atípica de pandemia Covid-19.

Planificação da aula individual de violino								
Disciplina	Violino	Sala	1.12	Duração	45 min.	Sumário		
Professor	Luís Cunha			Aula nº	9	Suzuki Vol. 1: Perpetual Motion e Allegro (Peças para a audição)		
Alunas				Grau	Iniciação 4			
Período	1.º	Data	14/11/19	Hora	17:40 - 18:25			
Conteúdos programáticos	Competências gerais		Competências específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Perpetual Motion, Suzuki Vol. 1 Allegro, Suzuki Vol. 1	<p>Consolidar conhecimentos adquiridos.</p> <p>Desenvolver gradualmente a sincronização entre mãos.</p> <p>Utilizar os quatro dedos no violino na 1.ª posição, noções de correto posicionamento e afinação.</p> <p>Conhecer, aplicar e dominar execução técnica em diferentes tipos de articulação: <i>martelé</i>, <i>detaché</i> e <i>legato</i>, distribuição e velocidade do arco.</p> <p>Desenvolver ouvido interno.</p> <p>Desenvolver sentido rítmico.</p>		<p>Dominar a distribuição, pressão e velocidade do arco.</p> <p>Demonstrar destreza e articulação de dedos na mão esquerda.</p> <p>Dominar diferentes velocidades e distribuição do arco.</p> <p>Conhecer a estrutura das peças.</p> <p>Memorizar peças.</p>		<p>Solfejo entoado das peças.</p> <p>Marcação da pulsação com palmas.</p> <p>Execução da peça a duas vezes com a/as aluna/as.</p> <p>Execução de exercício onde se “prende” o 4º dedo na 1ª posição da corda, enquanto se tocam o lá, si, dó e ré na corda lá para consolidar simultaneamente a posição correta da mão esquerda e a afinação (treinar ouvido interno).</p>	Estante Partes	<p>Avaliação do desempenho na aula através de observação direta.</p> <p>Comportamento e atitude.</p> <p>Pontualidade e assiduidade.</p>	<p>20’ dedicados ao Perpetual Motion.</p> <p>25’ dedicados ao Allegro e exercícios técnicos.</p>

Quadro 6 - Planificação da aula individual de violino 14/11/19

Reflexão da aula de 14/11/19

Nesta aula o professor utilizou obras que fazem parte do Volume 1 do Método Suzuki (ainda que não utilize o Método Suzuki nas suas aulas), nomeadamente o “Perpetual Motion” e o “Allegro”. Estas peças são muito importantes para desenvolver a articulação de dedos e a posição correta da mão esquerda (“Perpetual Motion”), e para desenvolver e conhecer técnicas de golpe de arco - *martelé*, *detaché* e *legato* (“Allegro”).

Visto que o professor não utiliza fitas nos violinos das alunas, fez durante a aula vários exercícios onde o 4º dedo foi fixo na nota si da corda mi (que ele tocou e pediu às alunas para encontrarem a nota nos seus violinos) e tiveram de tocar na corda lá as notas lá, si, dó e ré, em padrões diferentes, de forma a treinar o ouvido. O professor também tocou com as alunas numa segunda voz de forma a desenvolver o seu sentido de afinação. Vários professores utilizam as fitas no violino como instrumento de apoio para a identificação rápida da colocação dos dedos através da visão, facilitando a correção com o ouvido. Vários professores abdicam deste instrumento de apoio por considerarem que desvia o foco do aluno para o sentido da visão, devendo este estar apenas no tato e na audição. Esta segunda estratégia é utilizada pelo professor Luís Cunha.

De seguida, o professor focou-se na parte rítmica, já que as alunas não estavam a manter um tempo constante. Bateu a pulsação com palmas e pediu às alunas para tocarem a peça de acordo com as suas palmas. As alunas conseguiram depois de algumas tentativas.

O professor pediu às alunas para estudarem estas duas peças para apresentarem na aula seguinte.

Planificação da aula individual de violino								
Disciplina	Violino	Sala	1.12	Duração	45 min.	Sumário		
Professor	Luís Cunha			Aula nº	18	Escala e arpejo de Sol Maior. Ode à Alegria, L. van Beethoven.		
Alunas				Grau	Iniciação 4			
Período	2.º	Data	10/02/20	Hora	17:40 - 18:25			
Conteúdos programáticos	Competências gerais		Competências específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Escala e arpejo de Sol Maior com duas oitavas Ode à Alegria, L. van Beethoven	Consolidar conhecimentos adquiridos. Utilizar os quatro dedos no violino na 1.ª posição, noções de correto posicionamento e afinação. Desenvolver ouvido interno e afinação. Desenvolver sentido de pulsação e ritmo.		Dominar a distribuição, pressão e velocidade do arco. Demonstrar destreza e articulação de dedos na mão esquerda. Dominar diferentes velocidades e distribuição do arco. Desenvolver a posição correta da mão esquerda.		Solfejo entoado. Marcação da pulsação com palmas. Utilizar cavalete como referência para ângulo do arco. Afinar notas a partir de cordas soltas (terceiros dedos com a corda de cima e quartos dedos com a corda de baixo).	Estante Partes	Avaliação do desempenho na aula através de observação direta. Comportamento e atitude. Pontualidade e assiduidade.	25' dedicados à escala. 20' dedicados à peça de L. van Beethoven.

Quadro 7 - Planificação da aula individual de violino 10/02/20

Reflexão da aula de 10/02/20

Toda esta aula foi dedicada a apenas uma aluna - por vezes as aulas eram divididas entre as duas alunas, que são irmãs – e a segunda aluna teve a aula seguinte sozinha. O professor geriu as aulas de acordo com as necessidades das alunas, sendo que algumas vezes tiveram aulas separadas.

Iniciou a aula com a escala de Sol Maior com duas oitavas. Para consolidar a escala, o professor pediu, inicialmente, excertos da escala numa corda (ascendente e descendente), ou seja, na corda sol: sol, lá, si, dó, ré, e depois, ré, dó, si, lá, sol. A aluna teve de ser capaz de perceber se estava a tocar afinado, e caso não estivesse, corrigir a afinação. O professor deu-lhe a estratégia de confirmar a afinação do quarto dedo com a corda seguinte solta (no caso da corda sol, a nota ré), obtendo assim o posicionamento correto da mão esquerda. Depois, teve que ter atenção ao posicionamento do arco, que deveria estar paralelo ao cavalete.

Inicialmente teve de tocar uma nota por arco, e utilizar o arco todo. Depois, sempre com uma pulsação regular, passaram a ser duas notas por arco, e depois, quatro notas por arco. Depois de fazer isto, passou-se à corda seguinte com os mesmos exercícios, até se chegar à última corda. Por fim, a aluna tocou a escala toda de seguida com as notas ligadas duas a duas. Depois, o professor pediu o arpejo com uma nota por arco.

As alunas estiveram a aprender a tocar violino sem a ajuda de fitas ou qualquer acessório para ajudar na questão da afinação, por isso foi essencial dedicar algum tempo neste tipo de exercícios que ajudam a construir a posição correta da mão, e, simultaneamente, a construir o sentido de ouvido interior e, conseqüentemente, de afinação.

De seguida, o professor pediu à aluna para cantar e marcar a pulsação da peça de L. van Beethoven com palmas, e depois cantar a marcar o compasso (solfejo). Depois de o conseguir fazer sem erros, tocou no violino enquanto o professor marcava a pulsação. O professor corrigiu pormenores como ritmo, afinação, arcadas e velocidade de arco. De seguida, tocou em uníssono com a aluna de forma que ela percebesse melhor a questão da afinação, e depois, tocou uma segunda voz. A aluna mostrou muitas dificuldades em entender ritmo e afinação.

O professor pediu à aluna para estudar a escala em casa da mesma forma que o fizeram na aula, assim como a peça de Beethoven com as devidas correções.

Planificação da aula individual de violino								
Disciplina	Violino	Sala	1.12	Duração	45 min.	Sumário		
Professor	Luís Cunha		Aula nº	19	Exercícios de técnica. Minueto 1 (Suzuki Vol. 1).			
Alunas			Grau	Iniciação 4				
Período	2º	Data	02/03/20	Hora			17:40 - 18:25	
Conteúdos programáticos	Competências gerais		Competências específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Exercícios de arco e de afinação Minueto 1, Suzuki Vol. 1	<p>Consolidar conhecimentos adquiridos.</p> <p>Utilizar os quatro dedos no violino na 1.ª posição, noções de correto posicionamento e afinação.</p> <p>Desenvolver gradualmente a sincronização entre mãos.</p> <p>Desenvolver ouvido interno.</p> <p>Desenvolver sentido de pulsação.</p>		<p>Dominar a distribuição, pressão e velocidade do arco.</p> <p>Demonstrar destreza e articulação de dedos na mão esquerda.</p> <p>Dominar diferentes velocidades, distribuição e direção do arco.</p> <p>Desenvolver a posição correta da mão esquerda.</p> <p>Conhecer a estrutura das peças.</p> <p>Memorizar peças.</p>		<p>Solfejo entoado da escala.</p> <p>Marcação da pulsação com palmas.</p> <p>Utilizar cavalete como referência para ângulo do arco.</p> <p>Afinar notas a partir de dedos 3 e 4 com as cordas soltas.</p> <p>Tocar com as alunas.</p> <p>Antecipação de notas.</p>	<p>Estante</p> <p>Partes</p>	<p>Avaliação do desempenho na aula através de observação direta.</p> <p>Comportamento e atitude.</p> <p>Pontualidade e assiduidade.</p>	<p>35' dedicados aos exercícios.</p> <p>10' dedicados ao Minueto 1.</p>

Quadro 8 - Planificação da aula individual de violino 02/03/20

Reflexão da aula de 02/03/20

O professor iniciou a aula com as duas alunas em conjunto com exercícios de cordas soltas. Tinham de contar até quatro, utilizando arco todo numa mínima e metade do arco em duas semínimas. O professor reforçou sempre que o arco deveria estar sempre paralelo ao cavalete, por isso, deveriam tomar sempre atenção à direção do arco (que ajustam através do cotovelo).

De seguida, o mesmo exercício foi pedido às alunas mas com cordas dobradas. Primeiro cordas mi e lá, depois lá e ré, e por fim, ré e sol. Foi uma forma de continuar a trabalhar a questão do ângulo do braço direito mas em duas cordas em simultâneo.

No exercício seguinte, o professor pediu para tocarem notas curtas (em cordas soltas) no talão, tirar o arco, transportar o arco pelo ar e colocar na ponta e tocar outra nota curta, e assim sucessivamente. É um exercício feito em todas as cordas primeiro lentamente, e depois rapidamente. Ou seja:

- Nota curta ao talão;
- Transportar o arco pelo ar;
- Nota curta à ponta;
- Transportar o arco pelo ar;
- Repetir.

O professor fez uma sequência de notas na corda sol: sol ré, dó si, lá si, dó ré, sol. Pediu às alunas para repetirem e tocou com elas ao mesmo tempo. Pediu, de seguida, para tocarem as notas ligadas duas a duas. O professor foi sempre corrigindo a afinação, e assim que tocavam afinado duas vezes na mesma corda, passavam à corda seguinte com o mesmo esquema.

No Minueto 1, o professor corrigiu, essencialmente, pormenores de afinação, arcadas e ritmo. Pediu à aluna para antecipar as notas – por exemplo, pôr o mi (quarto dedo na corda lá) quando está a tocar o sol (na corda ré).

O professor pediu às alunas para fazerem os exercícios da aula em casa, e para trabalharem no Minueto 1.

Planificação da aula individual de violino								
Disciplina	Violino	Sala	Skype	Duração	45 min.	Sumário		
Professor	Luís Cunha			Aula nº	28	Escala de Sol Maior. Estudo nº 19 de A. Komarovsky. Thème Variée, W. A. Mozart.		
Alunas				Grau	Iniciação 4			
Período	3º	Data	04/05/20	Hora	17:40 - 18:25			
Conteúdos programáticos	Competências gerais		Competências específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
<p>Escala de sol Maior com duas oitavas</p> <p>Estudo n.º 19, A. Komarovsky</p> <p>Thème Variée, W. A. Mozart</p>	<p>Consolidar conhecimentos adquiridos.</p> <p>Utilizar os quatro dedos no violino na 1ª posição, noções de correto posicionamento e afinação.</p> <p>Desenvolver gradualmente a sincronização entre mãos.</p> <p>Desenvolver ouvido interno.</p> <p>Desenvolver sentido de pulsação.</p>		<p>Dominar a distribuição, pressão e velocidade do arco.</p> <p>Demonstrar destreza e articulação de dedos na mão esquerda.</p> <p>Dominar diferentes velocidades, distribuição e direção do arco.</p> <p>Desenvolver a posição correta da mão esquerda.</p> <p>Conhecer a estrutura das peças.</p> <p>Memorizar peças.</p> <p>Dominar afinação.</p>		<p>Afinar notas a partir de dedos 3 e 4 com as cordas soltas.</p> <p>Solfejo entoado da escala.</p> <p>Tocar lentamente.</p> <p>Utilizar cavalete como referência para ângulo do arco.</p> <p>Gravação e autoanálise.</p> <p>Tocar com as alunas.</p> <p>Antecipação de notas.</p>	<p>Estante</p> <p>Partes</p> <p>Computador</p>	<p>Avaliação do desempenho na aula através de observação.</p> <p>Comportamento e atitude.</p> <p>Pontualidade e assiduidade.</p>	<p>30' dedicados à escala.</p> <p>25' dedicados ao estudo.</p> <p>5' dedicados à obra de W. A. Mozart.</p>

Quadro 9 - Planificação da aula individual de violino 04/05/20

Reflexão da aula de 04/05/20

O professor afinou o violino de uma das alunas dando instruções orais, visto tratar-se de uma aula *online* via *Skype*. A aluna mostrou muitas dificuldades nesta tarefa, pois não conseguia perceber se o violino estava ou não afinado. Depois de afinado, o professor voltou a recordar truques para a aluna perceber se tinha a posição da mão correta através de pontos de referência, como utilizar o quarto dedo com a corda solta seguinte, e o terceiro dedo com a corda solta anterior.

Depois, pediu a escala de Sol Maior com duas oitavas. A aluna teve sempre tendência de tocar o quarto dedo com a afinação muito alta.

Na metade seguinte da aula, o professor pediu à outra aluna para tocar o estudo n.º 19 de A. Komarovsky. Pediu inicialmente à aluna para tocar a uma velocidade lenta, com quatro notas por arco. A aluna apresentou dificuldades em concentrar-se, pois enganava-se muitas vezes na afinação da nota dó (sustenido) e estava constantemente a tocar dó natural. Foi capaz de tocar todo o estudo de forma fluída, ainda que com algumas notas desafinadas. O professor pediu à aluna para identificar as notas desafinadas, e propôs-lhe o exercício de se gravar quando estiver a estudar, para ouvir e perceber quais são as suas desafinações de forma a poder corrigi-las depois. Mostrou também algumas dificuldades em manter a afinação do quarto dedo. O professor pediu-lhe para deixar o 1.º dedo para usar como referência para o quarto.

Por fim, mesmo no final da aula, o professor ainda ouviu a última linha do tema com variações de Mozart. Corrigiu a afinação, demonstrando no seu violino.

Pediu às alunas para trabalharem os pormenores vistos na aula e para começarem a fazer vídeos, pois tiveram de enviar um vídeo como prova de acesso no 1.º grau do Conservatório.

5 - Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada: naipe de primeiros violinos

5.1 - A planificação

A turma a ser observada pelo mestrando foi constituída por um grupo de alunos de violino entre os 5.º e 8.º graus, e estes tinham de estar habilitados a executar repertório de orquestra.

Ao longo do ano letivo de 2019/2020 foram trabalhadas obras de vários compositores: C. Nielsen - Alladin; E. Grieg - Peer Gynt; J. Sibelius - Finlândia; Lars-Erik Larsson - Winter Tale, e L. van Beethoven - Fantasia Coral.

A atitude nestas aulas teve de ser versátil, e o professor teve de criar um ambiente agradável de forma a motivar e ajudar na evolução dos alunos em vários aspetos como: leitura de partituras à primeira vista, aspetos técnicos de execução, de estrutura, som e junção de naipe. A prática das aulas deu-se com o professor a tocar com os alunos, e corrigindo e chamando a atenção ao que fosse necessário. Houve também uma especial atenção em fazer com que o aluno no lugar de concertino aprendesse a liderar, e que os outros alunos aprendessem a seguir o grupo de forma a soarem como um naipe e não como um conjunto de indivíduos a tocarem simultaneamente.

Planificação da aula de conjunto de naípe							
Disciplina	Naípe violinos I	Sala		Duração	45 min.	Sumário	
Professor	Luís Cunha			Aula nº	16	L. van Beethoven: Fantasia Coral.	
Alunos	11 alunos			Grau	Entre 5.º e 8.º graus		
Período	2.º	Data	10/02/20	Hora	17:40 – 18:25		
Conteúdos programáticos	Competências gerais	Competências específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Fantasia Coral, L. van Beethoven	Consolidar conhecimentos adquiridos. Desenvolver sincronização entre mãos. Desenvolver sentido de unidade de naípe, seguir concertino e colegas. Preparar uma apresentação pública.	Dominar a capacidade de leitura. Compreender e executar indicações na pauta (como dinâmicas). Controlar e dominar posicionamento do arco na corda, assim como arcadas, tipos de golpes de arco, distribuição, pressão e velocidade do arco. Demonstrar destreza e articulação de dedos na mão esquerda.		Professor toca certas passagens ao grupo para exemplificar pormenores, como afinação e arcadas. Tocar passagens devagar. O naípe é dividido em dois grupos de forma a se ouvir e perceber melhor afinação, arcadas e erros. Professor sugere dedilhações. Olhar e imitar concertino.	Estante Partes	Avaliação do desempenho na aula através de observação direta. Comportamento e atitude. Pontualidade e assiduidade.	45' dedicados à Fantasia Coral.

Quadro 10 - Planificação da aula individual de naípe 10/02/20

Reflexão da aula 10/02/20

O professor teve de corrigir e demonstrar muitas vezes a afinação. Os alunos esqueciam-se constantemente da armação de clave, o que resultava em muitas notas erradas.

Uma das estratégias utilizadas na aula foi a de dividir o naipe em dois grupos para tocarem em separado. Os alunos mostravam-se mais atentos e concentrados para não se enganarem. Nas passagens mais difíceis e com mais erros, a correção passava sempre por se tocar devagar, e depois ir aumentando a velocidade.

O professor pediu também para os alunos terem mais atenção aos gestos e intenções do concertino, pois pouco olhavam.

Notou-se que os alunos não dedicaram muito tempo de estudo à disciplina de naipe, daí tantos erros e o porquê de não tirarem os olhos das suas partes para olharem para o concertino.

Planificação da aula de conjunto de naípe							
Disciplina	Naípe violinos I	Sala		Duração	45 min.	Sumário	
Professor	Luís Cunha			Aula nº	14	L. van Beethoven: Fantasia Coral.	
Alunos	11 alunos			Grau	Entre 5.º e 8.º graus		
Período	2.º	Data	27/01/20	Hora	17:40 – 18:25		
Conteúdos programáticos	Competências gerais	Competências específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Fantasia Coral, L. van Beethoven	Consolidar conhecimentos adquiridos. Desenvolver sincronização entre mãos. Desenvolver sentido de unidade de naípe, seguir concertino e colegas. Preparar uma apresentação pública.	Dominar a capacidade de leitura. Compreender e executar indicações na pauta (como dinâmicas). Controlar e dominar posicionamento do arco na corda, assim como arcadas, tipos de golpes de arco, distribuição, pressão e velocidade do arco. Demonstrar destreza e articulação de dedos na mão esquerda.		Professor toca certas passagens ao grupo para exemplificar pormenores, como afinação e arcadas. Tocar passagens devagar. O naípe é dividido em dois grupos de forma a se ouvir e perceber melhor afinação, arcadas e erros. Professor sugere dedilhações. Olhar e imitar concertino.	Estante Partes	Avaliação do desempenho na aula através de observação direta. Comportamento e atitude. Pontualidade e assiduidade.	45' dedicados à Fantasia Coral.

Quadro 11 - Planificação da aula individual de naípe 27/01/20

Reflexão da aula 27/01/20

O professor iniciou a aula fazendo uma leitura geral da partitura com os alunos.

Verificou-se que a grande maioria estava a ler à primeira vista, por isso ouviam-se muitos erros de notas, afinação e ritmo. O professor chamou sempre à atenção para estes erros, e para tal demonstrava no seu violino ao que soava, e depois pedia aos alunos para tocarem a passagem em questão mais lentamente.

Quando necessário, dividiu o naipe em dois grupos para conseguir perceber melhor auditivamente os erros. Quando fazia isto, os alunos ficavam mais atentos e concentrados por não quererem que se ouvisse erros. Depois quando já estava a soar melhor, o professor pedia para irem aumentando a velocidade.

Planificação da aula de conjunto de naípe								
Disciplina	Naípe violinos I	Sala		Duração	45 min.	Sumário		
Professor	Luís Cunha			Aula nº	12	Revisões do programa para o concerto.		
Alunos	11 alunos			Grau	Entre .5º e 8.º graus			
Período	2.º	Data	13/01/20	Hora	17:40 - 18:25			
Conteúdos programáticos	Competências gerais		Competências específicas		Estratégias	Recursos	Avaliação	Tempo
Winter Tale, Lars-Erik Larsson Alladin, C. Nielsen Peer Gynt, E. Grieg Finlandia, J. Sibelius	Consolidar conhecimentos adquiridos. Desenvolver sincronização entre mãos. Desenvolver sentido de unidade de naípe, seguir concertino e colegas. Preparar uma apresentação pública.		Dominar a capacidade de leitura. Compreender e executar indicações na pauta (como dinâmicas). Controlar e dominar posicionamento do arco na corda, assim como arcadas, tipos de golpes de arco, distribuição, pressão e velocidade do arco. Demonstrar destreza e articulação de dedos na mão esquerda.		Professor toca certas passagens ao grupo para exemplificar pormenores, como afinação e arcadas. Tocar passagens devagar. O naípe é dividido em dois grupos de forma a se ouvir e perceber melhor afinação, arcadas e erros. Professor sugere dedilhações. Olhar e imitar concertino.	Estante Partes	Avaliação do desempenho na aula através de observação direta. Comportamento e atitude. Pontualidade e assiduidade.	25' dedicados a revisões ao Winter Tale. 20' dedicados a rever Alladin, C. Nielsen; Peer Gynt, E. Grieg, e Finlandia, J. Sibelius

Quadro 12 - Planificação da aula individual de naípe 13/01/20

Reflexão da aula 13/01/20

Nesta aula o professor teve como objetivo resolver algumas questões finais como a uniformidade do naipe, já que questões técnicas como afinação, ritmo, distribuição de arco, etc., já estavam resolvidas.

Alguns alunos não olhavam para o concertino, corriam, ou tocavam numa dinâmica diferente da do concertino. O professor referiu que deveriam olhar mais para o chefe de naipe e segui-lo sempre, de forma a soarem como um só e não como vários violinos a tocar ao mesmo tempo. Os alunos começaram a tomar mais atenção ao concertino, e a peça começou a soar melhor imediatamente.

Parte II - Projeto de Investigação - O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

1 - Questões de partida e objetivos de estudo

O Método Suzuki é um método que tem como objetivo educar e envolver o aluno com a música da mesma forma que este se envolve com a sua língua materna quando aprende a falar. Ou seja, tal como as crianças aprendem o discurso através da interação com os pais, podem também aprender música através da audição, imitação e interação.

Para a concretização desta investigação, foi necessário proceder a uma revisão literária, assim como a uma realização de inquéritos (questionários e entrevistas) a alunos e professores, assim como proceder à observação de aulas. Por fim, foi feita uma análise relativamente ao resultado da utilização deste método de ensino. O principal objetivo desta investigação é perceber a importância da aplicação do método no Conservatório Regional de Setúbal de acordo com os resultados obtidos em termos de sucesso escolar e avaliação, o grau de satisfação dos alunos do CRS, e como influenciou ou não a motivação dos mesmos.

Algumas das principais questões do estudo são:

- Qual o impacto da introdução deste Método Suzuki no CRS?
- Qual a sua validade enquanto método de ensino no contexto do CRS?
- De que forma contribuiu e contribui para a evolução do desempenho dos alunos?
- Qual o papel das aulas de conjunto relativamente à motivação e evolução dos alunos?
- Existiu algum tipo de contribuição no desenvolvimento da cultura da região de Setúbal?

2 - Fundamentação teórica

2.1 - História do Conservatório Regional de Setúbal

O Conservatório Regional de Setúbal (CRS) nasceu em 1988 com uma população escolar de cerca de 250 alunos. Surgiu depois de um grupo de pais ter criado um grupo coral infantil denominado “A Garotada”, por não existir nenhuma escola de música na zona de Setúbal. O Conservatório nasceu naturalmente dado o interesse da comunidade em que estas crianças prosseguissem e aprofundassem os seus estudos musicais.

Graças à iniciativa de várias personalidades, em particular da pedagoga Maria Adelaide Rosado Pinto (1913-1997) – professora de Educação Musical na “Garotada” – foi dada em 1991 autorização por Despacho do Diretor do Gabinete do Ensino Tecnológico Artístico e Profissional (GETAP), a lecionação dos cursos dos ensinos Básico e Secundário.

O Conservatório assentou o seu nascimento na vontade de desenvolver e divulgar o ensino artístico e em fazer parte de diversas atividades culturais. Entre estas destacam-se a Temporada de Música, cuja primeira edição decorreu em 1995 e foi dedicada “à descoberta de novos valores”.

O Conservatório fez parte da Comissão Organizadora do Concurso Internacional de Canto Luísa Todi, que se realizou entre 1990 e 1993, em homenagem àquela que foi a principal referência musical da cidade.

Em 1998 constituiu-se como Escola Hospedeira da Orquestra Portuguesa das Escolas de Música. Em 2003 integrou a Comissão de Honra e esteve representada na Comissão Organizadora das Comemorações dos 250 Anos do Nascimento de Luísa Todi.

Em 2002 foi introduzido no Conservatório o Método Suzuki pela professora Inês Vieira, que estudou pedagogia Suzuki com a professora Betty Haag (ex. aluna de S. Suzuki). Nasceu assim a orquestra de violinos “Paganinus”.

Em 2005, a convite da *Betty Hagg Suzuki Academy of Chicago*, os “Paganinus” foram a Chicago participar no Concerto Comemorativo do 30º aniversário da mesma, onde estiveram mais de 300 estudantes violinistas em palco. Em 2007, esta mesma orquestra de violinos deslocou-se a Porto Seguro e Santa Cruz de Cabralia no Brasil para participar nas festividades anuais “Semana do Descobrimento”. Ainda nesse ano, os “Paganinus” e o Quarteto de Saxofones “Setsax” participaram, a convite da Câmara Municipal de Setúbal e da Presidência da República, nas Comemorações do dia de Portugal - 10 de junho. Em 2009 os “Paganinus”, participaram ainda, nas Comemorações do 5.º aniversário do Museu da Presidência, e em 2011 e 2012 nas

Jornadas Europeias do Património e no programa cultural Portas Abertas da Assembleia da República. Alguns alunos têm integrado orquestras juvenis, como é o caso da Orquestra Sinfónica Juvenil e a Orquestra Portuguesa das Escolas de Música. Um exemplo a destacar é o de uma ex-aluna que já foi concertino na Orquestra Sinfónica Juvenil, integrou a Jovem Orquestra Portuguesa, Orquestra do Estágio Gulbenkian, Orquestra de Jovens do Mediterrâneo, Orquestra de Jovens da União Europeia, Orquestra de Câmara Portuguesa, Orquestra Gulbenkian, Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, Orquestra Sinfónica Portuguesa, entre outras. Ganhou, em 2018, o concurso de violino português Vasco Barbosa, e o Concurso Internacional de Música da Cidade do Fundão. Concluiu a licenciatura no Conservatório de Amesterdão e está neste momento a realizar o mestrado em Viena.

Em 2012, foi concedida Autonomia Pedagógica por despacho do Diretor dos Serviços de Apoio Pedagógico e Organização Escolar. (Projeto Educativo de Escola 2018-21).

Em 2013 comemoraram-se o 25.º aniversário do CRS e o 10.º dos “Paganinus” através de vários concertos que decorreram durante todo este ano.

O CRS tem participado nos Ciclos de Música “Jovens Músicos, Novos Ouvintes”, no Festival de Música de Setúbal e no Festival de Música de Almada.

Foram realizadas várias masterclasses e *workshops* com músicos como Kerem Hasan, Nuno Coelho, Paulo Lourenço, Vasco Pearce de Azevedo, Pedro Teixeira, Frank de Vuyst, Jorge Salgueiro (direção), Dejan Ivanovich (guitarra), Inês Lopes, Armando Possante, Elsa Cortez (canto), Ana Telles (piano), Tony Haynes, Merit Ariane (improvisação e *world music*), Camerata Atlântica (cordas), Ana Maria Ribeiro (flauta), Irene Lima (violoncelo), etc.

Para além de todas as apresentações públicas, representações artísticas, masterclasses e *workshops*, o CRS também teve a iniciativa de fazer parte de ações de carácter social. Um exemplo é a sua participação em ações de integração social no Bairro da Bela Vista, nomeadamente no Festival de Dança e Música “Mudar o Olhar”, no qual participaram os “Paganinus”. O CRS fez parceria com a instituição “Rumo ao Sucesso” e com a APPACDM (Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental). (Projeto Educativo de Escola 2018-21).

2.2 - O Método Suzuki

2.2.1 - Vida e legado de Shinichi Suzuki (1898-1998)

O avô de Shinichi Suzuki iniciou o negócio de família no início de 1800. Construiu um instrumento musical chamado “samisen” (instrumento com três cordas que se assemelha a um banjo). O pai de Suzuki, Masakichi, herdou o negócio em 1884.

Masakichi converteu o negócio de “samisen” em manufatura de violinos. Foi o primeiro artesão deste instrumento no Japão, e construiu uma fábrica em Nagoya que na altura do nascimento de Shinichi Suzuki (dezassete de outubro de 1898) era já a maior do mundo.

Aos catorze anos (1912) Suzuki iniciou os seus estudos em gestão na Escola Comercial de Nagoya, onde permaneceu até se formar aos 18 anos. Esta escola tinha como lema “first character, then ability.”, ou seja, primeiro caráter, depois aptidão. Defendia-se que os alunos deveriam desenvolver qualidades dentro de si próprios como a honestidade, bondade, paciência e disciplina. Depois, utilizando o seu bom caráter, podiam pôr em prática o conhecimento que adquiriam sobre gestão de negócios. Foi um lema que permaneceu com Suzuki.

Na altura em que Shinichi se formou, o seu pai Masakichi ofereceu-lhe um gramofone. Shinichi comprou uma gravação da obra “Ave Maria” de F. Schubert, com Misha Elman a tocar a peça no violino. Shinichi ficou maravilhado com o som do violino, um instrumento que tinha visto toda a sua vida, mas que nunca tinha realmente ouvido. Não sabia o som que o instrumento podia transmitir. Foi à fábrica de família e escolheu um violino para começar a aprender. Apercebeu-se de que não conseguia produzir o mesmo som do violino que Misha Elman, então voltou à loja e escolheu uma nova gravação, desta vez um minuetto de J. Haydn mais acessível. Todos na casa de Shinichi acabaram por decorar a peça, pois este estava constantemente a ouvi-la no gramofone. Praticou, e um mês depois foi capaz de tocar o minuetto. Todo este trabalho de aprendizagem do violino foi feito simultaneamente com o seu trabalho a tempo inteiro na fábrica da família.

Aos 21 anos de idade Shinichi aceitou um convite de Ichiro Yanagida para se juntar numa expedição liderada pelo Marquês Yoshichika Tokugawa. Tokugawa gostou tanto de o ouvir tocar que sugeriu ao pai de Shinichi que o deixasse estudar música em vez de voltar a trabalhar na fábrica. O seu pai aprovou, e Shinichi deixou Nagoya e foi para Tóquio, onde teve aulas de violino, teoria musical e acústica.

Aos 22 anos, Tokugawa convidou Shinichi a ir consigo numa digressão pelo mundo. Shinichi recusou, mas o seu pai achou que era uma boa ideia viajar e conhecer o mundo e até se ofereceu para ajudar financeiramente, mas Shinichi manteve a sua posição. Tokugawa sugeriu que Shinichi aceitasse o dinheiro do pai e fosse na digressão, e, uma vez na Alemanha, deveria tentar ficar lá e encontrar um bom professor de violino.

Shinichi chegou à Alemanha com 23 anos, e deparou-se com um país muito diferente do Japão. A Alemanha estava destruída devido à Primeira Guerra Mundial, poucas pessoas tinham trabalho e a fome era frequente. O dinheiro alemão não valia muito na altura, e isto permitiu a Shinichi viver bem com o seu dinheiro japonês, que valia muito mais que o alemão.

Shinichi assistiu a muitos concertos com o intuito de escolher um bom músico para o ensinar a melhorar a sua técnica violinística. Ficou fascinado com o Quarteto Klingler,

e pediu ao líder do grupo para o ensinar, pedido que este aceitou. Ensinou-lhe a tocar de cor e a melhorar muitos aspetos na sua técnica e som.

A sua rotina aos 23 anos consistia em ter aula de violino uma vez por semana, e em ir ver e ouvir concertos à noite. Estava constantemente a ouvir boa música, pois achava que era a melhor forma de conseguir melhorar a sua técnica violinística.

Shinichi estudava cerca de cinco horas todos os dias, e considerava que não estava a melhorar. Ouvia constantemente gravações e concertos e achava que o motivo era não ter talento. Mesmo assim, não desistiu de estudar, e acabou por parar de se preocupar com a questão do talento. Melhorou, chegando à conclusão de que todo o ser humano é um produto do seu ambiente. Logo, a nossa educação é extremamente importante para o nosso desenvolvimento e aprendizagem. Shinichi acreditava que qualquer pessoa podia aprender e desenvolver as suas capacidades através da aprendizagem pelo método certo. No seu livro “Nurtured by Love”, refere que o segredo está em treinar as nossas aptidões repetidamente até que nos pareça ser algo natural, simples e fácil.

Em 1928 Shinichi casou com a alemã Waltraud Prange.

Depois do *crash* de 1929, Shinichi e Waltraud mudaram-se para Tóquio. Viviam de uma mesada que o pai de Shinichi enviava. Como meio de auferir independência financeira, nasceu o Quarteto Suzuki, do qual fazia parte Shinichi e três dos seus irmãos. Foi um sucesso artístico retumbante. Todas as semanas tocavam para a rádio e começaram a viajar, dando recitais em todo o Japão.

Em 1930, um pai levou o seu filho a Shinichi, pedindo-lhe que fosse o seu professor. O rapaz tinha quatro anos e chamava-se Toshiya Eto. Shinichi aceitou, e ensinou-o de acordo com a lógica de que qualquer criança pode aprender seja o que for da mesma forma que aprende a falar. As crianças ouvem constantemente os que a rodeiam falar, e começam a imitar o que ouvem. Pela mesma lógica, seria possível aprender a tocar violino.

Pouco tempo depois, aceitou também como aluno uma criança com três anos, Koji Toyoda. Ambas as crianças mencionadas cresceram para se tornar grandes violinistas.

Rapidamente ganhou reputação e conseqüentemente muitos alunos. Começou, por isso, a trabalhar em livros sobre a sua filosofia e metodologia.

Aos 33 anos, em 1931, inaugurou a Escola de Música Imperial (“Imperial Music School”) em Tóquio.

A Segunda Guerra Mundial começou em 1939, e o Japão participou no conflito a partir de 1941. A guerra refletiu-se em vários aspetos, tanto a nível de trabalho (a fábrica de violinos tornou-se numa fábrica de flutuadores para hidroaviões) como a nível pessoal (a esposa de Shinichi era olhada com desconfiança por ser alemã). Eventualmente a escola de música de Shinichi fechou.

Depois do fim da guerra, um grupo de pessoas em Matsumoto queria começar uma nova escola de música com Shinichi. Nasceu assim a “Talent Education”, onde Shinichi pôs em prática a sua filosofia, e onde se formaram muitos bons músicos. A escola tornou-se um sucesso, e Shinichi começou a dar palestras por todo o Japão sobre o seu método, rapidamente tornando-se muito popular por todo o mundo.

Em 1966 o *New England Conservatory* em Boston concedeu a Shinichi um Doutorado honorário em música, e durante os anos seguintes recebeu mais de outras universidades.

Em 1970 as crianças do Método Suzuki tiveram a sua primeira digressão pela Europa, sendo que Lisboa foi uma das suas paragens.

Shinichi nunca parou de trabalhar no seu objetivo de estender a sua filosofia de ensino a todas as crianças. Em 1984 foi fundada a Associação Internacional Suzuki, uma associação sem fins lucrativos com o objetivo de servir de meio de união entre todas as associações e escolas Suzuki pelo mundo. Entre as associações regionais encontram-se a Associação Suzuki das Américas (que abrange América do Norte e América do Sul), a Associação Europeia Suzuki (abrange o continente Europeu, o Médio Oriente e o continente Africano), o Instituto de Pesquisa da Educação de Talento (Japão), a Associação Suzuki da Região Asiática (Ásia, com a exceção do Japão), e a Associação Suzuki do Pan-Pacífico (abrange Austrália, Nova Zelândia e Ilhas do Pacífico). A Associação Internacional Suzuki abrange no seu plano vários instrumentos para além do violino, como contrabaixo, violoncelo, viola d’arco, flauta, guitarra, harpa, bandolim, órgão, piano, voz e vários instrumentos da família dos metais.

2.2.2 - Filosofia e metodologia prática

2.2.2.1 - O talento não é inato

Shinichi Suzuki acreditava, como era popularmente aceite, que o talento era puramente genético antes de começar a desenvolver o seu método de ensino a crianças; isto é, no momento do nosso nascimento, definiam-se desde logo quais as nossas capacidades “naturais”. Mais tarde chegaria à conclusão de que a aprendizagem não funciona desta forma.

Na verdade, S. Suzuki acreditava que a educação que recebemos na fase mais precoce da nossa vida tem um impacto gigante na vida adulta. Ou seja, somos educados no sentido de desenvolver determinadas aptidões e não nascemos com essas mesmas

aptidões desenvolvidas. Suzuki dizia que “o destino de uma criança está nas mãos dos seus pais”¹. (Suzuki, 1981)

Existem dois princípios fundamentais para Suzuki: todas as crianças podem ser educadas; todas as crianças têm o seu próprio ritmo de aprendizagem.² (Starr, 1976)

2.2.2.2 - O método da língua mãe

Parece ser uma afirmação óbvia, mas é um facto que todas as crianças com cinco ou seis anos sabem falar fluentemente a sua língua mãe. Esta ideia marcou, para Suzuki, a base para o desenvolvimento do Método da Língua Materna. Se as crianças têm a capacidade de aprender a falar tão bem línguas e dialetos complicados, demonstram uma assinalável capacidade de conseguirem absorver informação numa fase muito precoce da sua vida. É por isso que a educação é tão importante no início das nossas vidas – todas as crianças têm a capacidade de aprender se tiverem a educação e acompanhamentos adequados. (Starr, 1976)

As crianças aprendem a falar ao ouvir repetidamente os mesmos sons, e progridem através da prática diária, onde são constantemente motivados com entusiasmo pelos pais, proporcionando a motivação para aprender novas palavras.

Suzuki interroga-se acerca do porquê de todas as crianças desenvolverem tão bem a capacidade da fala, mas (algumas) terem notas negativas na escola. As pessoas deduzem que estas crianças não são inteligentes, mas se não o são, como são capazes de falar fluentemente a sua língua materna?

[...] quando uma criança obtém más notas na escola, os seus pais e professores não têm dúvidas de que a criança é limitada ou pouco inteligente. No entanto, esta mesma criança fala a sua língua fluentemente. Como é que isto pode ser explicado? A criança não é limitada, não foi bem-educada”³. (Suzuki, 1981)

Um bebé recém-nascido absorve todos os estímulos do seu contexto, desde a forma de falar da sua mãe à maneira como ela se sente. Os bebés adaptam-se ao ambiente em que crescem, tanto a nível psicológico como físico. Suzuki dá o seguinte exemplo: se um bebé ouvir uma melodia bem executada repetidamente, aos cinco meses de idade já a terá decorado, e o seu sentido e ouvido musical começam a desenvolver-se. Por outro lado, “se estiver constantemente a ouvir melodias mal executadas, no futuro não terá qualidades musicais tão desenvolvidas”. Pela perspectiva fisiológica, Suzuki apresenta

¹ Traduzido de “My heartfelt belief is that, “The fate of a child is in the hands of his parents.””). (Suzuki, Ability Development From Age Zero, 1981) p. 2

² Traduzido de “...every child can be educated, each child has his own growth rate.”). (Starr, 1976)

³ Traduzido de “... when a child receives poor grades in school, his parents and even his teachers do not doubt that the child is stupid, or not very smart. Yet this same child speaks his own language fluently. How can this fact be explained? The child is not stupid, but he was not reared well.” (Suzuki, Ability Development From Age Zero, 1981) p. 13

outro exemplo: se um bebé se mudar com os pais para um ambiente frio apenas durante uns meses, vai apenas sentir frio, se ficar neste lugar durante anos, o seu corpo habituar-se-á às temperaturas mais baixas. Ou seja, uma pessoa é produto do ambiente em que cresce. “Se se mudar para o Alasca com o seu bebé recém-nascido e o criar nesse ambiente frio, o bebé irá adaptar-se e desenvolver a capacidade de suportar o frio extremo. Irá desenvolver-se uma mudança fisiológica na sua pele e em todo o seu corpo de modo a sobreviver no Alasca. (...) Costumo dizer, “Uma pessoa é o produto do seu ambiente””.⁴ (Suzuki, 1998)

A partir da observação da aprendizagem das crianças da língua mãe, Suzuki concluiu também que estas crianças aprendem através de um “sistema de desenvolvimento em blocos” (“building block system”). Ou seja, num dia a criança aprende a primeira palavra, repete-a muitas vezes e torna-se parte do seu conhecimento; depois, aprende outra palavra e o processo repete-se. Depois de já saber as duas palavras, aprende outra que interliga as duas anteriores, e pratica/repete estas palavras todos os dias. Uma habilidade/capacidade é aprendida, e a partir desta aprende-se outra, e depois novas palavras consecutivamente. A forma de se desenvolver a capacidade de falar pode, segundo Suzuki, ser utilizada da mesma forma para aprender muitas outras capacidades.

A experiência da escola primária em Matsumoto é um bom exemplo da aplicabilidade do seu método. Existiam quatro turmas de primeiro ano, e foi escolhida uma aleatoriamente para ser alvo da experiência. As regras eram simples: não chumbariam alunos nem se administravam trabalhos de casa; as aulas deveriam fluir num ambiente feliz e acolhedor, e em nenhum momento se poderia diminuir algum dos alunos. Era necessário, também, que todas as crianças estivessem concentradas na matéria. Assim que o professor se apercebesse que alguma já não estava a ouvir, mudava o tema: por exemplo, se estivesse a ensinar japonês, poderia depois passar a matemática. Na turma existia uma criança que não conseguia contar sequer até três, mas era capaz de falar sem dificuldade. Suzuki pediu ao professor que estava encarregue da experiência, professor Tanaka, para não a chumbar, e explicou como aplicar o método da língua mãe no programa escolar. Assim o fez, e esta criança conseguiu chegar ao nível dos seus colegas no quarto ano, e entrou mais tarde no liceu (algo difícil no Japão). Esta experiência comprovava que seria possível ensinar crianças de escolas primárias colocando o foco na aprendizagem e desenvolvimento das diferentes capacidades e habilidades, e não nos resultados aritméticos de provas ou exames.⁵ (Starr, 1976)

⁴ Traduzido de “If you move to Alaska with your newborn baby and raise him in the cold Alaskan environment, he will adapt himself to the stimulation there and will gradually come to the ability to endure severe cold. A physiological change will emerge on his skin over his whole body in order to survive in Alaska. (...) I often say, “A person is the product of his environment.””. (Suzuki, Shinichi Suzuki: His Speeches and Essays, 1998) p. 3

⁵ “...There was one child who could not even count up to three; she seemed somewhat retarded, but I did observe that she was speaking her native tongue with ease. I asked Mr. Tanaka not to fail her and I explained my method to him. He understood very well and saw this child through her difficulties so that by the time she reached fourth grade she was no different from any other of the children in a class of forty. Later she passed her entrance examination for high school, which presents no small challenge in Japan, where high school entrance examinations are highly competitive. This

Assim, Suzuki adaptou o método de aprendizagem da linguagem à aprendizagem do violino e da música. Aceitou como alunos crianças sem realizar qualquer tipo de teste de aptidão musical, e começou a ensinar-lhes a tocar violino, convencido de que qualquer criança seria capaz de aprender. Dado o sucesso do seu método, concluiu que o método da “língua mãe” era capaz de se adaptar ao ensino musical, assim como a outros tipos de ensino.

2.2.2.3 - A lei da habilidade

Suzuki propôs e desenvolveu o conceito de “lei da habilidade” partindo da lógica do método da língua materna: as crianças aprendem tão facilmente a sua língua mãe porque é uma habilidade posta em prática diariamente a partir do dia do seu nascimento. Logo, para se desenvolver uma boa capacidade musical, a sua prática deveria ocorrer também precocemente. Esta capacidade pode ser desenvolvida através da escuta de boa música e através da prática do instrumento. Ou seja, facilmente se aprende música se se ouvir e praticar todos os dias, tal como se faz na aprendizagem da língua.

Nas suas observações, Suzuki conclui com que a fonte da nossa habilidade e capacidade está na própria força vital que durante o nosso crescimento responde a estímulos externos para nos adaptarmos, projetando o desenvolvimento das nossas capacidades; ou seja, o talento é treinado e não nasce conosco. (Suzuki, 1998)

Tal como se pode treinar uma criança a desenvolver o seu sentido musical, o mesmo pode ser feito ao contrário. Suzuki dá como exemplo crianças que ouvem constantemente as pessoas que o rodeiam a cantar e entoar melodias desafinadas. Estas crianças vão-se tornar “tone deaf”, ou seja, não vão ter qualquer sentido de ouvido interno e musical. (Suzuki, 1983)

“Uma criança que não tenha oportunidade de ouvir boa música não ganha nada. Se ouve música desafinada, vai crescer sem capacidades musicais. Se crescer num ambiente com música bonita, vai-se tornar numa pessoa com caráter nobre, com sensibilidade e com grandes capacidades. Estou convencido disto pelos meus 40 anos de experiências.”⁶ (Suzuki, 1998)

Suzuki refere que não tem dúvidas de que cada pessoa nasce com capacidades hereditárias variadas, mas é um facto que cada pessoa desenvolve as suas capacidades

experimente, carried out in a regular primary school in Matsumoto, by regular teachers, certainly proved that it is possible to educate in primary school in such a way that no child need be dropped from a class. It was clear that each child could develop his own abilities very successfully by the use of this method.” (Starr, 1976) p. 2

⁶ Traduzido de “A child who has no opportunity to listen to any good music gains nothing. If he listens to out-of-tune music, he will grow to have out-of-tune abilities in music. If he is raised in an atmosphere with beautiful music, he will become a person of noble character, fine sensibility and excellent ability. I have been convinced of this through my experiences of some forty years.” (Suzuki, 1998)

dependendo da estimulação exterior que recebe do ambiente em que cresce e vive. Defende o pedagogo, que o talento não é inato, é algo que vai depender dos estímulos exteriores que recebemos durante o nosso desenvolvimento desde o momento do nascimento. (Suzuki, 1998)

2.2.2.4 - Educação de talento

Segundo Suzuki, uma capacidade só é transformada em talento através de muito trabalho, disciplina e dedicação, e não por algo que nasce connosco. Esta disciplina no trabalho é o que Suzuki chamou de “Educação de Talento”⁷. Suzuki faz uma analogia entre o talento e o semear de uma árvore para explicar como se desenvolve o talento. Quando a semente é colocada na terra, inicialmente não conseguimos ver nada para além de terra, mas a semente já se está a desenvolver. Ao fim de algum tempo, finalmente, vamos conseguir ver um pequeno caule a espreitar do solo. Depois, será necessário cuidar da planta até que ela cresça e fique forte. Ou seja, o talento (comparado à árvore) que tem de ser acompanhado todos os dias com persistência e dedicação para se desenvolver e crescer o máximo possível. (Suzuki, 1983)

Esta educação deve, segundo Suzuki, começar desde o momento do nascimento, proporcionando aos bebés a audição de boa música. Se expusermos um bebé, diariamente e repetidamente, à audição de uma gravação de uma peça, numa questão de meses será memorizada. É também uma forma de desenvolver o sentido musical numa fase precoce. (Starr, 1976)

Suzuki fundou em Matsumoto o Instituto para a Educação de Talento em escolas pré-primárias chamado em japonês “Yoji Gakuen”. O seu objetivo foi o de aplicar métodos educacionais que tinham como objetivo desenvolver as capacidades individuais de cada criança. Estas crianças foram admitidas sem se fazer qualquer tipo de teste, e juntaram na mesma turma crianças de três, quatro e cinco anos. Não foram separadas por idades porque acreditavam que as crianças mais novas são estimuladas pelas mais velhas. A fase inicial foi feita a um passo muito lento, com material didático fácil, o que resultou num aumento de confiança e entusiasmo nas crianças. As crianças têm um período de concentração curto. Algumas “aborrecem-se” em apenas cinco minutos. Quando isto acontecia, por exemplo na aula de matemática, o professor mudava o tema de ensino para as línguas, e quando notava que a atenção de outra criança se acabava, voltava a mudar o tema da matéria. No final do ano, estas crianças eram capazes de se concentrar no mesmo tema até quarenta e cinco minutos. Em japonês, o professor repetia a matéria cinco vezes durante o dia, durante cinco a dez minutos. Começava por ensinar oito palavras, sem erros, e depois de as aprenderem, adicionava mais duas, que depois repetiam sempre adicionando as palavras novas (sistema de aprendizagem em blocos). Em apenas um ano, desenvolveram

⁷ Traduzido de “Talent Education”

excelentemente capacidades como o desenvolvimento da memorização, da educação física e o desenvolvimento de reflexos rápidos, da escrita e da leitura, do desenho e da caligrafia, e claro, da língua japonesa. Foi uma experiência fora do contexto musical com muito sucesso, que veio a provar que a sua metodologia tinha resultados muito positivos. (Suzuki, 1998)

2.2.2.5 - Conceito de tonalização

Suzuki surgiu, em conjunto com professores do seu método dos EUA (Estados Unidos da América), com o termo “tonalização”: técnica de ensino para produzir um som “bonito” no instrumento. Este termo partiu da técnica de vocalização, utilizada pelos professores de canto para ensinar os seus alunos a cantarem e a terem uma voz bonita.

Suzuki aplicava esta técnica na primeira parte das suas aulas, ensinando aos seus alunos técnicas sobre como produzir um bom e nobre som no instrumento, dentro da mesma lógica que os professores de canto fazem com os seus alunos. Afirma com certeza que os alunos que tiveram a oportunidade de trabalhar desde o início da sua aprendizagem a tonalização desenvolveram capacidades de performance excelentes. (Suzuki, 1998)

2.2.2.6 - O papel dos pais

Segundo Suzuki, a iniciativa de querer aprender a tocar um instrumento deve partir das crianças. Para as motivar e incentivar os pais devem estar presentes e ser parte integrante do percurso do seu filho. Se uma mãe (ou pai) de uma criança com três anos quiser que o seu filho aprenda violino, deve ela própria começar a aprender a tocar as primeiras peças. Os pais são os professores em casa, e de forma que possam ser bons professores, têm de ter a experiência de aprender em primeira mão. Só assim terão noção de aspetos a corrigir como a postura, por exemplo. A criança vai ver e ouvir, acabando por se interessar até dizer aos pais que também quer aprender. Assim, a ideia de aprender a tocar violino partiu da criança, de forma que nunca se deverá sentir obrigada a estudar. Quem faz algo por obrigação nunca desenvolve o potencial de uma capacidade. (Suzuki, 1981)

Suzuki refere que uma forma de manter a motivação nestas crianças é a realização de concertos “caseiros” todas as semanas. A criança pode apresentar-se com a mãe e tocar para o público, que será o pai. O pai deve mostrar-se sempre entusiasmado e aplaudir, mesmo que a performance da criança tenha sido menos conseguida. Se ela for recebida com entusiasmo, a criança vai-se sentir motivada a praticar para se voltar a apresentar na semana seguinte. (Suzuki, 1981)

Durante as aulas, os pais não devem falar com os filhos, nem se mostrar satisfeito ou insatisfeito com o que acontece na aula. Só deve existir um professor de cada vez.

Os pais devem assistir às aulas com atenção e até tomar notas de forma a poderem ajudar melhor os seus filhos no estudo em casa. Os pais são uma espécie de “professor assistente”, que, por isso, devem aprender para poderem ajudar em casa. (Starr, 1976)

As crianças absorvem a informação e mantêm-se concentradas quando se estão a divertir. Por isso, cabe aos pais e ao professor proporcionar um ambiente leve e alegre de forma que as suas capacidades possam ser desenvolvidas ao máximo. Para tal, é necessário que se peçam tarefas que as crianças sejam capazes de fazer com entusiasmo. Não é através de repreensão que as habilidades se desenvolvem. As condições para se desenvolver capacidades são:

- Começar o mais cedo possível;
- Criar o melhor ambiente possível;
- Utilizar o melhor método de ensino;
- Aplicar muita prática;
- Estudar com os melhores professores.

(Suzuki, 1981)

2.2.2.7 - Características do professor e das aulas individuais

Suzuki acredita que para se ser bom professor também tem de se ser bom violinista, e saber como ensinar, passo a passo, a técnica do violino. O professor deve manter uma mente aberta e estar constantemente à procura de novas ideias para passar o seu conhecimento musical, mantendo sempre o aluno motivado. Acima de tudo, deve ter prazer em ensinar. Suzuki diz que o professor “deve ter paixão pela educação, conhecimento profundo em relação às crianças e o amor de uma mãe”. (Starr, 1976)⁸

Suzuki defende que só se deve abordar um problema técnico de cada vez. Se se abordarem demasiados temas ou questões técnicas numa aula apenas, provavelmente, não se resolverá nenhum de forma efetiva, para além de que apontar muitas falhas ao aluno pode desmotivá-lo. Há que ter em consideração, também, que as crianças não aprendem todas no mesmo ritmo de trabalho. O professor tem de ser paciente e acompanhar o processo individual de aprendizagem de cada criança. Para além disto, é necessário tornar o ambiente das aulas acolhedor. As crianças devem tomar atenção à aula, mas quando a concentração se esgota, devem existir momentos de relaxamento. (Starr, 1976)

Os estudantes de violino de Suzuki tinham de aprender primeiro a tocar as peças de memória, o que resulta num desenvolvimento da memória e permite que os alunos aprendam peças novas bastante depressa. Os professores ensinam depois como ler

⁸ Traduzido de “the teacher should have a passion for true education, a deep understanding of children, and the love of a mother.”

partituras assim que o aluno chegar ao nível indicado. Até lá, tocam sempre sem partituras nas aulas. (Suzuki, 1998)

Alguns pontos que Suzuki considera muito importantes na aprendizagem do violino são:

- A audição de gravações, pois acredita que ao fazer isto se desenvolve a sensibilidade musical;
- O conceito de tonalização, que consiste em produzir um som bonito e com qualidade;
- Desenvolvimento de um bom *vibrato*;
- Desenvolvimento de sentido rítmico;
- Desenvolvimento de boa afinação;
- Desenvolvimento da articulação e conseqüentemente de bons *trilos*;
- Incentivar desde cedo a tocar com expressão musical;
- Manter uma boa postura e explicar bem o que o aluno deve fazer no estudo em casa.

Todas as crianças têm a capacidade de aprender, por isso todos os professores devem ser capazes de ensinar. (Starr, 1976)

2.2.2.8 - Estudo em casa

Segundo Suzuki, o tempo de estudo em casa deve variar consoante o tempo de concentração da criança. Quando uma criança está na fase inicial da aprendizagem do violino, dois ou três minutos de estudo podem ser o suficiente. Os pais devem incentivar a criança a estudar quatro ou cinco vezes por dia durante estes dois ou três minutos. As crianças não devem estudar sem estarem concentradas, e crianças pequenas têm períodos de concentração mais curtos. Devem existir pausas durante o estudo. À medida que a criança vai evoluindo, o seu tempo máximo de concentração vai evoluindo proporcionalmente. Quando for capaz de tocar as variações da Estrelinha, que dura cerca de quatro minutos, também o seu tempo de concentração no estudo individual em casa vai ser cada vez maior. (Starr, 1976)

Durante o estudo em casa, a mãe ou o pai devem ajudar a criança, lembrando o que o professor pediu na aula e corrigindo o que for necessário ponto a ponto. Tal como nas aulas, a mãe (ou pai) não deve corrigir todos os erros de uma vez, pois a criança vai sentir que não é capaz de corrigir tudo e vai ficar desmotivada. Os pais também devem evitar críticas negativas durante o estudo. Quando algo não está correto, devem dizer algo como “vamos ver se consegues fazer melhor”, “lembra-te como o professor te ensinou”. O estudo em casa não deve ser uma obrigação para a criança, mas sim um momento de alegria, quase como se o violino fosse um brinquedo. (Starr, 1976)

Outro ponto destacado por Starr é o facto de a quantidade de tempo diária de estudo ter grande impacto na aprendizagem. Não interessa há quantos anos uma criança toca, mas quanto tempo estuda por dia. Os resultados de uma criança que estude cinco minutos diários com uma que estude três horas diárias são completamente diferentes. É necessário esforço para desenvolver qualquer tipo de capacidade. (Starr, 1976)

2.2.2.9 - O papel das gravações

A capacidade de tocar é desenvolvida em casa, e é por isto que os professores do Método de Suzuki ensinam os alunos a estudar corretamente em casa. Suzuki criou as gravações “Treina Comigo”⁹, onde executava as peças e explicava como estudar essa peça específica de uma forma motivadora para os alunos. Depois de os alunos treinarem com esta gravação vezes suficientes, poderiam então passar para as gravações com o acompanhamento de piano, que Suzuki também fornecia. Os seus alunos tinham de ser capazes de tocar as peças com a gravação do acompanhamento em simultâneo. Era uma forma de testar se já teriam a peça bem preparada e de desenvolver a sensibilidade dos alunos para tempo e pulsação, para além de ser um fator de motivação. (Suzuki, 1998)

Para além disto, Suzuki incentivava os seus alunos a ouvirem gravações de violinistas virtuosos todos os dias. O pedagogo acreditava que, ao ouvirem estes violinistas muitas vezes, eram capazes de absorver a sua sensibilidade musical, e, conseqüentemente, desenvolverem a sua própria sensibilidade musical. Suzuki perguntava inclusivamente aos seus alunos quem era o seu professor, ao que estes respondiam “Kreisler”, “Galamian” (entre outros). O pedagogo considerava que estes eram os verdadeiros professores dos seus alunos, pois eram estes que os alunos ouviam todos os dias. Na sua lógica, Suzuki era o “ajudante” na aprendizagem do violino. (Suzuki, 1981)

2.2.2.10 - Apresentações individuais e em grupo (na aula e em público)

Para Suzuki, o ponto mais importante na educação das crianças era saber como as motivar. As aulas devem ser interessantes e agradáveis, e não se deve repreender as crianças. Quando a criança está a aprender a falar, os pais não a repreendem por não dizer uma palavra perfeitamente, por isso, o mesmo não deve ser feito na sala de aula. A responsabilidade de resolver os erros na aprendizagem das crianças está nos pais, em casa, e nos professores, na sala de aula. Suzuki refere que marcava aulas com mais de um aluno à mesma hora, pois, enquanto se focava em ensinar um, os outros assistiam, aprendendo também por observação. Era uma forma de os motivar ao terem a oportunidade de ouvir os colegas tocar. Tinha como objetivo ajudar a desenvolver as

⁹ Traduzido de “*Practise With Me*”.

capacidades das crianças e a gostarem das aulas (Suzuki, 1998). Cada aula individual não tinha um número de tempo definido. A sua duração estava de acordo com o nível e necessidade do aluno. Algumas aulas, geralmente dos mais novos, duravam apenas cinco minutos, mas as crianças observavam de seguida a aula dos colegas e aprendiam por observação. No final da aula, o professor permitia aos alunos tocarem a peça em questão do início ao fim sem interrupções, mesmo que existam erros. Era uma forma de os treinar para tocar em público. (Starr, 1976)

Pelo menos uma vez por mês eram organizadas aulas de conjunto onde todos os alunos se juntavam para tocar as peças que já tinham aprendido e também aquelas em que ainda estavam a aprender. Era uma aula com resultados muito positivos, especialmente para os mais novos, que, ao tocarem com os alunos mais avançados, aprendiam, inconscientemente, pontos relativos a questões como a postura, pulsação e afinação. Depois, a cada dois meses, existia a semana das audições. Os alunos tocavam a solo com as gravações de acompanhamento para os pais e para os colegas de forma a mostrarem a sua evolução nesse espaço de tempo, e a aprenderem através da performance dos colegas. Os aplausos e os elogios motivavam-nos a continuar a estudar. (Suzuki, 1998)

Starr (Starr, 1976) faz referência a alguns jogos que se podia fazer durante as aulas de grupo de forma a desenvolver capacidades e motivação:

- As crianças ficam no seu lugar no grupo. Batem palmas a fazer ritmos com o piano.
- As crianças ficam no seu lugar no grupo. Movem o braço do arco (braço direito) para cima e para baixo com o piano a tocar os ritmos da “Estrelinha” – Volume I do Método Suzuki.
- As crianças ficam no seu lugar no grupo e praticam exercício de rapidez de braços como o que Suzuki utiliza: se o professor levar o arco para cima da cabeça os alunos devem imitar rapidamente.
- A pedido do professor, os alunos devem pousar os violinos e arcos no chão à sua frente, sem fazer ruídos.
- As crianças praticam memorização e repetição de ordens verbais. O professor diz uma sequência de números que as crianças devem repetir.
- Jogo do “congela”. Quando o professor diz “congela”, todos os alunos devem parar tal como estavam. Depois as posições e postura podem ser verificadas.
- As crianças põem os arcos à frente da sua cara e fazem as arcadas do “Allegro” – Volume I do Método Suzuki.
- As crianças tocam a “Estrelinha” – Volume I do Método Suzuki, e imitam o professor quando ele dobra os joelhos, se vira, ou anda pela sala. Boa postura deve-se manter sempre.
- A pedido do professor, as crianças passam da posição de descanso para a posição de tocar com os olhos fechados.

- As crianças tocam a “Estrelinha” – Volume I do Método Suzuki - a pegar na ponta do arco em vez de no talão (arco ao contrário). Devem ser capazes de ter o mesmo som.
- O professor toca uma das peças com notas desafinadas, que depois os alunos têm de identificar.
- Alunos mais avançados tocam o “Moto Perpetuo” – Volume I do Método Suzuki - só com arcos para baixo.
- Fazer pares, um aluno toca só com violino e outro só com arco.

2.3 - Aplicação no Conservatório Regional de Setúbal

No Conservatório Regional de Setúbal a aprendizagem do violino é, atualmente, baseada na filosofia e método que Shinichi Suzuki desenvolveu no decurso da sua vida.

S. Suzuki defende que a aprendizagem seja iniciada o mais cedo possível (Suzuki, 1981), e esta metodologia é aplicada praticamente na sua totalidade nos alunos de Iniciação (refiro-me aos alunos de Iniciação Musical, pois a partir do 2.º ciclo – 1.º grau - os alunos já têm um programa de estudos a cumprir que pode não permitir ao professor ter tempo para aplicar o Método Suzuki de forma mais fiel e com todos os seus pormenores; no entanto, os professores esforçam-se para adaptar o método o máximo que lhes é possível nestes alunos mais velhos). Alguns dos pais destes alunos de Iniciação Musical assistem às aulas, o que permite, em primeiro lugar, que os seus filhos se sintam mais à vontade durante a aula e, em segundo lugar, que sejam capazes de auxiliar as crianças no seu estudo em casa. Geralmente os pais não aprendem a tocar violino antes dos seus filhos iniciarem as aulas, tal como S. Suzuki sugere (de forma que as crianças oiçam e tenham vontade de tocar apenas por vontade própria), a não ser que peçam anteriormente ao professor (não é algo comum no Conservatório). Os pais, ao estarem presentes durante as aulas, aprendem através da observação meios que lhes permitem auxiliar e motivar os seus filhos na hora do seu estudo diário em casa. (Suzuki, 1981)

S. Suzuki aconselha que os pais se reúnam regularmente com o professor. Em Matsumoto, S. Suzuki realizava estas reuniões mensalmente. Era uma oportunidade para que os pais partilhassem uns com os outros as suas experiências em comum e as suas diferenças. (Starr, 1976) No CRS, porém, estas reuniões mensais não se concretizam, mas os pais têm oportunidade de se reunirem uns com os outros e conversarem com o professor sobre os alunos nas audições. A regularidade destas audições depende de professor para professor, mas existe um esforço para que exista pelo menos uma por período, ou seja, três audições por ano letivo.

Os professores frisam a importância da concentração durante o estudo – os alunos devem praticar apenas quando estão concentrados, o que significa que devem estudar

várias vezes ao dia e não durante muito tempo seguido (a não ser que sejam capazes de estar concentrados durante um longo período). Os professores do CRS transmitem aos pais também, a importância de não fazer críticas negativas à criança, de forma a não interferir com a sua motivação, tal como é defendido por S. Suzuki (Starr, 1976). Para além disto, é igualmente importante para os professores inculcar desde cedo às crianças como estudar em casa, pois, eventualmente os pais iriam deixar de as assistir no estudo, à medida que crescem e evoluem. Durante as aulas os professores explicam o que pretendem de determinada passagem, e fornecem dicas e truques de como a aperfeiçoar em casa.

Nas aulas os professores tentam ao máximo manter um ambiente leve, alegre e descontraído, o que permite que os alunos gostem de ir às aulas, se mantenham motivados e que se esforcem o máximo possível (Starr, 1976). Muitas vezes, para explicar ou exemplificar alguma matéria, os professores utilizam exemplos que as crianças acham divertidos, ou fazem jogos para que estas interiorizem a informação nova de forma divertida.

Durante as aulas, os professores focam-se num problema de cada vez. Isto tem como objetivo resolver pormenores que ainda não chegaram ao nível desejado sem asoberbar o aluno com muitas dificuldades simultaneamente, permitindo a sua evolução sem a perda de motivação por não ser capaz de resolver todos os problemas de uma só vez.

O conceito de tonalização, desenvolvido por S. Suzuki (Starr, 1976), é aplicado no ensino do violino no CRS. Os professores introduzem desde cedo a ideia de que o som que os alunos tiram do violino tem de ser sempre o mais “bonito” possível. Para que os alunos consigam reproduzir som, é importante que se desenvolvam paralelamente aspetos técnicos, tais como: afinação, *vibrato*, articulação, postura e ritmo. Unindo a técnica com expressão musical, que deve ser introduzida logo de início, a qualidade de som torna-se muito superior.

Os alunos que iniciam os seus estudos na Iniciação são sempre ensinados a tocar de memória (Suzuki, 1998). Só depois de conseguirem tocar bem a peça em que estão a trabalhar de memória é que mostram estar preparados para a tocarem dentro do grupo de violinos da classe de conjunto dos “Paganinus”. Esta orquestra de violinos é fonte de bastantes vantagens pedagógicas para os alunos. Os mais novos assistem às aulas e vão ouvindo as peças mais avançadas tocadas pelos alunos mais velhos. Serve como forma de treinar o ouvido, para além de ser uma fonte de motivação, pois as crianças querem chegar às peças mais avançadas e ficam felizes a cada passo que dão durante a sua evolução. As aulas são divertidas e têm um ambiente leve e descontraído, resultando em que os alunos tenham vontade de ir e praticar.

Relativamente à audição de gravações, é comum entre os professores pedir aos alunos que oiçam certa peça tocada por certo intérprete, ainda que não aconteça todas as vezes e que, por vezes, os alunos não cumpram esta tarefa em casa. Por outro lado, a aula de conjunto da orquestra de violinos “Paganinus” acaba por preencher esta

necessidade, pois os alunos aprendem ao estarem presentes na aula a ouvir. Primeiro, gostam de estar a tocar num grupo entre os alunos mais velhos, e aprendem através da audição e da observação; e segundo, treinam o ouvido ao ouvirem as peças que ainda não aprenderam a ser tocadas no grupo.

Para além disto, os “Paganinus” são uma fonte de motivação para os mais novos. Nestas aulas os professores mantêm um ambiente leve e divertido, onde são feitos diversos jogos (tal como é sugerido por S. Suzuki (Starr, 1976)), como o de terem de mudar o arco para cima da cabeça assim que o professor o faz, tocar a “Estrelinha” a pegar o arco na ponta em vez de no talão, entre outros. Além do mais, ficam entusiasmados à medida que vão evoluindo para as peças mais difíceis que só os mais velhos tocam.

3 - Metodologia de Investigação

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

Foram realizadas entrevistas à professora que introduziu o Método Suzuki no CRS - Inês Vieira, a ex-alunos que estudaram violino antes da introdução do método, e a ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki, assim como um questionário a atuais alunos do CRS. Foi aplicada uma metodologia de investigação qualitativa e quantitativa. O objetivo foi procurar uma compreensão dos resultados da aplicação deste método, e analisar se esses resultados trouxeram vantagens e/ou desvantagens.

As entrevistas realizadas no contexto desta investigação foram concretizadas através de *e-mail* ou através da plataforma *online* da *Google Forms*, de forma a possibilitar aos entrevistados mais tempo e liberdade para redação das respetivas respostas às questões colocadas. Também foi a forma mais simples e célere de conseguir concretizar as entrevistas, já que a elaboração deste trabalho coincidiu com a época de pandemia resultante da COVID-19, e consequentemente, confinamento. Foram realizadas doze entrevistas no total:

- Uma entrevista à professora que introduziu o Método no CRS;
- Sete entrevistas a ex-alunos do CRS que aprenderam através do Método Suzuki;
- Quatro entrevistas a ex-alunos do CRS que aprenderam através de outros métodos, antes da introdução do Método Suzuki.

Foi também realizado um questionário, através da plataforma *Google Forms*, a alunos que frequentavam, à data da realização deste trabalho, o CRS no ano letivo em questão.

É de apontar que existiu alguma dificuldade em ter sucesso em contactar os ex-alunos que estudaram antes da aplicação do Método Suzuki, dado que a maioria destes tinha mudado de contacto (telemóvel, telefone ou e-mail) do que estava nos registos do Conservatório. Apesar desta dificuldade, não foi uma situação totalmente inesperada, pois já passaram vários anos desde a passagem destes pelo CRS. Com muita insistência, foi possível entrevistar quatro pessoas deste grupo.

Relativamente à aplicação dos questionários, foi solicitada autorização à Direção Pedagógica do Conservatório de Setúbal, que consentiu. Os questionários foram enviados por *e-mail* pela secretaria, e foi também requerida autorização (e auxílio) por parte dos pais para que os alunos pudessem realizar o questionário com sucesso. Similarmente não foi fácil conseguir a quantidade de respostas pretendida, apesar de muita insistência. Ainda assim, foram alcançadas 25 respostas válidas, correspondentes de 25 alunos.

3.1 - Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Entrevistas

Foram estruturadas três entrevistas distintas, direcionadas a três grupos diferentes. Foi selecionado um formato e uma lógica de questões que permitisse maior liberdade de discurso, com o objetivo de obter a maior quantidade de informação possível, já que as entrevistas foram concretizadas por *e-mail* e não presencialmente.

A primeira entrevista foi dirigida à professora que introduziu o Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal, e teve como principais objetivos obter informação, tendo em conta a sua experiência pessoal, sobre este Método, e, de que forma impactou e influenciou os alunos do CRS.

Objetivos	Questões
Compreender as razões para a escolha da implementação do Método e o seu <i>timing</i>	1. Quando introduziu o Método Suzuki no CRS (Conservatório Regional de Setúbal), e porquê?
Recolher informações sobre a classe da professora	2. Quantos alunos teve na sua classe a frequentar o método e entre que idades iniciaram os seus estudos?
Compreender se a idade com que se inicia o estudo influencia os resultados dos alunos	3. Na sua opinião, qual é a idade ideal para começar a aprender violino?
	4. Sendo que no ensino público o Estado comparticipa as aulas através do regime articulado a partir dos 10 anos/5 ^º ano de escolaridade, o que pensa de alunos que começam com esta idade? Nota diferença relativamente aos que iniciaram mais cedo? Se sim, quais são as diferenças?
Compreender o papel dos pais na aprendizagem	5. De que forma envolvia os pais no estudo dos alunos? Notou diferenças entre alunos que tinham pais mais envolvidos na aprendizagem do violino entre pais pouco envolvidos?
Compreender que papel tem o Método relativamente na relação entre aluno, pais e professor	6. Considera que a aplicação do Método Suzuki fomenta uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Porquê?

Recolher informações sobre a opinião da professora sobre vantagens e/ou desvantagens da metodologia em causa	7. Já lecionou partindo de outra metodologia? Na sua opinião o Método Suzuki é mais ou menos vantajoso? Porquê?
Compreender o tipo de evolução dos alunos depois da aplicação do Método	8. De que forma sente que os alunos de violino do CRS evoluíram depois de se introduzir a metodologia Suzuki? Porquê?
Compreender o papel da classe de conjunto de violinos	9. De que forma a criação da classe de conjuntos dos “Paganinus” foi importante para a aprendizagem individual do violino?
	10. Que vantagens ou desvantagens considera que a participação dos seus alunos nos “Paganinus” tiveram a nível técnico, musical e social?
Compreender os resultados escolares, e como estes se manifestaram no futuro dos alunos que aprenderam com o Método Suzuki	11. Quantos alunos iniciaram através do método Suzuki no CRS que tenham prosseguido estudos superiores?
	12. Considera os resultados de avaliação de alunos em Método Suzuki melhores ou piores que os que aprendem através de outras metodologias?
Compreender os resultados da aplicação do Método	13. Na sua opinião, qual foi o principal motivo que a fez escolher introduzir este método em específico? Obteve os resultados desejados?

Quadro 13 - Guião de Entrevista à professora que introduziu o Método Suzuki no CRS

As entrevistas seguintes foram apresentadas a ex-alunos do Conservatório Regional de Setúbal, que estudaram através do Método Suzuki, e que já concluíram o seu ciclo de estudos.

Objetivos	Questões
Obter informações sobre dados pessoais	1. Com que idade iniciou o estudo do violino?
Compreender o motivo da escolha do violino como instrumento	2. Porque escolheu violino?
Compreender o nível de motivação	3. Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?
Compreender o papel dos pais na aprendizagem	4. De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?
Compreender que papel tem o Método relativamente na relação entre aluno, pais e professor	5. Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?
Compreender o que o entrevistado mais gostou e menos gostou no Método Suzuki	6. O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?
Compreender que tipo de repertório era mais agradável a este entrevistado	7. O que gostava mais e menos de tocar?
Compreender onde se sentia mais facilidade e dificuldade, e a exigência	8. Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)
	9. Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?
Obter informações acerca do tempo de	10. Em média quanto tempo estudava por semana?

estudo dedicado ao instrumento	
Compreender como estes ex-alunos lidavam com a pressão de tocar em público, e se gostavam ou não	11. Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?
	12. Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?
	13. Como se sentia ao tocar em público?
Compreender o papel das aulas de conjunto de violino	14. Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?
Compreender se o Método teve influência em dar aso a que os alunos procurassem estímulos e desafios exteriores ao CRS	15. Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?
	16. Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?
Obter informações acerca do nível concluído, e se este nível foi a nível superior (licenciatura)	17. Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?
	18. Seguiu estudos superiores de música?
Compreender se o Método contribuiu para a motivação	19. Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?
Compreender o nível de satisfação	20. Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?
Compreender se o Método contribuiu para o desenvolvimento de outras capacidades	21. Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

Quadro 14 - Guião de Entrevista a ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki no CRS

De seguida, seguem-se as entrevistas apresentadas a ex-alunos do Conservatório Regional de Setúbal, que não estudaram através do Método Suzuki, e que já concluíram o seu ciclo de estudos. Estas entrevistas foram estruturadas de forma muito semelhante às anteriores expostas, de forma a poder ser mais simples fazer comparações entre as mesmas.

Objetivos	Questões
Obter informações sobre dados pessoais	1. Com que idade iniciou o estudo do violino?
Compreender o motivo da escolha do violino como instrumento	2. Porque escolheu violino?
Obter informações acerca do método com que aprenderam a tocar violino	3. De que forma aprendeu a tocar violino? Que método de ensino foi utilizado?
Obter informações acerca do nível de motivação	4. Qual era o grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se positiva, o que o motivava mais a estudar?
Compreender o papel dos pais na aprendizagem	5. De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?
Compreender que papel tem o Método relativamente na relação entre aluno, pais e professor	6. Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?
Compreender que tipo de repertório era mais agradável a este entrevistado	7. O que gostava mais e menos de tocar?
Compreender onde se sentia mais facilidade e dificuldade, e a exigência	8. Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)
	9. Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?
Obter informações acerca do tempo de	10. Em média quanto tempo estudava por semana?

estudo dedicado ao instrumento	
Compreender como estes ex-alunos lidavam com a pressão de tocar em público, e se gostavam ou não	11. Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?
	12. Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?
	13. Como se sentia ao tocar em público?
Obter informações acerca da possível participação em classe de conjunto em que se tocasse violino	14. Fez parte de alguma classe de conjunto no Conservatório Regional de Setúbal em que tocasse violino? Se sim, qual? Gostava dessas aulas? Porquê?
Compreender se o método aplicação anteriormente ao da metodologia Suzuki teve influência em dar aso a que os alunos procurassem estímulos e desafios exteriores ao CRS	15. Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?
	16. Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?
Obter informações acerca do nível concluído, e se este nível foi a nível superior (licenciatura)	17. Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?
	18. Seguiu estudos superiores de música?
Compreender o nível de satisfação	19. Como se sente em termos de satisfação relativamente ao método com que aprendeu a tocar violino? Pode justificar?
Compreender se a metodologia aplicada contribuiu para o desenvolvimento de outras capacidades	20. Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

Quadro 15 - Guião de Entrevista a ex-alunos que estudaram antes da introdução do Método Suzuki no CRS

Questionários

Tal como já foi mencionado acima, os questionários foram direcionados aos alunos que frequentam o CRS. Foi requerida autorização por parte da Direção Pedagógica do Conservatório para a aplicação deste, que foi aceite. De seguida, foi enviado um *e-mail*, por parte da secretaria do Conservatório, a solicitar aos Encarregados de Educação que autorizassem e auxiliassem (caso fosse necessário) os seus educandos a preencher corretamente os questionários. Estes questionários foram realizados através de formato *online*, através da plataforma *Google Forms*.

O inquérito por questionário, apesar de ser um instrumento de recolha de dados sistemático e de maior simplicidade de análise, apresenta dificuldade de conceção e está sujeito a uma elevada taxa de não respostas (Ferreira & Carmo, 2008). Entre os mais de 60 alunos de violino do CRS, apenas 25 alunos responderam, correspondendo a 25 questionários válidos.

Objetivos	Questões	Opções de resposta
Recolher dados pessoais e académicos, de forma a compreender informações como o grau e regime de frequência, idade de início do estudo do violino e fatores que influenciaram a escolha do instrumento	1. Grau que frequentas:	Iniciação à música (3-5 anos de idade)
		Iniciação Musical (1º ciclo do Ensino Básico)
		Básico (2º e 3º ciclos)
		Curso Secundário de Música
	2. Regime de estudo:	Articulado
		Supletivo
		Profissional
		Integrado
		Livre
	3. Idade com que iniciaste o estudo do violino:	(Resposta livre por escrito)
	4. Porque escolheste violino?	Gosto pessoal
		Influência da família
		Influência de amigos
		Concertos
		Meios de comunicação social e redes sociais
		Outro motivo (qual?) - (Resposta livre por escrito)

	5. Há quantos anos estudas violino?	(Resposta livre por escrito)
Recolher informações sobre fatores como a motivação, repertório, dificuldades, participação dos pais, apresentações públicas e concursos, satisfação com a metodologia, classificações obtidas, intenções futuras quanto ao estudo da música	6. Porque estudas violino em casa?	Por gosto pelo instrumento e vontade de evoluir
		Opinião do professor e dos pais
		Gosto em tocar em público
		Para ter boa avaliação escolar
		Obrigação imposta pelos pais
	7. Qual o grau de motivação na aprendizagem do violino?	Muito motivado
		Motivado
		Razoavelmente motivado
		Pouco motivado
		Nada motivado
	8. O que gostas mais de tocar?	Concertos, sonatas e peças
		Estudos
		Escalas, arpejos e exercícios técnicos
	9. O que gostas menos de tocar?	Concertos, sonatas e peças
		Estudos
		Escalas, arpejos e exercícios técnicos
	10. No que sentes mais facilidade?	Postura
		Mão direita
		Afinação
		Articulação
Coordenação		
Ritmo		
Leitura e solfejo		
Memorização		
Outro (o quê?) – (Resposta livre por escrito)		
11. No que sentes mais dificuldade?	Postura	
	Mão direita	
	Afinação	
	Articulação	
	Coordenação	

		Ritmo
		Leitura e solfejo
		Memorização
		Outro (o quê?) – (Resposta livre por escrito)
	12. Como consideras o estudo e execução do violino?	Exigente, mas recompensador
		Exigente e pouco recompensador
		Acessível, mas pouco recompensador
		Acessível e recompensador
	13. Em média quanto tempo estudas por semana?	Até 1 hora
		Entre 1 a 3 horas
		Entre 3 a 6 horas
		Entre 6 a 10 horas
		Mais de 10 horas
	14. De que forma os teus pais participam no estudo e evolução do violino?	Assistem/assistiram às aulas e acompanham o estudo
		Não assistem/não assistiram às aulas, mas acompanham o estudo
		Não assistem/não assistiram às aulas, não acompanham o estudo, mas acompanham a evolução
	15. Como consideras a tua relação com o professor de violino?	Muito boa
		Boa
		Satisfatória
		Má
	16. Quantas vezes te apresentas em audições e concertos por ano letivo?	Nenhuma
		1 a 3 vezes
		3 a 8 vezes
		Mais de 8 vezes
	17. Costumas tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?	Sim
		Não
	18. Gostas de tocar em público?	Sim
		Não
		Calmo(a) e confiante

19. Como te sentes com a experiência de tocar em público?	Nervoso(a) mas confiante
	Nervoso(a) e pouco confiante
20. Já participaste em algum concurso ou prova de violino?	Sim
	Não
21. Se sim, obtiveste algum prémio?	Sim
	Não
22. Ainda frequentas o Método Suzuki?	Sim
	Não
23. Gostas/gostavas das aulas de conjunto Suzuki ("Paganinus")?	Sim
	Não
Porquê?	(Resposta livre por escrito)
24. Gostas/gostavas mais das aulas de conjunto "Paganinus" ou das individuais?	Aulas de conjunto
	Aulas individuais
Porquê?	(Resposta livre por escrito)
25. Fazes parte de alguma orquestra de jovens?	Sim (qual?) - (Resposta livre por escrito)
	Não
26. O que gostas/gostaste mais do Método Suzuki?	Peças tocadas
	Classe de conjunto Suzuki
	Participação dos pais
	Rapidez em aprender as peças
	Tudo me agrada/agradava
	Nada me agrada/agradava
	Outro (o quê?) - (Resposta livre por escrito)
27. O que gostas/gostaste	Repetitividade do repertório
	Classe conjunto Suzuki
	Participação dos pais

	menos do Método Suzuki?	Tudo me agrada/agradava
		Nada me agrada/agradava
		Outro (o quê?) - (Resposta livre por escrito)
	28. Qual o grau de satisfação com o Método Suzuki?	Muito satisfeito
		Satisfeito
		Razoavelmente satisfeito
		Pouco satisfeito
		Insatisfeito
	29. Qual foi a tua avaliação final do ano letivo 2018/2019?	5 (Muito Bom ou 18-20)
		4 (Bom ou 14-17)
		3 (Satisfaz ou 10-13)
		2 (Negativa)
		1 (Negativa)
	30. Pretendes continuar o estudo do violino?	Sim
		Não
31. Pretendes seguir estudos superiores de música?	Sim	
	Não	
32. Pretendes ser violinista profissional?	Sim	
	Não	

Quadro 16 - Guião de questionários

4 - Análise, tratamento e discussão de dados

4.1 - Análise das entrevistas

Entrevista à professora que introduziu o Método no CRS

A professora de violino que introduziu o Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal foi aluna nesta instituição, prosseguindo os seus estudos musicais na Escola Superior de Música de Lisboa e no curso de pedagogia Suzuki com a professora Betty Haag (ex. aluna de Shinichi Suzuki) na *Roosevelt University* em Chicago, nos Estados Unidos da América.

Em 2003 criou o projeto “Os Paganinus”, que rapidamente cresceu de quatro alunos para 120 no projeto.

A professora considera que este método se pode aplicar a crianças muito novas, a partir dos dois anos e meio de idade. No entanto, é da opinião de que a idade ideal para se começar a aprender o instrumento é a partir dos cinco/seis anos, pois os alunos demonstram uma maior maturidade e destreza motora. Pelo que, os alunos que iniciam os seus estudos a partir da iniciação (correspondente ao 1.º ano de escolaridade) e não apenas a partir do 1.º grau (5.º ano) conseguem resultados mais satisfatórios, sendo assim da opinião de que no ensino público o Estado deveria começar a participar a partir do 1.º ciclo (1.º ano de escolaridade) em vez do 2.º ciclo (5.º ano).

Quando questionada sobre a implicação dos pais na aprendizagem dos alunos, frisou a importância do envolvimento dos mesmos, “especialmente em crianças de tenra idade”. Nota que quanto maior for a participação dos pais na aprendizagem, quer através da presença nas aulas individuais como nas de conjunto (“Paganinus”), quer a apoiarem os filhos no seu estudo individual em casa, os resultados são muito mais positivos comparativamente quando tal não acontece. “Os alunos cujos pais se envolviam mais no projeto, normalmente demonstravam melhores e maiores progressos.”.

Considera que um dos maiores incentivos para a evolução e crescimento da classe de violino no Conservatório foi a criação da classe de conjunto de orquestra de violino “Os Paganinus”, cujo ambiente motivador que fomentava o trabalho de equipa foi crucial para manter a motivação dos alunos, e auxiliar o trabalho feito nas aulas individuais. O facto de existirem concertos regularmente, dentro e fora do país, contribuía também para manter esta motivação nos alunos.

Também é de notar que o facto de o Conservatório ter inicialmente uma classe reduzida de alunos de violino e em poucos anos esta classe ter crescido para mais de

120 alunos, demonstra um claro envolvimento e interesse da comunidade neste projeto.

Por fim, a professora observa que a nível de avaliações, os alunos que estudaram através da metodologia Suzuki conseguiram resultados superiores aos que estudaram com o método tradicional, e o seu objetivo de fazer crescer a classe de violino tanto a nível de número como de qualidade se “cumpriu na totalidade”. Um “barómetro” desse sucesso foram os cerca de dez alunos que integraram Licenciaturas de violino nos anos seguintes.

Entrevista aos ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki

Início do percurso violinístico

A primeira questão feita a este grupo de ex-alunos que frequentaram o Método Suzuki quando este foi introduzido no Conservatório Regional de Setúbal foi a idade com que iniciaram os seus estudos. Verifica-se que a maioria fez iniciação (6, 7, 8 e 9 anos de idade) e dois ex. alunos a partir do 2.º ciclo (10 e 13 anos).

Quando questionados acerca do motivo para a escolha do instrumento, afere-se que a maioria escolheu por já ter tido algum tipo de contacto com o instrumento, seja por gostarem do som, por já terem assistido a concertos ao vivo ou por conhecerem alguém com contacto com o instrumento (amigos, professores e família).

Motivação

No geral, os alunos constataam que eram motivados no seu estudo. Referem que gostavam das aulas individuais e que se sentiam especialmente motivados quando recebiam peças novas. “A motivação era alta sempre que recebia peças novas”. Tinham em mente o objetivo de poderem tocar o novo repertório nas aulas de conjunto dos “Paganinus” ao lado dos alunos mais velhos e mais avançados.

Participação dos pais na aprendizagem

Relativamente à participação dos pais na aprendizagem do violino, confere-se que o papel dos pais foi maioritariamente de apoio na motivação ao estudo em casa, e no acompanhamento aos concertos. A maioria constata que os pais sempre se interessaram pelo seu estudo, mas sem grande interferência. O ex-aluno C refere que os pais assistiram às suas aulas durante o período de Iniciação, e que a sua mãe, em particular, participou na sua aprendizagem, pois sabia ler música. O ex-aluno G refere que os seus pais assistiram às aulas durante os dois anos de iniciação que fez: “eles sempre estiveram muito presentes, e verificavam o meu estudo todos os dias”. No entanto, a maioria refere que preferia gerir o seu estudo de forma independente sem o

auxílio dos pais, e referem que, apesar de os pais se mostrarem interessados e se envolverem de forma a motivar, não tiveram um papel muito importante na sua evolução violinística.

Relação entre alunos, pais e professores

Todos os alunos, à exceção do ex-aluno A que não quis comentar, respondem que a relação entre alunos, pais e professores era positiva. Os pais interessavam-se pelo progresso dos seus filhos, o que resultava numa boa relação com o professor. “Havia um método claro de aprendizagem com pequenos objetivos definidos, o que fomentava a colaboração entre aluno, pais e professor.” O ex-aluno G refere que existia muita envolvimento de todas as partes, e que havia interesse em partilhar opiniões sobre o progresso, assim como falar sobre apresentações públicas. No entanto, o ex-alunos B é da opinião de que a boa relação entre estas três partes não esteve relacionada com a aplicação do Método Suzuki. O ex-aluno B refere que a relação entre as três partes era boa, apesar de os pais não estarem muito envolvidos.

Preferências relativas ao método

Os ex-alunos A, B, e E referem que gostaram da evolução técnica gradual das peças do método (assim como a evolução do gosto pelas próprias peças). O gosto pelas aulas de conjunto (“Paganinus”) também foi uma resposta comum, já que estas aulas foram uma forma muito importante na contribuição para a sua motivação e vontade de evoluir através da parte social e competição saudável. No entanto, alguns constataam que, a partir de um certo nível, estas aulas “deixam de fazer sentido já que obrigam todos os alunos a tocar de igual maneira como se houvesse uma maneira correta de tocar, sem explorar a vertente interpretativa de cada aluno”. O ex-aluno B refere também que achava importante ser possível cobrir repertório considerado importante sem ter de anteriormente aprender todas as músicas da classe de conjunto. Ou seja, considera as aulas de conjunto positivas, mas apenas até uma certa idade. Os ex-alunos E e F destacam o processo de aprendizagem inicial, através da utilização de pontos de referência a marcar a posição dos dedos (“fitinhas”), que facilitou a aprendizagem das notas e mais tarde como ler pautas.

Repertório, estudo e exigência

Quando questionados acerca das suas preferências pessoais no repertório, verifica-se que todos gostavam de tocar peças, principalmente peças “mais avançadas”. O ex-aluno E refere ainda que a sua preferência recaía especificamente nas peças “com várias vozes, quartetos, peças de orquestra”. Já repertório técnico, como escalas, exercícios e estudos, eram os que agradavam menos, ainda que o ex-aluno A refira que gostava de tocar estudos.

Verifica-se que o tipo de repertório em que sentiam maior facilidade eram as peças, e maior dificuldade escalas. Os ex-alunos A e E referem que sentiam facilidade a tocar estudos. Associa-se a preferência de repertório ao tempo de estudo, verificando-se que existiam maiores dificuldades em programa que estudavam menos por gostar menos.

Relativamente ao tempo semanal de estudo, as respostas variam entre duas a sete horas semanais. Os ex-alunos B, C e D referem que o tempo de estudo foi aumentando consoante o nível/grau em que se encontravam, e o ex-aluno G refere que, a partir do curso secundário, o tempo semanal de estudo rondava as 14 horas semanais.

Em termos de exigência, todos consideram que o violino é um instrumento exigente, principalmente numa fase mais avançada. Os ex-alunos F e G referem que sentiram facilidade até um certo nível, nomeadamente até ao quinto grau (nono ano de escolaridade).

Apresentações em público

Verifica-se que, no mínimo, todos os ex. alunos entrevistados se apresentavam em audições pelo menos uma vez por ano letivo. Os ex-alunos C, D, E e G referem que era habitual estarem presentes em mais que uma audição anual. À exceção do ex-aluno A e do ex-aluno D, que só se referiu a apresentações a solo, todos se apresentavam regularmente em público com a classe de conjuntos dos “Paganinus” todos os trimestres. O ex-aluno B refere-se a dez apresentações, o ex-aluno E entre sete a nove, o ex-aluno F entre três a seis, e o ex-aluno G a doze.

Quando questionados sobre se gostavam de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar, afere-se que é comum um sentimento de nervosismo e “vergonha”, como referem os ex-alunos B, F e G. Nota-se que preferiam tocar num ambiente confortável e de preferência acompanhados. O ex-aluno G refere que “quando tocava em grupo, sentia-me “super” bem porque estava a fazer o que gostava, tocar, e não sentia que as atenções recaíam” sobre ele. À exceção de um dos entrevistados, todos se sentiam nervosos em apresentações a solo, alguns, só a partir de um certo nível, outros porque sentiam o elevado nível de exigência e queriam fazer uma boa apresentação.

Aulas de conjunto

Relativamente às aulas de conjunto dos “Paganinus”, todos se mostram satisfeitos com esta. Foi um ponto positivo que contribuiu para a motivação, através do desafio de serem capazes de tocar as peças mais avançadas (competição saudável), o que contribuía para o aumento da autoconfiança. O facto de o ambiente ser considerado seguro e confortável resultou na criação de amizades, e assim, em mais um fator de motivação para quererem participar nestas aulas. No entanto, dois dos entrevistados apontam que a nível de evolução deixa de ter os resultados desejados a partir de um certo nível (sensivelmente a partir do quinto grau), “já que a partir daí as crianças têm maturidade para aprender outras competências que não podem ser abordadas com

profundidade através da orquestra, especialmente relativamente à produção de som, afinação e interpretação”.

Orquestras de jovens e concursos

Verifica-se que a grande maioria dos entrevistados participaram, para além dos “Paganinus”, em algum tipo de orquestra. Todos, à exceção de um entrevistado, fazem referência à sua participação na Orquestra Sinfónica Juvenil (OSJ), sediada em Lisboa. Para além desta, ainda existiram participações em estágios de orquestra, como é o caso do Estágio Gulbenkian para Orquestra (EGO), Jovem Orquestra Portuguesa (JOP), e “outros fora de Portugal”.

No que diz respeito a participações em concursos de violino, quatro dos entrevistados nunca participaram, e três participaram. Alguns destes concursos foram o Concurso do Fundão, Concurso Nacional do Montijo e Concurso Capela. Nestes concursos foram arrecadadas menções honrosas, 2.º e 1.º prémios.

Grau de conclusão no conservatório e estudos superiores

Todos os entrevistados concluíram o 8º grau de violino. Dois entrevistados escolheram não partilhar a sua nota final. A média dos cinco que responderam é de 18 valores (17, 18, 19, 18, 19.5), uma classificação alta.

Dos sete entrevistados, quatro prosseguiram estudos superiores de música e três não prosseguiram.

Opinião sobre a aplicação da metodologia como incentivo à aprendizagem

Todos são da opinião de que a metodologia serviu como um incentivo à aprendizagem. É feita referência à importância do apoio dos pais durante o início da aprendizagem, à importância da envolvimento aluno/pais/professor e à importância das aulas de conjunto como impulsionadoras de evolução, motivação e espírito de equipa.

Satisfação com a metodologia

Todos os entrevistados mostram-se satisfeitos ou muito satisfeitos. No entanto, um dos entrevistados volta a frisar a sua opinião de que a partir de um certo nível o método deixa de ser benéfico.

Desenvolvimento de capacidades que aplicam agora

Quando questionados acerca de capacidades que tenham desenvolvido através da vivência com este método que apliquem ainda nos dias de hoje as respostas variaram entre disciplina, espírito de equipa e de trabalho em equipa, competição saudável,

companheirismo e a aplicação de vertentes deste método no ensino dos seus próprios alunos para aqueles que exercem atualmente a docência neste instrumento.

Entrevista aos ex-alunos que estudaram no CRS antes da introdução do Método Suzuki

Início do percurso violinístico

A primeira questão colocada a este grupo de ex-alunos que frequentaram o CRS antes da introdução do Método Suzuki foi a idade com que iniciaram os seus estudos. Verifica-se que a maioria iniciou com 9/10 anos de idade, e um dos entrevistados fez dois anos de iniciação, iniciando com “7 ou 8 anos de idade”. A idade indicada pela maioria dos entrevistados corresponde à idade com que inicia o Ensino Básico de Instrumento no Regime Articulado, o que justificará esta tendência.

Quando questionados acerca do motivo para a escolha do instrumento, afere-se que entre os motivos estão a influência da família e amigos, a influência dos *media* (“Vi na televisão quando era mais novo e adorei.”), e o gosto geral pelo instrumento (“...sempre pedi aos meus pais para ter aulas de violino. Sempre gostei.”).

Método de ensino

Modo geral, os entrevistados admitem não saber que Método foi aplicado na sua aprendizagem violinística (“...nem sei bem qual foi o nome do método utilizado”). É referido que o professor ensinava através do recurso a uma “sebenta com muitas peças e estudos”, e que era habitual tocarem escalas. Um dos entrevistados refere que aprendeu “através de referências sonoras”, onde tinha de ser capaz de encontrar as notas no violino através de referências.

Motivação

Verifica-se que os alunos estavam pouco motivados. Alguns referem que, inicialmente, se sentiam muito motivados, mas que esta motivação decresceu rapidamente com o tempo. Verifica-se que alguns sentiam que a exigência era alta, e consequentemente sentiam-se pressionados, o que pode ter resultado em baixa motivação (“...e sentia constantemente essa pressão”). A pressão poderia ser transferida pelos professores para os alunos pela necessidade de cumprir os programas das disciplinas com pouco tempo de aula semanal e sem preparação musical básica (objetivo geral do nível da Iniciação).

Participação dos pais na aprendizagem

Relativamente à participação dos pais na aprendizagem do violino, confere-se que o papel dos pais foi maioritariamente de apoio “moral”, já que nenhum dos entrevistados refere que estes alguma vez assistiram às aulas, ou apoiaram no estudo em casa (“Os meus pais gostavam de me ouvir tocar, mas nunca estiveram muito dentro do que se passava nas minhas aulas. Eles não sabiam nada de música.”). No entanto, todos os entrevistados referenciam que os seus pais mostravam interesse em saber como tinham corrido as aulas. O ex-aluno A refere que estes o tentavam motivar através de “...me por a ouvir música clássica e a levarem-me a concertos, de forma que eu me conseguisse familiarizar melhor com o que estudava nas aulas”. No entanto, um outro dos entrevistados refere a sua frustração com o facto de os seus pais nunca terem assistido às suas aulas, pois não se estava a “adaptar bem ao professor ou ao método”.

Afere-se que a participação dos pais não foi muito presente, mas que sempre existiu interesse por parte dos mesmos.

Relação entre alunos, pais e professores

Dois dos quatro entrevistados referem que a relação entre aluno, pais e professor era boa (...o professor sempre me tentou ajudar com o estudo individual e comunicava aos meus pais em que aspetos eu me deveria focar mais em casa.”), enquanto um outro refere que era “neutra”, já que não existia muita comunicação entre a parte professor/pais. Um dos entrevistados menciona que o professor não tinha muito contacto com os seus pais, e declara que, como “não gostava das aulas”, não considerava a sua relação com o professor boa.

Repertório, estudo e exigência

Quando questionados acerca das suas preferências pessoais no repertório, verifica-se que todos gostavam mais de tocar peças, e o que gostavam menos era repertório técnico, como escalas e estudos.

Verifica-se que o tipo de repertório em que a maioria dos entrevistados sentia maior facilidade eram em peças, e maior dificuldade em repertório técnico. Um dos entrevistados refere que sentia mais facilidade em tocar estudos que peças e concertos, pois sentia que “...a parte musical não estava muito desenvolvida”. No entanto, há que se fazer notar a relação entre o gosto por tocar peças melódicas, e o facto de ser (maioritariamente) neste tipo de repertório que os alunos sentiam mais facilidade, pois estas peças eram mais tocadas e estudadas em casa (“Sentia mais facilidade a tocar as peças melódicas, porque gostava de as tocar e eram as que mais estudava em casa.”).

Em termos de exigência, todos consideram o estudo e a execução do violino exigente, ou muito exigente.

Relativamente ao tempo semanal de estudo, verifica-se que existia alguma disparidade entre os alunos, já que dois dos entrevistados referem que estudavam uma média de três horas por semana; um estudava duas horas em média, e outro dez horas semanais.

Apresentações em público

Verifica-se que todos se apresentavam numa audição pelo menos uma vez por ano letivo. Um dos entrevistados apresentava-se em público apenas nesta audição anual, outro refere que se apresentava “uma, duas [vezes] no máximo”. O ex-aluno D refere que se apresentava várias vezes, mas através de concertos com “coro”, e em concertos de Natal. O ex-aluno A refere que se apresentava pelo menos uma vez por período.

Quando questionados sobre se gostavam de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar, afere-se que a maioria gostava da experiência de tocar para outras pessoas, ainda que o ex-aluno D refira que “não adorava” (“...achava sempre que podia fazer muito melhor, o que me deixava frustrada. Preferia tocar só para mim.”). O ex-aluno B menciona que gostava, mas apenas para os “amigos que não sabiam música”, o que pode sugerir receio de ser julgado por alguém musicalmente mais instruído, nomeadamente colegas e professores. Todos partilham a experiência de se sentirem nervosos em apresentações públicas, especialmente audições.

Aulas de conjunto

Os ex-alunos B, C e D referem que nunca fizeram parte de uma classe de conjunto no CRS em que tocassem violino, participando apenas em aulas de coro. O ex-aluno A menciona que participou em aulas de conjunto para recitais, onde partilhava experiências com alunos de “outros graus e de outras classes”. Refere que gostava dessas aulas, e que o ambiente entre colegas era “muito bom”.

Orquestras de jovens e concursos

Verifica-se que nenhum dos entrevistados participou em algum concurso ou prova de violino, nem fez parte de uma orquestra de jovens.

Grau de conclusão no conservatório e estudos superiores

Afere-se que dois dos entrevistados concluíram o 5.º grau do Conservatório, um com 4 valores e outro com 3 valores. O ex-aluno D concluiu o 6.º grau com 13/14 valores, não tendo terminado o 8.º grau “porque não estava a conseguir conciliar o violino com a área de ciências do secundário”. O ex-aluno A concluiu o 8.º grau, não indicando a sua classificação final.

Nenhum dos entrevistados prosseguiu os seus estudos superiores em música.

Satisfação com a metodologia

Os ex-alunos A e B revelam que não se sentiram muito satisfeitos com a metodologia aplicada à sua aprendizagem violinística. Ambos mencionam que se sentiam “nervosos” ou “ansiosos” nas aulas, e partilham da opinião de que era um método “exigente”, sentindo que não avançavam ao ritmo pretendido.

Os ex-alunos C e D mostram-se satisfeitos com a metodologia. O ex-aluno D revela que gostou, mas que teria tido uma experiência mais enriquecedora e motivadora se as aulas fossem “um pouco mais dinâmicas”, e se tivesse existido mais oportunidades de tocar em público, já que ao fazê-lo, sentia mais vontade de “estudar para mostrar que tinha feito um bom trabalho”.

Desenvolvimento de capacidades que aplicam agora

Quando questionados acerca de capacidades que tenham desenvolvido através da vivência com este método que apliquem ainda nos dias de hoje verificam-se respostas semelhantes relativamente a capacidade de organização, foco, consistência, perseverança, paciência e desenvolvimento de um espírito metódico.

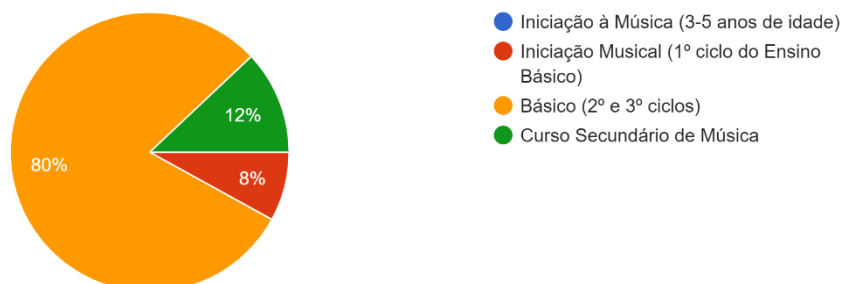
4.2 - Análise do questionário

Do número total de inquiridos, através da colaboração do Conservatório Regional de Setúbal, que contactou e enviou os questionários a todos os alunos de violino inscritos (67) 25 responderam ao questionário e foram validados.

Grau que frequenta

Afere-se que dentro dos 25 alunos que responderam ao questionário, a maioria dos alunos inscritos em violino no CRS (20 alunos), estão matriculados no Ensino Básico, que agrega os 2º e 3º ciclos de escolaridade (10-15 anos de idade). As idades menos representativas são as da Iniciação Musical, que corresponde ao 1º ciclo do Ensino Básico (6-9 anos de idade), com apenas dois alunos, enquanto não há alunos inscritos na Iniciação à Música (3-5 anos de idade). Por fim, verifica-se que três alunos (12%) frequentam o Curso Secundário de Música (16-18 anos de idade).

Grau que frequenta:
25 respostas

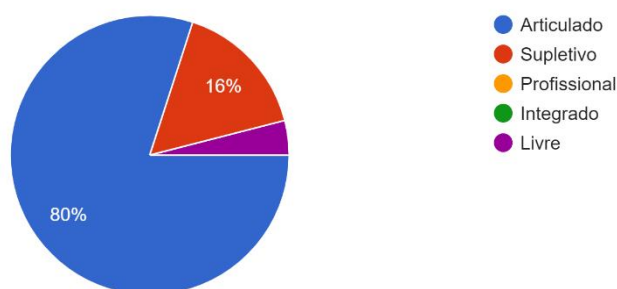


Quadro 17 - Grau de frequência

Regime de estudo

Quanto ao regime de estudo, verifica-se que a maioria dos alunos inquiridos é o do Ensino Articulado, (com 80%). Estes números eram expectáveis, visto que o Conservatório Regional de Setúbal funciona em articulação com a Escola Secundária de Bocage, situada ao lado do CRS. Seguido ao regime Articulado, temos o regime Supletivo com 16%, enquanto o Ensino Livre representa apenas 4%.

Regime de estudo:
25 respostas



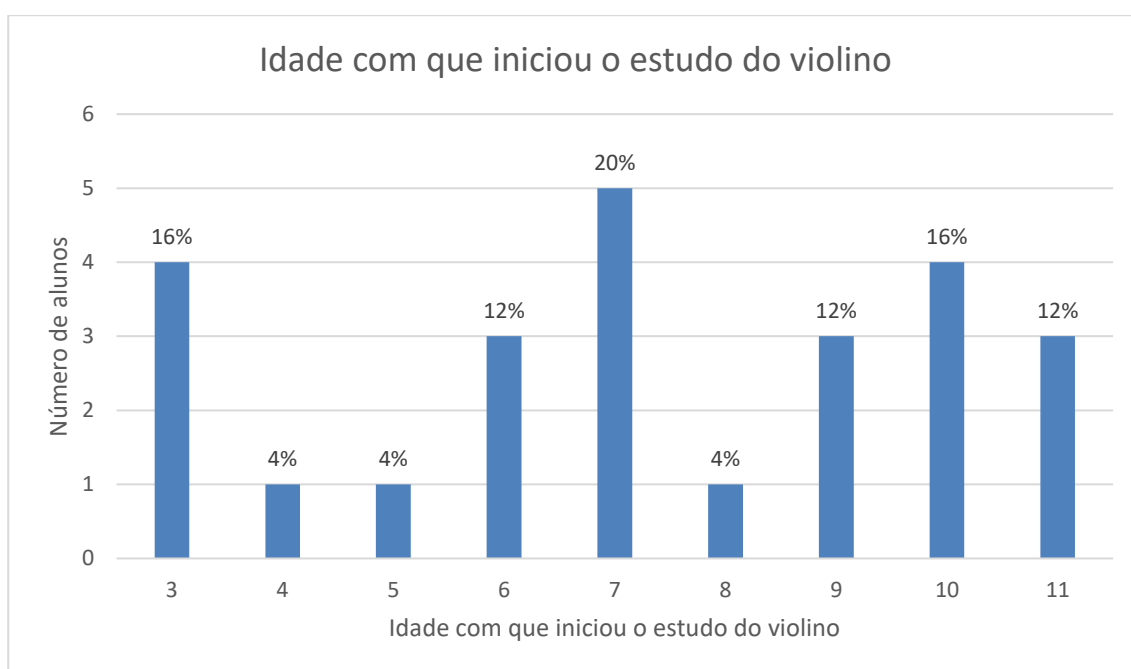
Quadro 18 - Regime de estudo

Idade com que iniciou o estudo do violino

24% dos inquiridos iniciou o seu estudo do violino com idades compreendidas entre os 3 e os 5 anos de idade, nomeadamente 16% com 3 anos, 4% com 4 anos e 4% com 5 anos. 48% iniciou com idades entre os 6 e os 9 anos, 12% com 6 anos, 20% com 7 anos, 4% com 8 anos e 12% com 9 anos. Por fim, 28% dos inquiridos iniciou o seu

percurso violinístico com idades entre os 10 e 11 anos, 16% aos 10 anos e 12% aos 11 anos. A média de idades situa-se nos 7,28 anos.

Através destas respostas, é possível verificar que a maioria dos alunos, 72%, iniciou o seu percurso com a Iniciação à Música (3-5 anos) ou na Iniciação Musical (6-9 anos), enquanto apenas 28% iniciou com o Ensino Básico (a partir do 5.º ano de escolaridade). Denota-se que grande parte da amostra começou em idade precoce, aspeto característico do Método Suzuki.



Quadro 19 - Idade com que iniciou o estudo do violino

Motivo da escolha do violino como instrumento

Mais de metade dos inquiridos - 64% - escolheu violino por gosto pessoal. Em segundo lugar, verifica-se que a resposta com mais escolha - 12% - foi por influência da família. Outras influências foram também a “dos amigos”, “concertos”, e em respostas livres porque era a melhor opção dentro do que estava disponível no CRS, e porque “via na televisão” (influência dos meios de comunicação).

Porque escolheu o violino?

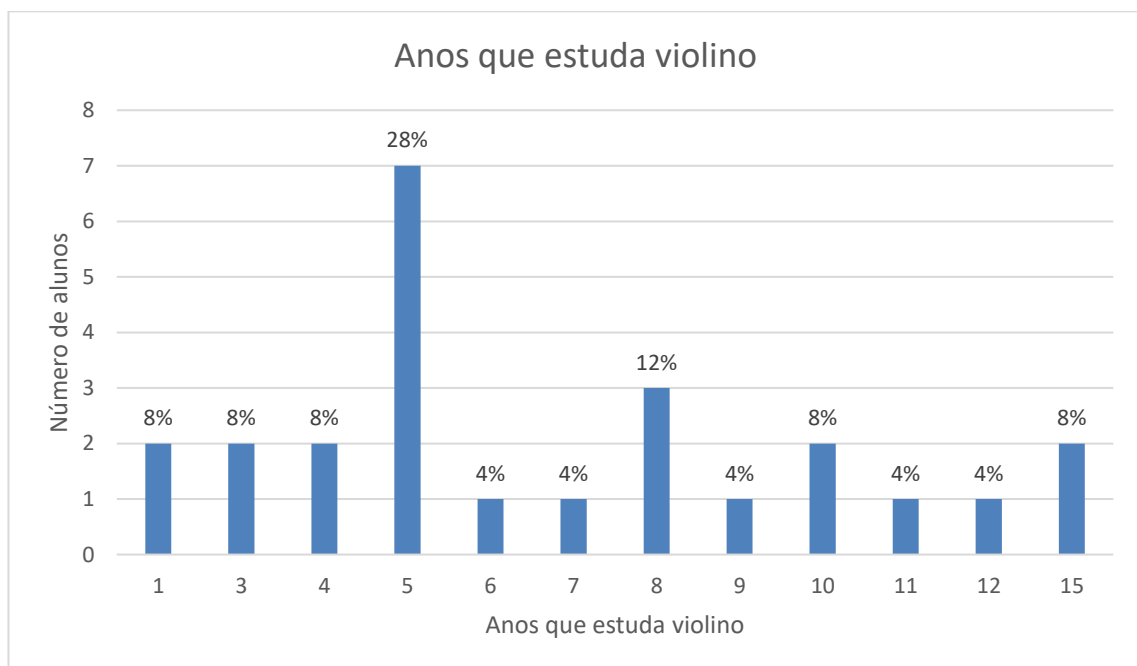
25 respostas



Quadro 20 - Motivo da escolha do violino como instrumento

Tempo (anos) que estuda violino

Verifica-se que 8% dos alunos estuda violino há apenas 1 ano, 8% há 3 anos, 8% há 4 anos, 28% há 5 anos, 4% há 6 anos, 4% há 7 anos, 12% há 8 anos, 4% há 9 anos, 8% há 10 anos, 4% há 11 anos, 4% há 12 anos e 8% há 15 anos. Mais de metade dos inquiridos estuda violino há entre 1 a 5 anos (52%), enquanto que os restantes (48%) praticam há mais de 5 anos. Ainda assim, a diferença não é muito significativa, o que reforça o facto verificado de que muitos alunos iniciaram os seus estudos antes do 2.º ciclo (5.º ano), já que a maioria pertence ao Ensino Básico de escolaridade.



Quadro 21 - Anos que estuda violino

Porque estuda violino em casa

Verifica-se que a esmagadora maioria dos alunos inquiridos, 76%, estuda violino em casa por “gosto pelo instrumento e vontade de evoluir”, 16% “para ter boa avaliação escolar”, e 8% por “obrigação imposta pelos pais”. Nenhum aluno estuda por gosto em tocar em público, nem pela opinião do professor e dos pais. O facto da maioria estudar por gosto e vontade de evoluir sugere que o nível de motivação pessoal é bom e que a sua motivação é intrínseca.

Porque estuda violino em casa?

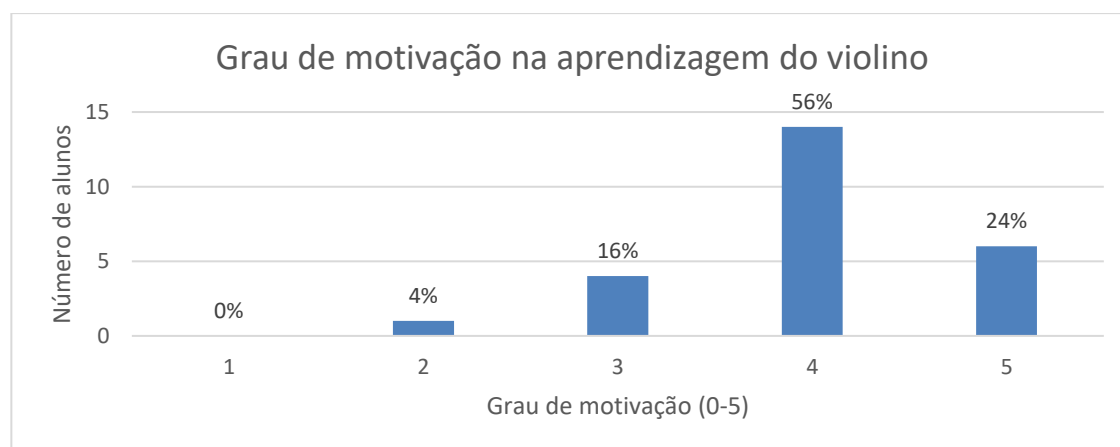
25 respostas



Quadro 22 - Motivo do estudo do violino em casa

Grau de motivação no estudo do violino

Nenhum aluno se mostra nada motivado, sendo que a primeira opção “nada motivado” (1) não foi escolhida por nenhum destes alunos. Ainda assim, um aluno mostra-se pouco motivado (opção 2), três alunos razoavelmente motivados (opção 3 – 16%), 14 alunos bem motivados (opção 4 – 56%), e seis alunos muito motivados (opção 5 – 24%). A maioria dos alunos, 80%, mostra-se motivado e muito motivado.

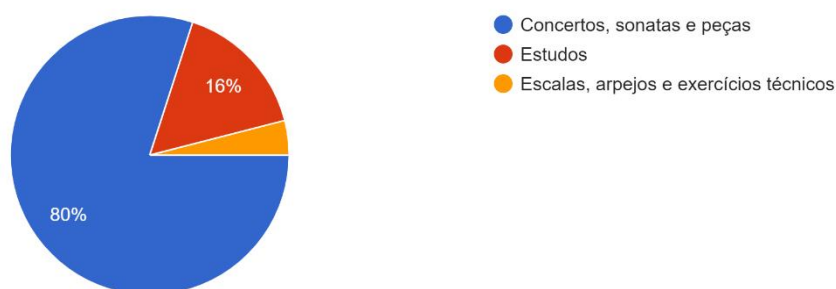


Quadro 23 - Grau de motivação na aprendizagem do violino

O que mais gosta de tocar

Verifica-se que a grande maioria dos alunos, 80%, gosta mais de tocar “concertos, sonatas e peças”, 16% prefere tocar “estudos”, e apenas um aluno, 4%, refere que prefere tocar “escalas, arpejos e exercícios técnicos”. Será uma situação comum dado que os concertos, sonatas e peças constituem o repertório mais artístico e aliciante.

O que mais gosta de tocar?
25 respostas

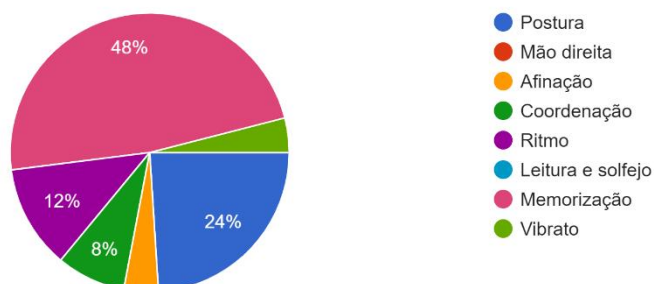


Quadro 24 - O que mais se gosta de tocar

No que sente mais facilidade

48% dos inquiridos (maioria) refere que sente mais facilidade em memorizar peças. É algo que pode realmente ser atribuído ao Método Suzuki, já que este método se baseia fortemente na parte da memorização (Suzuki, 1998). 24% refere que sente mais facilidade na parte da postura, 12% no ritmo, 8% na coordenação, 4% no vibrato, e 4% na afinação. Nenhum refere que sente mais facilidade na parte de “leitura e solfejo”, que também pode ser consequência do método, já que a aprendizagem inicial parte da imitação e audição, sem partituras, leitura nem solfejo.

No que sente mais facilidade?
25 respostas

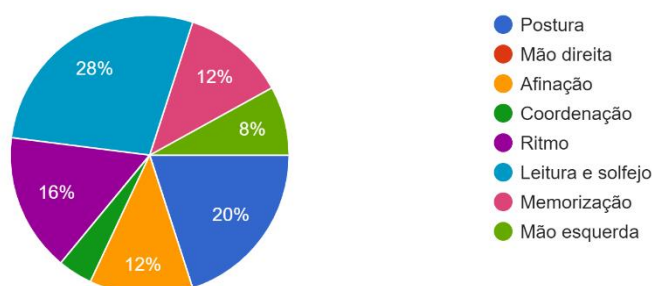


Quadro 25 - No que se sente mais facilidade

No que sente mais dificuldade

Verifica-se que 28% dos inquiridos refere que sente maior dificuldade na “leitura e solfejo”, o que, tal como foi referido na análise da questão anterior, pode ser consequência do método por não ser um tópico de aprendizagem abordado inicialmente. Já 20% sentem maior dificuldade na postura, 16% no ritmo, 12% na afinação, 12% na memorização, 8% na técnica da mão esquerda, e 4% na coordenação.

No que sente mais dificuldade?
25 respostas

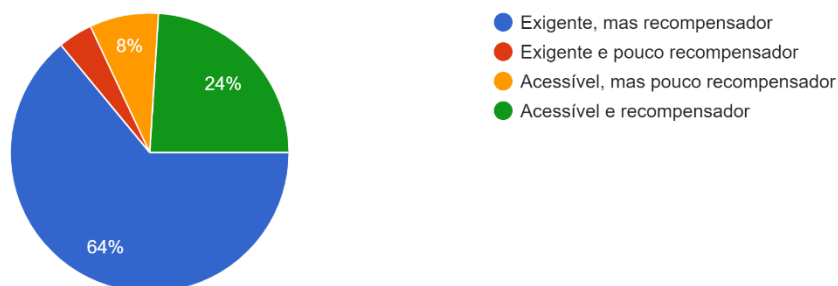


Quadro 26 - No que se sente mais dificuldade

Como considera o estudo e a execução do violino?

Afere-se que 64% dos inquiridos considera o estudo e execução do violino exigente, mas recompensador; 24% considera acessível e recompensador; 8% acessível, mas pouco recompensador, e 4% considera exigente e pouco recompensador. A esmagadora maioria, 88%, considera o estudo e execução do violino recompensador, ainda que entre estes, 64% considere exigente. 12% considera pouco recompensador, sendo que ainda assim, 8% considere acessível, e apenas 4% exigente.

Como considera o estudo e execução do violino?
25 respostas



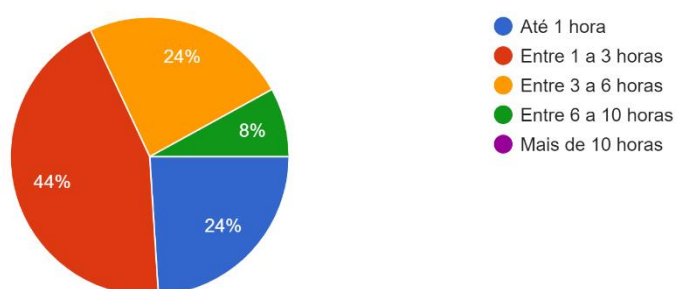
Quadro 27 - Como considera o estudo e a execução do violino

Em média quanto tempo estuda por semana?

Quanto ao tempo médio de estudo semanal, 44% dos inquiridos pratica entre 1 a 3 horas por semana; 24% entre 3 a 6 horas; 24% até 1 hora, e 8% entre 6 a 10 horas. A maioria, 68%, não estuda mais que 3 horas semanais, enquanto 32% estuda mais que 3 horas por semana. Pode ser um indicador de que a maioria dos alunos não estuda violino todos os dias ou que o fará em sessões muito curtas, eventualmente, de 10 e 15 minutos.

Em média quanto tempo estuda por semana?

25 respostas



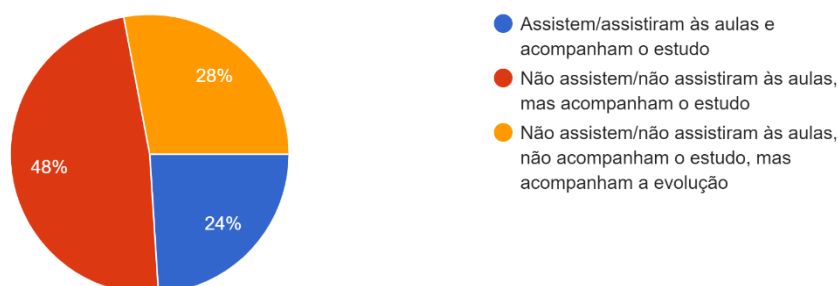
Quadro 28 - Tempo médio de estudo semanal

De que forma os seus pais participam no seu estudo e evolução do violino?

Verifica-se que 48% dos inquiridos não são/foram acompanhados pelos pais durante as aulas (não assistiram), mas acompanham o estudo; 28% não são/foram acompanhados pelos pais durante as aulas (não assistiram), mas acompanham a evolução, e 24% são/foram acompanhados pelos pais durante as aulas (assistiram às mesmas), e acompanham o estudo. Estes números contemplam uma situação diferenciada do CRS em relação aos trâmites originais do Método que contemplam a assistência dos pais/tutores legais às aulas de violino. Por outro lado, verifica-se que há uma consciência por parte de todos sobre o acompanhamento parental em relação à aprendizagem do instrumento.

De que forma os seus pais participam no estudo e evolução do violino?

25 respostas



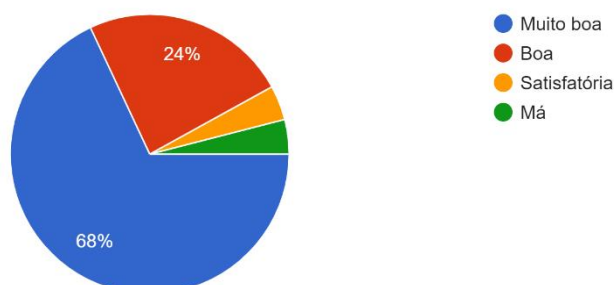
Quadro 29 - Participação dos pais no estudo e evolução do violino

Como considera a sua relação com o professor de violino?

Afere-se que 66% dos alunos considera a sua relação com o professor de violino muito boa; 24% boa; 4% satisfatória e 4% má. A esmagadora maioria, 88%, tem uma relação boa ou muito boa com o professor.

Como considera a sua relação com o professor de violino?

25 respostas



Quadro 30 - Relação com o professor de violino

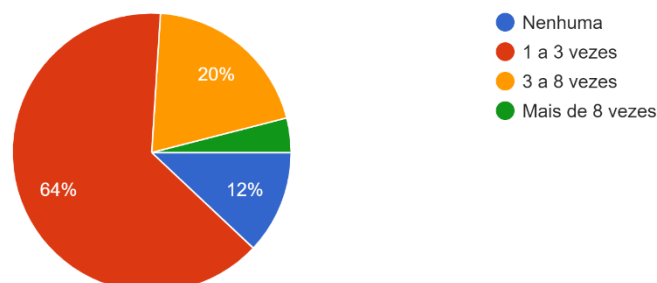
Quantas vezes se apresenta em audições e concertos por ano letivo?

64% dos inquiridos apresenta-se em audições e concertos entre uma a três vezes por ano letivo; 20% três a oito vezes; 12% nenhuma, e 4% mais de oito vezes. É de referir que estes questionários foram levados a cabo durante o período pandémico. Este contexto resultou em menos concertos, audições e atividades durante este período a nível nacional, já que seria esperado existir respostas com um número maior de apresentações, tendo em conta audições de classe e apresentações da classe de conjuntos da orquestra de violinos “Paganinus”, que por norma tem concertos todos os períodos letivos, quando assim é permitido. No entanto, é assinalável que uma grande

maioria dos alunos teve capacidade, preparação e oportunidade de se apresentar em público neste contexto.

Quantas vezes se apresenta em audições e concertos por ano letivo?

25 respostas



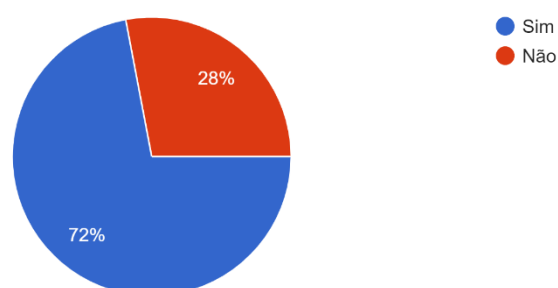
Quadro 31 - Quantidade de vezes em que se apresenta em audições e concertos por ano letivo

Costuma tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

Verifica-se que 72% dos inquiridos tem como prática regular tocar para outras pessoas que não fazem parte do ambiente escolar, enquanto 28% não o faz regularmente. Verifica-se, por isso, uma atitude bastante descomplexada em relação à performance em público, ainda que, provavelmente, será num contexto maioritariamente familiar.

Costuma tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

25 respostas



Quadro 32 - Frequência com que toca para outras pessoas fora do ambiente escolar

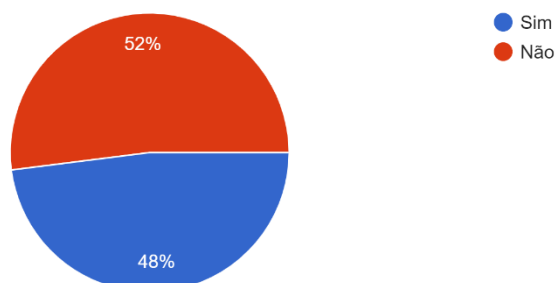
Gosta de tocar em público?

52% dos inquiridos não gosta de tocar em público, enquanto 48% gosta de tocar em público. Estes valores bastante equilibrados poderão também ser associados ao contexto pandémico vivido nestes anos, uma vez que o número reduzido de

apresentações e a escassa convivência presencial poderão ter contribuído para um menor prazer na performance em público.

Gosta de tocar em público?

25 respostas



Quadro 33 - Gosto em tocar em público

Como se sente com a experiência de tocar em público?

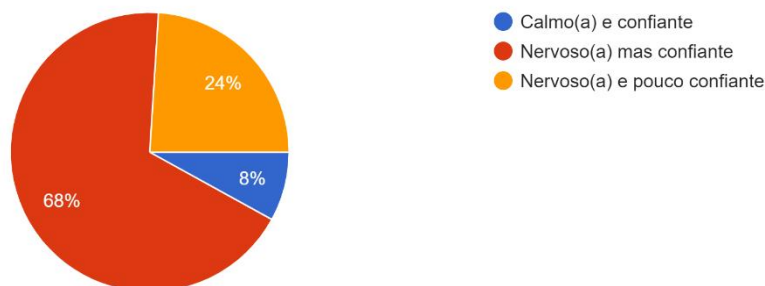
Afere-se que 68% dos alunos se sente nervoso, mas confiante; 24% nervoso e pouco confiante, e 8% calmo e confiante.

Tendo em conta a questão anterior, pode ser que quase metade dos inquiridos não goste de tocar em público por se sentir nervoso, já que se verifica que 92% se sente nervoso com esta experiência.

Também se verifica que a maioria dos alunos se sente confiante a tocar (76%), o que se deverá ao facto de as apresentações serem em grupo, dispersando a pressão/protagonismo individual.

Como se sente com a experiência de tocar em público?

25 respostas

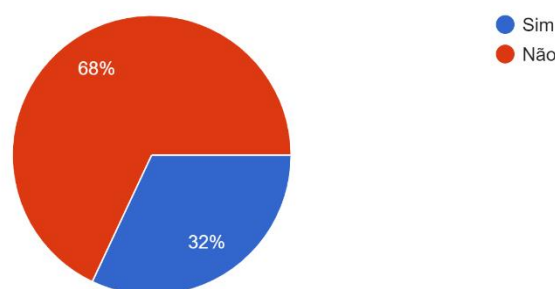


Quadro 34 - Como se sente com a experiência de tocar em público

Já participou em algum concurso ou prova de violino?

Verifica-se que 68% dos alunos não participou em nenhum concurso ou prova de violino, enquanto 32% já participou. Destes oito alunos que responderam que participaram, sete estudam dentro do Ensino Básico em regime articulado, que inclui os 2.º e 3.º ciclos de escolaridade, e um dentro do Ensino Secundário em regime livre. Sete alunos estudam violino há, pelo menos, cinco anos, e um há três anos.

Já participou em algum concurso ou prova de violino?
25 respostas



Quadro 35 - Participação em concurso ou prova de violino

Se sim, obteve algum prémio?

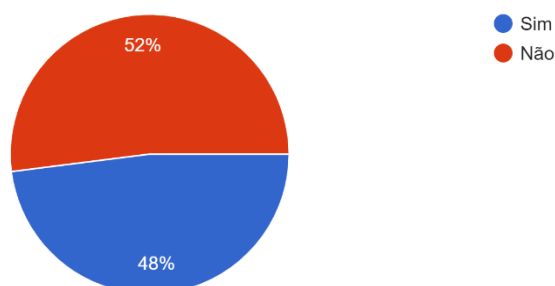
Dentro dos oito alunos que responderam que participaram num concurso ou prova de violino, verifica-se que um destes já obteve um prémio (12,5%). O aluno que obteve prémio insere-se dentro do Ensino Básico em regime articulado e toca violino há sete anos, o que significa que iniciou os seus estudos através da Iniciação Musical.

Ainda frequenta o Método Suzuki?

52% dos inquiridos ainda frequenta o Método Suzuki, enquanto 48% não. Tendo em conta que a maioria dos alunos inquiridos já toca violino há cinco ou mais anos, pode ser esperado que os professores já tenham avançado para outros métodos para além do Suzuki, o qual incide particularmente na iniciação.

Ainda frequenta o Método Suzuki?

25 respostas



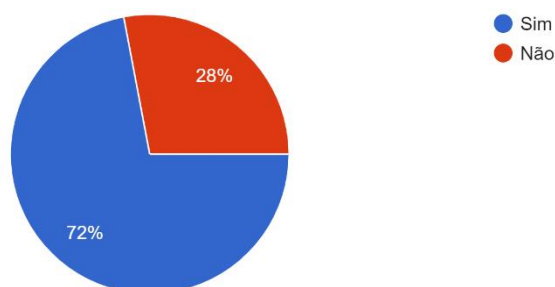
Quadro 36 - Ainda frequenta o Método Suzuki

Gosta/gostava das aulas de conjunto Suzuki (“Paganinus”)?

Verifica-se que a grande maioria dos inquiridos, 72%, gosta ou gostava de fazer parte das aulas de conjunto da orquestra de violinos “Paganinus”, enquanto 28% constata que não gosta ou gostava.

23. Gosta/gostava das aulas de conjunto Suzuki (“Paganinus”)?

25 respostas



Quadro 37 - Gosta/gostava das aulas de conjunto Suzuki (“Paganinus”)

Pode justificar a resposta anterior?

Verifica-se que a maioria dos alunos refere que gostava das aulas de conjunto porque estas eram um momento de “convívio e descontração”, em que é permitido aprender de forma divertida e estar com amigos. Muitos referem que gostam/gostavam do ambiente divertido e descontraído das aulas, e que era um gosto tocar em grupo, já que lhes permitia uma “competição saudável” que lhes proporcionava vontade de evoluir e facilitava a aprendizagem. Relativamente a quem respondeu que não gostava das aulas, é referida a repetição constante das mesmas peças, algo que faz parte do Método Suzuki. Também é referido como motivo a

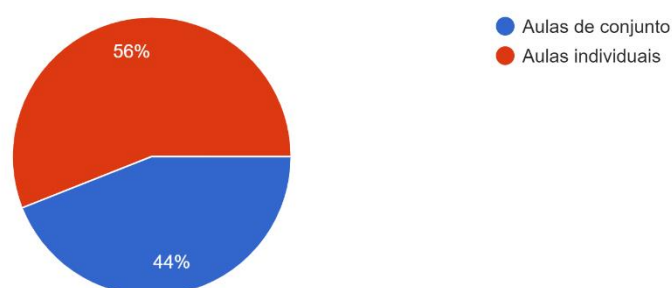
“ausência de eventos” e “não participo”, algo que pode ser esperado tendo em conta o período fora do normal que se viveu por consequência do surto pandémico de COVID-19, que levou ao cancelamento de concertos, audições e eventos, e ao fecho das escolas, não tenho sido possível levar a cabo presencialmente estas aulas de conjunto.

Gosta/gostava mais das aulas de conjunto “Paganinus” ou das individuais?

Afere-se que 56% dos inquiridos gosta/gostava mais das aulas individuais, e 44% das aulas de conjunto.

Gosta/gostava mais das aulas de conjunto “Paganinus” ou das individuais?

25 respostas



Quadro 38 - Gosta/gostava mais das aulas de conjunto "Paganinus" ou das individuais

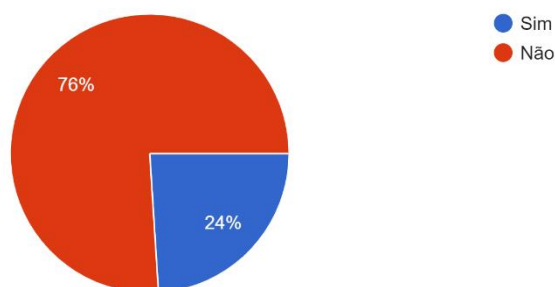
Pode justificar a resposta anterior?

Relativamente a esta questão, verificam-se respostas bastantes positivas tanto para os que preferem as aulas individuais, como para os que preferem as aulas de conjunto. Segundo os inquiridos, as aulas individuais permitem que o aluno se sinta mais concentrado, e permite uma evolução mais rápida, já que todo o tempo da aula é totalmente focado num aluno. Também é referido o gosto, dedicação e simpatia do professor, ou seja, professor e aluno mantêm uma boa relação, fomentando a motivação e vontade de evoluir. Outros, referem que preferem tocar sozinhos e não em grupo, demonstrando uma confiança e orgulho nas suas qualidades técnicas. Ainda assim, muitos dos alunos inquiridos referem que gostam mais das aulas em grupo, já que estas proporcionam um ambiente de aula mais “animado”, fomentando o convívio e o trabalho em equipa. Também é referido o gosto em ouvir os colegas a tocar, e a “sensação de tocar em conjunto”, que permite “aperfeiçoar o que se aprende nas aulas individuais”, e desenvolve ainda a capacidade de “coordenação” e permite uma aprendizagem mais rápida. Nota-se que existe uma ligação entre a aula individual com a de conjunto, e que uma se ajuda à outra na aprendizagem, evolução e motivação dos alunos.

Faz parte de alguma orquestra de jovens?

76% dos inquiridos não faz parte de uma orquestra de jovens, e 24% faz. Dentro destes 24%, verifica-se que as idades estão compreendidas entre os 13 e os 18 anos.

Faz parte de alguma orquestra de jovens?
25 respostas



Quadro 39 - Faz parte de alguma orquestra de jovens

Se a resposta anterior foi sim, qual é a orquestra?

Os alunos que responderam que fazem parte de uma orquestra de jovens referem a Orquestra de Câmara do Conservatório Regional de Setúbal, e o Ensemble Juvenil de Setúbal. Este último agrupamento nasceu a partir do Festival de Música de Setúbal, tendo como principal objetivo a inclusão social junto da população de Setúbal. Este Ensemble inclui jovens do ensino clássico, jazz, tradição africana e latino-americana e jovens com necessidades especiais.

O que gosta/gostou mais do Método Suzuki?

32% dos alunos inquiridos responderam que tudo lhes agradava; 24% gostam/gostavam mais do repertório (peças tocadas); 20% das aulas de conjunto (“Paganinus”); 12% da rapidez em aprender peças; 8% não gostam/gostavam de nada, e 4% referem que não sabem o que é o Método Suzuki (pode significar que alunos que tenham ingressado durante o período pandémico não tenham tido oportunidade de terem sido integralmente introduzidos ao Método devido ao confinamento e fecho das escolas).

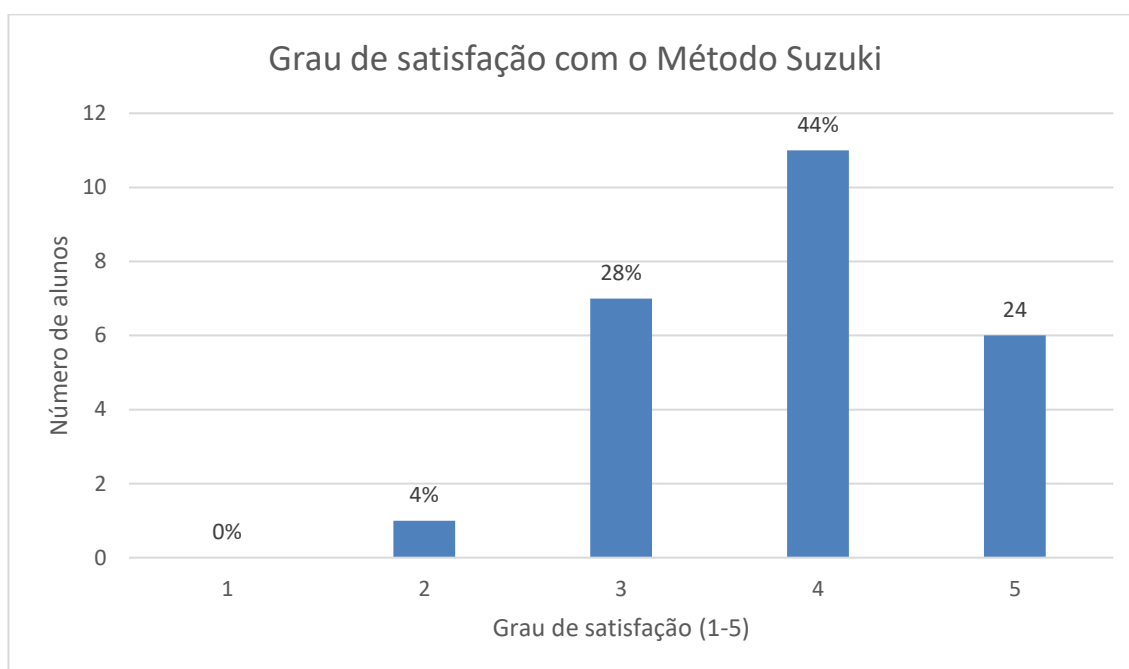
O que gosta/gostou menos do Método Suzuki?

Verifica-se que o que a maioria dos alunos inquiridos, 60% (15 alunos), partilhava a opinião de que o que menos gostava no Método Suzuki era a repetibilidade do repertório; 24% (seis alunos) refere que “tudo lhe agrada/agradava”; entre os quatro alunos restantes, um refere que o que menos gostava era a participação dos pais, outro

a classe de conjunto, outro refere que nada lhe agradava, e por fim, um dos alunos refere que não sabe o que é o método.

Qual o grau de satisfação com o Método Suzuki?

Afere-se que 24% dos alunos inquiridos revela-se muito satisfeito com o método; 44% satisfeito; 28% razoavelmente satisfeito, e 4% pouco satisfeito. A grande maioria, 96%, mostra-se satisfeito com este método de aprendizagem, sendo que dentro destes números, 68% está/esteve satisfeito ou muito satisfeito.



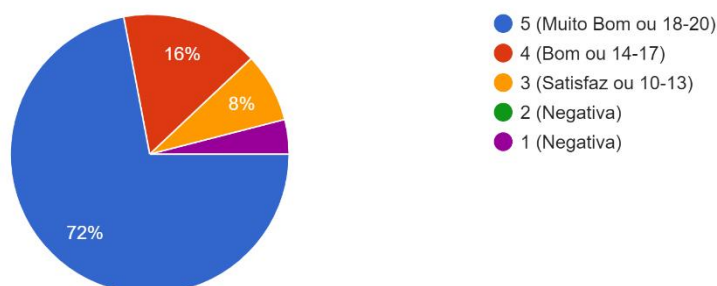
Quadro 40 - Grau de satisfação com o Método Suzuki

Qual foi a sua avaliação final do ano letivo 2018/2019?

72% dos alunos inquiridos obteve uma classificação final de 5 valores (Muito Bom ou 18-20), no ano letivo de 2018/2019; 16% obteve 4 (Bom ou 14-17); 8% obteve 3 (Satisfaz ou 10-13); 0% 2 (Negativa), e 4% 1 (Negativa). A esmagadora maioria dos alunos foi classificado com a classificação mais alta, o que sugere sucesso na aplicação do método.

Qual foi a sua avaliação final do ano letivo 2018/2019?

25 respostas



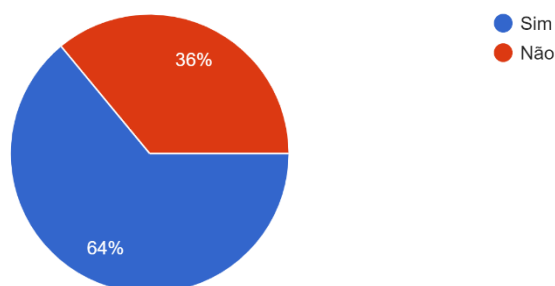
Quadro 41 - Avaliação final do ano letivo 2018/2019

Pretende continuar com o estudo do violino?

Verifica-se que 64% dos inquiridos pretende continuar com o estudo do violino, e 36% não.

Pretende continuar o estudo do violino?

25 respostas



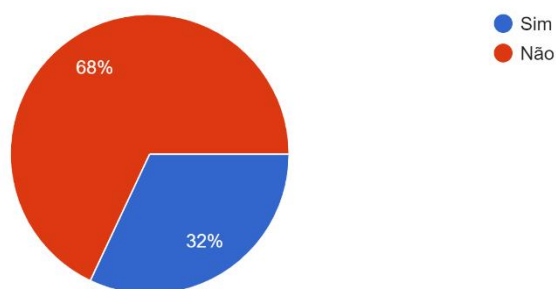
Quadro 42 - Intenções de continuar com o estudo do violino

Pretende seguir estudos superiores de música?

68% revela que não pretende seguir estudos superiores de música, e 32% revela que tem essas intenções futuras. Estes 32%, correspondentes a oito alunos, compreendem maioritariamente idades entre os treze e os quinze anos, incluindo também um aluno com oito anos.

Pretende seguir estudos superiores de música?

25 respostas



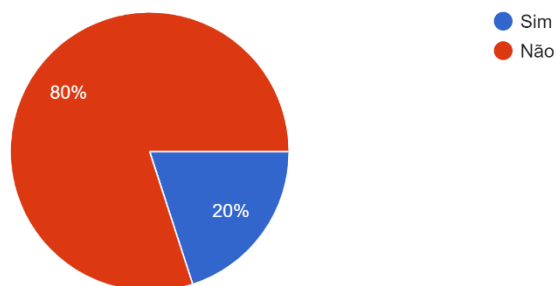
Quadro 43 - Intenções de seguir estudos superiores de música

Pretende ser violinista profissional?

Verifica-se que 80% dos alunos não pretende ser violinista profissional, e cinco alunos – 20%, pretende.

Pretende ser violinista profissional?

25 respostas



Quadro 44 - Intenções de tornar violinista profissional

5 - Conclusões finais

Ao realizar esta investigação foi possível assimilar mais conhecimento acerca de quem foi Shinichi Suzuki, da sua filosofia, e do que é o Método Suzuki. Para além disso, foi possível conhecer melhor e recolher informações sobre o Conservatório Regional de Setúbal, nomeadamente sobre a sua história, as suas metodologias e os seus alunos. O objetivo deste estudo foi responder às questões colocadas no início da monografia:

- Qual o impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal?

- Qual a validade do Método Suzuki como método de ensino no contexto do referido conservatório?

- De que forma o Método Suzuki contribuiu para a melhoria (ou agravamento) do desempenho escolar dos alunos deste conservatório?

- Qual o papel das aulas de conjunto relativamente à motivação e evolução dos alunos?

- Existiu algum tipo de contribuição no desenvolvimento da cultura da região de Setúbal?

Através de uma pesquisa aprofundada acerca do Método Suzuki e da realização de entrevistas e questionários, foi-me possível chegar à conclusão de que a introdução do Método no CRS proporcionou mais vantagens que desvantagens para os alunos do Conservatório – o impacto foi positivo e assinalável.

Segundo o relato dos ex-alunos que estudaram no Conservatório antes da introdução do Método Suzuki, foi possível compreender que os alunos não se sentiam muito motivados com a sua aprendizagem. Mencionam que sentiam que o método de ensino era muito “exigente”, e que precisavam de algo que os motivasse de forma a terem mais vontade e gosto, não só em tocar, mas em estudar violino. Com a introdução do Método Suzuki no CRS, esta questão foi rapidamente trabalhada. A maior presença dos pais, ainda que não tenha sido integralmente de acordo com a filosofia do Método, (que defende que os pais aprendam o instrumento com os filhos na aula de forma a os poderem auxiliar no estudo em casa) foi um dos fatores que contribuiu para o maior sucesso dos alunos. Para além disto, a criação da orquestra de violinos, os “Paganinus”, foi um dos fatores com maior peso na motivação dos alunos, pois foi algo que lhes proporcionou uma oportunidade de ouvirem e aprenderem com os colegas e de fazerem amigos.

A referida classe de conjunto resultou também num aumento da motivação, já que os alunos ganharam vontade de aprender as peças que os colegas mais velhos estavam a tocar. Era um momento da semana “divertido” e descontraído, o que lhes permitia conviver e desenvolver um sentido de competição saudável. Esta aula de conjunto, para além de ter contribuído para um grande aumento da motivação dos alunos, contribuiu

também para uma evolução violinística mais eficaz e rápida, pois os alunos tinham vontade de estudar mais para serem capazes de acompanhar os colegas.

Por outro lado, alguns dos alunos inquiridos mencionaram que estas aulas também tiveram (e têm, segundo os atuais alunos) algumas desvantagens, como o facto de o repertório ser “repetitivo”, para além de alguns considerarem que estas aulas de conjunto deixam de “fazer sentido a partir de um certo nível”, não permitindo trabalhar certos aspetos mais específicos, como musicalidade, afinação, etc. Os atuais alunos referem, ainda, que uma das desvantagens foi a “ausência de eventos” e “não participo” -, uma clara consequência do contexto pandémico em que esta investigação foi realizada. O confinamento e consequente encerramento das escolas não permitiu a realização de concertos, apresentações e audições como seria pretendido, afetando o bom funcionamento do CRS e a aplicação correta do Método Suzuki. No entanto, verificou-se um esforço para a realização de apresentações, dentro do que seria possível, assim como a capacidade e preparação dos alunos para se apresentarem em público neste contexto.

Nota-se, também, a diferença entre o prosseguir de estudos entre os alunos que estudaram antes da introdução do Método com os que estudaram dentro do Método. Os primeiros, na sua maioria, não terminaram o Conservatório até ao 8.º grau, sendo mais comum concluírem apenas o 5.º grau; enquanto, no segundo grupo, foi mais comum ser concluído os níveis de ensino do CRS até ao 8.º grau. Entre os ex-alunos entrevistados que estudaram antes da introdução do Método, verificou-se que nenhum seguiu estudos superiores de música, enquanto nos ex-alunos que estudaram com o Método se afere que era mais comum prosseguir para estudos superiores. Dentro dos atuais alunos questionados, um terço revela intenções de seguir estudos superiores.

Também se constata que o grupo dos ex-alunos que estudaram com o Método foi mais propenso a participar em orquestras de jovens, como foi o caso da JOP, OSJ e EGO, e, no caso dos atuais alunos, da Orquestra de Câmara do Conservatório Regional de Setúbal, e do Ensemble Juvenil de Setúbal. É possível verificar o mesmo relativamente a provas e concursos de violino, onde foram obtidos pódios e menções honrosas. O mesmo já não acontece no primeiro grupo, pois nenhum dos entrevistados participou em orquestras de jovens ou em concursos ou provas. Neste campo, pode-se concluir que o motivo passe por o grupo que estudou com o Método Suzuki se sentir mais confiante nas suas capacidades, e, possivelmente, por o nível violinístico ser mais alto.

Através do questionário feito aos alunos do CRS no ano letivo 2019/2020, é possível constatar que a maioria estuda no Ensino Básico (10-15 anos), e que a média de idades em que se iniciou o estudo violinístico é de 7,28 anos, o que significa que foi aplicado o Método Suzuki, que se baseia maioritariamente na Iniciação. Estes alunos mostram-se satisfeitos e motivados, e estudam por “gosto e vontade de evoluir”. A grande maioria partilha da opinião de que o estudo do violino é recompensador, ainda que também possa ser, por vezes, exigente. Já os ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki

também se pronunciam como satisfeitos, sendo evidente que a metodologia serviu como um incentivo à aprendizagem.

Foi possível verificar um grande impacto no desenvolvimento da cultura da região de Setúbal, pois os concertos e apresentações constantes dos “Paganinus”, tanto em Setúbal como noutras zonas do país e estrangeiro, resultaram em que a cultura musical se disseminasse e chegasse, primeiro, a muitos dos habitantes da zona setubalense, já que estes concertos (de um modo geral) são de entrada livre e fortemente publicitados na região, e segundo, estas apresentações resultaram igualmente num alargar de horizontes aos próprios alunos de Setúbal, ao proporcionar-lhes inúmeras oportunidades de tocar em diversas salas nacionais e internacionais, tal como foi mencionado pela professora que introduziu o método, como é o caso da oportunidade de tocar em países como os Estados Unidos da América e o Brasil. Estes efeitos positivos resultaram, segundo a professora, num aumento substancial do número de alunos de violino inscritos no CRS.

6 - Implicações do estudo

Este estudo procurou obter informações sobre de que forma a aplicação do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal teve impacto nos seus alunos em relação a aspetos como resultados escolares e motivação. Tendo sido um estudo limitado por diversas condicionantes como o calendário e o contexto de pandemia que se verificou, foram obtidos resultados concretos de que acreditamos serem importantes para a investigação científica no âmbito da pedagogia da música em geral e do ensino do violino em particular. Não obstante a importância destes resultados, considera-se que esta área de investigação e este tema em particular poderia assumir maior relevo se concretizado numa investigação de maior envergadura.

Seria interessante aprofundar esta investigação em parâmetros mais específicos desenvolvidos pelo Método Suzuki, para além da motivação, como é o caso da atenção, do desenvolvimento de espírito de entajuda, do sentido de cooperação, etc. - aspetos mais técnicos no âmbito da cognição que resultem da aplicação do Método. Seria interessante uma perspetiva aprofundada relacionada com a psicologia da música.

Também se proporcionam nesta investigação fundamentos que justifiquem um estudo comparativo, através de dois grupos de alunos que iniciem a sua aprendizagem do violino: um em que seja aplicado o Método Suzuki, e outro em que seja aplicada outra metodologia. Poder-se-ia verificar, desta forma, as vantagens e/ou desvantagens de cada metodologia, e qual se apura mais eficaz no âmbito do ensino do violino.

Para além disto, seria relevante investigar a nível internacional, ou seja, comparar de que forma a aplicação do Método Suzuki em Portugal pode ser diferente comparativamente a outros países do globo, de forma a compreender o porquê destas diferenças e/ou semelhanças com outras regiões do globo.

Desta forma, espero que esta investigação tenha contribuído para um aprofundar do conhecimento sobre a aplicação do Método Suzuki numa instituição portuguesa, e os resultados obtidos pelos alunos do CRS ao longo dos anos, através da aprendizagem com este Método.

Referências

- A crise de 1383-1385*. (Janeiro de 2020). Obtido de RTP Ensina: <https://ensina.rtp.pt/artigo/a-crise-de-1383-1385/>
- A História de Lisboa*. (Dezembro de 2019). Obtido de Lisboa Live: <http://www.lisboa-live.com/lisboa/essencial/history.html>
- Aguiar, D. (2019). *A viabilidade do Método Suzuki aplicado à iniciação do clarinete*. Castelo Branco: Relatório de Estágio de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas, IPCB.
- Borges, M. J. (04 de julho de 2020). *Apresentação*. Obtido de Conservatório Nacional Escola Artística de Música: <http://www.emcn.edu.pt/index.php/apresentacao/>
- Casal, A. (2017). *Estratégias/práticas mais eficazes do ponto de vista motivacional para o estudo do instrumento, dentro do ensino especializado da música*. Campus Universitário de Almada: Relatório Final - Instituto Piaget.
- Damil, A. R. (2017). *Motivação para o Estudo Individual do Violino: Abordagem e Elaboração de Estratégias Motivacionais*. Lisboa: Relatório de Estágio, Escola Superior de Música de Lisboa, IPL.
- Ensemble Juvenil de Setúbal*. (01 de 01 de 2022). Obtido de Fundação Calouste Gulbenkian: <https://gulbenkian.pt/agenda/ensemble-juvenil-de-setubal/>
- Ensemble Juvenil de Setúbal dá concerto de arte*. (01 de 01 de 2022). Obtido de Município de Setúbal: <https://www.mun-setubal.pt/ensemble-juvenil-da-concerto-de-arte/>
- Escalões do subsídio escolar*. (2019-20). Obtido de NValores: <https://www.nvalores.pt/escaloes-do-subsidio-escolar/>
- Ferreira, H., & Carmo, M. (2008). *Metodologia da investigação - Guia para Auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- História de Lisboa*. (15 de Janeiro de 2020). Obtido de Civitalis Lisboa: <https://www.lisboa.net/historia>
- Mikus, J. (2013). *O contributo da disciplina de orquestra no desenvolvimento integral dos alunos do Ensino Especializado da Música*. Porto: Dissertação de Mestrado, Universidade Católica Portuguesa.
- Montari, E. A. (2019). *Contribuição do Método Suzuki para a formação docente: uma narrativa autobiográfica*. Boa Vista/RR: Universidade Estadual de Roraima – UERR.
- Projeto Educativo de Escola*. (2018-2021). Obtido de Escola Arstística de Música do Conservatório Nacional: http://www.emcn.edu.pt/wip/wp-content/uploads/2019/06/PEE-2018-2021U.V.final_.pdf
- Santos, G. (2016). *A importância da classe de conjunto de violinos Suzuki no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos*. Castelo Branco: Relatório de Estágio – Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Serra, A. (2018). *A utilização do Método Suzuki e o desempenho em alunos de Viola*. Campus Universitário : Relatório final de Mestrado - Instituto Piaget.

Starr, W. (1976). *The Suzuki Violinist*. Miami: Summy-Birchard.

Suzuki, S. (1981). *Ability Development From Age Zero*. USA: Summy-Birchard Inc.

Suzuki, S. (1983). *Nurtured by Love*. USA: Summy-Birchard.

Suzuki, S. (1998). *Shinichi Suzuki: His Speeches and Essays*. California: Summy-Birchard Music.

The SUZUKI™ Method. (11 de Janeiro de 2021). Obtido de ESA - European Suzuki Association:
<https://europeansuzuki.org/about-us/the-suzuki-method/>

Trindade, A. (2010). *A iniciação em violino e a introdução do Método Suzuki em Portugal*. Aveiro:
Dissertação de Mestrado - Universidade de Aveiro.

Vasconcelos, N. R. (2018). *A preparação do jovem violinista para o emprego em orquestras de Portugal*.
Castelo Branco: Relatório de Estágio, Escola Superior de Artes Aplicadas, IPCB.

Anexos

Anexo A

Declarações de Consentimento para a realização das Entrevistas e Questionário

Declaração de Consentimento – Professora

Inquérito por entrevista: O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Esta entrevista enquadra-se numa investigação realizada no âmbito projeto educativo do 2.º ano de Mestrado em Ensino de Música para o Ensino Vocacional ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Pretende-se desta forma, através de uma série de questões, registar a opinião da professora de violino que introduziu o Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal relativamente a este método e às suas implicações.

Os resultados obtidos serão objeto de análise para fins académicos.

Não existem respostas certas ou erradas. Por isso lhe solicitamos que responda de forma espontânea e sincera a todas as questões.

Os dados são confidenciais e anónimos, e a sua colaboração é fundamental para a elaboração deste trabalho.

Eu, Inês Belchior Henriques, 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 neste estudo. 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 Inês Belchior Henriques, 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 __/__/__

Muito obrigada.

Assinatura

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

Declaração de Consentimento – Ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki

Inquérito por entrevista: O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Esta entrevista enquadra-se numa investigação realizada no âmbito projeto educativo do 2.º ano de Mestrado em Ensino de Música para o Ensino Vocacional ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Pretende-se desta forma, através de uma série de questões, registar a opinião dos ex-alunos sobre a sua experiência de aprendizagem violinística com o Método Suzuki no CRS (Conservatório Regional de Setúbal).

Os resultados obtidos serão objeto de análise para fins académicos.

Não existem respostas certas ou erradas. Por isso lhe solicitamos que responda de forma espontânea e sincera a todas as questões.

Os dados são confidenciais e anónimos, e a sua colaboração é fundamental para a elaboração deste trabalho.

Eu, Inês Belchior Henriques, 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 neste estudo. 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 Inês Belchior Henriques, 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 __/__/__

Muito obrigada.

Assinatura

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

**Declaração de Consentimento – Ex-alunos que estudaram antes da
introdução do Método Suzuki**

Inquérito por entrevista: O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Esta entrevista enquadra-se numa investigação realizada no âmbito projeto educativo do 2.º ano de Mestrado em Ensino de Música para o Ensino Vocacional ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Pretende-se desta forma, através de uma série de questões, registar a opinião dos ex-alunos sobre a sua experiência de aprendizagem violinística antecedente à introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal.

Os resultados obtidos serão objeto de análise para fins académicos.

Não existem respostas certas ou erradas. Por isso lhe solicitamos que responda de forma espontânea e sincera a todas as questões.

Os dados são confidenciais e anónimos, e a sua colaboração é fundamental para a elaboração deste trabalho.

Eu, Inês Belchior Henriques, 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 neste estudo. 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 Inês Belchior Henriques, 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 __/__/__

Muito obrigada.

Assinatura

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

**Declaração de Consentimento – Direção Pedagógica do Conservatório
Regional de Setúbal**

Inquérito por questionário: O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Este questionário enquadra-se numa investigação realizada no âmbito projeto educativo do 2.º ano de Mestrado em Ensino de Música para o Ensino Vocacional ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Pretende-se desta forma, através de uma série de questões, registar a opinião dos atuais alunos sobre a sua experiência com o Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal.

Os resultados obtidos serão objeto de análise para fins académicos.

Os dados são confidenciais e anónimos, e a sua autorização para que seja possível a colaboração dos alunos é fundamental para a elaboração deste trabalho.

Instruções de preenchimento:

- O questionário deverá ser preenchido pelo Encarregado de Educação com a colaboração do aluno sempre que este tenha idade inferior a 13 anos.

- A partir dos 13 anos de idade, o questionário deverá ser preenchido pelo próprio aluno.

- Deve ser selecionada apenas UMA resposta para cada questão.

Eu, Inês Belchior Henriques, 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 consentimento da Direção Pedagógica do Conservatório Regional de Setúbal para a participação neste estudo. 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 Inês Belchior Henriques, estudante do 2.º ano do Mestrado em Ensino da Música na ESART/IPCB. Desta forma, dou consentimento para que os questionários sejam enviados aos alunos do CRS, confiando que os dados recolhidos serão utilizados apenas para esta investigação e nas garantias de confidencialidade e anonimato que me são dadas pela investigadora.

Nome

completo

Data __/__/__

Muito obrigada.

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 EAMCN

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 Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa.

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

Eu, Inês Belchior Henriques, 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 neste estudo.

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 Inês Belchior Henriques, 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.

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 Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa.

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

Eu, Inês Belchior Henriques, 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 neste estudo.

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 Inês Belchior Henriques, 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 à professora que introduziu o Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Questão nº 1

Inês Belchior (IB): Pode falar um pouco sobre o seu percurso musical e da sua formação?

Professora A (PA): Comecei a estudar música aos 4 anos de idade tendo aos 9 ingressado no Conservatório Regional de Setúbal. Concluí o curso complementar de piano e o curso complementar de violino, tendo posteriormente sido admitida na Escola Superior de Música de Lisboa na classe de violino do professor Gareguin Aroutionian. Quando concluí a licenciatura, já tinha alguma experiência como professora de violino, lecionando no Conservatório Regional de Setúbal e no projeto "Os Violinhos", projeto esse que, por essa altura, pertencia às escolas da Academia Metropolitana de Lisboa. O projeto assentava na metodologia Suzuki. Acabou por surgir a oportunidade de fazer o curso de pedagogia Suzuki com a professora Betty Haag (ex. aluna de Shinichi Suzuki) na Roosevelt University em Chicago, nos E.U.A., oportunidade essa que naturalmente aceitei.

Questão nº 2

IB: Quando introduziu o Método Suzuki no CRS (Conservatório Regional de Setúbal), e porquê?

PA: Após concluir a formação Suzuki nos E.U.A., regressei a Portugal com a certeza de que a filosofia de ensino Suzuki seria o caminho ideal para fazer crescer, quer em número quer em qualidade, a classe de violino do Conservatório Regional de Setúbal, na altura em número bastante reduzido e muito desmotivada. E assim foi. Em 2003 criei o projeto "Os Paganinus" inicialmente com quatro alunos. A classe cresceu de tal forma que rapidamente atingimos o número de 120 alunos no projeto.

Questão nº 3

IB: Quantos alunos teve na sua classe a frequentar o método e entre que idades iniciaram os seus estudos?

PA: No Conservatório Regional de Setúbal tínhamos alunos a partir dos três anos de idade. Contudo, o maior número de alunos centrava-se na faixa etária dos 6 aos 9 anos de idade. O projeto atingiu os 120 alunos, tendo na minha classe, cerca de 30 alunos anualmente.

Questão nº 4

IB: Na sua opinião, qual é a idade ideal para começar a aprender violino?

PA: Através da metodologia de ensino Suzuki, as crianças podem aprender a tocar violino desde cedo (a partir dos dois anos e meio). Depende, naturalmente, da criança. No entanto, na minha opinião, a idade ideal para começar a aprender violino é entre os 5 e os 6 anos de idade. Nesta fase as crianças já têm mais maturidade e uma maior habilidade motora.

Questão nº 5

IB: Sendo que no ensino público o Estado comparticipa as aulas através do regime articulado a partir dos 10 anos/5º ano de escolaridade, o que pensa de alunos que começam com esta idade? Identifica diferenças relativamente aos que iniciaram mais cedo? Se sim, quais são as diferenças?

PA: É difícil definir a idade certa para se começar a aprender violino, contudo verifico, na generalidade, um maior desenvolvimento técnico e uma maior maturidade interpretativa em alunos que começaram a estudar o instrumento antes de iniciarem um 1.º grau.

Questão nº 6

IB: De que forma envolvia os pais no estudo dos alunos? Identificou diferenças entre alunos que tinham pais mais envolvidos na aprendizagem do violino e entre pais pouco envolvidos?

PA: Considero extremamente importante o envolvimento dos pais no ensino do violino, especialmente em crianças de tenra idade. Os pais assistiam quer às aulas individuais quer às aulas de conjunto, de forma a poderem apoiar o estudo individual dos filhos. Os alunos cujos pais se envolviam mais no projeto, normalmente demonstravam melhores e maiores progressos.

Questão nº 7

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomenta uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Justifique por favor.

PA: O Método Suzuki fomenta uma relação próxima entre as famílias e os professores visto ser incutido nos pais um papel importante na evolução da aprendizagem do instrumento.

Questão nº 8

IB: Já lecionou partindo de outra metodologia? Na sua opinião o Método Suzuki é mais ou menos vantajoso? Porquê?

PA: Já lecionei partindo do método tradicional do ensino do violino. Na minha opinião o Método Suzuki é mais motivador para os alunos especialmente porque a aprendizagem não se torna tão "solitária". As aulas de conjunto permitem o trabalho de equipa e a partilha de conhecimentos.

Questão nº 9

IB: Considera que os alunos evoluíram depois de se introduzir a metodologia Suzuki? Porquê?

PA: Houve uma grande evolução no nível musical dos alunos após a introdução da metodologia Suzuki no ensino do violino especialmente pela motivação criada com as aulas de conjunto.

Questão nº 10

IB: De que forma a criação da classe de conjuntos dos "Paganinus" foi importante para a aprendizagem individual do violino?

PA: Como disse anteriormente, considero a aula de conjunto um elemento fundamental para a motivação dos alunos na aprendizagem do instrumento. A realização de concertos regulares confere uma grande dinâmica.

Questão nº 11

IB: Que vantagens ou desvantagens considera que a participação dos seus alunos nos "Paganinus" tiveram a nível técnico, musical e social?

PA: A participação dos meus alunos nos "Paganinus" ajudou a fomentar o trabalho de equipa e reforçava o que era aprendido nas aulas individuais. Nas aulas de conjunto o repertório trabalhado era comum e o ambiente motivador para a aprendizagem do

instrumento. Os concertos eram regulares, sendo realizados, quer no país quer no estrangeiro, conferindo um importante papel social na vida das crianças.

Questão nº 12

IB: Tem conhecimento de quantos alunos iniciaram os seus estudos através do método Suzuki no CRS que tenham prosseguido estudos superiores?

PA: Nos últimos anos estive fora do país, e, por esse motivo, não tenho total certeza do número de alunos que prosseguiu o estudo do violino para o nível superior, mas, pelas minhas contas, penso que tenham sido cerca de 10.

Questão nº 13

IB: Considera os resultados de avaliação a níveis de Iniciação e também mais avançado de alunos que iniciam em Método Suzuki melhores ou piores que os que aprendem através de outras metodologias?

PA: A nível das avaliações, considero que têm sido superiores em alunos que estudaram através da metodologia Suzuki.

Questão nº 14

IB: Obteve os resultados desejados com a introdução do Método Suzuki?

PA: O meu objetivo inicial de conseguir fazer crescer a classe de violino quer em número quer em qualidade no Conservatório Regional de Setúbal com a introdução da metodologia Suzuki, cumpriu-se na totalidade.

Entrevistas aos ex-alunos que estudaram com o Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Aluno A

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno A (AA): 13 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AA: Admiração pelo som do instrumento.

Questão nº 3:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AA: A motivação era alta sempre que recebia peças novas.

Questão nº 4:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AA: Penso que no meu caso não teve grande influência.

Questão nº 5:

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AA: Não posso comentar.

Questão nº 6:

IB: O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?

AA: Tocar peças em conjunto, o aumento do grau de dificuldade.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AA: Gostava de tocar peças e não gostava de tocar estudos.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AA: Tinha facilidade em peças e estudos, mas sentia uma grande dificuldade na parte técnica das escalas.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AA: É um instrumento exigente, não se pode desmotivar.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AA: Por volta de 3 a 4 horas por semana.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AA: 3 a 4 a solo.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AA: Sim.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AA: Quando tocava em conjunto estava confortável, a solo sentia alguma pressão e nervosismo.

Questão nº 14:

IB: Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?

AA: Existia uma grande influência por parte dos professores e entre alunos para aprender o repertório das aulas de conjunto, às vezes até mais que o de estudo individual. Esta “competição” saudável elevava a motivação para estudar e evoluir para chegar às peças mais difíceis.

Questão nº 15:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AA: Sim, participei na Orquestra Sinfónica Juvenil.

Questão nº 16:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AA: Não.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AA: 8º grau com 18 valores.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AA: Não.

Questão nº 19:

IB: Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?

AA: Sim, para os mais pequenos envolve os pais também aprenderem os básicos do instrumento e a evolução das crianças e mais rápida.

Questão nº 20:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?

AA: Satisfeito.

Questão nº 21:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

AA: Sim, aprendi o que é disciplina e aplico isto hoje na minha vida ainda.

Aluno B

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno B (AB): 8 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AB: Porque a minha melhor amiga tocava violino e eu gostava do som.

Questão nº 3:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AB: Era razoável. Eu adorava as aulas de grupo ao sábado de manhã (“Paganinus”) e a minha motivação era tocar as peças mais difíceis ao lado dos mais velhos.

Questão nº 4:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AB: Os meus pais não estavam muito envolvidos na minha aprendizagem do violino em particular. Eu tinha várias atividades extracurriculares, o violino era uma delas. Os meus pais exigiam de mim o mesmo empenho e resultados do violino como de todas as outras atividades. O mais importante era a escola.

Questão nº 5:

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AB: Os meus pais iam ver os concertos e ficavam felizes por mim quando eu estava feliz por tocar peças mais “difíceis”, mas eles não estavam propriamente envolvidos no meu estudo, nem presentes nas minhas aulas, tirando as primeiras aulas. Eu acho que a minha relação com os professores era boa, mas os meus pais não estavam muito envolvidos.

Questão nº 6:

IB: O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?

AB: Eu acho inteligente a escolha e evolução técnica gradual das peças do método Suzuki, mas eu acredito que cada aluno precisa de um acompanhamento personalizado. No meu caso, acho que perdi muito tempo do meu percurso a tocar as mesmas peças. No CRS tinha-se de tocar todas as músicas do programa dos “Paganinus” antes de se poder avançar para os concertos, *Bach’s* e outras peças. Eu sinto que é uma desvantagem quando se segue música e ainda tenho muito repertório importante para cobrir.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AB: Gostava menos de tocar as peças mais elementares, e gostava mais de tocar as peças mais avançadas. Gostava muito de tocar o Canon de Pachelbel e peças com mais que uma voz também.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AB: Sentia mais facilidade em tocar peças e concerto e mais dificuldade a tocar estudos e escalas. Até porque nunca toquei muitos estudos e escalas até ao meu 9º ano.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AB: Tocar violino sempre foi difícil. Eu podia não sabê-lo, não ter noção da dificuldade, porque procurava em vez de perfeição, diversão. A partir do momento

em que comecei a levar o violino a sério, no meu 9º ano, e mudei de professor, apercebi-me que os meus *standards* tinham de subir e subiram a um ponto em que dificilmente ficava feliz com o que fazia.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AB: Até ao 9º ano, cerca de 2 horas por semana. A partir daí, variava entre 2 a 5 horas por dia.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AB: Havia cerca de 3 a 6 concertos dos “Paganinus” anualmente, em que tocava com vários violinos, todos ao mesmo tempo. Quando a audições solo, havia 1 por ano.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AB: Inicialmente sim, mas com o tempo comecei a ficar cada vez mais envergonhada e nervosa.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AB: Em orquestra sempre gostei. A solo, inicialmente inconscientemente bem. A partir dos meus 14 anos comecei a ficar muito nervosa e desde então não gosto de tocar a solo.

Questão nº 14:

IB: Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?

AB: Gostava sim. Adorava os meus amigos e poder tocar com eles. Acho que a orquestra de violinos tem vantagens e desvantagens. A nível de motivação e autoconfiança foi bastante bom, mas ao nível de evolução acho que só resulta do início. A partir de um certo ponto começa a ser chato ter de tocar as mesmas peças vezes e vezes sem conta, enquanto podia ter estado a aprender peças que me fossem beneficiar mais a longo prazo.

Questão nº 15:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AB: Sim. Orquestra sinfónica Juvenil, Jovem Orquestra Portuguesa e Orquestra do estágio Gulbenkian.

Questão nº 16:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AB: Sim. Participei no concurso do Fundão 2 ou 3 vezes, no concurso Vasco Barbosa e no concurso nacional do Montijo. Ganhei o primeiro prémio no último.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AB: 8º grau com 18 valores.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AB: Sim.

Questão nº 19:

IB: Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?

AB: Sim, porque a aula de conjunto fazia com que eu quisesse tocar mais peças e fez com que eu quisesse seguir violino, porque eu descobri que gostava de tocar com outras pessoas.

Questão nº 20:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?

AB: Acho que a minha aprendizagem não foi de totalmente de acordo com o método Suzuki, porque o método Suzuki utiliza as peças para ensinar técnicas aos alunos, e eu não senti que essas técnicas foram verdadeiramente aperfeiçoadas enquanto me estavam a ser ensinadas. Eu sinto que não cheguei a aprender nenhuma das peças de forma organizada e inteligente, mas sim só para chegar ao repertório dos mais velhos.

Questão nº 21:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

AB: Não.

Aluno C

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno C (AC): 6 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AC: Quando era criança costumava ver ballets ao vivo com orquestra e foi daí que tirei a ideia de aprender violino.

Questão nº 3:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AC: Penso que sempre me senti motivada a estudar violino. Quando era mais nova (até por volta dos 14 anos) a minha motivação era de aprender músicas novas e mais "difíceis" que depois tocava nas aulas de conjunto com os "Paganinus".

Questão nº 4:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AC: A minha mãe assistiu às minhas aulas quando comecei a aprender mas penso que foi apenas por 1 ou 2 anos (não tenho a certeza). No início a minha mãe participou na minha aprendizagem já que ela também sabe ler música. No entanto, nunca gostei que a minha mãe participasse ou influenciasse o meu estudo. A minha mãe apenas tentava que eu estudasse mais ou perguntava quando é que eu ia estudar, mas enquanto criança/adolescente gostava de me sentir independente a "gerir" o meu tempo e sentia-me desmotivada quando a minha mãe interferia.

Questão nº 5:

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AC: Penso que a relação entre as 3 partes era boa mas não sei até que ponto é que isso se pode atribuir ao método Suzuki.

Questão nº 6:

IB: O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?

AC: Gostava da parte social das aulas de conjunto. Criei muito boas amizades lá. Para além disso, penso que as aulas de conjunto contribuíram para a minha motivação enquanto criança. No entanto, a partir de certa idade considero que estas aulas deixam de fazer sentido já que obrigam todos os alunos a tocar de igual maneira como se houvesse uma maneira correta de tocar, sem explorar a vertente interpretativa de cada aluno. Penso que uma melhor maneira de explorar música de grupo seria através de música de câmara ou orquestra já que as aulas de conjunto são uma orquestra "fictícia" digamos que não tem existência na vida profissional de um músico, sendo apenas uma ferramenta de aprendizagem.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AC: Penso que gostava de tocar um pouco de tudo. Gostava principalmente de tocar peças, e o que gostava menos eram escalas e exercícios.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AC: Sentia mais facilidade em estudos e peças. Não tanta em escalas. No entanto, não me lembro de trabalhar muito escalas enquanto fui ensinada através do método Suzuki. Embora sentisse facilidade em estudos também não compreendia o seu objetivo - só percebi isso bastante mais tarde, percebendo então que não tocava os estudos da melhor maneira.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AC: Em geral pensava que era fácil. Penso que a falta de exploração de qualidade do som e diferentes cores - derivado também das aulas de conjunto em que a atenção ao

detalhe era negligenciada já que estamos todos a tocar ao mesmo tempo -, contribuíram para que eu pensasse que se soubesse as notas a peça já estava bem tocada e não havia (quase) nada para melhorar.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AC: Quando comecei estudava 15 a 30 minutos todos os dias (2,5h em médio por semana) - isto dos 6 aos 7 ou 8 anos. Depois disso penso que passei a estudar menos regularmente mas com períodos de tempo um pouco maiores. Até aos 14 anos penso que nunca estudei mais do que 6 horas por semana em média.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AC: Tinha concertos com os “Paganinus” muito regularmente, talvez uma ou duas vezes por mês, portanto talvez 12 vezes por ano letivo. Para além disso penso que tinha uma audição por período, portanto 3 por ano letivo.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AC: Tinha bastante vergonha de tocar para outras pessoas, mas ainda assim gostava de o fazer quando ganhava coragem.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AC: Gostava de tocar em audições e concertos. Sentia-me bem e realizada, e gostava de o partilhar com o público.

Questão nº 14:

IB: Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?

AC: Gostava muito das aulas. Tal como já referi penso que os “Paganinus” foram benéficos para a minha motivação pois queria sempre aprender a música seguinte, de certa forma influenciaram também, portanto, a minha evolução. No entanto, penso que esta orquestra só faz sentido até ao 5o grau no máximo, já que a partir daí as

crianças já têm maturidade para aprender todas outras competências que não podem ser abordadas com profundidade através da orquestra, especialmente relativamente à produção de som, afinação e interpretação.

Questão nº 15:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AC: Fiz parte da orquestra de camara do Conservatório Regional de Setúbal, a partir do 9º ano fiz parte da Orquestra Sinfónica Juvenil e a partir do 10º ano (ou 11º) da Jovem Orquestra Portuguesa.

Questão nº 16:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AC: Participei no Concurso Capela no qual não ganhei nenhum prémio, no Concurso do Fundão no qual ganhei uma menção honrosa e no concurso do Montijo no qual ganhei o 2º prémio. (Penso que participei noutro concurso quando pequena no qual não ganhei nenhum prémio mas não me lembro do nome.)

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AC: 8º grau. Penso que concluí com 19 ou 20 valores em violino, e 18 em geral/média.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AC: Sim.

Questão nº 19:

IB: Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?

AC: Sim, como já referi anteriormente.

Questão nº 20:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?

AC: Já respondi parcialmente a esta pergunta anteriormente. No entanto, resumindo penso que o método Suzuki foi benéfico até ao 5º grau, a partir daí penso que poderia ter explorado outras áreas que me iam desenvolver mais enquanto música e apurar o meu sentido crítico, também ficando mais consciente assim do meio musical para além das aulas de conjunto.

Questão nº 21:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

AC: Sim, alguns exercícios que me foram ensinados também ensino hoje.

Aluno D

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno D (AD): 10 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AD: Não me recordo.

Questão nº 3:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AD: Sempre gostei das minhas aulas de violino. Embora no início não estudasse muito, sempre me senti cativada por continuar a estudar.

Questão nº 4:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AD: Os meus pais sempre me apoiaram e incentivaram a estudar mas não tiveram um papel diretamente relacionado com a minha aprendizagem (nomeadamente assistir às minhas aulas ou estudar comigo em casa).

Questão nº 5:

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AD: Sim. Embora os meus pais não se envolvessem diretamente no meu estudo, sempre se preocuparam em manter uma boa relação com os meus professores e sempre mostraram interesse no meu progresso.

Questão nº 6:

IB: O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?

AD: Gostava de tudo, nada me desagradava.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AD: O repertório mais difícil e desafiante sempre me entusiasmou. O que menos gostava na altura eram os estudos e as escalas, talvez porque não percebesse a importância que realmente tinham.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AD: Nunca senti dificuldade elevada em nenhum repertório, considero que tinha facilidade em aprender. No entanto, como não gostava tanto de estudos e escalas, acabava por não estudar tanto quanto devia, portanto talvez demorasse mais tempo a aperfeiçoar esse tipo de repertório mais técnico.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AD: Creio que mudava um pouco consoante os objetivos e empenho dos alunos, mas considero que no geral era elevado.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AD: Não me recordo, mas foi aumentado à medida que fui crescendo.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AD: Várias vezes com os “Paganinus” e algumas vezes a solo, nomeadamente audições, portanto ainda bastantes vezes por ano.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AD: Sim, se me sentisse confortável nesse ambiente. Não gostava que me forçassem a tocar.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AD: Sempre tive um grau de exigência muito alto, o que, por conseguinte, se manifestava em alguma ansiedade antes de me apresentar em público.

Questão nº 14:

IB: Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?

AD: Sempre foi uma das minhas partes favoritas do ensino. Foi nesse mesmo grupo que conheci os melhores amigos que ainda hoje mantenho. Era muito motivador tocar com amigos e em grupo, e o fator de competição saudável certamente aumentou a minha vontade de estudar e querer aprender mais repertório.

Questão nº 15:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AD: Orquestra sinfónica juvenil, e mais tarde vários estágios de orquestra (Estágio Gulbenkian de Orquestra, e outros fora de Portugal).

Questão nº 16:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AD: Nunca participei.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AD: Conclui o 8.º grau. Não tenho a certeza absoluta da nota que tive mas creio que foi 17.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AD: Sim, realizei uma licenciatura em violino e mais tarde o mestrado em ensino da música.

Questão nº 19:

IB: Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?

AD: Sim, especialmente pelas aulas de grupo e por estar rodeado de pessoas que me inspiravam e que me motivavam a esforçar mais.

Questão nº 20:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?

AD: Muito satisfeita.

Questão nº 21:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

AD: Sim, aprendi muita coisa que hoje ensino aos meus alunos.

Aluno E

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno E (AE): 9 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AE: Por ser um instrumento de orquestra e ter arranjado um contacto próximo com um professor de violino.

Questão nº 3:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AE: Bastante motivada, queria tocar músicas conhecidas e peças novas.

Questão nº 4:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AE: Havia apoio mas sem grande interferência no estudo/prática do instrumento. Penso que não teve muita influência na aprendizagem do instrumento porque era algo que fazia para mim, era o meu mundo com os meus amigos.

Questão nº 5:

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AE: Sim, as técnicas aplicadas permitiram facilitar a aprendizagem do instrumento, principalmente numa fase inicial, ajudando a que o aluno não se sentisse frustrado por ainda não ter desenvolvido algumas capacidades de ouvido sem que isso

prejudicasse esse desenvolvimento mais tarde. Além disso, havia um método claro de aprendizagem com pequenos objetivos definidos, o que fomentava a colaboração entre aluno, pais e professor.

Questão nº 6:

IB: O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?

AE: Gostei das técnicas de mecanização iniciais (fitas a marcar a posição dos dedos ou acessórios a corrigir a postura das mãos) e das peças que faziam parte do programa. Não havia nada de que não gostasse.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AE: Gostava mais de tocar peças com várias vozes, quartetos, peças de orquestra. Não gostava de tocar estudos.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AE: Maior facilidade em estudos maior dificuldade em peças do período romântico.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AE: Muito exigente numa fase mais avançada, exigia muito estudo para executar peças de maior dificuldade e mesmo apenas para não perder o que já se tinha aprendido.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AE: Três horas, mas sabia que precisava de estudar mais.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AE: Por volta de dez vezes por ano.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AE: Sozinha não, tinha vergonha, mas em grupo gostava.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AE: Muito nervosa se estivesse sozinha ou se não estivesse completamente à vontade com a peça (por ex. com peças novas), mas se me sentisse bem preparada já me sentia mais confiante.

Questão nº 14:

IB: Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?

AE: Gostava bastante. Fazia-me treinar mais porque sabia que ia ter de tocar em grupo e frente a mais pessoas, era uma razão para mostrar evolução. Também melhorava a motivação e evolução porque tinha um grupo de amigos com quem treinar e tocar. Divertíamo-nos muito.

Questão nº 15:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AE: Sim, participei na Orquestra Sinfónica Juvenil.

Questão nº 16:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AE: Não.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AE: 8º grau, porém não me recordo da classificação.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AE: Não.

Questão nº 19:

IB: Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?

AE: Sim, porque fez com que ficasse mais chegada ao instrumento desde início, fazia-me ver evolução gradual. Se não tivesse começado com o método Suzuki penso que teria sido muito mais frustrante começar a aprender um instrumento que exige que se tenha um bom ouvido e muita técnica com o arco para que soasse bem.

Questão nº 20:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?

AE: Muito satisfeita.

Questão nº 21:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

AE: Sim, o método desenvolve desde o início um espírito de camaradagem e de trabalho de equipa e a noção de que se pode desdobrar a aprendizagem de uma coisa nova complexa em pequenos passos simples que facilitam e motivam a aprendizagem.

Aluno F

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno E (AF): 7 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AF: Porque o meu avô tocava violino.

Questão nº 3:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AF: Motivação moderada. O que motivava estudar era passar para a música a seguir e saber tocar músicas mais variadas.

Questão nº 4:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AF: Levavam-me ao conservatório e assistiam aos concertos. Acredito que se os meus pais soubessem mais de música teria tido mais interesse em desenvolver mais o meu gosto, mas não considero fundamental para a aprendizagem.

Questão nº 5:

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AF: Sim. Foi uma forma muito intuitiva de aprender a teoria e tornou mais fácil o processo inicial pois era estimulante que as músicas soassem bem e que soubesse tocar mais músicas.

Questão nº 6:

IB: O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?

AF: A forma fácil de aprender onde posicionar os dedos, que notas tocar, como ler a pauta de forma simples e progressiva.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AF: Mais peças, menos escalas e estudos.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AF: Mais facilidade em peças, mais dificuldade em técnica.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AF: Fácil até ao 5º grau, e depois disso mais exigente.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AF: Cinco horas.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AF: Uma vez por ano em audições. Pelo menos uma vez por período em concertos com os “Paganinus”.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AF: Não.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AF: Bem, um pouco nervosa.

Questão nº 14:

IB: Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?

AF: Sim, apenas achava longas, principalmente para aqueles que tocavam até às músicas mais avançadas. Foi positivo do ponto de vista de motivação e evolução.

Questão nº 15:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AF: “Paganinus” e Orquestra de Cordas do CRS.

Questão nº 16:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prêmio?

AF: Participei, mas não me recordo do nome. Não ganhei.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AF: 8º grau, 17 valores.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AF: Não.

Questão nº 19:

IB: Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?

AF: Sim.

Questão nº 20:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?

AF: Muito satisfeita.

Questão nº 21:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

AF: Não.

Aluno G

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno G (AG): 8 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AG: Sempre tive a ideia do violino, sempre adorei o som e tudo relacionado.

Questão nº 3:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AG: Inicialmente era extremamente motivada. Eu adorava aprender, e as aulas de conjunto motivavam-me a querer estudar ainda mais para poder acompanhar os mais velhos. Depois tive uma fase em que não queria estudar, mas penso que foi da idade. Foi uma fase que durou do meu 2º ao 4º grau. Depois no 5º grau voltei a estar muito motivada, e foi aí que decidi que queria seguir música.

Questão nº 4:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AG: Os meus pais assistiram às aulas durante os dois anos de iniciação que tive. Eles sempre estiveram muito presentes, e verificavam o meu estudo todos os dias. iam sempre aos concertos e às audições.

Questão nº 5:

IB: Considera que a aplicação do Método Suzuki fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AG: Sim, foi um projeto em que senti que existia muita “envolvência” de todas as partes. Os meus pais interessavam-se pelo meu estudo, assim como o meu professor. Estavam em contacto muitas vezes, para discutir o meu progresso e falar sobre audições e coisas do género.

Questão nº 6:

IB: O que mais gostava no Método Suzuki? O que menos lhe agradava?

AG: Eu adorava as aulas de conjunto. Adorava o ambiente, as músicas, tocar com os meus colegas. Não havia nada que não me agradasse. Mais tarde deixei de ir às aulas dos “Paganinus” (2º a 4º grau e depois a partir do 6º), mas no tempo em que participei sempre adorei.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AG: Adorava as peças, principalmente as mais avançadas. Detestava estudos e escalas.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AG: Sentia facilidade em tudo no geral, principalmente se gostasse do que estava a tocar. Talvez por não gostar tanto, maior dificuldade nas escalas e estudos.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AG: Como já referi, sempre tive facilidade, mas considero um instrumento muito exigente principalmente à medida que se vai chegando a repertório mais complicado.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AG: Tirando a fase em que estive menos motivada, no mínimo uma hora por dia até ao 5º grau (sete horas semanais), e a partir daí, pelo menos duas horas por dia (14 horas semanais).

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AG: Audições havia sempre pelo menos uma por ano, e concertos pelo menos um por período, mas costumavam ser mais. Talvez à volta de sete a nova vezes.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AG: Nem por isso. Preferia tocar só para mim.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AG: Quando tocava a solo sentia-me nervosa, mas controlada. Não adorava porque sentia que me retraía com medo de não errar. Quando tocava em grupo, sentia-me muito bem estava a fazer o que gostava, tocar, e não sentia que as atenções recaíam sobre mim.

Questão nº 14:

IB: Gostava das aulas de conjunto dos “Paganinus”? Como considera que fazer parte da orquestra de violinos Suzuki possa ter influenciado certos fatores (como, por exemplo, motivação, evolução e autoconfiança)?

AG: Adorava. Para mim, os “Paganinus” foram o grande impulsionador da minha motivação quando comecei. Eu queria estar sempre a tocar, estudar e aprender para poder avançar nas músicas da classe de conjunto. Ficava muito orgulhosa cada vez que aprendia mais uma peça.

Questão nº 15:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AG: Durante o conservatório participei na Orquestra de Cordas do CRS. Tive oportunidade de participar na OSJ mas como vivia longe não foi possível.

Questão nº 16:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AG: Não.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AG: 8º grau com 19 valores.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AG: Sim.

Questão nº 19:

IB: Sente que a aplicação da metodologia Suzuki contribuiu como incentivo à aprendizagem do instrumento? Porquê?

AG: Sem dúvida. O envolvimento dos meus pais, aliado às aulas de conjunto dinâmicas foram cruciais para a minha motivação e aprendizagem.

Questão nº 20:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente à aplicação do Método Suzuki durante a sua aprendizagem?

GF: Muito satisfeita.

Questão nº 21:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir deste método que aplica hoje na música ou outra área?

AG: Sim. Espírito de equipa, competição saudável, companheirismo. E hoje aplico muita coisa deste método nos meus alunos.

Entrevistas aos Ex-alunos que estudaram antes da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Aluno A

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno/a A (AA): 9 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AA: Era o instrumento favorito da minha mãe.

Questão nº 3:

IB: De que forma aprendeu a tocar violino? Que método de ensino foi utilizado?

AA: Para ser honesta, nem sei bem qual foi o nome do método utilizado.

Questão nº 4:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AA: Era muito difícil progredir sem estudar todos os dias, de forma a ter as peças prontas todas as aulas. Não conseguia sem ter de estudar todos os dias, e sentia constantemente essa pressão visto que não pegava no violino diariamente.

Questão nº 5:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AA: Os meus pais não tocam nenhum instrumento, mas tentaram-me motivar em casa através de me por a ouvir música clássica e a levarem-me a concertos, de forma a que eu me conseguisse familiarizar melhor com o que estudava nas aulas.

Questão nº 6:

IB: Considera que a forma como aprendeu violino fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AA: Acho que a relação entre os alunos, os pais e professor era boa, o professor sempre me tentou ajudar com o estudo individual e comunicava aos meus pais em que aspetos eu me deveria focar mais em casa.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AA: Já não me lembro... mas as peças mais melódicas.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AA: Para mim, o mais difícil era memorizar as escalas, enquanto nas peças sentia mais facilidade. As escalas também me deixavam mais nervosa pois era mais fácil detetar erros e desafinações. Sempre senti mais dificuldade em partes técnicas que melódicas.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AA: O estudo era exigente, o meu professor esperava as peças prontas de semana a semana, e que dedicássemos tempo para as memorizarmos de semana a semana.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AA: Estudava entre uma a duas horas por dia, por isso em média talvez umas 10 horas semanais.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AA: Todos os períodos, e por vezes a meio do período, por isso pelo menos três vezes e por vezes mais.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AA: Gostava muito.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AA: Gostava de tocar em público, especialmente para pessoas que não sabiam música. Ficava muito mais nervosa a tocar em frente aos meus colegas.

Questão nº 14:

IB: Fez parte de alguma classe de conjunto no CRS (Conservatório Regional de Setúbal) em que tocasse violino? Se sim, qual? Gostava dessas aulas? Porquê?

AA: Participei em aulas de conjunto para recitais, gostava muito dessas aulas. A experiência de tocar com pessoas de outros graus e de outras classes foi sempre boa, e o ambiente no conservatório entre estudantes era muito bom.

Questão nº 15:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AA: Nunca participei.

Questão nº 16:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AA: Não.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AA: Concluí o oitavo grau, mas não me lembro qual foi a classificação.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AA: Não.

Questão nº 19:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente ao método com que aprendeu a tocar violino? Pode justificar?

AA: O método era exigente, eu estava constantemente nervosíssima antes das aulas porque apesar de estudar diariamente achava que nunca era o suficiente.

Questão nº 20:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir do método com que aprendeu violino que aplica hoje na música ou outra área?

AA: O método era muito exigente, mas penso que apesar de não ter seguido música foi uma ferramenta com que fiquei e que me dá oportunidades caso queira começar a trabalhar nessa área.

Aluno B

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno/a B (AB): 10 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AB: Tinha curiosidade e sempre gostei do som do instrumento. Vi na televisão quando era mais novo e adorei.

Questão nº 3:

IB: De que forma aprendeu a tocar violino? Que método de ensino foi utilizado?

AB: Não sei bem qual era o método específico, mas achei que foi exigente e nem sempre da forma mais divertida.

Questão nº 4:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AB: Não gostava das aulas. O meu professor não era muito simpático, nem tinha “paciência” para as minhas dificuldades como aluno. Só queria avançar com as peças e chateava-se muito nas aulas porque eu não conseguia tocar como ele queria. Sentia-me constantemente frustrado e com pouca vontade de tocar.

Questão nº 5:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AB: Os meus pais perguntavam-me sempre em casa como tinha corrido a aula de violino, mas de resto nunca estiveram dentro da minha aprendizagem. Gostava que eles tivessem podido assistir a algumas aulas para poderem ver que eu não me estava a adaptar bem ao professor ou ao método.

Questão nº 6:

IB: Considera que a forma como aprendeu violino fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AB: Tal como já referi, os meus pais nunca tiveram muito contacto com o professor, e o professor também não comunicava muito com os meus pais. Eu não gostava das aulas, por isso a minha relação com o professor nem sempre era a melhor.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AB: Detestava tocar escalas e estudos. As peças mais melódicas e lentas eram as que me davam mais prazer tocar.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AB: Como não gostava da parte técnica, acabava por também não ter vontade de a estudar muito, por isso era sempre o que me corria pior. Tinha muitas dificuldades. Sentia mais facilidade a tocar as peças melódicas, porque gostava de as tocar e eram as que mais estudava em casa.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AB: Para mim, muito exigente.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AB: A verdade é que não estudava muito, talvez umas duas horas semanais. Uma semana mais, outras menos.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AB: Poucas, lembro-me que só costumava ter uma audição por ano, normalmente pela altura de março ou abril.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AB: Gostava de tocar para os meus amigos que não sabiam música.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AB: Sentia muita pressão, não gostava de tocar para um público “a sério”. Ficava sempre muito nervoso em audições e nunca corriam bem. Quando tocava na brincadeira para os meus amigos gostava.

Questão nº 14:

IB: Fez parte de alguma classe de conjunto no CRS (Conservatório Regional de Setúbal) em que tocasse violino? Se sim, qual? Gostava dessas aulas? Porquê?

AB: Não, nunca fiz, só fiz coro.

Questão nº 15:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AB: Não.

Questão nº 16:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AB: Não.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AB: Quinto grau. Não me recordo bem a classificação, mas não deve ter sido mais que 3. (0-5)

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AB: Não.

Questão nº 19:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente ao método com que aprendeu a tocar violino? Pode justificar?

AB: Não gostei. Sentia-me muito pressionado com a exigência, não gostei da pressa em aprender peças e avançar sem sentir que as coisas estavam realmente bem. Sentia-me muito ansioso para as aulas.

Questão nº 20:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir do método com que aprendeu violino que aplica hoje na música ou outra área?

AB: Penso que numa nota mais positiva, perseverança e paciência.

Aluno C

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno/a C (AC): 9 anos.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AC: Tinha amigos que tocavam e quis aprender também.

Questão nº 3:

IB: De que forma aprendeu a tocar violino? Que método de ensino foi utilizado?

AC: Não sei o nome do método. Aprendi através de referências sonoras, tinha de saber o nome das notas e a que soavam e tinha de encontrar a nota afinada através de referências, como cordas soltas ou saber os espaços entre os dedos. Foi um pouco complicado inicialmente porque o meu ouvido não era muito bom.

Questão nº 4:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AC: Inicialmente estava muito motivado, mas depois comecei gradualmente a perder o interesse. As aulas não eram más e até gostava do professor, mas fui perdendo o interesse. Para ganhar motivação para estudar costumava ir ouvir vídeos de peças no violino.

Questão nº 5:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AC: Os meus pais gostavam de me ouvir tocar, mas nunca estiveram muito dentro do que se passava nas minhas aulas. Eles não sabiam nada de música.

Questão nº 6:

IB: Considera que a forma como aprendeu violino fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AC: Eu gostava do meu professor. De vez em quando ele falava com os meus pais sobre coisas como material novo que eu precisava, ou quando ia ter audições. Acho que a relação era boa.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AC: Adorava tocar peças e detestava escalas.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AC: Tinha facilidade em tocar estudos, mas era péssimo em escalas. Tinha dificuldades na parte da afinação, então nas escalas era sempre difícil. Na parte das peças e concertos, conseguia tocar bem, mas a parte musical não estava muito desenvolvida, por isso nunca ficava no seu melhor.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AC: Bastante exigente, é preciso estudar muito.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AC: Tocava por volta de uma meia hora por dia... Por isso por volta de três horas por semana. Por vezes menos porque havia dias em que não tinha tempo para estudar por causa da escola.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AC: Uma, duas no máximo.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AC: Sim, gostava muito.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AC: Depende, em audições ficava muito nervoso, em casa para a família gostava.

Questão nº 14:

IB: Fez parte de alguma classe de conjunto no CRS (Conservatório Regional de Setúbal) em que tocasse violino? Se sim, qual? Gostava dessas aulas? Porquê?

AC: Em que tocasse violino não, fiz só coro.

Questão nº 15:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AC: Não.

Questão nº 16:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AC: Nenhuma.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AC: Quinto grau, com 4 valores.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AC: Não.

Questão nº 19:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente ao método com que aprendeu a tocar violino? Pode justificar?

AC: No geral acho que foi uma experiência boa para o meu crescimento. Poderia ter corrido se eu me tivesse esforçado mais.

Questão nº 20:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir do método com que aprendeu violino que aplica hoje na música ou outra área?

AC: Sim, gosto de ser alguém que percebe os básicos da música. E foi algo que me ensinou a ser um pouco mais metódico em tudo o que faço agora.

Aluno D

Questão nº 1:

Inês Belchior (IB): Com que idade iniciou o estudo do violino?

Aluno/a D (AD): Fiz dois anos de iniciação, por isso penso que tinha uns 7 ou 8.

Questão nº 2:

IB: Porque escolheu violino?

AD: Não sei explicar bem, só sei que sempre pedi aos meus pais para ter aulas de violino. Sempre gostei.

Questão nº 3:

IB: De que forma aprendeu a tocar violino? Que método de ensino foi utilizado?

AD: Não sei qual era o método, o professor tinha uma espécie de sebenta com muitas peças e estudos, e todas as aulas fazíamos escalas.

Questão nº 4:

IB: Qual era o seu grau de motivação na aprendizagem do instrumento? Se era positiva, o que o motivava mais a estudar?

AD: Tal como já referi, eu sempre quis aprender violino, por isso inicialmente estava super motivada e só queria tocar e aprender mais. Mas depois lentamente deixei de ter tanto entusiasmo, gostava na mesma, mas já não era aquela “loucura”.

Questão nº 5:

IB: De que forma os seus pais participaram na aprendizagem do violino? Sente que a participação/não participação dos seus pais influenciou de alguma forma a aprendizagem do instrumento? Como?

AD: Os meus pais perguntavam sempre como tinha sido a aula, e pediam-me para tocar em casa, se eu quisesse, para lhes mostrar o que tinha aprendido. Iam sempre às audições também. E pronto, de resto davam-me apoio moral porque não percebem nada de música.

Questão nº 6:

IB: Considera que a forma como aprendeu violino fomentou uma relação boa e saudável entre aluno, pais e professor? Pode explicar?

AD: Penso que as nossas relações eram mais para neutras. O meu professor e os meus pais não comunicavam muito, eu costumava ser o intermédio quando era necessário haver comunicação, mas nunca tivemos má relação.

Questão nº 7:

IB: O que gostava mais e menos de tocar?

AD: Eu gostava muito de tocar peças, principalmente quando eram peças conhecidas pelas pessoas em geral. Depois não adorava tocar escalas e arpejos.

Questão nº 8:

IB: Em que tipo de programa sentia mais facilidade? E dificuldade? (Peças, estudos, escalas,...)

AD: Talvez por gostar mais de peças sentia maior facilidade em aprendê-las, enquanto como não gostava de escalas acabava por se tornar mais monótono e difícil. Os estudos eram-me um pouco indiferentes, porque para mim tocar estudos era como tocar uma peça mas sem “energia”, por isso também não sentia dificuldades nestes.

Questão nº 9:

IB: Como considerava o estudo e a execução do violino em termos de exigência?

AD: Eu penso que depende daquilo que queremos concretizar. Para mim foi entre o médio exigente e o exigente. Considero que apesar de tudo tinha algumas facilidades em aprender.

Questão nº 10:

IB: Em média quanto tempo estudava por semana?

AD: Os meus pais obrigavam-me a tocar todos os dias, por isso no mínimo meia hora a uma hora.

Questão nº 11:

IB: Quantas vezes se apresentava em audições e concertos por ano letivo?

AD: Havia obrigatoriamente uma audição todos os anos letivos. De resto fazia concertos, mas com o coro. E muito de vez em quando tocava violino num concerto de natal, mas a audição anual acontecia sempre.

Questão nº 12:

IB: Gostava de tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

AD: Não adorava porque achava sempre que podia fazer muito melhor, o que me deixava frustrada. Preferia tocar só para mim.

Questão nº 13:

IB: Como se sentia ao tocar em público?

AD: Demasiado nervosa, achava sempre que não tocava bem o suficiente.

Questão nº 14:

IB: Fez parte de alguma classe de conjunto no CRS (Conservatório Regional de Setúbal) em que tocasse violino? Se sim, qual? Gostava dessas aulas? Porquê?

AD: Não, penso que não existia nada assim. Sei que mais tarde se criou uma orquestra de violinos, mas já estava num grau que achei que não valia a pena na altura. Fazia parte da classe de conjunto do coro apenas.

Questão nº 15:

IB: Participou em algum concurso ou prova de violino? Se sim, quais? Ganhou algum prémio?

AD: Nunca participei em nada assim.

Questão nº 16:

IB: Fez parte de alguma orquestra de jovens? Se sim, qual?

AD: Nunca fiz.

Questão nº 17:

IB: Qual foi o grau que concluiu no conservatório? Concluiu com que classificação?

AD: Ainda fiz o sexto grau, penso que concluí com um 13 ou 14. Mas depois desisti porque não estava a conseguir conciliar o violino com a área de ciências do secundário.

Questão nº 18:

IB: Seguiu estudos superiores de música?

AD: Não.

Questão nº 19:

IB: Como se sente em termos de satisfação relativamente ao método com que aprendeu a tocar violino? Pode justificar?

AD: Satisfeita, mas acho que as aulas poderiam ter sido um pouco mais dinâmicas para me manter motivada como estava inicialmente. E gostava também de ter participado em mais eventos em que tivesse de tocar violino, pois eu sentia que quando acontecia eu tinha mais vontade de estudar para mostrar que tinha feito um bom trabalho. Mas aprendi, e foi uma experiência enriquecedora entre os meus 8 e 16 anos.

Questão nº 20:

IB: Sente que desenvolveu capacidades a partir do método com que aprendeu violino que aplica hoje na música ou outra área?

AD: Sem dúvida. Aprendi a ser muito mais organizada mentalmente, a ser mais focada e consistente. E é sempre bom poder pegar no violino ainda hoje se me apetecer tocar um bocadinho.

Anexo C

Questionários

O impacto da introdução do Método Suzuki no Conservatório Regional de Setúbal

Este questionário enquadra-se numa investigação realizada no âmbito projeto educativo do 2º ano de Mestrado em Ensino de Música para o Ensino Vocacional ministrado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Pretende-se desta forma, através de uma série de questões, registar a opinião dos atuais alunos sobre a sua experiência com o Método Suzuki no CRS (Conservatório Regional de Setúbal).

Os resultados obtidos serão objeto de análise para fins académicos.

Não existem respostas certas ou erradas. Por isso lhe solicitamos que responda de forma espontânea e sincera a todas as questões.

Os dados são confidenciais e anónimos, e a sua colaboração é fundamental para a elaboração deste trabalho.

Muito obrigada.

Instruções de preenchimento

O questionário deverá ser preenchido pelo Encarregado de Educação com a colaboração do aluno sempre que este tenha idade inferior a 13 anos.

A partir dos 13 anos de idade, o questionário deverá ser preenchido pelo próprio aluno.

Selecione apenas **UMA** resposta para cada questão.

1. Grau que frequenta:

- Iniciação à Música (3-5 anos de idade)
- Iniciação Musical (1º ciclo do Ensino Básico)
- Básico (2º e 3º ciclos)
- Curso Secundário de Música

2. Regime de estudo:

- Articulado
- Supletivo
- Profissional
- Integrado
- Livre

3. Idade com que iniciou o estudo do violino: _____

4. Porque escolheu violino?

- Gosto pessoal
- Influência da família
- Influência de amigos
- Concertos
- Meios de comunicação social e redes sociais
- Outro motivo (qual?) _____

5. Há quantos anos estuda violino? _____

6. Porque estuda violino em casa?

- Por gosto pelo instrumento e vontade de evoluir
- Opinião do professor e dos pais
- Gosto em tocar em público
- Para ter boa avaliação escolar
- Obrigaçãõ imposta pelos pais

7. Qual o grau de motivação na aprendizagem do violino?

- Muito motivado
- Motivado
- Razoavelmente motivado
- Pouco motivado
- Nada motivado

8. O que gosta mais de tocar?

- Concertos, sonatas e peças
- Estudos
- Escalas, arpejos e exercícios técnicos

9. O que gosta menos de tocar?

- Concertos, sonatas e peças
- Estudos
- Escalas, arpejos e exercícios técnicos

10. No que sente mais facilidade?

- Postura
- Mão direita
- Afinação
- Articulação
- Coordenação
- Ritmo
- Leitura e solfejo
- Memorização
- Outro (o quê?)

11. No que sente mais dificuldade?

Postura

Mão direita

Afinação

Articulação

Coordenação

Ritmo

Leitura e solfejo

Memorização

Outro (o quê?) _____

12. Como considera o estudo e execução do violino?

Exigente, mas recompensador

Exigente e pouco recompensador

Acessível, mas pouco recompensador

Acessível e recompensador

13. Em média quanto tempo estuda por semana?

Até 1 hora

Entre 1 a 3 horas

Entre 3 a 6 horas

Entre 6 a 10 horas

Mais de 10 horas

14. De que forma os seus pais participam no estudo e evolução do violino?

Assistem/assistiram às aulas e acompanham o estudo

Não assistem/não assistiram às aulas, mas acompanham o estudo

Não assistem/não assistiram às aulas, não acompanham o estudo, mas acompanham a evolução

15. Como considera a sua relação com o professor de violino?

Muito boa

Boa

Satisfatória

Má

16. Quantas vezes se apresenta em audições e concertos por ano letivo?

Nenhuma

1 a 3 vezes

3 a 8 vezes

Mais de 8 vezes

17. Costuma tocar para outras pessoas fora do ambiente escolar?

Sim

Não

18. Gosta de tocar em público?

Sim

Não

19. Como se sente com a experiência de tocar em público?

Calmo(a) e confiante

Nervoso(a) mas confiante

Nervoso(a) e pouco confiante

20. Já participou em algum concurso ou prova de violino?

Sim

Não

21. Se sim, obteve algum prémio?

Sim

Não

22. Ainda frequenta o Método Suzuki?

Sim

Não

23. Gosta/gostava das aulas de conjunto Suzuki (“Paganinus”)?

Sim

Não

Porquê? _____

24. Gosta/gostava mais das aulas de conjunto “Paganinus” ou das individuais?

Aulas de conjunto

Aulas individuais

Porquê? _____

25. Faz parte de alguma orquestra de jovens?

Sim (qual?) _____

Não

26. O que gosta/gostou mais do Método Suzuki?

Peças tocadas

Classe de conjunto Suzuki

Participação dos pais

Rapidez em aprender as peças

Tudo me agrada/agradava

Nada me agrada/agradava

Outro (o quê?)

27. O que gosta/gostou menos do Método Suzuki?

Repetitividade do repertório

Classe conjunto Suzuki

Participação dos pais

Tudo me agrada/agradava

Nada me agrada/agradava

Outro (o quê?) _____

28. Qual o grau de satisfação com o Método Suzuki?

Muito satisfeito

Satisfeito

Razoavelmente satisfeito

Pouco satisfeito

Insatisfeito

29. Qual foi a sua avaliação final do ano letivo 2018/2019?

5 (Muito Bom ou 18-20)

4 (Bom ou 14-17)

3 (Satisfaz ou 10-13)

2 (Negativa)

1 (Negativa)

30. Pretende continuar o estudo do violino?

Sim

Não

31. Pretende seguir estudos superiores de música?

Sim

Não

29. Pretende ser violinista profissional?

Sim

Não