



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**A utilização de violinos feitos de material reciclado como
preparação e apoio à aprendizagem do violino - o caso da
Orquestra de papel e da Orquestra Instrumentos reciclados
de Cateura (Recycled Orchestra)**

Mariana Rodrigues Pinto

Orientador(es) | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas
Monika Streitová

Évora 2023



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**A utilização de violinos feitos de material reciclado como
preparação e apoio à aprendizagem do violino - o caso da
Orquestra de papel e da Orquestra Instrumentos reciclados
de Cateura (Recycled Orchestra)**

Mariana Rodrigues Pinto

Orientador(es) | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas
Monika Streitová

Évora 2023



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Olga Magalhães (Universidade de Évora)

Vogais | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas (Universidade de Évora)
(Orientador)

Gonçalo Pescada (Universidade de Évora) (Arguente)

Dedicatória

*“Quiet your heart
It’s just a dream
Go back to sleep
I’ll be right here
I’ll stay awake, as long as you need me
To slay all the dragons
And keep out the monsters
I’m watching over you
My love is a light
Driving away all of your fear
So don’t be afraid
Remember I made a promise to keep you safe
You’ll have your own battles to fight
When you are older
You’ll find yourself frozen inside
But always remember
If you feel alone
Facing the giants
And you don’t know
What to do
My love is a light
Driving away all of your fear
So don’t be afraid
Remember I made a promise to keep you safe.”*

Canção “Keep you safe” de JJ Heller

Agradecimentos

Ao Filipe, meu marido, por me motivar constantemente, mesmo nos momentos mais difíceis;

*Aos meus pais pelo apoio incondicional ao longo destes anos e por me incentivarem sempre a
persistir;*

*Ao meu orientador, Professor Doutor Carlos Damas, agradeço a orientação e supervisão ao
longo da concretização desta dissertação;*

À minha coorientadora, Professora Doutora Monika Streitová pela ajuda e colaboração;

*À Professora Cooperante Inês Saraiva por ter me ter orientado durante o período da Prática de
Ensino Supervisionada;*

*À Escola de Música do Colégio Moderno por me ter recebido calorosamente durante o período
da PES;*

*Um agradecimento à Eng.^a Gilda Matos pela disponibilidade e amabilidade em se ter
prontificado a disponibilizar o material necessário para o desenvolvimento desta investigação;*

*À minha família por ter sido uma fonte de motivação para a concretização e finalização da
dissertação.*

*Aos meus tios Fernanda e João Rui por terem sido uma fonte de ajuda e de apoio durante o
meu período de estudo em Évora;*

*À Joana, por estar sempre presente em todos os momentos e por ser uma figura indispensável
na minha vida;*

Às minhas amigas por me terem dado sempre apoio durante todo o processo;

A utilização de violinos feitos de material reciclado como preparação e apoio à aprendizagem do violino - o caso da Orquestra de papel e da Orquestra Instrumentos reciclados de Cateura (*Recycled Orchestra*)

Resumo

A presente dissertação teve como principal objetivo investigar os contributos didáticos do uso de violinos feitos de material reciclado nas aulas. Esta investigação pretende reforçar a importância do uso de violinos de material reciclado como fonte de motivação, preparação e apoio à aprendizagem do instrumento. Foram analisados os projetos “Orquestra de Papel” e “Orquestra de instrumentos reciclados de Cateura” como fontes de apoio para a investigação, juntamente com questionários por entrevista a professores de violino e observação de alunos voluntários.

Palavras-chave: violino, ensino de violino, violino reciclado, orquestra de papel, orquestra de instrumentos reciclados de cateura.

The use of violins made from recycled material as preparation and support for violin learning - the case of the Paper Orchestra and the Recycled Orchestra of Cateura

Abstract

The present dissertation had as main objective to investigate the didactic contributions of the use of violins made of recycled material in the classes. This research aims to reinforce the importance of using violins from recycled material as a source of motivation, preparation, and support for learning the instrument. The projects "Paper Orchestra" and "Orchestra of recycled instruments of Cateura" were analyzed as sources of support for the investigation, along with questionnaires by interview to violin teachers and observation of volunteer students.

Keywords: violin, violin teaching, recycled violin, paper orchestra, orchestra of recycled instruments of Cateura.

Índice Geral

| | |
|---|------|
| Dedicatória..... | I |
| Agradecimentos..... | II |
| Resumo..... | III |
| Abstract..... | III |
| Índice Geral..... | IV |
| Índice de Figuras..... | VI |
| Índice de Tabelas..... | VII |
| Lista de abreviaturas e Acrónimos..... | VIII |
| Seção I – Prática de Ensino Supervisionada..... | 1 |
| 1. Introdução..... | 1 |
| 2. Caracterização da Escola de Música do Colégio Moderno..... | 3 |
| 2.1. Contextualização histórica e geográfica da Escola de Música do Colégio Moderno | 3 |
| 2.2. Instalações e meio envolvente..... | 3 |
| 2.3. Oferta e projeto educativo..... | 4 |
| 2.4. Órgãos de gestão e enquadramento legislativo..... | 6 |
| 2.5. Comunidade educativa..... | 6 |
| 2.5.1. Alunos..... | 6 |
| 2.5.2. Pessoal Docente..... | 6 |
| 2.5.3. Pais e Encarregados de Educação..... | 7 |
| 3. Práticas educativas desenvolvidas..... | 7 |
| 3.1. Orientador Cooperante..... | 7 |
| 3.2. Classe de violino..... | 8 |
| 3.3. Práticas gerais adotadas..... | 8 |
| 3.4. Práticas educativas individuais..... | 11 |
| 3.5. Aluno A – Iniciação..... | 13 |
| 3.5.1. Caracterização do aluno..... | 13 |
| 3.5.2. Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente..... | 14 |
| 3.5.3. Aulas lecionadas..... | 14 |
| 3.6. Aluna B – Iniciação..... | 17 |
| 3.6.1. Caracterização do aluno..... | 17 |
| 3.6.2. Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente..... | 18 |
| 3.6.3. Aulas lecionadas..... | 19 |
| 3.7. Aluno C – Básico..... | 21 |

| | | |
|---------|---|----|
| 3.7.1. | Caracterização do aluno | 21 |
| 3.7.2. | Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente | 22 |
| 3.7.3. | Aulas lecionadas | 24 |
| 3.8. | Aluno D – Básico | 27 |
| 3.8.1. | Caracterização do aluno | 27 |
| 3.8.2. | Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente | 29 |
| 3.8.3. | Aulas lecionadas | 31 |
| 3.9. | Aluno E – Básico | 33 |
| 3.9.1. | Caracterização do aluno | 33 |
| 3.9.2. | Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente | 34 |
| 3.9.3. | Aulas lecionadas | 37 |
| 3.10. | Aluna F – Secundário | 39 |
| 3.10.1. | Caracterização do aluno | 39 |
| 3.10.2. | Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente | 39 |
| 3.10.3. | Aulas lecionadas..... | 42 |
| 4. | Atividades..... | 44 |
| 5. | Considerações finais..... | 44 |
| 6. | Introdução..... | 46 |
| 7. | Estado de Arte | 46 |
| 7.1. | A reciclagem no processo educacional..... | 46 |
| 7.2. | A Orquestra de Papel – El Sistema da Venezuela | 49 |
| 7.3. | A Orquestra de Instrumentos reciclados de Cateura (<i>Recycled Orchestra</i>) | 54 |
| 8. | Objetivos | 57 |
| 9. | Metodologia da Investigação | 58 |
| 9.1. | Participantes e desenho do estudo | 59 |
| 9.1.1. | Grupo de alunos voluntários | 59 |
| 9.1.2. | Questionários por entrevista | 60 |
| 9.2. | Recolha de dados - Construção dos violinos de cartão | 61 |
| 10. | Resultados..... | 62 |
| 10.1. | Resultados Grupo de voluntários | 62 |
| 10.2. | Resultados dos questionários por entrevista a professores de violino | 64 |
| 10.3. | Resultados entrevista à <i>Luthier Catarina Veiga</i> | 76 |
| 11. | Discussão..... | 78 |
| 12. | Conclusões, Limitações e desenvolvimentos futuros | 87 |
| 12.1. | Conclusões | 87 |

| | |
|---|------|
| 12.2. Limitações..... | 88 |
| 12.3. Desenvolvimentos futuros | 89 |
| Referências Bibliográficas..... | 89 |
| Anexo A – Declaração de aceitação de recolha de dados | V |
| Anexo B - Entrevista Josbel Puche | VI |
| Anexo C – Entrevista Samuel Marchan | XIII |
| Anexo D – Entrevista William Wilson..... | XIX |
| Anexo E - Entrevista Catarina Veiga | XXIX |

Índice de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Exercício de segurar arco apenas com polegar e indicador | 15 |
| Figura 2 – Excerto trabalhado com Aluno A (compassos 13-16) | 16 |
| Figura 3 - Exercício de independência dos dedos da mão esquerda | 16 |
| Figura 4 - Excerto do Estudo nr.2, op.45 de F. Wohlfahrt trabalhado com o Aluno A, (compassos 1-15)..... | 17 |
| Figura 5 - Excerto trabalhado com aluna B, (compassos 28-32)..... | 18 |
| Figura 6 - Estudo trabalhado com a aluna – German Folk song, “A Tuneful Introduction” de N. Mckay | 20 |
| Figura 7 - Estudo trabalhado com Aluna B, (compassos 1-16)..... | 21 |
| Figura 8 - Secção de subida em cluster (compassos 65-83)..... | 23 |
| Figura 9 - Secção de acordes – Prelúdio e Allegro de F. Kreisler, (compassos 84 – 101), | 24 |
| Figura 10 - Secção de cordas duplas trabalhadas com o aluno C, (compassos 95 a 101). | 25 |
| Figura 11 - Secção do estudo Estudo nº 8 de R. Kreutzer trabalhada com o aluno C, (compassos 1-6)..... | 26 |
| Figura 12 - Exercício de mudança de posição trabalhado com o Aluno C | 26 |
| Figura 13 - Secção de passagem com extensões mão esquerda trabalhada com o Aluno C, (compassos 116-118)..... | 27 |
| Figura 14 - Estudo da execução das extensões realizado com o Aluno C..... | 27 |
| Figura 15 - Demonstração de excesso de inclinação do arco | 28 |
| Figura 16 - Exercício de manter a pulsação aplicado no Estudo n.º10 de R. Kreutzer. . | 30 |
| Figura 17 - Passagem cromática da obra “Moto Perpetuo” – N. Pagagnini, (compassos 42-52) | 31 |

| | |
|--|----|
| Figura 18 - Passagem de oitavas trabalhada com o aluno D. | 32 |
| Figura 19 - Passagens de semicolcheias trabalhada com o aluno D..... | 33 |
| Figura 20 - Escalas numa só corda trabalhadas com o aluno E..... | 35 |
| Figura 21 - Excerto trabalhado com o aluno E, (compassos 43-46)..... | 36 |
| Figura 22 – Excerto trabalhado com o aluno E, (compassos 51-57)..... | 37 |
| Figura 23 – Excerto trabalhado com o aluno E, (compassos 127-132)..... | 38 |
| Figura 24 – Excerto trabalhado com o aluno E | 39 |
| Figura 25 – Excerto trabalhado com a aluna F (compassos 21-22 e 25-27). | 40 |
| Figura 26 – Estudo em cordas soltas relativa aos compassos 21- 22 e 25-27. | 40 |
| Figura 27 – Secção trabalhada com aluna F – Prelúdio da Partita III Mi Maior (compassos 17 a 28)..... | 41 |
| Figura 28 - Estudo da passagem dos compassos 17-28 em cordas dobradas | 41 |
| Figura 29 - Excerto trabalhado com a aluna F, (compassos 68-73). | 42 |
| Figura 30 - Estudo cordas dobradas aplicado nos compassos 68 a 72 do Estudo n.º 30 de R. Kreutzer..... | 42 |
| Figura 31 - Passagem trabalhada com aluna F, (compasso 60)..... | 43 |
| Figura 32 – The Paper Orchestra Cookbook | 52 |
| Figura 33 - Vídeo “Concierto Navidad 2011 Orquesta de Papel Nucleo La Rinconada” | 53 |
| Figura 34 - Vídeo “YOLA at HOLA: Lessons from the Paper Orchestra”..... | 54 |
| Figura 35 – Esquema metodológico aplicado na investigação..... | 59 |
| Figura 36 - Alunos a desenharem o molde do próprio violino..... | 61 |
| Figura 37 - Alunos a colar folhas decorativas nos tampos do violino..... | 62 |
| Figura 38 - Aluno de 6 anos a segurar no violino tradicional e ao lado, no de cartão. .. | 63 |
| Figura 39 - Aluno de 7 anos a segurar violino tradicional e respetivo arco e na foto ao lado, no violino de cartão. | 63 |

Índice de Tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1 – Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno A..... | 13 |
| Tabela 2 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pela Aluna B. | 18 |
| Tabela 3 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno C. | 22 |
| Tabela 4 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno D. | 28 |
| Tabela 5 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno E..... | 34 |
| Tabela 6 – Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno F. | 39 |

| | |
|--|----|
| Tabela 7 – Comparação das respostas dos três professores entrevistados. | 76 |
| Tabela 8 – Análise comparativa da metodologia aplicada nos projetos investigados, no ensino tradicional do violino e a prática observada na PESEVM. | 86 |
| Tabela 9 – Tabela sintética sobre os benefícios do uso de violinos reciclados na aprendizagem do instrumento..... | 87 |

Lista de abreviaturas e Acrónimos

PESEVM – Prática de Ensino Supervisionada do Ensino Vocacional da Música

EMCM – Escola de Música do Colégio Moderno

Secção I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

“Considera-se que a música (educação musical), como vetor da sustentabilidade, é relevante para a formação de uma sociedade mais justa, bem como para a construção de um planeta melhor para se viver.” (Júnior & Giolo, 2020, p. 67).

A escola, como instituição com a missão de formar as novas gerações, não poderia ficar fora da problemática da sustentabilidade do nosso planeta. De facto, atualmente este tema é desenvolvido na disciplina “Educação para a Cidadania”, sendo os jovens incentivados à adaptação de novos hábitos de consumo e reciclagem e redução de desperdício. No entanto, no ensino musical praticado em escolas de música em Portugal, este tema é poucas vezes abordado. Além disso, os instrumentos usados são os instrumentos tradicionais, comprados, o que implica não só uma restrição na forma de aprender e lidar com o instrumento, mas também maior pegada ecológica do que tocar em instrumentos reciclados, construídos pelo próprio instrumentista. De facto, em alguns países têm sido desenvolvidos projetos em que são usados instrumentos feitos a partir de material reciclado devido à dificuldade de acesso dos alunos a instrumentos tradicionais. É esse o caso dos dois projetos investigados nesta dissertação: a “Orquestra de Papel”, proveniente da Venezuela, e a “Orquestra de Instrumentos reciclados de Cateura”, do Paraguai. No âmbito destes projetos, apesar das dificuldades de acesso a instrumentos musicais tradicionais, foram encontradas soluções alternativas que recorrem a práticas de reciclagem. Estas soluções poderão dar uma contribuição didática ao ensino do violino, uma vez que há uma maior proximidade do executante ao instrumento e, ao consciencializar o aluno da necessidade de aproveitamento racional de recursos, contribuir ainda para a sustentabilidade. Por fim, as referidas soluções podem ajudar na melhoria do autoconceito dos alunos, bem como proporcionar um desenvolvimento integral e harmonioso.

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora, o presente relatório tem como objetivo apresentar uma descrição aprofundada das atividades das unidades curriculares de Prática de Ensino Supervisionada no Ensino

Vocacional da Música I e II (PESEVM). Para a concretização destas Unidades Curriculares, é atribuído à mestranda uma escola de música ou conservatório, protocolado com a Universidade de Évora. Após confirmação de aceitação por parte da instituição na qual a PESEVM se irá realizar, é atribuído à mestranda um professor cooperante que irá orientar e supervisionar o aluno durante a sua prática de ensino. No caso de o mestrando, para efeitos específicos da sua pesquisa para a sua dissertação, tenha interesse em realizar a sua PESEVM numa instituição não ainda protocolada, é possível fazer um requerimento à Universidade, a qual irá averiguar se a instituição preenche os requisitos necessários e assim, ativar protocolo. Este foi o caso da instituição na qual a PESEVM, descrita no presente relatório, se realizou.

Para a concretização das unidades curriculares de PESEVM é necessário cumprir um número de horas por cada semestre: 85 horas no primeiro semestre e 212 horas no segundo.

Após o pedido por parte da mestranda à Universidade de Évora para ativação de protocolo para a concretização da PESEVM na instituição da Escola de Música do Colégio Moderno (EMCM), a PESEVM foi iniciada em novembro 2021. A EMCM é uma instituição que, apesar de recente, demonstra excelentes resultados na qualidade de ensino devido à sua metodologia. A oportunidade de realizar a PESEVM contribuiu de forma muito positiva para a formação da mestranda.

O professor orientador cooperante da mestranda durante a sua PESEVM foi a Professora Inês Saraiva. Além de uma excelente violinista com carreira notável a nível nacional e internacional, a Professora Inês Saraiva leciona violino há mais de 20 anos. Uma característica da sua formação foi se ter especializado na pedagogia Suzuki juntamente com a professora Betty Haag na Roosevelt University of Chicago. Este conhecimento permitiu que fosse uma das pioneiras a iniciar o Método Suzuki em Portugal, tendo alunos a ganhar concursos de violino a nível nacional e internacional. A partilha e observação da experiência da professora foi extremamente enriquecedor para a aquisição e desenvolvimento das competências de ensino da mestranda.

Esta primeira secção do relatório apresenta com detalhe as atividades exercidas na instituição da EMCM durante a PESEVM. Numa primeira fase apresentamos uma caracterização da EMCM, em seguida, uma descrição da classe de violino e por último, a descrição do trabalho e acompanhamento de seis alunos ao longo do ano letivo, descrevendo os passos relevantes exercidos assim como os resultados obtidos.

2. Caracterização da Escola de Música do Colégio Moderno

2.1. Contextualização histórica e geográfica da Escola de Música do Colégio Moderno

A Escola de Música do Colégio Moderno (EMCM) foi fundada em outubro de 2012 pela direção do Colégio Moderno. Foi iniciada como projeto pela diretora do Colégio – Dr.^a Isabel Soares, juntamente com a violinista e atual professora de violino e diretora artística, Inês Saraiva e com o maestro César Viana.

A EMCM tem como objetivo a formação musical artística de qualidade para todos os alunos que frequentam as aulas e também vocacional, preparando aqueles que decidirem seguir uma via profissional posterior à finalização dos estudos no Secundário. Os instrumentos lecionados na EMCM são: violino, viola d’arco, violoncelo, piano e clarinete.

É importante mencionar a importância e relevo da instituição do Colégio Moderno na EMCM, uma vez que os valores educacionais partilhados são comuns, sendo um destes valores um dos mais importantes: o aluno estar no centro da aprendizagem, no qual é respeitado o ritmo de aprendizagem de cada discente - “O Colégio privilegia a construção da autonomia e o desenvolvimento pleno e harmonioso da personalidade singular de cada um, enriquecidos na possibilidade de múltiplas expressões – plástica, musical, desportiva, científica e tecnológica. A criatividade, inovação e sensibilidade artística são estimuladas e desenvolvidas no contacto com manifestações estéticas diversificadas.” (Projeto Educativo).

A Escola de Música do Colégio Moderno procura desenvolver parcerias na forma de concertos, workshops e masterclasses com solistas e pedagogos internacionais, sendo alguns deles os violinistas Ilya Grubert, Daniel Garlitsky, Gwendolyn Masin e Eliot Lawson, entre muitos outros. A interação dos alunos com solistas e pedagogos de renome internacional não enriquece apenas a sua aprendizagem, mas também coloca a instituição da EMCM como uma referência a nível nacional.

2.2. Instalações e meio envolvente

A sede da EMCM encontra-se junto à Alameda da Cidade Universitária, na Rua Dr. João Soares n.º 19, em Lisboa. As atividades da EMCM decorrem num edifício autónomo próprio que foi reabilitado especificamente para o ensino da música. Este edifício possui diversas salas destinadas às aulas de instrumento, formação musical e também salas de estudo para os alunos, todas com isolamento acústico.

Em paralelo, as infraestruturas do Colégio Moderno são usadas com regularidade para atividades como aulas de conjunto, ensaios de orquestra, audições, recitais e masterclasses. De momento há o planeamento de alargamento do espaço da EMCM para que as atividades coletivas e de concerto que decorrem no Colégio, tenham um lugar próprio e independente.

A EMCM situa-se na zona do Campo Grande, perto da Cidade Universitária, área de um meio escolar e universitário muito grande, com muitos jovens estudantes. Ao mesmo tempo a instituição encontra-se numa zona central e de fácil acesso a transportes públicos.

As excelentes condições estruturais das salas assim como o isolamento acústico beneficiam a aprendizagem dos alunos, havendo assim poucas distrações. No entanto, o período da PESEVM coincidiu com o período da pandemia devido ao vírus COVID-19. Devido à pandemia, durante o período das aulas, as janelas tiveram de estar abertas para permitir a circulação de ar. O facto de a EMCM se localizar perto do aeroporto, e o facto de as janelas permanecerem abertas, fazia com que se ouvisse o som dos aviões com alguma regularidade. Nestas alturas, a professora orientadora cooperante preferia deixar que o avião passasse para poder continuar a sua explicação sem interrupções. Quando isto ocorria notava-se alguma frustração pela dificuldade em se conseguir falar com clareza devido ao ruído produzido pelo avião, mas em nada afetou a qualidade do ensino por parte da professora ou da execução por parte dos alunos.

Outro fator relevante durante a PESEVM foi o facto de ter coincido com a obrigatoriedade de uso de máscara dentro dos estabelecimentos. O uso da máscara dificultou o conhecimento da expressão visual dos alunos. Foi no terceiro período que a obrigatoriedade do uso de máscara caiu, altura em que foi possível ver a expressão facial dos alunos.

2.3. Oferta e projeto educativo

A EMCM é uma instituição de ensino particular e cooperativo cuja missão é o ensino musical a todos os alunos que desejam aprender a tocar um instrumento e prepará-los, caso decidam seguir vocação profissional musical.

A oferta educativa da EMCM em regime supletivo é estabelecida pela própria instituição, não seguindo os requerimentos obrigatórios para as Escolas de Música do Ensino Oficial. Sendo uma instituição particular, tem autonomia nas escolhas de carácter

pedagógico e também de gestão nas designações dos cursos, assim como programa e currículo.

A oferta educativa da EMCM é a partir dos 3 anos de idade no caso de instrumentos de corda friccionada, de 4 anos para o instrumento piano e de 5, para os instrumentos de sopro, não havendo uma idade limite para o início da aprendizagem musical na instituição.

O Curso de Música oferecido pela EMCM é dividido em três grandes blocos: o Curso Preparatório, o Curso de Iniciação e o Curso Geral e Complementar.

O curso preparatório corresponde ao período pré-escolar, na qual a maioria das idades é compreendida entre os três e os cinco anos de idade. Neste bloco, os alunos frequentam semanalmente duas aulas individuais de instrumento de 30 minutos no caso de alunos de cordas friccionadas, uma aula de conjunto quinzenalmente aos sábados de manhã com a duração de 30 minutos.

O curso de iniciação, correspondente ao ensino básico com idades compreendidas entre os seis e os dez anos de idade, é dividido em quatro níveis, tendo a designação de Iniciação I, Iniciação II, Iniciação III e Iniciação IV. Semanalmente, os alunos frequentam a aula individual de instrumento com a duração de 1 hora por semana, uma aula de iniciação ao solfejo e uma aula de coro. No caso das cordas, uma aula de conjunto quinzenalmente, que tem lugar aos sábados de manhã.

O curso geral e complementar é destinado aos alunos entre os dez e os dezoito anos de idade, correspondendo ao 2º e 3º ciclo de ensino e ao secundário.

No curso geral, dividido em cinco níveis, os alunos frequentam a aula individual de instrumento com duração de uma hora por semana, uma hora semanal de coro, hora e meia de formação musical. Os alunos de cordas frequentam ainda duas horas semanais de orquestra, e outras duas horas de classe de conjunto (quinzenalmente, aos sábados de manhã).

Por último, o curso complementar, correspondente do ciclo do secundário, divide-se em três níveis de aprendizagem. É destinado aos alunos dos quinze aos dezoito anos de idade. A nível de aulas semanais, os alunos frequentam uma hora de aula individual de instrumento, hora e meia de formação musical, hora e meia de música de câmara, hora e meia de análise musical e hora e meia de história da música. Como prática de conjunto, os alunos frequentam 2 horas semanais de orquestra e a aula de conjunto quinzenalmente aos sábados de manhã.

A EMCM oferece a possibilidade de, no caso da carga horária semanal no curso complementar for excessiva para o aluno, este poder transitar para o Curso Livre em que apenas é necessário frequentar as aulas individuais de instrumento. Os alunos podem, caso pretendam, frequentar as disciplinas de orquestra e de aula de conjunto.

Além das atividades curriculares semanais, a EMCM procura promover a apresentação pública dos seus alunos, independentemente do nível ou grau de ensino. Para tal, são organizadas audições de classe de instrumento dentro da própria escola, e concertos para a apresentação das classes de conjunto e também de orquestra em edifícios culturais históricos, entre os quais o Teatro S. Carlos, Panteão Nacional e o Centro Cultural de Belém.

2.4. Órgãos de gestão e enquadramento legislativo

A EMCM é uma instituição integrada como Projeto Global do Colégio Moderno. É gerida por três órgãos:

Direção Pedagógica – Dr.^a Isabel Soares, diretora do Colégio Moderno;

Direção Artística – Professora Inês Saraiva e Maestro César Viana;

Coordenadora pedagógica – Jill Lawson.

2.5. Comunidade educativa

2.5.1. Alunos

O número de alunos da EMCM no ano letivo de 2021/2022 é de 278 sendo a maioria dos alunos pertencentes ao Ensino Regular do Colégio Moderno, embora a instituição receba também alunos de outras escolas, públicas ou privadas. A oferta educativa é destinada a todas as crianças e jovens a partir dos três anos de idade e também a adultos.

A grande maioria dos alunos reside no concelho de Lisboa, sendo muito poucos os que provêm de outros concelhos.

2.5.2. Pessoal Docente

O corpo docente da Escola de Música do Colégio Moderno é constituído por 29 professores: violino (4), viola d'arco (2), violoncelo (3), piano (6), clarinete (1), formação musical (2), coro (2), história da música, análise e técnicas de composição (2) e disciplina

de projeto (1), professor encarregue da direção de orquestra (1), professores associados (5).

Apesar da instituição da EMCM ser relativamente recente, esta destaca-se pela excelência artística e didática do corpo docente.

Durante a PESEVM foi possível à mestranda assistir às aulas de outros professores de violino da EMCM o que permitiu confirmar a excelente qualidade e exigência do corpo docente da instituição e também, aprofundar a sua aprendizagem.

2.5.3. Pais e Encarregados de Educação

Durante a PESEVM, devido à pandemia, foi difícil averiguar com detalhe o contato e acompanhamento dos pais e encarregados de educação na formação musical dos alunos. Nas aulas de iniciação de violino, foi possível observar esporadicamente, a presença de um progenitor que acompanhava as aulas para poder ajudar no estudo em casa. No entanto, sempre que decorreram audições ou concertos de orquestra, notava-se uma grande presença por parte dos pais.

3. Práticas educativas desenvolvidas

3.1. Orientador Cooperante

A professora Inês Saraiva foi a Orientadora Cooperante durante a PESEVM da mestranda.

A professora Inês Saraiva iniciou a sua aprendizagem do violino aos cinco anos de idade com a professora Leonor Prado, tendo ingressado posteriormente no Conservatório Nacional de Música na classe do professor Manuel Gomes. Em 1992 ingressou na Escola Superior de Música de Lisboa na classe do professor António Anjos. Foi bolseira do programa europeu de intercâmbio de alunos, tendo estudado com a professora Jennifer Wolf na Escola Superior de Música de Malmö. Após a obtenção do grau de Bacharel, prosseguiu os estudos na *Northwestern University*, enquanto bolseira, na classe do professor Gerardo Ribeiro. Ainda nesta universidade teve como professores Victor Yampolsky, Blair Milton, Richard Young e Betty Haag. Concluiu em 1999 o Mestrado em *Violin Performance*.

A nível educativo, durante o seu período de estudos em Chicago, foi assistente das professoras Stacia Spencer e Betty Haag. Foi com esta última professora, que a Professora Inês Saraiva estudou a pedagogia Suzuki.

No panorama nacional, lecionou nas escolas da Metropolitana entre 2000 e 2012. Foi durante este período que constituiu a orquestra Pequenos Violinos da Metropolitana, tendo sido a respetiva diretora artística. Ainda durante o período de professora na instituição Metropolitana, pertenceu à coordenação pedagógica do projeto de ensino integrado de música na instituição Casa Pia de Lisboa.

Em 2012 fundou a Escola de Música do Colégio Moderno, onde partilha a direção artística com o Maestro César Viana. É professora de violino nesta instituição desde setembro de 2011.

Atualmente é diretora artística da Escola de Música do Colégio Moderno.

Como violinista, colabora regularmente com a Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Portuguesa e Orquestra Metropolitana de Lisboa.

Foi um enorme privilégio para a mestranda ter a oportunidade de realizar a PESEVM com a professora Inês Saraiva como orientadora cooperante. A sua vasta experiência violinística e pedagógica enriqueceu a experiência da mestranda de forma evidente. A oportunidade de assistir às aulas lecionadas pela professora permitiu à mestranda de observar as valências pedagógicas do ensino do violino.

3.2. Classe de violino

A classe de violino da EMCM é constituída por 4 docentes para um total de 73 alunos.

O número de alunos da classe de violino da Professora Inês Saraiva apresenta uma divisão equilibrada pelos períodos: Iniciação (4), Básico (7) e Secundário (3). Os restantes alunos pertencem ao regime livre (5).

Os alunos de Iniciação podem iniciar os estudos a partir dos seis anos de idade. Todos os alunos do Básico e do Secundário da classe de violino começaram a aprendizagem do instrumento com a professora Inês Saraiva o que permite haver um acompanhamento próximo da evolução dos alunos na aprendizagem do instrumento. Alguns alunos do curso complementar tendem a transitar para o curso livre devido à dificuldade em conciliar com os estudos no Colégio.

3.3. Práticas gerais adotadas

Foi possível observar durante a PESEVM que a metodologia Suzuki se encontra na base do ensino musical da EMCM. Um dos motivos pela escolha deste método como base da aprendizagem do instrumento, como referido previamente, foi o facto da professora

Inês Saraiva e também diretora artística da EMCM, ter estudado com a professora Betty Haag e assim, ter-se tornado especialista neste método sendo uma das pioneiras do mesmo em Portugal.

Fazendo um breve contexto, o método Suzuki foi criado por Shinichi Suzuki (1898 - 1998), professor de violino, é considerado um dos métodos de violino mais populares a nível mundial. Suzuki ganhou grande fama a nível internacional pela qualidade técnica dos seus alunos e pela rapidez com que assimilavam os conceitos técnicos do instrumento. Um dos motivos da rápida aprendizagem por parte dos alunos deve-se ao facto de ser utilizada a abordagem de imitação no ensino do instrumento, na qual a criança apenas necessita observar os movimentos dos dedos e braços do professor, enquanto ouve, para conseguir rapidamente assimilar e repetir no seu instrumento. Importa referir que na abordagem de imitação, sobretudo a aplicada por S. Suzuki, a criança aprende a tocar violino sem anteriormente aprender a notação musical. A criança adquire as competências no violino através do treino auditivo de melodias que já conhece, como por exemplo músicas populares, e da observação dos movimentos do professor (Pinto, 2014, p.15). Apesar de o Método Suzuki ser conhecido por uma excelência no domínio da técnica numa fase inicial sem o recurso à leitura da notação musical, a EMCM opta por introduzir a leitura a partir dos seis anos de idade, idade na qual os alunos entram no 1º ciclo de estudos e também começam a aprender a ler. Há desde cedo a preocupação em introduzir e trabalhar a leitura da notação musical nas aulas de instrumento.

Outra característica proveniente da metodologia Suzuki adotada pela EMCM, é a presença dos pais nas aulas dos cursos preparatórios e de iniciação. É pedido aos pais para estarem presentes nas aulas individuais para conseguirem acompanhar o estudo dos alunos em casa. Esta abordagem é conhecida como o “Triângulo Suzuki”, o qual é fundamental para o desenvolvimento e progresso do aluno, no qual consiste na interação entre Professor-Pais-Aluno. Os pais, por serem considerados os primeiros educadores da criança, ao estarem presentes na aula de violino, irão ser um apoio no seu estudo em casa, repetindo as informações dadas pelo professor (Mota, 2016, p. 20).

Outra característica do método Suzuki, a qual é aplicada na EMCM são as aulas em conjunto, as quais no curso de Iniciação decorrem a cada duas semanas aos sábados de manhã na forma de naipes, e nos cursos geral/básico e complementar/secundário todas as semanas, na forma de orquestra. As aulas em grupo são uma oportunidade para os alunos desenvolverem a capacidade para trabalharem em equipa assim como a concentração e disciplina, fundamentais para tocar em conjunto. Como Weerts descreveu, “Tocar em

agrupamentos de música de câmara é benéfico pois estimula a capacidade auditiva, o trabalho em conjunto, a independência, e tem benefícios a nível das capacidades cognitivas” (Weerts, 1992, citado por Santos, 2016, p. 53).

Outra característica do Método Suzuki adaptada pela EMCM, além da metodologia é usar também o repertório Suzuki, sobretudo os primeiros dois livros, sendo os mesmos, parte do programa de repertório da escola. Em paralelo à aprendizagem destes dois livros, também é introduzido repertório variado como arranjos de bandas sonoras de filmes e musicais.

Outra característica do Método Suzuki aplicada na EMCM é a memorização do repertório por parte dos alunos, independentemente do curso em que se encontram. É esperado que os alunos memorizem as músicas que aprendem para que depois, por exemplo, no concerto final de ano, toquem sem recurso a partitura. Aos próprios docentes, nas apresentações públicas, é-lhes exigido que toquem de memória. Não foi possível verificar se os docentes aplicam alguma técnica específica para ajudar os alunos no processo de memorização. O que foi possível verificar foi que pelo facto de os alunos, sobretudo os do curso de iniciação e geral, toquem o repertório das aulas individuais na aula de conjunto, o processo coletivo de repetição da execução das músicas acaba por ser a maneira de os alunos memorizarem as peças. Para Suzuki, a memorização das músicas era de extrema importância e que devia começar a ser desenvolvida na fase pré-escolar (Santos, 2016, p.51).

No ano académico no qual decorreu a PESEVM, foi implementada a disciplina de “Projetos” que decorreu uma vez por semana, orientada pelo Professor Francisco Lima dos Santos. A disciplina consiste em que os alunos adquiram conhecimentos como improvisação e composição. Uma vez por mês, nesta disciplina, houve Workshops de *Lutherie*, sempre orientado pela Professora Catarina Veiga e teve como objetivo os alunos adquirirem conhecimento sobre a construção do violino. Estes workshops decorreram uma vez por mês, cada workshop com a duração de 1h30. Apresenta-se as datas dos workshops, assim como os respetivos temas abordados:

Outubro – 14 e 15 – Molde, blocos e ilhargas

Novembro – 4 e 5 – Tampo superior

Dezembro – dia 9 e 10 – Tampo inferior

Janeiro – 20 e 21 – Braço

Fevereiro – 10 e 11 – Ponto, pestana e noz

Março – 10 e 11 – Alma, cavalete e cravelhas

Abril – 21 e 22 – Envernizado

Maior – 10 e 20 – Envernizado

3.4. Práticas educativas individuais

Após a explicação das práticas gerais adotadas pela EMCM, assim como a metodologia usada, explica-se em maior detalhe as práticas educativas individuais relativas às aulas semanais de violino.

Uma das práticas pedagógicas adotadas por parte da escola com os alunos de iniciação é dividir a hora semanal em dois momentos da semana. Um dos motivos é o facto de uma aula de uma hora ser muito tempo para alunos de idades entre os seis aos nove anos de idade. No entanto, pode acontecer este bloco não ser dividido se o professor vir que o aluno consegue manter-se concentrado durante uma hora e se houver também disponibilidade de horário por parte do aluno.

Outra prática, realizada pela professora Inês Saraiva é a utilização de vídeos gravados pela própria professora, aos quais os alunos assistem durante a sua prática individual em casa. Estes vídeos consistem em “*play alongs*” no qual o objetivo é os alunos tocarem juntamente com a professora no vídeo de forma a reverem as peças que tocam nas aulas. Esta prática é sobretudo orientada para os alunos de iniciação uma vez que é a fase na qual é necessário maior acompanhamento por parte da família. A prática com recurso a vídeos também é indicada para alunos mais avançados. Neste caso, os vídeos consistem em revisões, gravadas pela professora, de pontos importantes das peças que os alunos estão a tocar. Esta prática do uso do vídeo como forma de revisão, foi criada a partir da primeira fase da pandemia.

Outra prática, utilizada pela professora Inês Saraiva com os alunos de iniciação, é a divisão do repertório técnico e performativo em dois momentos de aulas semanais. Desta forma, um dos blocos de 30 minutos é destinado a exercícios técnicos como escalas, estudos; e outros 30 minutos dedicados a repertório performativo como peças e repertório de conjunto. Esta prática de divisão do tempo letivo também se aplica nas aulas dos cursos geral e complementar. Porém, a divisão não é demonstrada da mesma forma como no curso de iniciação, mas é possível ser observada na maneira como o tempo de aula é gerido a cada secção. É possível observar que durante as aulas destes dois cursos, o tempo é destinado a secções nas quais escalas e arpejos são trabalhados, assim como exercícios

Schradieck¹, estudos e repertório de performance. Nas aulas prévias a exames técnicos, as escalas, arpejos e estudos são mais trabalhados, assim, como em alturas em que uma audição se aproxima, o repertório de performance é mais trabalhado.

Outra prática, utilizada pela professora Inês Saraiva e pelos restantes professores de violino na EMCM, nas aulas individuais, é o uso de gravação de acompanhamento de piano das peças que os alunos estão a tocar. Esta prática consiste em o professor aceder ao ficheiro áudio através de um dispositivo eletrónico como telemóvel ou tablet, ligado a uma coluna sonora, e assim, o aluno toca juntamente com o som proveniente da mesma. Esta é uma forma de os alunos conseguirem melhorar as músicas que estão a aprender e também de desenvolverem a capacidade de ouvir e tocar juntamente com a gravação. Esta prática é também uma preparação para os ensaios com piano que são feitos em alturas prévias a audições. No curso de iniciação esta prática é muito usada nas aulas como apoio. É possível observar que há gravações das músicas em modo lento e rápido. No curso geral e complementar, as gravações são usadas quando os alunos já estão numa fase em que as obras estão montadas e quando as conseguem tocar do início ao fim, sem grandes dificuldades. A prática do uso de gravações de acompanhamento de piano é útil para ajudar os alunos a manterem o tempo enquanto tocam e também a conhecerem bem os momentos em que têm de entrar. A nível musical, esta prática é muito útil para os alunos conseguirem conhecer melhor as obras de forma aprofundada, apercebendo-se que linhas melódicas toca o piano assim, como o diálogo que pode existir entre o violino e o piano/orquestra.

Após a explicação das práticas educativas individuais de forma generalizada, iniciamos a explicação da PESEVM que decorreu na EMCM.

De acordo com os objetivos pretendidos da PESEVM foram escolhidos seis alunos: dois do curso de iniciação, três do curso geral e um do curso complementar para permitir que a mestranda tivesse um leque abrangente de idades e também de níveis. A escolha dos alunos foi proposta pela professora orientadora cooperante, de acordo com o seu conhecimento dos alunos, no que respeita aos que poderiam beneficiar mais das aulas lecionadas pelos mestrandos.

Para efeitos de proteção de identidade dos alunos, irão ser usadas as letras A, B, C, D, E, e F, para a identificação dos mesmos. A ordem das letras atribui os três níveis

¹ Exercícios Schradieck – Exercícios pertencentes aos livros do Método criado por H. Schradieck

diferentes, sendo que A e B correspondem aos dois alunos de iniciação, C, D e E, aos alunos do curso geral, e F ao aluno do curso complementar.

3.5. Aluno A – Iniciação

3.5.1. Caracterização do aluno

O aluno A tinha 8 anos de idade e encontrava-se no grau de Iniciação II. Começou a aprendizagem do violino aos 4 anos no curso preparatório com a professora Inês Saraiva e é aluno do Colégio Moderno. O aluno A era muito entusiasmado e energético nas aulas. Aprendia sobretudo de ouvido, o que o levava a ter mais dificuldade na leitura da notação musical. Um dos problemas recorrentes nas aulas era a questão da postura do violino e do arco. Relativamente ao braço esquerdo, havia uma tendência para colocar o violino demasiado para baixo, enquanto na mão direita, o aluno tinha uma tendência de ter o polegar direito tenso, fletindo o pulso para trás, tendo como uma das consequências, o arco ficar demasiado torto.

A evolução do aluno ao longo do ano letivo foi progressiva. No primeiro período, o aluno estudou sobretudo peças das aulas de conjunto como preparação para o Concerto de Natal. Como a aprendizagem destas obras foi sobretudo a nível de imitação e repetição, o aluno não demonstrou muito progresso na parte da leitura da notação musical. No segundo período, a leitura foi mais trabalhada nas aulas individuais. Contudo, o aluno ofereceu alguma resistência. No terceiro período, o aluno continuou o trabalho de leitura, mostrando algum progresso. Relativamente às dificuldades a nível de postura, o aluno demonstrou pouco progresso, sendo que a professora sublinhou por diversas vezes na aula a importância de se manter uma postura correta. Na Tabela 1 apresenta-se o repertório trabalhado pelo Aluno A ao longo do ano letivo.

Tabela 1 – Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno A.

| | Repertório Aluno A |
|------------|---|
| 1º período | Bourée – G.F. Handel – arr. S.Suzuki Gavotte from “Mignon” – A.Thomas – arr. S.Suzuki Concertino im Stil von Antonio Vivaldi em Ré M, op.15 – F. Kuchler |
| 2º Período | Escala Sol Maior em duas oitavas Estudo n.º1 - Sixty Studies For the Violin op. 45 – F. Wohlfahrt. Concertino im Stil von Antonio Vivaldi em Ré M, op.15 – F. Kuchler |
| 3º Período | Estudo n.º2 - Sixty Studies For the Violin op. 45 – F. Wohlfahrt. Concertino im Stil von Antonio Vivaldi em Ré M, op.15 – F. Kuchler |

3.5.2. Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente

No início da observação das aulas do Aluno A, foi possível observar que o aluno tinha dificuldades na leitura da notação musical, até mesmo uma certa resistência em olhar para a partitura uma vez que estava habituado a tocar de memória. Foi possível observar que muitas vezes o aluno direcionava o olhar para a professora para obter confirmação. Outro motivo poderá ser devido ao facto de a aprendizagem inicial do aluno ter sido baseada na memória auditiva, característica do Método Suzuki: “A transmissão auditiva de música e desempenho baseado no ouvido são a norma”² (Woody in Jansen van Vuuren, C., 2016, p.4).

Foi possível observar nas aulas do Aluno A, ao longo do ano letivo, que havia momentos em que este tocava o repertório de memória e outros em que a professora cooperante insistia no trabalho de leitura, havendo claramente uma separação do tipo de trabalho.

Durante as aulas com a professora cooperante, foi possível observar as suas estratégias para ajudar o aluno a melhorar as suas dificuldades de leitura. Um dos exercícios utilizados pela professora ao longo da PESEVM, foi pedir ao aluno, que ao tocar o Estudo nr.º1 (op.45 de F. Wohlfahrt), dissesse primeiro o nome da nota e depois tocasse. Foi possível observar que com este exercício, o aluno foi melhorando as suas capacidades de leitura da notação musical.

3.5.3. Aulas lecionadas

Nos dias 24 e 27 de janeiro de 2022, correspondentes ao primeiro semestre, houve a possibilidade de lecionar o aluno A, ajudando-o a melhorar as questões relativas à leitura da notação e da postura da mão direita no arco.

Na aula de 24 de janeiro de 2022 foi pedido pela professora cooperante (Prof.^a Inês Saraiva) para que a mestrandia trabalhasse com o aluno o Estudo nº 1 de F. Wohlfahrt op.45. Foi possível verificar que o aluno apresentava dificuldades de leitura, através da sua execução de algumas notas erradas. Quando foram detetadas secções nas quais o aluno apresentava dificuldade, foi feito um trabalho de isolamento das mesmas. Foi pedido ao aluno para que nessas secções dissesse primeiro o nome da nota e que depois

² “Aural transmission of music and ear-based performance are the norm” (Woody in Jansen van Vuuren, C., 2016, p.4).

tocasse a nota no violino logo de seguida. O aluno demonstrou algumas melhorias nas secções que foram isoladas.

Relativamente à posição da mão direita, o aluno apresentava o polegar direito tenso. Foi pedido ao aluno para fazer um exercício no qual deveria segurar o arco apenas com o polegar e indicador, como é possível observar na Figura 1.

Figura 1 – Exercício de segurar arco apenas com polegar e indicador



Nota. [ProfessorV]. (24-09-2015), *Violin Bow Hold - Curved Thumb Trick*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=MA0wNCIdEP8&t=26s&ab_channel=professorV

Devido à falta de apoio dos restantes dedos, este exercício obrigou o aluno a colocar o polegar redondo para manter o equilíbrio do arco, e evitar com que o arco caísse. O aluno tocou o estudo durante alguns minutos mantendo esta posição. Após este exercício foi-lhe pedido para que voltasse à posição normal da mão direita. Durante esta aula foi possível observar melhorias significativas na posição da mão direita.

Na seguinte aula, no dia 27 de janeiro de 2022, a duração da aula foi novamente 30 minutos. A aula foi dedicada, a pedido da professora cooperante, ao Concertino de F. Kuchler em Ré Maior op.15.

Inicialmente foi pedido ao aluno para tocar a primeira página do concertino, de forma a ser possível identificar as partes tecnicamente mais problemáticas e isolá-las para serem trabalhadas. Uma das secções na qual o Aluno A apresentou dificuldade foi entre os compassos 13-16 (Figura 2) nos quais era necessário deixar um dedo na corda enquanto os outros articulavam, para desenvolver a independência de dedos.

Figura 2 – Excerto trabalhado com Aluno A (compassos 13-16)



Nota. Kuchler, F. (1936). Concertino im Stil von Antonio Vivaldi (1680-1743) I & III Position, op. 15, Bosworth & Company.

Para ajudar o aluno a trabalhar esta secção foi-lhe pedido que primeiro colocasse todos os dedos da mão esquerda sobre o ponto (Figura 3), e que levantasse o dedo indicador sem levantar os restantes. Posteriormente a mestranda solicitou que o aluno voltasse a colocar todos os dedos da mão esquerda sobre o ponto e que levantasse apenas o dedo médio. Em seguida, pediu ao aluno que voltasse a colocar todos os dedos sobre o ponto e que levantasse apenas o dedo anelar. Por último, pediu ao aluno para recolocar todos os dedos sobre o ponto e que levantasse apenas o mindinho.

Figura 3 - Exercício de independência dos dedos da mão esquerda



Nota. Zerweck, M. [Matthew Zerweck]. (16-07-2015), *Finger Independence Exercises: Dounis*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=SlyC_aSi-F4&ab_channel=MatthewZerweck

De seguida, a mestranda pediu ao aluno para que fizesse a referida secção sem arco e que mexesse os dedos, reparando naqueles que deviam permanecer sobre a corda e os que deveriam ser levantados. Para ajudar, a mestranda foi tocando a secção de forma lenta, enquanto o aluno A mexia os dedos para se lembrar da referência auditiva das notas correspondentes aos dedos. O trabalho realizado com o aluno nesta secção revelou alguns resultados na aula, mostrando um pouco mais de desenvoltura na independência de dedos.

No segundo semestre houve a possibilidade de lecionar mais duas aulas ao Aluno A.

No dia 20 de junho de 2022, foi trabalhado com o aluno, a pedido da professora cooperante, o Estudo nº 2 op. 45 de F. Wohlfahrt (Figura 4). Nesta data, o aluno ainda estava numa fase de leitura e montagem do estudo, tendo sido possível observar mais uma vez as suas dificuldades de leitura, especialmente sempre que havia saltos de intervalos maiores que terceira. Dada a dificuldade que o aluno tinha em concentrar o olhar na partitura, para o obrigar a seguir as notas com o olhar, a mestranda foi colocando um dedo por debaixo de cada nota. Este exercício ajudou-o durante a aula a tocar cada pauta de forma mais contínua.

Figura 4 - Excerto do Estudo nr.2, op.45 de F. Wohlfahrt trabalhado com o Aluno A, (compassos 1-15)



Nota. Wohlfahrt, F., Sixty Studies For the Violin op. 45, Edited by Gaston Blay, Editora: G. Schirmer Inc, New York. 1905.

3.6. Aluna B – Iniciação

3.6.1. Caracterização do aluno

A Aluna B tinha 9 anos de idade, começou a aprender a tocar aos 6 anos de idade e encontrava-se no grau de Iniciação III. Era aluna da instituição do Colégio Moderno.

A aluna B demonstrou alguma timidez nas aulas, ouvindo com muita atenção as explicações da professora, mas não tendo por hábito colocar perguntas. No entanto, não revelava ter qualquer dificuldade na aprendizagem e demonstrou muito estudo em casa.

A nível técnico, a aluna revelou ter uma ótima postura do violino e do arco e ótimo sentido de afinação. Tinha um bom controlo sobre o tempo, mas demonstrou ter medo de tocar passagens num tempo rápido e também de perder o controlo.

Ao longo do ano letivo no qual a PESEVM foi realizada, a aluna aprendeu a terceira posição assim como as respectivas mudanças de posição. Apresenta-se a Tabela 2 com o repertório trabalhado pela Aluna B ao longo do ano letivo.

Tabela 2 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pela Aluna B.

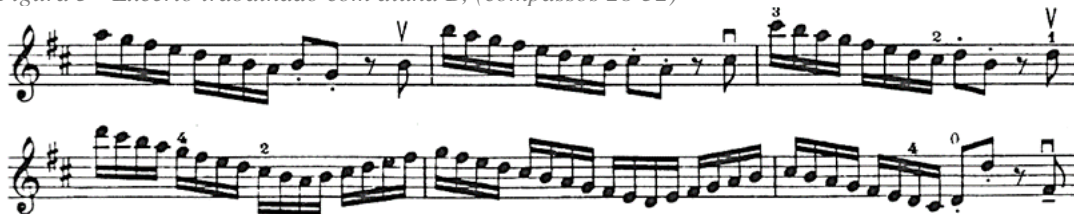
| | Repertório Aluno B |
|------------|--|
| 1º período | German Folk Song – “A tuneful introduction”– N. Mckay Estudo n.º1 - Sixty Studies For the Violin op. 45 – F. Wohlfahrt. Gavotte from “Mignon” – A.Thomas – arr. S.Suzuki Concertino im Stil von Antonio Vivaldi em Ré M, op.15 – F. Kuchler |
| 2º Período | Estudo n.º2 - Sixty Studies For the Violin op. 45 – F. Wohlfahrt. Estudo n.º3 - Sixty Studies For the Violin op. 45 – F. Wohlfahrt. Concertino im Stil von Antonio Vivaldi em Ré M, op.15 – F. Kuchler |
| 3º Período | Waltz – “A Tuneful Introduction” – N. Mckay Estudo n.º4 - Sixty Studies For the Violin op. 45 – F. Wohlfahrt. Concertino im Stil von Antonio Vivaldi em Ré M, op.15 – F. Kuchler |

3.6.2. Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente

Como referido anteriormente, um dos aspetos técnicos importantes a serem adquiridos nesta fase da aprendizagem da aluna, foi o conhecimento da terceira posição. Durante o ano letivo, uma das obras trabalhadas ao longo do ano foi o Concertino em Ré Maior de F. Kuchler op.15. A execução desta obra é importante para a introdução e domínio da terceira posição.

Uma das passagens na qual a aluna sentiu dificuldade encontrava-se entre os compassos 28-32 (Figura 5), nos quais há diversas mudanças entre a primeira e terceira posição.

Figura 5 - Excerto trabalhado com aluna B, (compassos 28-32)



Nota. Kuchler, F. (1936). Concertino im Stil von Antonio Vivaldi (1680-1743) I & III Position, op. 15, Bosworth & Company.

A dificuldade da aluna nesta passagem manifestou-se através de tensões na mão esquerda que limitavam o movimento. Uma das abordagens que a professora cooperante

usou para ajudar a aluna foi pedir para que esta tocasse a passagem sem polegar. No início a aluna estranhou a sensação de estar a tocar sem o apoio do polegar e ao mesmo tempo, sentiu que tocar sem o polegar afetava ligeiramente a afinação. No entanto, o exercício revelou-se útil uma vez que, após algumas repetições da sequência sem o polegar, a aluna melhorou consideravelmente quando voltou a tocar a passagem com o apoio do dedo.

Quando a professora cooperante pediu à aluna para tocar esta passagem vindo de trás, por exemplo, a partir do compasso 19, a aluna demonstrou abrandar o tempo sempre chegava aos compassos 28-32. A professora cooperante compreendeu que o motivo de aluna abrandar o tempo se devia sobretudo ao medo de errar a passagem. Uma estratégia usada pela professora cooperante para ajudar a aluna a tocar sem medo foi tocar juntamente com a aluna, aumentando gradualmente a velocidade a cada nova repetição.

3.6.3. Aulas lecionadas

Nos dias 17 e 24 de junho houve oportunidade de lecionar a Aluna B. A professora cooperante pediu à mestranda para trabalhar com a aluna o estudo “German Folk Song” do livro “A Tuneful Introduction” de N. Mckay, uma vez ser importante para a aluna continuar a trabalhar a terceira posição, assim como a divisão ternária.

Durante a aula do dia 17 de junho, a mestranda pediu à aluna para começar por tocar a Escala de Ré Maior na terceira posição, a partir da corda Lá como aquecimento. A mestranda notou que a aluna colocava os dedos da mão esquerda não suficientemente verticais, ficando por baixo do ponto do violino. A mestranda explicou à aluna a importância de colocar os dedos na posição vertical, sendo um dos motivos que assim, os dedos estão mais próximos da corda o que vai facilitar em passagens mais difíceis. A aluna procurou corrigir, olhando para os dedos para verificar se os dedos estavam mais verticais.

Após a execução da escala, a mestranda pediu à aluna para tocar o estudo “German Folk song” do livro “A Tuneful Introduction” de N. Mckay. No 1º compasso, a aluna estava a colocar o 3º dedo em vez do 4º (Ré). Para ajudar a aluna, foi pedido que tocasse apenas em *pizzicato* para que se conseguisse concentrar apenas na mão esquerda. Ao mesmo tempo, foi-lhe explicado o sistema de 1 e 1/2 tons a nível da leitura para que depois aplicasse na colocação dos dedos na terceira posição. Isto ajudou a aluna a perceber em que momentos os dedos ficavam unidos devido aos 1/2 tons.

A aluna demonstrou também alguma dificuldade na leitura nos compassos 9-16, como demonstra a Figura 6. A mestranda por ter observado que a aluna tinha alguma

dificuldade na leitura pediu para que tocasse sem as ligaduras para que se pudesse concentrar apenas na leitura das notas e na colocação dos respectivos dedos.

Figura 6 - Estudo trabalhado com a aluna – German Folk song, “A Tuneful Introduction” de N. Mckay

GERMAN FOLK SONG

Start the up-bow in the Lower Half. In bars 4, 8 and 12, lift your bow off during the quaver rest so that the following quaver may start in the Lower Half bow. Stretch the 4th finger for G# in bar 11.

Allegretto



Nota. Mckay, N. (1995). A Tuneful Introduction. Ltd Great Yarmouth. Great Britain.

No entanto, após ter iniciado o estudo, a aluna começou a sentir-se maldisposta o que fez com que a aula fosse interrompida. A professora cooperante, por ter observado esta reação por parte da aluna em outras aulas, decidiu intervir e perguntar se ela já tinha almoçado, uma vez que a aula da aluna coincidia com o horário de almoço. A aluna respondeu que não. A professora cooperante pediu a uma funcionária para trazer um copo com água com açúcar e também um pacote com bolachas. A aluna ficou algum tempo na sala de aula para a professora cooperante conseguir garantir que ela comesse e elevasse os níveis de açúcar. A aluna sentiu-se melhor, mas por precaução a professora cooperante decidiu que era melhor a aula terminar e continuar o trabalho na semana seguinte.

No dia 24 de junho, a mestrandia teve novamente oportunidade de trabalhar com a Aluna B. Nesta aula foi trabalhado o Estudo “Waltz” do livro “A Tuneful Introduction” de N.Mckay (Figura 7).

No presente estudo, um dos objetivos era aplicar as ligaduras, algo que a aluna demonstrava ainda alguma dificuldade em perceber quantas notas por arco deveria tocar.

Figura 7 - Estudo trabalhado com Aluna B, (compassos 1-16)

Moderato

WALTZ

mp *simile* *p*

mf *mp*

simile—continue in the same manner.
The 1st finger should remain on the 'A' string throughout the 'WALTZ' and 'JASMINE'

Nota. McKay, N. (1995). A Tuneful Introduction. Ltd Great Yarmouth. Great Britain.

Para ajudar a aluna a executar as ligaduras presentes no estudo, a mestranda pediu à aluna para realizar um exercício apenas com o arco. O objetivo do exercício consistia em colocar o arco na horizontal, cantar o nome das notas enquanto realizava os movimentos correspondentes às arcadas com ligaduras. A aluna realizou este exercício algumas vezes e foi possível observar melhorias, uma vez que lhe permitia concentrar no arco. Após este exercício, a aluna voltou a executar o estudo com o violino e arco. Foi possível observar melhorias significativas desde o início da aula.

3.7. Aluno C – Básico

3.7.1. Caracterização do aluno

O Aluno C tinha 12 anos de idade e encontrava-se no 3º grau do curso geral, tendo começado a sua aprendizagem do violino aos 6 anos de idade. Era um aluno interessado e ativo na sua aprendizagem, mostrando sinais de estudo em casa. Nas aulas de conjunto, o aluno pertencia à Orquestra II, tendo no terceiro período participado na orquestra mais avançada - Orquestra I - como reforço no concerto final de ano, dia 29 de maio no Teatro S. Carlos, como prova do seu progresso na aprendizagem.

O Aluno C era bem-disposto e não revelava dificuldades na aprendizagem do instrumento. No entanto, as suas principais dificuldades eram sobretudo a nível de postura tanto a nível do violino como da mão direita. A nível da postura do violino, o aluno tinha a tendência de colocar o violino demasiado para baixo, não procurando colocá-lo de forma paralela ao chão. A nível da postura da mão direita, o aluno apresentava os dedos do polegar e do mindinho rígidos, ficando esticados em vez de redondos. A tendência de colocar o polegar direito tenso dificultava ao aluno obter maior controlo do arco. Também devido a esta tendência de colocação da mão direita levava a que o aluno evitasse usar a

parte inferior do arco, o que no futuro poderá ser um problema. Apresenta-se a Tabela 3 com o repertório trabalhado pelo Aluno C ao longo do ano letivo.

Tabela 3 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno C.

| | Repertório Aluno C |
|------------|--|
| 1º período | Estudo nºs 1,2,3 – <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo nº 6 – R. Kreutzer Prelúdio e Allegro in the Style of Pugnani – F. Kreisler |
| 2º Período | Escala Lá M em três oitavas Estudo nº.4 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo nº.6 – <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> - R. Kreutzer Concerto em Mi M, BWV 1042 – J.S. Bach, |
| 3º Período | Estudo nº4 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo nº.8 - <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R. Kreutzer 1º Andamento - Concerto nº. 3 em Sol M, K.216 - W.A. Mozart - (sem cadência) |

3.7.2. Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente

Nas aulas assistidas do Aluno C, ao longo do ano letivo, foi possível verificar que a professora cooperante procurou fazer um trabalho técnico e exigente a nível de repertório, mas sem nunca descuidar nas questões de postura do aluno. A nível de repertório concertístico, o aluno trabalhou dois importantes concertos: o Concerto de Mi Maior, BWV 1042 de J.S. Bach, e o Concerto nº 3 em Sol Maior, K.216 de W.A. Mozart, obras que revelam necessidade de domínio técnico, tanto na articulação do arco como de destreza da mão esquerda. No decorrer das aulas, a professora cooperante referiu sempre que possível ao aluno, a necessidade de este fazer a correção das questões de postura. No entanto, ao longo do ano letivo, houve poucas melhorias, uma vez que o aluno se concentrava sobretudo no estudo do repertório técnico e concertístico.

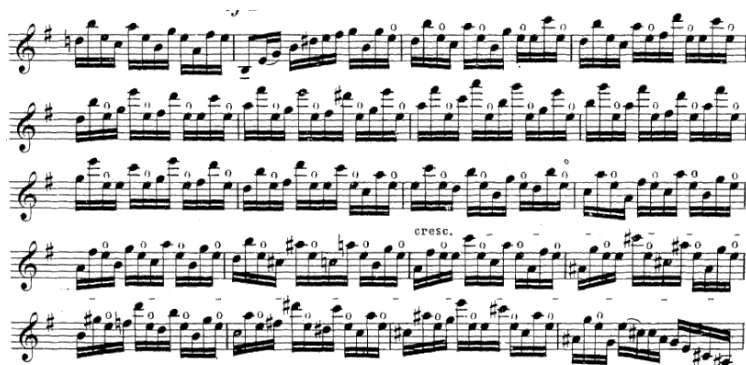
Uma das técnicas que a professora cooperante usou para ajudar o aluno a melhorar a postura do violino, foi colocar um pequeno objeto (borracha) no tampo superior do violino. Se o aluno colocasse o violino num ângulo não paralelo ao chão, o brinquedo iria cair. Este exercício revelou-se eficaz e ao mesmo tempo lúdico por desafiar o aluno a não deixar cair o brinquedo.

Nas primeiras aulas assistidas da PESEVM, o aluno estava a tocar como peça, o Prelúdio e Allegro *in the Style of Pugnani* de F. Kreisler. Houve duas secções principais da obra em que a professora cooperante trabalhou de forma metódica com o aluno numa

das aulas. Estas duas secções são ambas do Allegro Moderato, sendo a primeira a “subida em *cluster*” dos compassos 65 a 83 (Figura 8), e a dos acordes entre os compassos 84 e 101 (Fig. 10). Ambas as passagens são desafiantes a nível do controlo do arco assim como da articulação.

Na secção de subida em *cluster*, a professora cooperante pediu ao aluno que tocasse a passagem sem a corda Mi, para que melhorasse a afinação e a sequência de dedos. Em seguida, pediu ao aluno que tocasse a passagem em cordas soltas para que conseguisse melhorar o controlo do arco das mudanças de corda.

Figura 8 - Secção de subida em *cluster* (compassos 65-83)



Nota. Kreisler, F. (1910). *Praeludium and Allegro in the Style of Pugnani*. Schott & Co. London.

Na secção dos acordes (compassos 84 – 101), representada na Figura 9, o aluno apresentava problemas de articulação do som. Um dos problemas era que o aluno executava os acordes de forma quebrada em vez de tocar as três cordas em simultâneo. O aluno começava também a utilização do arco a partir da zona do meio, em vez de ser na zona do talão. Um dos exercícios que a professora cooperante pediu ao Aluno C foi para que tocasse a passagem apenas em cordas soltas e que procurasse ter um bom ataque do acorde ao talão. Para tal, o aluno tinha de posicionar o arco num ângulo que lhe permitisse apoiar as crinas sobre as três cordas. O exercício ajudou o aluno a fazer uma melhor gestão do uso do arco e assim, da execução dos acordes.

Figura 9 - Secção de acordes – Prelúdio e Allegro de F. Kreisler, (compassos 84 – 101),

The image displays a musical score for five staves, likely for a violin and piano. The music is in G major and 3/4 time. The first staff begins with a forte (f) dynamic. The second staff features a fortissimo (ff) dynamic and includes a trill (tr) marking. The third staff has a ritardando (rit.) marking. The fourth staff is marked Andante and includes a trill (tr) and a fortissimo (ff) dynamic. The fifth staff concludes with a fortissimo (ff) dynamic and a trill (tr) marking. A rehearsal mark 'T. 70' is located at the bottom of the fifth staff.

Nota. Kreisler, F. (1910). *Praeludium and Allegro in the Style of Pugnani*. Schott & Co. London.

3.7.3. Aulas lecionadas

No primeiro semestre, houve oportunidade de dar aula ao aluno por duas vezes, respetivamente nos dias 18 e 25 de janeiro de 2022.

Nestas aulas foi trabalhada com o aluno uma secção (compassos 95 a 101) do Concerto Mi Maior, BWV 1042 de J.S. Bach, no qual o aluno apresentava dificuldades a nível da mão esquerda (Figura 10). Para se poder dominar esta passagem, é necessário adquirir independência de dedos devido às cordas dobradas, sentido de afinação e também articulação do arco. Para ajudar o aluno relativamente às questões de afinação e independência dos dedos da mão esquerda, a mestranda pediu que tocasse as vozes de forma isolada. Este exercício ajudou sobretudo o aluno a melhorar a questão da afinação. De seguida, foi pedido ao aluno para que tocasse apenas usando o arco, para perceber em que momentos o arco permanecia sobre duas cordas ou apenas sobre uma. Ao mesmo tempo, este exercício tinha como objetivo melhorar a articulação do braço direito. Quando o aluno voltou a tocar a secção de forma normal, apresentou melhorias.

Figura 10 - Secção de cordas duplas trabalhadas com o aluno C, (compassos 95 a 101).

The image shows a musical score for double strings, consisting of three staves. The first staff starts at measure 93 and ends at measure 95. The second staff starts at measure 96 and ends at measure 99. The third staff starts at measure 100 and ends at measure 101. The music is in E major and 4/4 time. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as accents, slurs, and breath marks. Dynamics markings include *p*, *mf*, and *f*. A box highlights the final measure of the third staff, measure 101.

Nota. Bach, J.S. (n.d.). *Violin Concerto in E major, BWV 1042*. Edited by W. Rust, P. Klengel, W. Davison. Breitkopf und Härtel, n.d. (Orchester-Bibliothek). Leipzig.

No segundo semestre houve oportunidade para lecionar mais duas aulas ao Aluno C respetivamente nos dias 15 e 22 de junho de 2022.

Na aula de 15 de junho de 2022, foi trabalhado com o Aluno C o estudo nº 8 de R. Kreutzer. Foi pedido ao aluno para tocar o estudo uma vez do início ao fim para detetar quais as passagens com maiores dificuldades. Foi perguntado também ao aluno em que passagens sentia mais dificuldades.

Foi possível mais uma vez observar a problemática do violino se encontrar demasiado para baixo. Uma vez que esta questão se manifestou ao longo do letivo e várias vezes lembrada ao aluno pela professora cooperante, foi feita a pergunta “Quais são os problemas técnicos que advêm de se ter o violino demasiado para baixo?”. O aluno enumerou as seguintes respostas: “o arco tende a deslizar em vez de se manter mais perto do cavalete”, “dificulta a projeção do som” e por último, na opinião da mestrande, a mais importante, “dificulta as mudanças de posição”. As respostas revelam que o aluno tem conhecimento das consequências de uma postura e posição incorreta do violino, no entanto, apesar de o aluno saber que é importante a correção deste problema, não demonstra iniciativa suficiente para corrigir.

Durante esta aula foi possível observar que o aluno ao tocar o compasso nr. 3 do estudo (Figura 11) apresentou uma espécie de “tique” em que após efetuar a mudança de posição, ajeitava o ombro esquerdo, reposicionando o violino. Este tique foi detetado também noutras passagens. Este hábito de reajustar o instrumento pareceu ser, na perspetiva da mestrande, falta de estabilização da posição do próprio violino. A professora cooperante agradeceu a observação e disse que precisaria de ver com o aluno se seria necessário reajustar o posicionamento do violino e/ou da almofada. Após a

deteção deste problema, a professora cooperante decidiu intervir e pediu ao aluno para que tocasse algumas pautas do estudo sem o polegar para ver se notava melhorias.

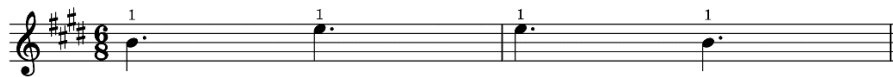
Figura 11 - Secção do estudo Estudo nº 8 de R. Kreutzer trabalhada com o aluno C, (compassos 1-6)



Nota. Kreutzer, R. (1894). Forty-two studies or caprices for the violin. Edited and revised by Edmund Singer. G.Schirmer, Inc., New York.

Para ajudar o aluno a melhorar a mudança de posição presente no compasso nr.3, a mestranda pediu para que tocasse apenas as notas correspondentes à mudança de posição (Figura 12). O aluno mostrou algumas melhorias ao executar o exercício, mas não significativas o suficiente quando executou o estudo novamente do início. Continuou a ser observado o tique de reajustar o violino.

Figura 12 - Exercício de mudança de posição trabalhado com o Aluno C



Na aula seguinte, a obra trabalhada com o aluno foi o 1º Andamento do Concerto nº 3 em Sol Maior, K.216 de W.A. Mozart. Foi possível observar que o aluno C tocava maioritariamente do meio para a ponta do arco (problema recorrente de ter o polegar tenso), em vez de recorrer também à zona inferior do arco (talão). Neste concerto, dois momentos importantes que caracterizam a obra são os dois acordes iniciais. Estes acordes necessitam de ser tocados com brilho e clareza de som, e para tal é necessário executá-los usando a parte inferior do arco. Foi pedido ao aluno que executasse os referidos acordes apenas em cordas soltas e que procurasse não gastar muito arco nas notas inferiores do acorde. O aluno executou o movimento várias vezes e depois com as respetivas notas.

Outra secção, na qual o aluno apresentou dificuldade foi entre os compassos 117 e 118 (Figura 13), na qual é necessário fazer-se extensões com a mão esquerda.

Figura 13 - Secção de passagem com extensões mão esquerda trabalhada com o Aluno C, (compassos 116-118)

Nota. Mozart, W.A., (1775). *Violin Concerto No.3 in G major, K.216*. Edited by Henri Marteau. C.F. Peters, 1908. Leipzig.

Para ajudar o aluno com esta passagem, foi-lhe pedido que tocasse apenas as notas nas quais havia as extensões: Mi, Si e Sol# como é possível observar na Figura 14. O objetivo do exercício consistia em manter a mão esquerda na terceira posição, neste caso, o segundo dedo estaria fixo, sempre na mesma posição, enquanto os outros dedos estariam colocados executando extensões. O aluno ao executar o exercício demonstrava estabilidade em manter a terceira posição, mesmo que as extensões ocorressem. No entanto, quando lhe foi pedido para que tocasse a partir do compasso nr. 116, o aluno apresentava ainda inseguranças. Foi recomendado ao aluno isolar a passagem e repetir o exercício das extensões.

Figura 14 - Estudo da execução das extensões realizado com o Aluno C.

3.8. Aluno D – Básico

3.8.1. Caracterização do aluno

O aluno D tinha 10 anos de idade e encontrava-se no 1º grau do curso básico, tendo começado a sua aprendizagem aos 5 anos de idade. Era um aluno muito avançado para a sua idade, estando sempre a executar obras mais avançadas do que o curso ao qual pertence. Neste ano letivo, o aluno executou obras pertencentes ao curso complementar, como por exemplo: o Concerto nº 3 em Sol Maior, K.216 de W.A. Mozart e o Concerto nº. 9, op. 104 de C. Bériot. Era um aluno muito motivado e ambicioso na sua

aprendizagem e muito musical. Revelou muita facilidade em conseguir preparar tecnicamente uma nova peça. No entanto, o aluno revelou algumas questões de postura que, apesar de não estarem a dificultar o seu progresso técnico e alcançar os objetivos, podem vir a tornar-se um problema no futuro. Estas questões são sobretudo a nível da posição da mão direita, em que, como no caso do aluno C, o polegar fica esticado em vez de permanecer relaxado e redondo. No caso deste aluno, o polegar estando tenso faz com que o pulso fique fletido e que o arco fique inclinado e com poucas crinas sobre a corda (Figura 15).

Figura 15 - Demonstração de excesso de inclinação do arco



Nota. Andy Tan Violin & Viola Studio. (n.d.). *How to improve sound quality*. <https://www.andytanviolin.com/resources/how-to-improve-sound-quality/>

Apresenta-se na Tabela 4 o repertório trabalhado pelo Aluno D ao longo do ano letivo.

Tabela 4 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno D.

| | Repertório Aluno D |
|------------|--|
| 1º período | Estudo n.º 7 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo n.º 8 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo n.º7 - <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R.Kreutzer Estudo n.º8 - <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R.Kreutzer 1º Andamento - Concerto n.º. 3 em Sol M, K.216 - W.A. Mozart - (sem cadência) Moto Perpetuo – N. Paganini Prelúdio e Allegro in the Style of Pugnani – F. Kreisler |
| 2º Período | Moto Perpetuo – N.Paganini Prelúdio - Partita III – J.S.Bach, Concerto n.º. 9, op. 104 – C. Bériot |
| 3º Período | Escalas na mesma corda – “Scale System – Scale exercises in all major and minor keys for daily study” - C. Flesch Estudo n.º10 - <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R.Kreutzer Concerto n.º. 9, op. 104 – C. Bériot |

3.8.2. Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente

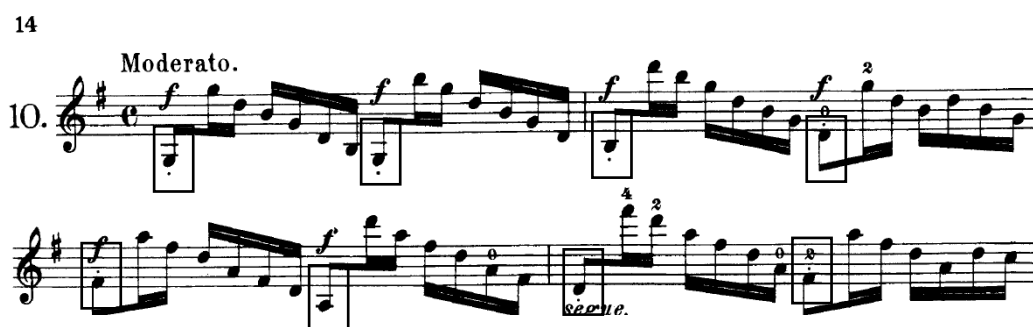
Ao longo do ano letivo foi possível observar a maneira de lecionar da professora cooperante relativamente ao aluno D. O aluno demonstrou ser muito autónomo na sua prática individual. Um dos pontos nos quais a professora cooperante insistiu e lembrou o aluno nas aulas, foi a questão dos seus problemas de postura da mão direita.

Relativamente às questões da postura do violino e da mão direita, a professora cooperante pediu ao aluno para se colocar à frente do espelho da sala de aula para que ganhasse consciência da sua postura. Esse exercício ajudou-o a corrigir a posição da mão direita no imediato momento. No entanto, o aluno acabava por voltar aos velhos maus hábitos de postura.

Outra questão mencionada no perfil do aluno é o facto de este ser muito ambicioso no alcançar dos seus objetivos, o que por vezes o faz descurar em algumas questões técnicas, por exemplo, manter a pulsação. Numa das aulas assistidas no final do estágio, a professora cooperante pediu ao aluno que executasse o 1º andamento do Concerto nº. 9, op. 104 de C. Bériot completo. No final da aula, a professora deu feedback ao aluno, sendo o principal enfoque, a dificuldade em manter a pulsação. Por exemplo, em passagens rápidas, o aluno mudava de repente o tempo, acelerando cada vez mais. A professora pediu ao discente para que executasse as passagens que assinalou com o metrónomo, prática na qual o aluno teve dificuldade. Foi interessante observar que a dificuldade do aluno em tocar com o metrónomo, se deve ao facto de este tocar poucas vezes sem uma referência externa de pulsação, o que cria uma habituação a uma falsa sensação do controlo do tempo. A professora, no final do trabalho com o metrónomo, referiu que um dos pontos importantes na avaliação dos alunos, sobretudo em provas, é a sua capacidade de controlo da pulsação em que tocam. Na aula seguinte, o aluno apresentou melhorias em várias das passagens assinaladas na aula anterior.

Outro enfoque interessante nas aulas assistidas, por parte da professora cooperante, foi a análise da interpretação do Estudo n.º 10 de R. Kreutzer (Figura 16). A professora denotou que o aluno tinha a tendência para correr na duração da colcheia, sobretudo quando havia mudanças de posição difíceis que exigissem grandes saltos. Para evitar que tal acontecesse, a professora cooperante pediu ao aluno para que dissesse “e” sempre depois de tocar cada colcheia. O “e” corresponderia à subdivisão da figura da colcheia. O aluno executou este exercício ao longo do estudo e demonstrou melhorias na sua capacidade de manter a pulsação.

Figura 16 - Exercício de manter a pulsação aplicado no Estudo n.º10 de R. Kreutzer.



Nota. Kreutzer, R. (1894). Forty-two studies or caprices for the violin. Edited and revised by Edmund Singer. G.Schirmer, Inc., New York.

Um dos objetivos de tocar este estudo é conseguir ter boa articulação de *martelé*³ e ao mesmo tempo, consistência na produção de som. A professora cooperante referiu ao aluno ser importante manter a execução na zona do meio-ponta do arco, e também estudar de forma “silenciosa” as mudanças de corda. Neste exercício, o objetivo era que o aluno em vez de tocar efetivamente, apenas colocasse o arco nas supostas cordas, mas que as mudanças de corda fossem suficientemente rápidas e precisas. Ao longo das aulas em que o aluno executou este estudo, demonstrou grandes melhorias. A professora elogiou, nessa aula, a qualidade do som e da articulação do aluno. Desse modo, foi possível observar que a inclinação do arco estava também melhor.

Na aula seguinte foi observado o trabalho da professora cooperante relativa ao Concerto nr.9, op. 104 de C. Bériot. A professora pediu ao aluno que executasse a obra inteira para poder observar em que pontos notava dificuldades. Foi possível observar que o aluno conhecia já muito bem a obra e que também apresentava muita musicalidade ao tocar. No entanto, a professora cooperante notou por diversas vezes que o aluno acelerava muito o tempo, sobretudo em passagens difíceis. A professora perguntou ao aluno se tinha por hábito estudar com o metrônomo, cuja resposta foi negativa. A professora decidiu então colocar o metrônomo para que o aluno conseguisse manter o tempo. O aluno demonstrou dificuldade em conseguir tocar juntamente com o metrônomo, o que levou a professora aconselhá-lo a que praticasse em casa, prestando atenção ao batimento da pulsação. Na aula seguinte, quando o aluno voltou a executar a obra, foi possível notar uma grande melhoria em manter o tempo, sobretudo nas passagens difíceis.

³ "Martelé" – palavra francesa, cujo significado é “martelado”. No violino, esta técnica consiste em aplicar pressão do arco sobre a corda antes de movimentar o arco (Peiper et al., 2003, p.192).

3.8.3. Aulas lecionadas

No primeiro semestre houve oportunidade de trabalhar com o aluno D. Na primeira aula foi trabalhada a obra “Moto Perpetuo” de N. Paganini, uma peça virtuosa que o aluno parecia conhecer bem. O aluno executava a obra com rapidez e de memória, não demonstrando dificuldades técnicas. No entanto, durante essa aula, a mestranda observou que havia algumas passagens nas quais as notas não estavam perceptíveis a nível de afinação, e foi pedido ao aluno para tocar de forma lenta. Tocando lentamente, ficou evidente que havia algumas notas que não estavam corretas. Por exemplo, em passagens cromáticas como as dos compassos 42 a 52 (Figura 17).

Figura 17 - Passagem cromática da obra “Moto Perpetuo” – N. Paganini, (compassos 42-52)



Nota. Paganini, N. (n.d). *Moto Perpetuo, Concert-Allegro für Violine op.11*. Breitkopf und Härtel. Leipzig.

Este foi um exemplo, no qual como referido anteriormente, pela ambição de o aluno querer tocar obras e passagens de forma rápida, houve uma certa falta de rigor na sua preparação.

Como o nível da execução desta obra, por parte do aluno, se apresentava numa fase de apresentação ao público, a mestranda decidiu, no restante tempo da aula, focar o trabalho em questões de gestão de energia e também de interpretação. Uma vez que a obra é exigente, e por haver um movimento repetido do braço direito, é comum ficar-se cansado. Foi referido ao aluno que seria importante gerir a energia ao longo da peça, dando o exemplo que nas passagens em que sentisse que eram mais fáceis, tentasse descansar, de forma a poupar energia para as passagens mais difíceis. Relativamente às questões de interpretação, foi referido ao aluno que seria interessante identificar o tema principal que se repete ao longo da obra e procurar tocar de forma diferente cada vez que

o tema aparecesse. O aluno demonstrou interesse e quando voltou a executar uma secção inicial da obra, procurou realizar dinâmicas e timbres diferentes sempre que o tema aparecia.

No segundo semestre foi possível voltar a trabalhar com o aluno. Na primeira aula, a obra trabalhada com o aluno D foi o Concerto nr.9, op.104 de C. Bériot. O aluno não demonstrou dificuldades técnicas. No entanto, houve uma passagem na qual o aluno apresentava a postura do violino demasiado inclinada. A referente passagem era uma secção rápida de oitavas (Figura 18). Nesta passagem, o aluno colocava o violino ainda mais para baixo. Já não era a primeira vez que a mestrandia observara questões de postura nas aulas do respetivo aluno. Apesar disso, a mestrandia, já que tinha oportunidade de trabalhar com ele para o ajudar, decidiu fazer um exercício que consistia segurar no violino do aluno enquanto este tocava a passagem de oitavas para que o violino não ficasse demasiado para baixo. No entanto, o aluno sentiu dificuldade em fazer a passagem com o violino na posição correta, muito provavelmente por estranhar a nova posição do violino.

Figura 18 - Passagem de oitavas trabalhada com o aluno D.

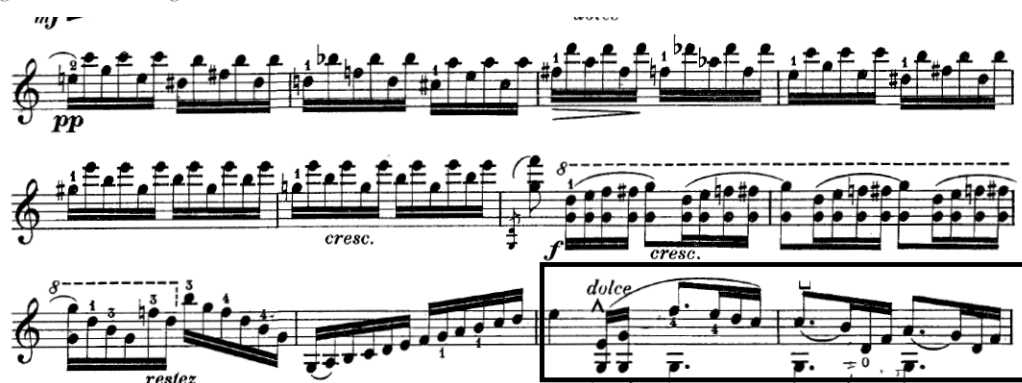


Nota. Bériot, C. (n.d.). *9me Concerto pour le Violon op. 104*. Edited by Adolf Pollitzer. B. Schott Shöne. Mainz.

Uma outra passagem na qual a mestrandia detetou dificuldade do aluno em manter o tempo foi numa passagem rápida de semicolcheias (Figura 19). O aumentar de velocidade notava-se sobretudo nos compassos assinalados na figura referida, nomeadamente nas colcheias com ponto. Para ajudar o aluno a manter a pulsação nesta passagem, a mestrandia decidiu aplicar um exercício que tinha observado numa das aulas com a professora cooperante. Este exercício consistia em o aluno pensar em “e” nas

colcheias pontuadas para não começar as semicolcheias demasiado cedo. O aluno teve alguma dificuldade em sincronizar no início e por isso, a mestranda decidiu bater a pulsação, enquanto dizia “e”, fazendo o aluno perceber que deveria começar a tocar as semicolcheias logo depois. O aluno começou a conseguir não acelerar e quando tocou a secção desde o início, notou-se melhorias nesta passagem.

Figura 19 - Passagens de semicolcheias trabalhada com o aluno D.



Nota. Bériot, C. (n.d.). *9me Concerto pour le Violon op. 104*. Edited by Adolf Pollitzer. B. Schott Shöne. Mainz.

No final do trabalho com o aluno D, a mestranda elogiou o facto de este conseguir demonstrar tanta facilidade em tocar passagens tão difíceis para a sua idade. No entanto, recomendou ao aluno ter atenção aos seus hábitos de postura, como a colocação do violino demasiado inclinado e também a posição tensa do polegar e mindinho uma vez que agora sendo novo, poderá não sentir efeitos adversos, mas no futuro, poderá (esperando que não) desenvolver problemas como tendinites que podem limitar seriamente o conforto ao tocar.

3.9. Aluno E – Básico

3.9.1. Caracterização do aluno

O aluno E tinha 12 anos, encontrava-se no 3º grau do Curso Básico e começou a aprendizagem do violino aos 6 anos de idade com a professora cooperante. Era um aluno avançado para o seu respetivo grau, estando ao nível do curso complementar. O aluno E demonstrava timidez nas aulas e também alguma falta de confiança. A nível técnico, como anteriormente referido, encontrava-se num nível avançado. Ao longo do ano letivo de 2021-2022, a obra mais exigente que estudou foi a Sinfonia Espanhola de E. Lalo op.21.

Ao longo das aulas assistidas foi possível observar, juntamente com o feedback transmitido pela professora cooperante, que o aluno tem questões de tensão no pescoço, que dificultam as mudanças de posição. Ainda no que respeita a técnica de mão esquerda, em posições altas, o aluno coloca a mão demasiado baixa, ficando um pouco por debaixo do ponto do violino, o que também, dificulta as mudanças de posição. Relativamente à técnica do braço direito, o aluno coloca o cotovelo alto, prejudicando a produção sonora, característica importante na obra de E. Lalo. Apresenta-se a Tabela 5 com o repertório trabalhado pelo Aluno E ao longo do ano letivo.

Tabela 5 - Repertório trabalhado durante o ano letivo pelo Aluno E.

| | Repertório Aluno E |
|------------|---|
| 1º período | Estudo n.º 6 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo n.º 7 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo n.º12 - <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R.Kreutzer 1º andamento - Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo |
| 2º Período | Estudo n.º 7 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo n.º 8 - <i>School of Violin Techniques</i> - H. Schradieck Estudo n.º12 - <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R. Kreutzer 1º andamento - Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo |
| 3º Período | Estudo n.º13 - <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R. Kreutzer 1º andamento - Sinfonia Espanhola op.21 – E. Lalo |

3.9.2. Aulas assistidas - Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente

Ao longo das várias aulas assistidas, a professora cooperante trabalhou com o aluno questões técnicas, sobretudo mudanças de posição e questões de produção de sonora.

Devido ao facto do aluno E demonstrar tensão nas mudanças de posição, a professora cooperante teve como principal objetivo ajudá-lo a melhorar o relaxamento da mão esquerda e o respetivo movimento. Para o efeito, a professora pediu ao aluno para que, ao longo do 2º período, praticasse sobretudo escalas numa só corda e apenas com um ou dois dedos. Foram usados os exercícios de escalas numa só corda do livro “Scale System – Scale exercises in all major and minor keys for daily study” de C. Flesch – Figura 20.

Figura 20 - Escalas numa só corda trabalhadas com o aluno E.

C dur, c major, do majeur, do maggiore, c groote tert.

Nota. Flesch, C. (1926). Scale System – Scale exercises in all major and minor keys for daily study. Carl Fischer, Inc. New York.

Outro aspeto técnico já mencionado é o facto de o aluno ter a tendência, em posições altas (a partir da 6^a posição), de não afastar a mão esquerda suficientemente do ponto, o que provoca tensões musculares na mão esquerda. Para ajudar o aluno, a professora cooperante demonstrou como a mão esquerda deve ficar posicionada em posições mais altas.

Após o 2^o período, no qual houve especial enfoque no relaxamento das mudanças de posição, foi possível verificar que o aluno começou a demonstrar melhorias significativas, tanto nas mudanças de posição como na colocação da mão esquerda em posições mais altas.

O 1^o andamento da Sinfonia Espanhola op.21 de E. Lalo foi trabalhado ao longo do ano letivo por ser uma peça exigente de nível concertístico. Uma das questões recorrentes que a professora cooperante mencionou ao longo das aulas assistidas foi a necessidade de o aluno produzir mais som na sua execução, especialmente na obra mencionada previamente. Com regularidade, a professora cooperante mencionou a tendência de o aluno levantar demasiado o cotovelo, o que dificulta a produção sonora.

Durante a última aula deste aluno assistida pela mestrandia, foi observado o trabalho da professora cooperante relativamente à produção sonora aplicada à obra Sinfonia Espanhola. A professora cooperante, após ter pedido ao aluno para tocar o 1^o andamento do início ao fim, referiu que era necessário que o aluno executasse, sobretudo

o tema inicial (compassos 43 a 46) com mais articulação (Figura 21). No tema principal, há sucessivas notas com arcadas para baixo na corda Sol (IV), na dinâmica de “ff” (fortíssimo). Dada a tendência do aluno em colocar o cotovelo demasiado alto, a professora referiu ser importante nas notas com arcada para baixo, haver mais acento no início de cada arcada. Para conseguir as acentuações (ataque das notas) escritas na partitura, seria necessário que o aluno colocasse o cotovelo direito numa posição mais baixa. A professora cooperante referiu também ser importante, que nesta secção, devido às sucessivas arcadas para baixo, o violino deveria estar colocado ligeiramente mais para cima, para que o arco fosse ao encontro da corda e do violino, e assim deixar de ser necessário exercer tanta pressão sobre a corda.

Figura 21 - Excerto trabalhado com o aluno E, (compassos 43-46).



Nota. Lalo, E. (1875). *Symphonie Espagnole pour Violin et Orchestra op.21*. A. Durand & Fils, Editeurs. Paris.

Outra estratégia usada pela professora cooperante para ajudar o aluno a conseguir tocar com mais som, foi pedir para que este experimentasse tocar no violino dela. O aluno que, no momento da PESEVM tocava num violino de tamanho 3/4 e estaria quase a transitar para o tamanho final de 4/4, ainda não tinha tido a experiência de tocar num violino maior que o dele. O aluno tocou no violino da professora durante pelo menos 10 minutos. Foi-lhe pedido para que tocasse algumas secções do 1º andamento da Sinfonia Espanhola para que explorasse a resposta do violino a nível de som. Após os 10 minutos, quando o aluno voltou a tocar estas passagens no seu próprio violino, notou-se diferença e também até ao fim da aula, este procurou ter a mesma projeção sonora no seu próprio violino.

Em questões relativas a dinâmicas, mas também relacionadas com a produção de som, a professora cooperante mencionou ao aluno ser necessário gerir melhor a distribuição do arco para conseguir fazer o crescendo presente nos compassos 51 a 57 (Figura 22). Para tal, é necessário usar menos arco no início da dinâmica piano e usar mais arco para criar o efeito de crescendo.

Figura 22 – Excerto trabalhado com o aluno E, (compassos 51-57)



Nota. Lalo, E. (1875). *Symphonie Espagnole pour Violin et Orchestra op.21*. A. Durand & Fils, Editeurs. Paris.

No final do ano letivo, foi possível verificar numa das últimas aulas, a melhoria significativa na produção sonora quando o aluno executou o andamento do início ao fim.

3.9.3. Aulas lecionadas

No dia 20 de junho de 2022, houve oportunidade de lecionar o aluno E. Uma vez que nas aulas anteriores foi observado o trabalho da professora cooperante relativamente à produção de som, foi decidido pela mestranda experimentar com o aluno, o exercício de colocar um saco de pano no cotovelo direito. Dentro do saco encontrava-se um livro. O objetivo foi que o saco com o livro dentro exercesse peso para que o aluno conseguisse baixar o cotovelo e assim ter mais som, não através do uso de força, mas através do peso. Foi pedido ao aluno para que voltasse a executar o tema principal da forma como tinha trabalhado com a professora cooperante. O saco esteve colocado no cotovelo do aluno durante algum tempo, mas não demasiado para não causar desconforto. Quando o saco foi retirado, verificou-se que o aluno conseguia ter um pouco mais de som no instrumento. Ao longo da aula, havia momentos, sobretudo em passagens difíceis, em que este voltava a colocar o cotovelo demasiado alto. Nessas alturas, foi pedido ao aluno para se lembrar do exercício do saco de pano.

Nesta aula foi possível observar uma passagem na qual o aluno demonstrou dificuldade relativamente ao arco, apresentada nos compassos 127-132 (Figura 23). Nesta passagem, a articulação de *spiccato*⁴ (compassos 127-128) e *martelé* (compassos 129-131) parecia não estar muito controlada e também demonstrava som agressivo.

Para ajudar o aluno com esta passagem, a mestranda sugeriu executar um exercício de cordas soltas. O objetivo do exercício consistia em executar a passagem apenas com o arco em cordas soltas. Neste exercício, o aluno deveria procurar nas passagens de *spiccato*, procurar um bom ponto do arco para que o arco saltasse de forma

⁴ “Spiccato”, termo italiano com origem na palavra “spicare”, significa separado ou cortado. Na aplicação, musical, significa tocar-se as notas de forma separada de umas das outras (Askenfelt & Guettler, 1997, p.9).

natural, idealmente na zona do ponto de equilíbrio do arco e no caso do *martelé*, procurar uma boa articulação sem ter um som agressivo. No caso do *spiccato*, a mestranda pediu ao aluno para procurar o ponto de equilíbrio do arco, colocando o arco na corda Mi e fazer com que o arco saltasse, executando apenas o movimento na vertical, ainda sem direção da arcada para baixo ou para cima. Após o aluno ter encontrado o ponto certo, a mestranda pediu ao aluno para continuar o exercício de fazer saltar o arco, adicionando as arcadas para cima e para baixo. Após o aluno dominar este exercício em cordas soltas, a mestranda pediu ao aluno para executar a passagem (compassos 127-128) com os dedos. Foi possível observar melhorias na articulação.

Relativamente ao *martelé*, a mestranda pediu ao aluno para executar o golpe de arco com alguma pressão, mas não em demasia para evitar o som agressivo. O aluno executou a passagem dos compassos 129 e 130 prestando atenção no excesso de pressão e o impacto na qualidade de som. Foi possível observar melhorias.

Figura 23 – Excerto trabalhado com o aluno E, (compassos 127-132).



Nota. Lalo, E. (1875). *Symphonie Espagnole pour Violin et Orchestra op.21*. A. Durand & Fils, Editeurs. Paris.

No dia 23 de junho de 2022, foi pedido à mestranda para lecionar novamente o aluno E, desta vez, para trabalhar o Estudo nr. 10 de R. Kreutzer. A mestranda observou que o som estava um pouco áspero por estar demasiado perto do cavalete. Ao mesmo tempo, o aluno demonstrou tendência para correr nas semicolcheias, sobretudo entre a colcheia e a primeira semicolcheia (Figura 24). A mestranda explicou ao aluno que a colcheia deverá ser longa para o arco ter tempo de mudar de corda e para ter uma certa pressão na primeira semicolcheia. A mestranda pediu ao aluno para tocar apenas a colcheia e a primeira semicolcheia, de forma a se poder concentrar no uso do arco. O objetivo deste exercício era que o aluno usasse mais arco na colcheia e que depois de mudar para a corda Mi, aplicasse um pouco de pressão para que o som ficasse mais

articulado. O aluno executou o exercício sem qualquer dificuldade, demonstrando estar sempre concentrado na execução do som.

Figura 24 – Excerto trabalhado com o aluno E



Nota. Kreutzer, R. (1894). Forty-two studies or caprices for the violin. Edited and revised by Edmund Singer. G.Schimer, Inc., New York.

3.10. Aluna F – Secundário

3.10.1. Caracterização do aluno

A aluna F tinha 15 anos de idade, começou a aprender a tocar aos 6 anos de idade e pertencia ao curso complementar. A aluna tem uma formação prévia em Ballet, o que lhe confere qualidades a nível de compreensão de ritmo e de pulsação. É uma aluna muito trabalhadora e revelou ter muita concentração durante as aulas. A nível técnico não revelou ter dificuldades na aprendizagem, assim como questões de postura ou de tensão. Uma das dificuldades da aluna foi a memorização das peças do repertório. Apresenta-se a Tabela 6 com o repertório trabalhado pelo Aluna F ao longo do ano letivo.

Tabela 6 – Repertório trabalhado durante o ano letivo pela Aluna F.

| | Repertório Aluno F |
|------------|--|
| 1º período | Escala de Lá Maior em três oitavas Estudo n.º 28 – <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R.Kreutzer Gigue da Partita III em Mi Maior – J.S. Bach Prelúdio da Partita II em Mi Maior – J.S. Bach |
| 2º Período | Estudo n.º 8 – <i>School of Violin Techniques</i> – H. Schradieck Estudo n.º 29 – <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R. Kreutzer Concerto n.º. 9, op. 104 – C. Bériot |
| 3º Período | Estudo n.º 30 – <i>Forty-two studies or caprices for the violin</i> – R. Kreutzer Concerto n.º. 9, op. 104 – C. Bériot |

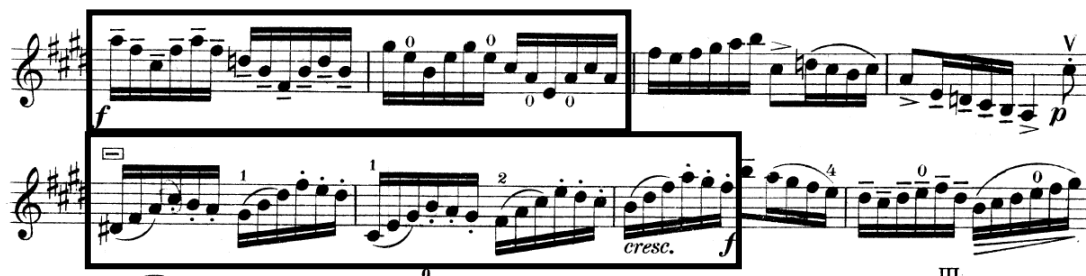
3.10.2. Intervenção e Análise Crítica da Atividade Docente

Durante as aulas assistidas à Aluna F, foi possível observar o trabalho desenvolvido pela professora cooperante. O repertório concertístico que a aluna executou ao longo do

ano académico consistiu na Gigue e Prelúdio da Partita III em Mi Maior, BWV 1001-1006 de J.S. Bach e o Concerto n.º. 9, op. 104 de C. Bériot. Apesar de a aluna F não revelar ter dificuldades de aprendizagem nem de postura, a professora cooperante explicou por diversas vezes à aluna como devia estruturar o seu estudo em casa, sobretudo quando tivesse passagens difíceis.

Na primeira aula assistida da aluna F, esta executou a Gigue da Partita III em Mi M de J. S. Bach. Esta secção da obra é exigente sobretudo a nível de articulação uma vez que há diversas mudanças rápidas entre cordas. Após a execução da Gigue do início ao fim, no início da aula, a professora cooperante referiu que a aluna colocava o arco demasiado na ponta o que dificultava a articulação do som e também a mudança de cordas. Uma das secções mais exigentes, na qual a aluna revelou alguma dificuldade em ter maior articulação, encontra-se nos compassos 21 a 22 e 25 a 27 (Figura 25).

Figura 25 – Excerto trabalhado com a aluna F (compassos 21-22 e 25-27).



Nota. Bach, J.S. (n.d.). *6 Violin Sonatas and Partitas, BWV 1001-1006*. Editor Jenő Hubay. Universal Edition, n.d. Plate U.E. 6976. Vienna.

A professora cooperante, para ajudar a aluna a ter melhor articulação, pediu-lhe para estudar a passagem no meio do arco em vez de ser na ponta, e pediu também para executar apenas em cordas soltas. Este exercício é exemplificado na Figura 26.

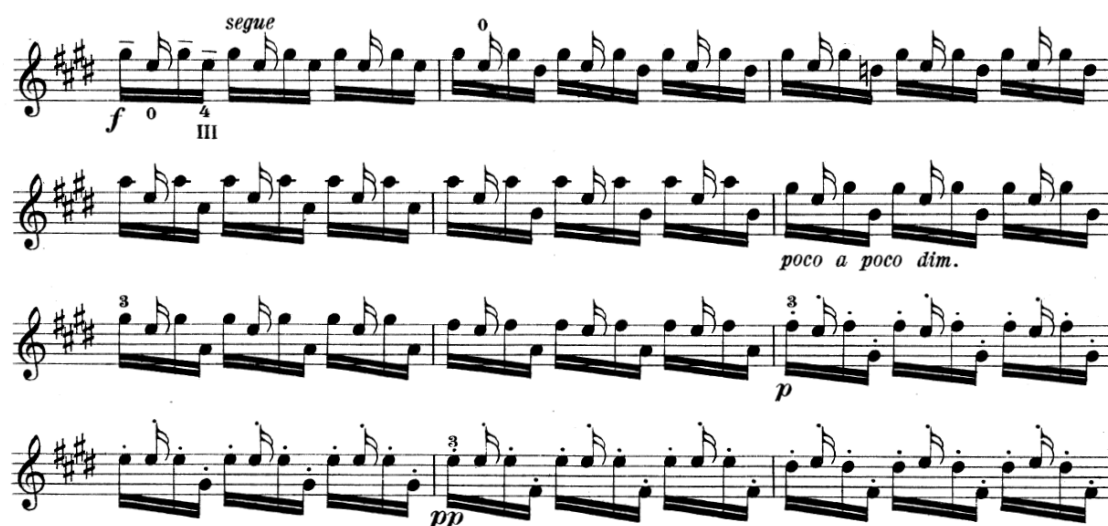
Figura 26 – Estudo em cordas soltas relativa aos compassos 21- 22 e 25-27.



Após o estudo da passagem em cordas soltas, a aluna demonstrou melhorias na articulação do arco e também nas mudanças de corda.

Quando a aluna executava o Prelúdio da Partita III em Mi Maior das “Seis Sonatas e Partitas” BWV 1001-1006 de J.S. Bach, a aluna demonstrou alguma dificuldade na passagem dos compassos 17 a 28 (Figura 27).

Figura 27 – Secção trabalhada com aluna F – Prelúdio da Partita III Mi Maior (compassos 17 a 28)



Nota. Bach, J.S. (n.d.). *6 Violin Sonatas and Partitas, BWV 1001-1006*. Editor Jenö Hubay. Universal Edition, n.d. Plate U.E. 6976. Vienna.

Nesta passagem, pelo facto de ser rápida e de a mão esquerda estar numa posição alta, era necessário ter maior conhecimento da relação entre os dedos. Uma das maneiras de estudar esta passagem, referida pela professora cooperante foi de identificar os padrões de dedos da mão esquerda e estudá-los em cordas dobradas. Esta forma de estudo em cordas dobradas pode-se encontrar representada na Figura 28.

Figura 28 - Estudo da passagem dos compassos 17-28 em cordas dobradas



Após executar este exercício, a aluna demonstrou melhorias a nível de agilidade da mão esquerda e do posicionamento dos dedos assim como a afinação.

Em seguida, a professora cooperante pediu à aluna para executar toda a paragem descrita na Figura 28 apenas em cordas soltas para que as transições de corda fossem mais precisas. No início, a aluna revelou alguma hesitação em que momentos deveria mudar de corda. Após algumas tentativas, a aluna conseguiu ganhar mais confiança e perceber melhor em que momentos devem as mudanças de corda acontecer. Por último, a professora pediu à aluna para executar a passagem inicial, apresentada na Figura 28, com os dedos. A aluna demonstrou melhorias na execução da passagem após ter realizado o exercício de cordas soltas explicado pela professora cooperante.

3.10.3. Aulas lecionadas

No final no dia 14 de junho de 2022, foi possível lecionar a aluna F. Foi pedido à mestrande de trabalhar com a aluna o Estudo n.º 30 de R. Kreutzer. Foi pedido à aluna para tocar o estudo inteiro para conseguir identificar as secções que necessitariam de maior aperfeiçoamento. A mestrande detetou que nos compassos 68-73 (Figura 29) a aluna apresentava alguma dificuldade na velocidade da colocação dos dedos da mão esquerda e à respetiva relação entre os dedos. No seguimento do trabalho observado durante as aulas assistidas, a mestrande aconselhou a aluna a aplicar o conhecimento que já tinha sobre como estudar passagens difíceis, nas quais é necessário conhecer a relação entre os dedos.

Figura 29 - Excerto trabalhado com a aluna F, (compassos 68-73).



Nota. Kreutzer, R. (1894). Forty-two studies or caprices for the violin. Edited and revised by Edmund Singer. G.Schirmer, Inc., New York.

Através da explicação, a aluna compreendeu que a melhor maneira de estudar a relação dos dedos na presente secção seria estudá-la na forma de cordas dobradas. Foi explicado à aluna que deveria dividir o grupo das quatro semicolcheias ao meio e tocar cada grupo em cordas dobradas, fazendo uma montagem de baixo para cima, como demonstra a Figura 30.

Figura 30 - Estudo cordas dobradas aplicado nos compassos 68 a 72 do Estudo n.º 30 de R. Kreutzer.

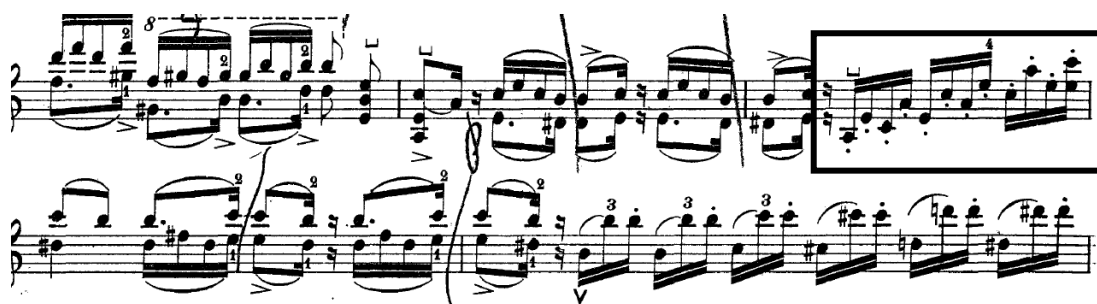


A aluna experimentou executar a secção exemplificada na Figura 31 devagar e perceber como agrupar as notas em cordas dobradas. Foi pedido à aluna para estudar desta

forma em casa. Na aula seguinte, no dia 21 de junho de 2022, foi pedido novamente à aluna para executar o estudo do início ao fim e foi possível observar melhorias técnicas na secção referida. A aluna também melhorou na produção sonora, demonstrando um som mais uniforme.

Também na mesma aula, foi trabalhado com a aluna o Concerto n.º 9, op. 104 de C. Bériot. A mestranda reparou que no compasso 60, uma passagem em *spiccato*, a aluna estava a correr. No entanto, era apenas no compasso referido, já que na passagem anterior demonstrava controlo sobre o tempo. A aluna além de correr no compasso referido, demonstrava dificuldade na articulação do arco. Para ajudar a aluna, a mestranda explicou que esta devia perceber qual o ponto no arco se sentia mais confortável para executar a passagem em *spiccato*. Uma vez que a passagem anterior tem ligaduras e arcada mais compridas, a dificuldade consistia em que ponto do arco devia a secção (Figura 31) em *spiccato* começar.

Figura 31 - Passagem trabalhada com aluna F, (compasso 60).



Nota. Bériot, C. (n.d.). *9me Concerto pour le Violon op. 104*. Edited by Adolf Pollitzer. B. Schott Shöne. Mainz.

A mestranda pediu primeiro à aluna para colocar o arco na corda na zona do ponto de equilíbrio e tocar a passagem do compasso 60 em apenas cordas soltas. Após a aluna não apresentar dificuldade no isolamento desta passagem, a mestranda pediu que a aluna tocasse a secção desde o compasso 58 também em cordas soltas e que prestasse atenção em que zona do arco iria começar a secção em *spiccato*. Após algumas repetições, a aluna compreendeu que sempre que começava a secção do *spiccato*, o arco não se encontrava na zona do ponto de equilíbrio. Após esta correção, a aluna melhorou a articulação e também conseguiu controlar melhor o tempo nesta secção.

4. Atividades

As atividades em paralelo às aulas de instrumento e de conjunto têm um papel muito importante na progressão e desenvolvimento do aluno na sua aprendizagem do instrumento, sobretudo ao nível artístico. Ao longo da PESEVM foi possível observar as atividades e também participar em algumas delas. Nas audições e provas foi possível observar a evolução técnica dos alunos assim como as suas capacidades para lidar com momentos de ansiedade como tocar em palco. Apresentam-se as datas de apresentações e concertos assistidas pela mestranda ao longo da PESEVM:

19 de fevereiro 2022: Prova de repertório – curso geral;

12 de março 2022: Concerto da Orquestra I no antigo Museu dos Coches;

1 de abril 2022: Prova técnica nas quais os alunos apresentaram escalas, arpejo e um estudo do curso básico/geral;

29 de Maio 2022: Concerto final de ano letivo 2021-2022 no Teatro Nacional S.Carlos;

Foi possível observar que na fase de apresentações públicas como provas e concertos de orquestra, os alunos encontravam-se ansiosos, mas ao mesmo tempo, apoiavam-se mutuamente. Um exemplo disto era observar os alunos em grupos de dois a estudar as passagens difíceis de orquestra.

Foi enriquecedor para a mestranda poder observar provas dos alunos assim como as audições e também poder participar nos concertos de orquestra. Estes últimos foram uma oportunidade para estar a tocar ao lado dos alunos e ajudá-los a esclarecer dúvidas que pudessem existir como dedilhações, arcadas, dinâmicas, etc.

A possibilidade de participação oferecida à mestranda de assistir às diferentes atividades na EMCM permitiu que esta pudesse ter uma visão abrangente sobre a metodologia geral de ensino usada na instituição e ao mesmo tempo, observar as individualidades de cada professor de violino em ação e como as respetivas táticas eram adaptadas consoante a individualidade e dificuldade de cada aluno. Esta observação foi extremamente enriquecedora para a mestranda durante a sua PESEVM.

5. Considerações finais

A realização da Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional da Música I e II na Escola de Música do Colégio Moderno foi muito enriquecedora para a mestranda,

revelando ser uma oportunidade de constante aprendizagem e desenvolvimento das suas capacidades como docente.

Ao longo da PESEVM, foi possível à mestranda desenvolver o seu espírito crítico ao observar dificuldades técnicas de alunos nas aulas que a levavam posteriormente a investigar sobre possibilidades de métodos para ajudar a resolver as dificuldades observadas. Desta forma, foi possível à mestranda recolher material bibliográfico e de repertório que pôde ser usado nas aulas diretamente com os alunos, recolha esta tão importante para o seu futuro como professora.

Apesar de a EMCM ser uma instituição relativamente recente, o nível de qualidade de ensino por partes dos professores e também de execução por parte dos alunos, é muito elevado. O nível de exigência a nível técnico e artístico é trabalhado em todas as vertentes, havendo espaço para se ir ao encontro das individualidades e dificuldades de cada aluno. Assistir às aulas da professora Inês Saraiva foi extremamente positivo e enriquecedor. A sua extraordinária capacidade técnica e de interpretação no instrumento assim como as suas estratégias didáticas de ensino deram espaço à mestranda para continuar a desenvolver o seu sentido crítico.

Concluindo, esta experiência revelou ser uma experiência fundamental na aprendizagem da mestranda uma vez que é através de uma contínua observação da prática de ensino na sala de aula, a evolução da prática docente, juntamente com espírito crítico e uma atitude humilde que permitem ir ao encontro dos interesses e também das dificuldades dos alunos.

Parte II – A utilização de violinos feitos de material reciclado como preparação e apoio à aprendizagem do violino - o caso da Orquestra de papel e da Orquestra Instrumentos reciclados de Cateura (Recycled Orchestra)

6. Introdução

A presente dissertação tem como objetivo investigar o benefício do uso de violinos feitos de material reciclado na aprendizagem do instrumento.

Numa fase inicial foi realizada uma revisão bibliográfica, exposta no capítulo “Estado de Arte” (Cap. 2), onde são tecidas algumas considerações sobre o tema da Reciclagem no processo educacional. De seguida, são abordados os projetos que inspiraram a construção da presente dissertação: “A Orquestra de Papel” e “Orquestra de Instrumentos Reciclados de Cateura”, descrevendo a história e contexto dos mesmos, assim como a motivação para a construção de violinos reciclados. São também analisadas as metodologias dos projetos. No capítulo 3 são desenvolvidos com mais pormenor os objetivos quer gerais, quer específicos da dissertação. Posteriormente, descreve-se a metodologia (Cap. 4) aplicada para a recolha e tratamento dos dados. A metodologia consistiu em duas abordagens: a primeira, através de trabalho com grupo de alunos voluntários e a segunda, entrevistas a professores de violino que ensinam através de violinos reciclados, bem como uma entrevista a uma *luthier* que orientou workshops de construção de violino na Escola de Música do Colégio Moderno, onde a mestranda realizou a PESEVM. Os resultados são apresentados no capítulo 5 e de seguida, é elaborada uma discussão dos resultados obtidos (Cap. 6). Por fim, no capítulo 7 são apresentadas as conclusões da presente dissertação, as suas limitações e ainda possíveis desenvolvimentos futuros.

7. Estado de Arte

7.1. A reciclagem no processo educacional

“O futuro do planeta, em termos sociais e ambientais, depende da formação de cidadãos/ãos com competências e valores não apenas para compreender o mundo que os rodeia, mas também para procurar soluções que contribuam para nos colocar na rota de um desenvolvimento sustentável e inclusivo.” (Monteiro et al., 2017, p.3).

A escola, como instituição, tem um papel fundamental na formação de crianças e jovens, ajudando-os a adquirir as competências necessárias para se tornarem cidadãos responsáveis, detentores de pensamento crítico e capazes de tomar decisões informadas. No documento “Estratégia Nacional de Educação para a Cidadania” (2017) é apresentado o perfil de aluno, à saída da escolaridade obrigatória, o qual demonstra ser informado, empático e preocupado sobre o meio que o rodeia e capaz de tomar decisões responsáveis para com os outros e o meio ambiente.

Atualmente, o tema “Educação Ambiental/Desenvolvimento Sustentável” é abordado na disciplina “Educação para a Cidadania”, disciplina obrigatória no Ensino escolar oficial português, desde o ensino pré-escolar até ao ensino secundário. Esta disciplina procura sensibilizar os alunos para os impactos causados no meio ambiente das atividades humanas, através de debates e reflexões, promovendo uma “(...) mudança de atitudes e de comportamentos face ao ambiente” (Câmara et al., 2018, p. 5).

No “Referencial de Educação Ambiental para a Sustentabilidade para a Educação Pré-Escolar, o Ensino Básico e o Ensino Secundário” publicado pela Direção Geral da Educação (DGE) é possível encontrar o programa desta disciplina. Nota-se que o tema da reciclagem está presente na secção de “Resíduos - Incorporar práticas de consumo responsáveis”. Esta secção tem como objetivo que os alunos consigam reconhecer práticas responsáveis que procurem a redução, a reutilização e reciclagem de resíduos. (Câmara et al., 2018, p.16).

Além da temática da reciclagem estar presente nos conteúdos programáticos da disciplina de Educação para a Cidadania com o objetivo de mudança de comportamentos face ao meio ambiente, esta temática pode ser usada como ferramenta didática no contexto de sala de aula.

Atualmente existe alguma falta de motivação por parte dos alunos no processo da aprendizagem (da Silva Macedo et al., 2019, p. 7). A reciclagem, no contexto de sala de aula, permite a aproximação dos alunos a materiais que lhes são familiares e que estão presentes no seu dia-a-dia e, assim, uma maior motivação e interesse pelos conteúdos que estão a ser transmitidos (da Silva Macedo et al., 2019, p. 7). Zanutto, Ishida, & Duarte, (2017), p. 347, realizaram um estudo com crianças (6-13 anos de idade) para a consciencialização do processo de reciclagem através da construção de instrumentos musicais de materiais reciclados. Neste estudo concluiu-se que os alunos, além de terem aprendido a diferenciar os materiais e a fazer a separação do lixo, demonstraram maior facilidade em assimilar a informação transmitida. O facto de as atividades realizadas

terem sido lúdicas, com objetos familiares aos alunos, materiais coloridos e manuais, fez com que os alunos ficassem motivados e interessados pelo processo da reciclagem (Zanutto et al., 2017, p.347). De facto, lúdico, palavra originária do latim - “ludus” - significa “brincar”. Através da brincadeira, o aluno foca-se na ação em vez de no resultado (da Silva Macedo et al., 2019, p. 5). No entanto, as atividades lúdicas de construção de instrumentos, além de incentivarem a motivação, promovem ainda o desenvolvimento cognitivo da criança, assim como o desenvolvimento da linguagem e sentimento de confiança e concentração (da Silva Macedo et al., 2019, p.5) (Brito, 2003 citado por Peixoto, 2018, p.11).

“Construir instrumentos musicais e/ou objetos sonoros é atividade que desperta a curiosidade e o interesse das crianças. Além de contribuir para o entendimento de questões elementares referentes à produção do som e às suas qualidades, à acústica, ao mecanismo e ao funcionamento dos instrumentos musicais, a construção de instrumentos estimula a pesquisa, a imaginação, o planejamento, a organização, a criatividade, sendo, por isso, ótimo meio para desenvolver a capacidade de elaborar e executar projetos.” (Brito, 2003 in Peixoto, 2018, p.11).

Além da reciclagem poder ser utilizada como ferramenta didática com o objetivo de aproximar o aluno à informação transmitida na sala de aula, esta pode ser uma ferramenta de mudança de percepção relativa ao desperdício. De acordo com Arruda (2012, citado por Garcia, 2013, p.47), “Construir instrumentos com material alternativo auxilia no desenvolvimento da criatividade e provoca mudança na percepção das pessoas”.

A construção de instrumentos musicais com materiais alternativos aos tradicionais, por parte dos alunos, pode também promover o seu autoconceito.

Garcia (2013), conduziu um estudo sobre relação do autoconceito dos alunos e a construção de violinos de materiais alternativos, colocando a hipótese de que a “construção de instrumentos é uma atividade que pode auxiliar na mudança de significado do objeto (instrumento musical)” para alunos com baixo autoconceito. Ao mesmo tempo, pelo facto de os alunos usarem materiais quotidianos que lhes são próximos, na construção, esta promove o desenvolvimento da sua confiança e segurança na sua prática musical (Garcia, 2013, p.11). Além disso, conduziu entrevistas aos construtores de oficinas de construção de instrumentos de materiais alternativos. Estas oficinas eram dirigidas por “oficineiros” (construtores) que tinham como objetivo oferecer a

possibilidade de aproximar pessoas (crianças, jovens e adultos) ao ensino da música e também, promover o desenvolvimento de relações sociais assim como a aprendizagem sobre o processo de reciclagem e respeito pelo meio-ambiente.

Apesar de ter sido possível encontrar bibliografia relacionada com o caráter lúdico da reciclagem em sala de aula, não foi possível encontrar estudos específicos sobre o impacto do uso de violinos reciclados na aprendizagem do instrumento. No entanto, após a descoberta de dois projetos musicais que usam violinos feitos de material reciclado – “Orquestra de Papel” e “Orquestra de Instrumentos Reciclados de Cateura”, procurou-se investigar e compreender que benefícios pode haver no uso destes instrumentos na aprendizagem do violino.

7.2. A Orquestra de Papel – El Sistema da Venezuela

“O desenvolvimento infantil precoce para mim é o máximo, porque eu vejo isso como o futuro de qualquer país do mundo. Quando formas crianças desde pequenos lhes inculcas disciplina e terás um adulto de bem (...) se pusermos de nossa parte para investir nesta etapa, o que vem é muito mais fácil. Mais tarde teremos um país melhor.”⁵

(Josbel Puche in *Programa de Iniciación orquestal: disciplina, creatividad y musica para el futuro*).

A “Orquestra de Papel” é um método de Iniciação orquestral criado dentro do famoso projeto “El Sistema” fundado por José Antonio Abreu em 1975 (Pinto, 2014, p.2).

O projeto “El Sistema” é um projeto de educação musical, cujo principal objetivo é ajudar a integração de crianças e jovens em risco de exclusão social. O risco social é causado por diversas situações como fatores económicos, segregação cultural, marginalização, violência, falta de apoio familiar e desistência escolar. Através da prática musical coletiva, os alunos desenvolvem a sua concentração, cooperação e respeito entre os colegas, trabalho de equipa (Pinto, 2014, p.2). Ao longo da sua existência, o El Sistema

⁵“El desarrollo infantil temprano para mí es lo máximo, porque lo veo como el futuro de cualquier país del mundo. Cuando formas niños desde pequeños les inculcas disciplina y tendrás un adulto de bien (...) si ponemos de nuestra parte para invertir en esta etapa, lo que viene es mucho más fácil. Más adelante vamos a tener un mejor país” (Josbel Puche in *Programa de Iniciación orquestal: disciplina, creatividad y musica para el futuro*).

criou diversas orquestras e subprojectos, sendo a “Orquestra de Papel” um deles. Este método de Iniciação Orquestral, destinado a crianças entre os 4 e 7 anos de idade, foi criado pela professora de violino Josbel Puche em 2005 quando a mesma trabalhava no núcleo⁶ “La Rinconada” (Paper Orchestra).

Na altura em que Puche era professora de Iniciação musical no núcleo La Rinconada, havia diversos alunos de iniciação que esperavam que os instrumentos chegassem, mas que por algum motivo, não chegavam. Puche explica na sua entrevista no Podcast “Trama University” (Josbel Puche) que quando os alunos iniciam as aulas de iniciação musical já têm a expectativa de aprender a tocar um instrumento porque conhecem outras crianças mais velhas, também alunos do núcleo que tocam outros instrumentos. Durante o período em que os instrumentos não chegavam, Puche juntamente com outros professores pensaram em alternativas para que os alunos de Iniciação pudessem entrar em contato com os diferentes instrumentos ensinados no núcleo. Uma das opções consistiu em realizar apresentações dos diversos instrumentos tanto de orquestra sinfónica como instrumentos populares. Puche referiu que, no entanto, foi a partir da iniciativa dos pais dos alunos de Iniciação que o projeto da “Orquestra de Papel” começou. Segundo Puche, os pais na Venezuela estão altamente presentes na educação dos filhos. Como tal, os pais dos alunos de Iniciação mostravam vídeos ou CDs para os filhos começarem a ouvir e a familiarizarem-se com o som do instrumento que tinham interesse em aprender a tocar. Puche relatou que houve pais que chegaram ao núcleo com instrumentos construídos por eles mesmos, com materiais como cartão e tubos. Os pais sugeriram a Puche que os filhos comessem a aprendizagem a partir destes instrumentos construídos por eles, enquanto esperavam que os instrumentos reais chegassem. Puche aceitou a proposta dos pais e anunciou que os alunos deviam escolher um instrumento dentro da família das cordas friccionadas. Pediu também aos pais para que pesquisassem na internet sobre o instrumento escolhido pelo filho e que comessem a construir o instrumento escolhido em cartão. No entanto, muitos pais, por falta de conhecimento, construíram violinos demasiado grandes, o que fez com que Puche e a equipa interviessem e ensinassem os pais sobre qual o tamanho ideal para a criança. Puche

⁶ Núcleo é considerado um centro onde decorrem atividades de aprendizagem musical. A organização e o funcionamento de um núcleo podem decorrer dentro de uma instituição oficial como escola primária ou secundária ou dentro de um lugar considerado não oficial. Núcleo, dentro do projeto El Sistema, é considerado um lugar onde os alunos podem se manter seguros, afastados dos perigos que podem ocorrer na rua após a saída da escola (Pinto, 2014, p. 17).

refere que foi um processo de aprendizagem para ela e para os professores sobre o que podiam fazer e aprender com estes instrumentos (Josbel Puche).

Apesar de o motivo inicial ter sido para colmatar a falta de recursos e acesso a violinos, Puche observou resultados na aprendizagem de violino por parte dos seus alunos. Assim, tornou-se um método de iniciação orquestral e também instrumental. Este método além de inovador por usar violinos de material reciclado é sobretudo, segundo André Gomes Felipe (2016), eficaz no ensino infantil por ser uma atividade lúdica (Felipe, 2016, p.58).

Neste projeto é imprescindível a comunicação e envolvimento dos pais com as crianças. Alguns projetos que ensinam o método da Orquestra de Papel como o “Union City Music Project” e “Youth Orchestra Los Angeles” entregam manuais aos pais para os ajudar a construir os instrumentos em casa. Em ambos é possível encontrar informações relativas aos valores do projeto, assim como as metodologias e o passo a passo sobre como construir o violino de papel. Um dos valores reforçados no livro Paper Orchestra Handbook é o facto de as crianças das idades do pré-escolar aprenderem e assimilarem melhor informação através de atividades recreativas. Desta forma, o uso dos violinos de papel pretende ser uma introdução à aprendizagem do instrumento de uma forma lúdica e descontraída. No livro “The Paper Orchestra Cookbook – Recipes from Juneau, Alaska Music Matters and Youth Orchestra LA at Heart of LA inspired by practices found in El Sistema” é possível encontrar no livro algumas canções tradicionais conhecidas como “Twinkle Twinkle Little Star”. Neste livro, as canções tradicionais têm o texto adaptado à metodologia do projeto. No vídeo “YOLA at HOLA: Lessons from the Paper Orchestra” é possível ouvir a canção “Twinkle Twinkle” com o título “This is my violin” interpretada por alunos do projeto YOLA.

Um dos objetivos é o desenvolvimento do laço afetivo da criança ao instrumento, sendo que na fase final este pode ser decorado de acordo com, a preferência da criança.

O resultado visual é muito colorido e personalizado de acordo com o gosto da criança, como é possível observar na Figura 32:

Figura 32 – *The Paper Orchestra Cookbook*



Nota. LA Phil – Gustavo Dudamel, Music & Artistic Director. (n.d.). *The Paper Orchestra Cookbook – Recipes for learning from Juneau, Alaska. Music Matters and Youth Orchestra LA at Heart of LA inspired by practices found in El Sistema*. Disponível em:

https://pdfsecret.com/download/the-paper-orchestra-cookbook-la-phil_59fb1597d64ab28ae2620662_pdf

Apesar de os instrumentos construídos não produzirem som, é desde o início criada uma ligação emocional da criança ao seu “violino de papel”. Numa fase inicial a criança irá aprender como cuidar do instrumento, do arco e também como segurá-los (Pinto, 2014, p.14).

Após a fase de construção do instrumento, o aluno tem assim um violino seu e está pronto para iniciar a sua aprendizagem, o qual irá usar durante 3 a 5 meses até mudar para o instrumento real (Hirvonen, 2012, p.42).

No currículo educacional da “Orquestra de Papel” do núcleo La Rinconada, criado e desenvolvido por Puche, há três pilares de aprendizagem: “Coexistindo/Afeto”, “Fazendo/Inteligência”, e “Sendo/Tocando”. No primeiro pilar, são desenvolvidas as competências básicas para que os alunos consigam aprender em conjunto como a disciplina, concentração e o estar em palco. No segundo pilar, são aprendidas as competências relativas à técnica do instrumento como a postura do violino e do arco e os respetivos movimentos. No terceiro pilar, os alunos desenvolvem as competências musicais através de atividades recreativas/lúdicas (Felipe, 2016, p. 57).

O currículo de ensino deste projeto desenvolvido por Puche consiste em aulas coletivas em quatro fases: 1) Sensibilização musical no qual é desenvolvida a familiarização do aluno com o instrumento; 2) Banda rítmica onde é desenvolvido o

sentido rítmico e de pulsação; 3) A Orquestra de Papel e 4) transição para o instrumento real (Josbel Puche).

Nas aulas são usadas canções folclóricas conhecidas pelas crianças, cujo texto é adaptado. O texto descreve as atividades que os alunos estão a fazer naquele momento, como por exemplo: segurar o violino, o arco, etc (podcast). Enquanto os alunos cantam as canções populares, movimentam os respetivos instrumentos e arco, mostrando coordenação entre os movimentos e a voz (The Paper orchestra cook book, p.4).

No vídeo publicado na plataforma YouTube intitulado “Concierto Navidad 2011 Orquesta de Papel Nucleo La Rinconada” é possível observar a atuação de alunos da Orquestra de Papel dirigidos por Josbel Puche. A partir do minuto 7:08, os alunos começam a cantar o famoso tema “Brilha, Brilha” (*Twinkle, Twinkle*), enquanto seguram no violino de cartão e movimentam o respetivo arco. Na Figura 33 é possível observar os alunos da orquestra a segurarem os instrumentos e a movimentarem o arco.

Figura 33 - Vídeo “Concierto Navidad 2011 Orquesta de Papel Nucleo La Rinconada”



Nota - Cervera, O. [Oliver Cervera]. (17-12-2021). *Concierto Navidad 2011 Orquesta de Papel Nucleo La Rinconada*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=5DW3Z-A77aw&t=305s&ab_channel=OliverCervera

Também no projeto YOLA nos Estados Unidos onde é usado o método de Orquestra de Papel é possível observar no vídeo “YOLA at HOLA: Lessons from the Paper Orchestra”, alunos a cantarem a famosa canção “Twinkle, twinkle” com o título “Este é o meu violino”.⁷

⁷ Orig. “This is my violin”.

Figura 34 - Video “YOLA at HOLA: Lessons from the Paper Orchestra”



Nota - [LA Phil]. (25-03-2011). *YOLA at HOLA: Lessons from the Paper Orchestra*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=Ie58HO8Giyo&ab_channel=LAPhil

7.3. A Orquestra de Instrumentos reciclados de Cateura (*Recycled Orchestra*)

“O mundo nos manda lixo. Nós mandamos de volta música.” [...] “Nos últimos anos, descobri que a música tocada por um instrumento musical de reciclagem cria mais impacto do que a melhor teoria ambiental.” (Favio Chávez, Oficina de Reciclados de Cateura, Paraguai in Garcia, 2013, p. 34)

O projeto da Orquestra de Instrumentos reciclados de Cateura teve origem no projeto “Sonidos de la Tierra” criado em 2002 por Luiz Szarán. Em 2006 foi fundada oficialmente a Escola de Música “Sonidos de la Tierra” também por Luiz Szarán, juntamente a Favio Chávez, sendo este último o diretor atual do projeto. (Orquestra Reciclada da Cateura).

Chávez entre 2006 e 2008 trabalhou como engenheiro ambiental no Projeto Procicla, projeto de reciclagem e de educação ambiental pertencente à ONG Alter Vida e financiado por BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento). Foi durante este período, no qual Chávez se aproximou da comunidade de Cateura, bairro com distância de 50 km da cidade Assunção (Arouca, 2017, p. 11). Este bairro, como mencionado previamente, está localizado ao lado de um dos maiores aterros de lixo de Assunção, conhecido como a favela dos arredores da cidade (Tsioulcas, 2016). O trabalho de Chávez, através do projeto Procicla, consistia em introduzir processos de recolha de reciclagem seletiva, de forma a facilitar o trabalho dos designados “catadores” que recolhiam lixo deste aterro. (Arouca, 2017, p. 11)

Devido à aproximação de Chávez à comunidade deste aterro durante estes dois anos, foi-lhe possível observar as dificuldades pelas quais as famílias que viviam neste bairro enfrentavam, sendo estas a nível de saneamento básico, de infraestruturas, económicas e sociais.

Para se poder fazer um contexto mais aprofundado – Devido ao grande aterro de lixo localizado em Cateura, o qual recebe em média diária 500 toneladas de lixo sólido, esta comunidade enfrenta primeiro de tudo, problemas de saneamento desde 1980 devido à frequência de inundações e de problemas nas infraestruturas das casas (Wunsch, 2018, p. 198). Devido às precárias condições de infraestrutura, esta comunidade é também afetada economicamente, uma vez que grande parte dos rendimentos desta população depende da recolha de objetos do aterro que são revendidos, reutilizados ou fazem parte da reconstrução de casas e de novos objetos (Tsioulcas, 2016).

Pelo facto de a comunidade estar economicamente dependente do grande aterro de lixo, muitos jovens desistem cedo da escola para poder ajudar os pais no processo de recolha e revenda de materiais e objetos. Muitos, além da desistência escolar, acabam por entrar em círculos de violência, crime e uso de drogas.

É importante referir que Chávez possui, além de formação em engenharia ambiental, formação musical. Natural de Carapeguá (Paraguai), começou a sua aprendizagem em guitarra popular em criança. Durante a sua adolescência tocou com diversos grupos de música e também ainda na fase da adolescência começou a ensinar guitarra no colégio onde estudava e mais tarde a dirigir o coro infantil da Igreja de Carapeguá. Em adulto, decidiu estudar Teoria e Filosofia na Universidade Católica e obteve também diploma em Engenharia em Ecologia Humana na Universidade Nacional de Assunção. Graças a esta última formação, foi-lhe possível trabalhar como técnico ambiental na comunidade de Cateura (Arouca, 2017, p. 11). Enquanto trabalhava com a comunidade de Cateura, era simultaneamente diretor e professor de música em Carapeguá.

Durante o período de trabalho na comunidade de Cateura, Chávez realizou por uma apresentação dos seus alunos de música da cidade de Carapeguá na comunidade de moradores e recicladores de Cateura. Houve uma resposta muito positiva por parte das pessoas que assistiram à apresentação, muitos deles pais e que perguntaram se haveria possibilidade de os seus filhos aprenderem também a tocar um instrumento. Este evento foi o impulso para o início da criação do projeto. A partir deste evento, Chávez começou

a ensinar música de forma gratuita aos filhos dos trabalhadores e recicladores (Arouca, 2017, p. 11).

A adesão de inscrições foi de tal forma abundante que começou a haver interesse por parte de outras famílias além das dos trabalhadores, o que fez com que começasse a haver mais alunos do que instrumentos musicais. Por falta de acesso a instrumentos tradicionais, sendo a respetiva aquisição extremamente cara, foi necessário repensar e reformular o conceito de instrumento musical (Wunsch, 2018, p.201).

É importante referir que para esta comunidade, o processo de reciclar é um hábito quotidiano o que lhes permitiu desenvolver habilidades de construção de objetos e também criatividade (Arouca, 2017, p.12). Assim, acabou por surgir a ideia de se fazerem réplicas de instrumentos musicais a partir de material reciclado, encontrado pelos trabalhadores e recicladores. Chávez, sabendo da importância do aterro na vida da comunidade e do processo de reciclagem, pediu ao carpinteiro mais conhecido na comunidade - Nicolás Cola Gómez, também conhecido por “Dom Colá” que construísse instrumentos musicais feitos de material recolhido do aterro (Tsioulcas, 2016). Foi muito importante a inclusão das famílias e da comunidade no processo de construção de instrumentos, afinal era devido à recolha dos materiais que se conseguiam construir instrumentos para as crianças da comunidade. Chávez refere que, no entanto, sempre teve bem claro o princípio de que todos devemos ter o melhor e que se teriam de fazer música com lixo, que os instrumentos reciclados iam ser feitos com qualidade (Wunsch, 2018, p.201)

Os violinos e instrumentos de corda construídos são constituídos por diversos materiais como tabuleiros para assar no forno, “sobras de lata, madeira de paletes, assadeiras velhas, garfos, escovas para sapato e muitos outros elementos que usam para moldá-lo” (Boscarino & Saraviac, 2021, p. 61). Com o tempo, as técnicas de construção foram desenvolvidas e aperfeiçoadas, sendo agora os instrumentos construídos usados como instrumentos formais na educação dos alunos (Arouca, 2017, p.12).

Em 2012, foi realizada uma campanha da plataforma Kickstart, que através da gravação de um vídeo sobre o projeto, que se tornou viral, permitiu que o projeto ficasse conhecido a nível internacional. Devido ao reconhecimento internacional, a orquestra tem tido oportunidade de realizar tournées e conhecer figuras políticas internacionais. (Tsioulcas, 2016).

“O mundo envia-nos lixo, nós devolvemos-lhe música” (Boscarino & Saraviac, 2021, p.70) é o mote pelo qual o projeto de Instrumentos reciclados de Cateura se define.

Esta frase é por várias vezes usada e referida pelo diretor Fávio Chávez em entrevistas e em apresentações de concertos e também é possível lê-la nas t-shirts vestidas pelos alunos nas apresentações.

A Orquestra de Cateura pertence a um projeto social educativo no qual os objetivos consistem em permitir que crianças e jovens em situações vulneráveis possam, através da aprendizagem musical, desenvolver e acelerar a sua aprendizagem na escola, promover a não desistência e também desenvolver a sua motivação, criatividade, para que possam ter no futuro melhores oportunidades (Boscarino & Saraviac, 2021, p.61). Para Chávez, “a cultura é uma necessidade básica e de que música, em particular, é um meio de transformação social, ainda que seja feita ao nível mais básico possível.” (Arouca, 2017, p.16).

Em 2019 o projeto era constituído por 400 alunos, havendo uma taxa de 25% de não comparência ou abandono, muitas vezes devido a dificuldades familiares (Boscarino & Saraviac, 2021, p. 61). Alguns dos alunos do projeto são neste momento professores dentro da Orquestra e alguns ambicionam tornarem-se músicos profissionais. No entanto, segundo Chávez, o objetivo do projeto nunca foi formar músicos profissionais, mas sim, dar possibilidade de escolha (Wunsch, 2018, p.200).

Quando os alunos começaram a aprender a tocar dentro do projeto, havia poucos recursos de instrumentos e os poucos que havia eram tradicionais. No entanto, os alunos não podiam levar estes instrumentos para casa devido ao medo de roubo, uma vez que custavam mais do que uma casa (Garcia, 2013, p.1). No entanto, a dinâmica mudou a partir do momento que o primeiro violino feito de lata foi construído (Wunsch, 2018, p.205).

Uma das desvantagens do uso de instrumentos feitos de material reciclado é o facto de estar associado a “lixo”, o que pode ser visto como pejorativo. No entanto, no quotidiano da comunidade de Assunção, reutilizar materiais, assim como a construção de instrumentos reciclados é, segundo Szarán, uma oportunidade para “poder criar com o que se tem, e a partir disso a capacidade de recriar a si mesmo, além do desenvolvimento pessoal e de poder conhecer-se e aos outros. [...]” (Szarán in Garcia, 2013, p. 31).

8. Objetivos

Para a presente investigação foi formulada a seguinte questão de partida: “De que maneira pode o uso de violinos feitos de material reciclado ser uma ferramenta de introdução e também de apoio à aprendizagem do violino?”. Para complementar a

pergunta foi introduzido o caso dos projetos da Orquestra de Papel e da Orquestra de instrumentos reciclados de Cateura como pontos de referência.

A presente investigação, além da pergunta principal, propõe-se responder também a questões complementares, tais como:

- De que maneira pode o uso de violinos feitos de materiais reciclados ajudar o aluno a aprender e/ou melhorar a sua postura no violino e no arco?
- De que maneira pode o uso de violinos feitos de materiais reciclados ajudar o aluno a desenvolver motivação ao longo da aprendizagem do instrumento?
- Pode o uso de violinos reciclados aproximar o aluno à aprendizagem do instrumento pela familiaridade dos materiais que o constituem? Por exemplo, metal proveniente de latas, garfos, cartão vindo de caixas de mudanças?
- Pode a construção dos violinos reciclados feita pelos alunos motivá-los e também conhecerem melhor as partes do instrumento?
- Quais as abordagens pedagógicas que podem ser utilizadas nas aulas quando os alunos usam violinos reciclados?

9. Metodologia da Investigação

No grupo de voluntários, a metodologia seguida foi qualitativa uma vez que se observou a construção dos violinos de papel, a reação dos alunos assim como a observação da postura do violino e do arco.

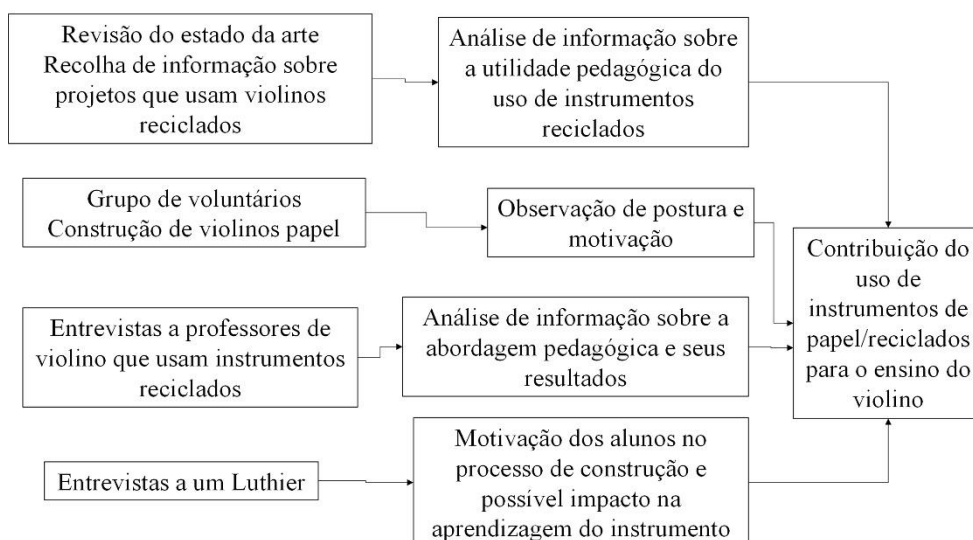
Nas entrevistas aos professores foi feita a transcrição das respostas dos inquiridos às perguntas colocadas. Posteriormente foi efetuada uma análise e síntese das respostas por forma a identificar os principais benefícios do uso de violinos reciclados nas aulas. No entanto, o tipo de respostas apenas permitiu uma análise qualitativa.

Na ida a Zurique foi observado o projeto da “Orquestra de instrumentos reciclados Cateura” em concertos, assim como os respetivos violinos reciclados. Também foi realizada uma entrevista a um professor e simultaneamente a um construtor de violinos reciclados. Da mesma forma que o caso anterior, o tratamento da informação foi apenas de natureza qualitativa.

Foi realizada ainda uma entrevista a uma *luthier* instrumentos de corda friccionada tradicionais que realizou workshops de construção de violinos na Escola de Música do Colégio Moderno, lugar onde se realizou a PESEVM. O tratamento de dados foi de novo de natureza qualitativa.

Apresenta-se na Figura 35 – Esquema metodológico aplicado na investigação.

Figura 35 – Esquema metodológico aplicado na investigação



9.1. Participantes e desenho do estudo

A recolha de dados para esta investigação teve como objetivos específicos a recolha de dados sobre o uso de violinos feitos de material reciclado na aprendizagem e apoio do violino, através da observação de trabalho realizado com grupo voluntários de alunos e também, do ponto de vista dos docentes de violino que usam a metodologia do uso de violinos reciclados nas aulas. A metodologia adotada consistiu na realização de um workshop de construção de violinos feitos de cartão, juntamente com um grupo de alunos voluntários e questionários por entrevista a três professores de violino.

9.1.1. Grupo de alunos voluntários

O grupo de voluntários consistiu em 15 alunos com idades entre os 5 aos 8 anos de idade, todos alunos de violino, sendo que a maioria tinha iniciado a sua aprendizagem do instrumento no presente ano letivo.

No período de 20 a 22 de dezembro de 2021, foi realizado o estudo com o grupo voluntário de alunos pertencente ao projeto “Orquestra de Cordas da Ajuda” gerido pela Associação Yellow Cusca. O período referido coincidiu com a atividade de estágio de Natal, do projeto no qual os alunos tinham como objetivo estarem presentes e participarem nas atividades musicais. Cada dia de estágio foi dividido em duas partes: o período da manhã e o período da tarde. No período da manhã, os alunos de violino tiveram oportunidade de colaborar na recolha de dados para a presente investigação. Foi dada a oportunidade a 5 alunos diferentes em cada manhã de construir cada um, um violino usando materiais reciclados. A construção dos violinos de material reciclado foi guiada

pela mestranda, durante a qual estiveram presentes adultos voluntários para ajudarem e supervisionarem os alunos no processo de construção. A mestranda e os restantes adultos assumiram a tarefa mais difícil, que foi desaconselhada aos alunos, que consistiu no corte de caixas de cartão.

A recolha de dados consistiu na observação das reações dos alunos ao longo da construção dos violinos de cartão, e também na observação de melhorias na postura através do uso do violino por eles construído.

Os materiais escolhidos para a construção foram: cartão proveniente de caixas, esponjas de cozinha, canetas e lápis coloridos, tesouras, cola e papel decorativo. A construção dos violinos foi supervisionada pela mestranda e por duas voluntárias, de forma que os alunos conseguissem recortar o cartão das caixas em segurança, assim como o uso da cola.

9.1.2. Questionários por entrevista

Para os questionários por entrevista foi feita uma pesquisa inicial sobre que professores de violino usam violinos reciclados. Após a pesquisa, entrou-se em contato com os professores para poder ser agendada uma entrevista. Pelo facto de os três professores seleccionados viverem no estrangeiro, as entrevistas tiveram de ser planeadas para serem realizadas por videoconferência. Apenas uma das entrevistas foi realizada presencialmente, em Zurique, uma vez que o projeto da “Orquestra de instrumentos reciclados de Cateura” se iria encontrar em digressão na Europa.

Durante a PESEVM decorreram workshops de construção de violino orientados por uma *luthier*, a qual se disponibilizou a responder ao questionário por entrevista.

Os questionários por entrevista foram utilizados presencialmente e também disponibilizados online.

No dia 11 de abril de 2022 foi realizada a entrevista à professora de violino e criadora do método “Orquestra de Papel” - Josbel Puche. A entrevista foi realizada através da plataforma Zoom, ficando gravada para posterior transcrição das respostas. A entrevista foi realizada em espanhol. A professora Josbel Puche é professora de violino em Caracas, Venezuela, há 30 anos. É gerente do programa de iniciação musical no projeto “El Sistema Nacional de Orquestra”, e também trabalha como professora de violino no Colégio “Emil Friedman”.

A entrevista ao professor de violino e viola d’arco - Samuel Marchan - foi planeada inicialmente para ser realizada no dia 11 de março de 2022 através da plataforma

Zoom. No entanto, devido a dificuldades técnicas e de ligação, foi pedido ao professor para gravar as suas respostas e para enviar o ficheiro áudio por e-mail. No dia 11 de março, as perguntas foram enviadas num ficheiro Word para o e-mail do docente e no dia 18 de abril as respostas foram recebidas no e-mail da mestranda para serem transcritas posteriormente. A entrevista foi realizada em inglês.

A entrevista ao professor William Wilson López foi realizada presencialmente na cidade de Zurique, Suíça, no dia 11 de maio de 2022, durante a estadia da Orquestra de Instrumentos de reciclados. A entrevista foi realizada em espanhol e as respostas foram gravadas através do telemóvel e posteriormente transcritas.

A entrevista à *Luthier* Catarina Veiga foi realizada no dia 2 de novembro de 2022, através da plataforma Zoom. A entrevista foi realizada em português e as respostas foram posteriormente transcritas.

9.2. Recolha de dados - Construção dos violinos de cartão

Para a construção dos violinos de cartão foi necessário que os alunos usassem o seu próprio violino para desenharem o respetivo contorno no cartão. Após os contornos estarem definidos, foram recortados, ficando cada aluno com 2 “tampos” na forma de violino (Figura 36).

Figura 36 - Alunos a desenharem o molde do próprio violino.



Nota. Alunos voluntários, Ajuda, Lisboa. (Foto do autor)

De seguida, os alunos tiveram de colar esponjas de cozinha para preencher o espaço entre os dois tampos. Enquanto esperavam para que os tampos e as esponjas colassem, os alunos escolheram como decorar o seu próprio violino de cartão (Figura 37). Os alunos escolheram cartolinas coloridas e colaram aos tampos, recortando o excesso.

Figura 37 - Alunos a colar folhas decorativas nos tampos do violino.



Nota. Alunos voluntários, Ajuda, Lisboa. (Foto do autor)

Foram usadas caixas de ovo de cartão para definir a zona do cavalete do violino. Numa fase final, completaram a sua decoração, alguns escrevendo o seu nome no violino. Após a construção dos violinos de cartão estar concluída, foi pedido individualmente aos alunos para que segurassem o seu violino real de modo a avaliar a sua postura no violino tradicional e no respetivo arco. Foi possível observar que a maioria (10 alunos) ainda tinha a sua postura pouco desenvolvida ou sedimentada, provavelmente por não possuírem mais do que dois meses de aulas de violino, das quais a maioria, em grupo. Após a observação inicial da postura do aluno ao segurar o violino tradicional, foi pedido para que segurassem o violino de cartão construído por eles.

10. Resultados

10.1. Resultados Grupo de voluntários

Foi possível observar que os alunos, ao segurarem o violino de cartão, apresentavam maior facilidade em segurar e manter a postura do que o violino tradicional. Quando lhes foi perguntado qual dos violinos era mais fácil de segurar, a maioria respondeu o violino de cartão, justificando este ser mais leve.

Na Figura 38 é possível observar um aluno de 6 anos a segurar no violino tradicional, não estando o instrumento na posição ideal, “paralela” ao pavimento.

Figura 38 - Aluno de 6 anos a segurar no violino tradicional e ao lado, no de cartão.

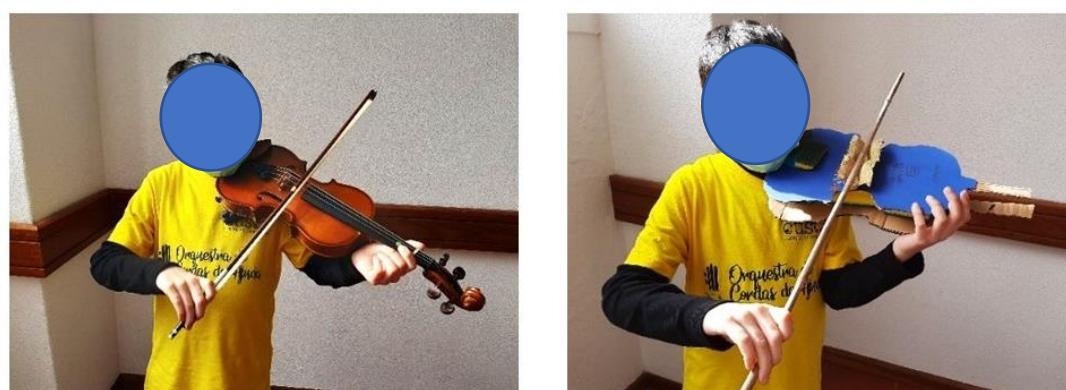


Nota. Aluno voluntário, Ajuda, Lisboa. (Foto do autor)

Após o aluno segurar o violino tradicional, foi-lhe pedido para que segurasse no violino reciclado construído por ele. Na foto ao lado, é possível observar como o aluno segura o violino de cartão com mais facilidade, estando o ângulo de colocação do instrumento relativamente ao pavimento um pouco acima do ângulo desejado.

Na Figura 39 é possível observar um aluno de 8 anos, na primeira foto, a segurar no violino tradicional e também no respetivo arco. O aluno apresenta a colocação do violino de forma não desejada (não paralela ao cavalete).

Figura 39 - Aluno de 7 anos a segurar violino tradicional e respetivo arco e na foto ao lado, no violino de cartão.



Nota. Aluno voluntário, Ajuda, Lisboa. (Foto do autor)

Foi pedido ao aluno para segurar em seguida, no violino construído por si e também na vara feita de madeira, como é possível observar na foto do lado direito. É possível observar que o aluno, ao segurar no violino feito de cartão, coloca o violino do ângulo desejado de 90° relativamente ao pavimento.

Ao longo do workshop foi possível averiguar que os alunos se sentiram entusiasmados com o processo de construção dos violinos de cartão. Uma das confirmações deste ponto foi o facto de, no final da manhã do segundo dia, os alunos que tinham construído os violinos de cartão mostraram os instrumentos aos colegas que participaram nos ensaios de orquestra. Os colegas ficaram entusiasmados e perguntaram se podiam também participar no workshop. O grupo de alunos do primeiro dia levaram os violinos consigo para casa. Na manhã do dia seguinte, os alunos que iriam participar no workshop de construção mostraram-se entusiasmados por poder participar

10.2. Resultados dos questionários por entrevista a professores de violino

A professora Josbel Puche iniciou a sua aprendizagem no violino aos oito anos de idade no Conservatório de Música “Simón Bolívar”, graduou-se no Instituto Pedagógico de Caracas como professora de arte e música e completou o seu mestrado na Universidade de Monte Agraz em Motricidade Infantil Educativa e Reeducativa (podcast). Puche é a criadora do projeto “Orquestra de Papel” e também gere o currículo de Iniciação Musical no projeto El Sistema. O seu trabalho através da “Orquestra de Papel” ganhou fama internacional, tendo realizado formações de professores em países como Chile, Panamá, Estados Unidos, Portugal e Suécia (Josbel Puche).

Samuel Marchan é professor de violino e viola d’arco há 24 anos. Iniciou a sua aprendizagem dentro do projeto El Sistema da Venezuela e está sediado em Nova Iorque onde leciona nos projetos “United Children Music Project”, “Kaufman Music Center”. É também instrutor em duas principais escolas secundárias de artes performativas de Nova York – “Frank Sinatra High School” e “La Guardia High School”.

O professor William Wilson López tem 29 anos e ensina desde 2011. Começou por aprender e ensinar a tocar violino, apesar de agora tocar também tocar e ensinar contrabaixo nos concertos e *performances* do agrupamento. Além de professor é também um dos construtores responsáveis dos instrumentos de material reciclado no projeto.

“O que a motiva como professora a ensinar através do método Violino/Orquestra de papel?”.

Puche: A professora Josbel Puche referiu que além de ser a criadora do método, a motivação inicial foi ter havido falta de acesso a violinos tradicionais no projeto onde ensinava, o que a levou à procura de encontrar alternativas, introduzindo assim os violinos de papel. Puche refere que posteriormente à criação do projeto e depois de haver violinos tradicionais para a criação, a motivação para a continuação do uso de violinos de papel, foi o facto de ter observado melhorias nos alunos quando estes transitavam para os violinos tradicionais, principalmente na postura e posição do violino e do arco.

Apesar de atualmente esta dificuldade já não se apresentar, a escolha de usar violinos de papel deve-se ao facto de ser uma estratégia lúdica e de usar um instrumento construído por material acessível a todos. A professora referiu querer acima de tudo que os alunos aprendam de forma divertida e fácil a posição do violino e do arco que é complexa. A professora referiu no final da resposta, que observa através da sua experiência que os alunos que usaram violino de papel antes do violino tradicional, apresentam melhorias significativas na aprendizagem, ao contrário dos alunos que começaram diretamente com o violino tradicional sem nunca terem usado o de papel.

Marchan: Marchan refere que no início, a motivação inicial para o uso de violinos de papel foi a falta de possibilidade financeira por parte do projeto para a aquisição de instrumentos. No entanto, refere que como tem formação de ensino através do Método Suzuki, o uso de violinos de papel foi algo natural, uma vez que no Método Suzuki os alunos não usam instrumentos verdadeiros no início da aprendizagem. No início, Marchan refere que usou caixa de cereais para fazer violino, e um cabide de pendurar a roupa para fazer de arco, mas que com o decorrer do tempo, aprimorou a ideia e construiu os violinos de papel mais parecidos ao violino real.

Wilson: Wilson respondeu que o motivo principal foi a carência económica de acesso a violinos tradicionais. Como não havia acesso a violinos para todos, foi necessário encontrar uma solução, tendo sido criados os violinos feitos de material reciclado.

Existem sessões/workshops de *lutheria*/construção para os alunos aprenderem a construir o seu próprio violino?

Puche: Puche esclarece, ao dizer que não são os alunos que constroem o próprio violino de papel, mas sim as famílias. Acrescenta que na Venezuela é muito comum o envolvimento dos pais no processo da aprendizagem dos filhos, e que foi graças à

iniciativa dos pais que os primeiros violinos de papel foram criados. Explicou que no início, os pais criavam violinos de papel à medida do tamanho de violino para adultos e que acabavam por não ser usados. Agora existem moldes dos tamanhos adequados às crianças para que seja mais fácil a construção dos violinos de papel. Estes moldes, juntamente com linhas de orientação, ajudam os pais a saber como construir os violinos e quais os materiais a serem usados.

Marchan: Marchan respondeu afirmativamente à pergunta.

Wilson: Wilson respondeu que na escola não decorrem oficinas de construção, mas sim de manutenção dos instrumentos, como limpeza do instrumento e da crina do arco, assim como mudança de cordas.

Que materiais são usados na construção dos violinos de papel?

Puche: Puche referiu que o material mais importante é o cartão proveniente de caixas, mas que convém respeitar uma certa quantidade de gramagem desse cartão. A professora referiu para que o processo de construção seja feito da melhor forma possível é necessário usar *papier-maché* para que o instrumento fique compacto. Depois são usados fios de costura para representarem as cordas, mas que os pais podem dar sugestões de materiais, afirmando que no fundo, não há apenas uma maneira de construir estes violinos.

Marchan: O professor Marchan refere que relativamente aos materiais, pode ser usado qualquer tipo de material, desde que seja acessível, como caixas de cartão, copos de papel, paus de churrasco. Estes últimos são usados para simbolizar as cordas do violino.

Wilson: Wilson respondeu que são usados materiais como bandejas de cozinha, por exemplo uma travessa onde se cozinha uma pizza ou pão no forno, latas de tinta, garfos, colheres. Usam cravelhas de madeira velhas ou também as constroem assim como a peça do cavalete.

Nos workshops de construção é pedido às famílias dos alunos estarem presentes?

Puche: Puche responde dizendo que a família está sempre envolvida no processo de construção, mas que, no entanto, os violinos de papel não são construídos juntamente com os professores na sala de aula, mas sim em casa. Um dos motivos é porque os instrumentos ficariam demasiado parecidos, e um dos objetivos é que haja liberdade artística no processo de construção. Ao mesmo tempo, o facto de os instrumentos serem construídos em casa estabelece um vínculo familiar de maior proximidade.

Marchan: Marchan respondeu que sim, que a família deve estar presente e que fazem parte do processo de construção dos instrumentos. Referiu que são os adultos que devem usar tesouras para realizar o corte no cartão, mas que as crianças podem ser responsáveis pelo processo de colar as partes do instrumento e também de colorir os instrumentos.

Wilson: Wilson respondeu que não.

Na fase de construção dos violinos de papel/reciclados ou nos workshops como costuma ser a reação dos alunos?

Puche: Puche afirma que os alunos ficam sempre contentes porque sentem que fizeram parte do processo de construção, e que há um vínculo emocional para com o instrumento. Puche refere que os alunos dão vida ao instrumento que criaram, e que ao mesmo tempo compreendem que é necessário terem atenção e cuidar dele. Este processo, segundo Puche, facilita muito quando os alunos transitam para o instrumento real porque os alunos já aprenderam a cuidar do instrumento.

Puche partilhou que, há muitos projetos internacionais que tentaram replicar o projeto “Orquestra de Papel”, mas que alguns não são bem-sucedidos porque não é suficiente apenas construir violinos de papel. Puche fez referência a um projeto em França, no qual a iniciativa foi direcionada a alunos de quinze anos de idade, os quais criaram instrumentos de papel. Segundo Puche, devido à idade dos alunos, esta iniciativa nunca poderia ser bem sucedida uma vez que os alunos são demasiado maduros para usarem instrumentos que não produzem som.

Algo pertinente, mencionado por Puche na entrevista, foi o facto de o método “Violino de Papel” ter sido criado com o objetivo de ser um “jogo simbólico”, próprio para as idades dos 3 aos 7 anos idades. Puche refere que a teoria pedagógica por trás do método, é a teoria dos períodos de aprendizagem de Piaget, nos quais cada intervalo é destinado à aprendizagem de um tipo de competências a nível cognitivo.

Marchan: Marchan responde à pergunta referindo que os alunos ficam extremamente contentes durante o processo de construção, uma vez que sentem que é uma criação deles, que lhes pertence. Refere também que os alunos têm total liberdade para pintar e personalizar o violino de cartão.

Wilson: Wilson referiu que quando há as oficinas de manutenção dos instrumentos, os alunos expressam entusiasmo por conseguirem fazer as alterações necessárias com as suas próprias mãos e também pelo seu próprio esforço. Na opinião de Wilson, isto faz com que os alunos deem mais valor ao seu próprio instrumento.

Observa que os alunos desenvolvem uma relação afetiva/emocional com o violino que construíram?

Puche: Puche refere que sim, que os alunos desenvolvem um vínculo emocional com o instrumento de papel. Refere que há exceções, uma vez que nem todas as crianças são iguais ao longo do seu processo de crescimento e aprendizagem. Mas que sim, a maioria desenvolve um vínculo afetivo. No entanto, acrescenta que não é apenas o vínculo afetivo da criança ao instrumento, mas também o vínculo emocional da família ao processo de aprendizagem da criança.

Marchan: Marchan refere que sim, que os alunos desenvolvem uma ligação emocional ao instrumento que construíram. Marchan referiu também que quando os violinos de papel são introduzidos, os alunos compreendem que o som não vem apenas do violino e que são eles mesmos que o constroem (o som).

Wilson: Wilson respondeu que sim, que os alunos se sentem contentes por terem um violino reciclado.

Observa que os alunos ficam a conhecer melhor as partes do instrumento? (queixeira, estandarte, cravelhas, etc)?

Puche: Puche afirma que sim e que essa é a parte que mais rapidamente os alunos aprendem pelo facto de construírem o instrumento. Puche relatou que a peça do cavalete no violino de papel é uma peça que deve ser cuidada porque pode cair ou ficar torta, assim como no violino tradicional.

Marchan: Marchan respondeu afirmativamente.

Wilson: Wilson respondeu que sim, que os alunos conhecem sempre as partes do instrumento, logo desde o início da sua aprendizagem do instrumento.

Observa que os alunos ficam motivados na sua aprendizagem ao usarem violinos de papel/ reciclados? Por que motivo?

Puche: Puche explicou como a fase na qual os alunos começam a usar violinos de papel é a etapa pré-escolar, os jogos simbólicos são muito importantes. Assim como os alunos jogam de faz de conta de personagens como “Superman” ou “Homem-Aranha”, neste caso, o jogo é fazer de músico ou de instrumentista. Puche explica que o jogo tem regras, como o lugar onde o aluno se deve sentar, que se deve ter uma certa postura, haver momentos de silêncio e momentos de participação. Estas regras são aquelas necessárias

para se conseguir tocar numa orquestra. Por último, Puche afirma que o jogo deve ser conduzido e que deve ter uma certa ordem.

Marchan: Marchan respondeu afirmativamente à pergunta. Os motivos pelos quais os alunos ficam motivados ao usar violinos de papel, segundo Marchan, é por realizarem atividades lúdicas e divertidas. Marchan refere que na sua metodologia de ensino, chamada por “SAM Fun-damentals”, nome que remete para diversão, o objetivo é que os alunos aprendam de uma forma divertida sem se aperceberem que estão a aprender. Marchan refere que é necessário criar a rotina de trabalhar a postura do violino e do arco, de uma forma divertida e entusiasmante.

Wilson: Wilson respondeu que sim, afirmando que o motivo é exatamente o facto de poderem fazer música e de se identificarem com os instrumentos reciclados. Ao usarem violinos reciclados, sobretudo em concertos, os alunos sentem que estão a transmitir a sua história pessoal e a do projeto.

De uma perspetiva pedagógica, para que idades é o uso de violinos de cartão/reciclados aconselhado?

Puche: Puche relembra que a faixa etária ideal para se aprender a tocar através do uso do violino de papel é a partir dos 3 anos de idade e até aos 6 anos, a fase do pré-escolar. Puche acrescenta dizendo que poderá ser estendido até à idade de 7 anos, dependendo do lugar e contexto.

Marchan: Marchan refere que usa violinos de papel com os seus alunos de idade entre os 4 aos 11 anos de idade. Refere também que é na metodologia que usa os violinos de papel que se criam as bases fundamentais para se criar uma orquestra, ritmo e leitura. Marchan refere que nas aulas coletivas, não observa nenhum tipo de problemática relativa às diferentes idades e ao uso de violinos de papel.

Wilson: Wilson respondeu à pergunta afirmando que a escolha de usar violino reciclado ou tradicional seria em função do número de alunos dentro do grupo, devido a uma questão de recursos.

No projeto onde leciona os alunos iniciam a sua aprendizagem no instrumento com um violino de papel/reciclado ou em paralelo ao instrumento tradicional?

Puche: Puche refere que não, que a aprendizagem através do violino de papel vem antes do instrumento tradicional. Acrescenta que a duração ideal do uso do violino de papel é

de 3 a 6 meses e que pode durar um ano letivo, contando com o processo de construção do instrumento e do concerto final.

Marchan: No projeto onde Marchan ensina, todos os alunos começam a aprender com violino de papel. Uma vez que os alunos terminarem a fase de aprendizagem através do violino de papel, mudam para o violino tradicional.

Wilson: Wilson afirmou que os alunos começam a tocar com um violino reciclado e que se os alunos tiverem sorte, no futuro podem ter um violino tradicional.

Na sua experiência, quais os benefícios de os alunos usarem os violinos de cartão/reciclados nas aulas?

Puche: Puche refere que além de os alunos ficarem a conhecer as partes do instrumento, a principal vantagem é a aprendizagem da postura. Puche afirma que ao longo da aprendizagem vão sendo introduzidos conceitos como o ritmo e a leitura, assim como aspetos técnicos como o *pizzicato*. Durante a aprendizagem através do uso do violino de papel, são usadas nas aulas canções cantadas pelos alunos, acompanhadas sempre por harmonia. Desta forma, segundo Puche começa também o treino auditivo e a aprendizagem dos conceitos de melodia (canto da canção pelos alunos) e harmonia (acompanhamento harmónico). Puche afirma que o canto, nesta fase, é muito importante na execução musical.

Marchan: Marchan respondeu afirmando que os benefícios ao serem usados violinos de papel é o facto de serem os alunos que fazem parte do processo de construção do instrumento e também, se aperceberem que o som não provém do instrumento, mas que são eles que o moldam.

Wilson: Wilson refere que um dos benefícios é a motivação dos alunos. Ao verem colegas a usarem violinos reciclados, identificam-se e têm vontade de querer tocar como eles. Para os alunos, tocar com violinos reciclados significa poderem ter a oportunidade de pertencer a uma orquestra e também concretizar sonhos como viajar e conhecer outros países e culturas.

Qual a metodologia que usa nas aulas enquanto os alunos usam violinos de cartão/reciclados?

Puche: Puche refere na entrevista, que a metodologia que usa nas aulas ao usar violinos de papel é o cântico juntamente com movimentos de execução. Puche refere que a aprendizagem com os violinos de papel é idêntica à realizada com os instrumentos

tradicionais. Afirma ainda que poderá ser estranho, para quem nunca assistiu a uma aula do projeto e que podem perguntar: “Mas como juntamente com a execução se o violino não soa?”. Puche responde dizendo que é no fundo, usar os aspetos técnicos de iniciação ao instrumento, juntando canto e o movimento.

Marchan: Marchan refere que se baseia sobretudo na metodologia do Método Suzuki, aplicando-a no uso dos instrumentos de papel, juntamente com as metodologias Dalcroze e Kodaly.

Wilson: Segundo William, a primeira metodologia a ser aplicada é tocar bem em apenas uma corda, aplicando padrões rítmicos. Em seguida, o ideal é juntar um grupo de alunos e tocarem em conjunto os padrões rítmicos em cordas soltas, acompanhando uma música mais avançada. Desta forma, os alunos sentem que fazem parte de uma orquestra. Wilson referiu que os professores seguem a metodologia da Venezuela pertencente ao projeto El Sistema, mas que se focam sobretudo, no início, de gerar curiosidade aos alunos pelo instrumento.

Nas redes sociais pude observar que o Samuel usa uma abordagem própria - Sam's FUNDamentals - para ensinar os movimentos preparatórios para a aprendizagem da postura do violino e também dos movimentos do arco. Pude observar que recorre muitas vezes a materiais que são familiares aos alunos como canetas, argolas, garrafas de água e até mesmo bolas de ténis. Quais são os exercícios que são na sua opinião mais eficientes?)

Puche: Pergunta não se aplica.

Marchan: Marchan comenta afirmando que observa nos próprios alunos, estes usarem muito dispositivos digitais, que não demonstram um forte desenvolvimento a nível táctil dos dedos das mãos. Por esse motivo, introduz a utilização de canetas e lápis para escrever, arranhar, e desenhar nas aulas. Na sua experiência, o ato de arranhar com o lápis no papel é muito semelhante ao som do arco na corda. Marchan incentiva a que os alunos aprendam a procurar esse som de atrito do arco na corda e com o qual vai haver melhorias a nível de coordenação visual, motora e auditiva. Na sua opinião, a aprendizagem de um instrumento é um processo fascinante uma vez que é multissensorial.

Wilson: Pergunta não se aplica.

Visto que o método da Orquestra de Papel é sobretudo de iniciação/introdução, durante quanto tempo é preciso até os instrumentos tradicionais serem introduzidos?

Puche: Puche refere que o período ideal para os violinos de papel serem criados e usados pelos alunos é entre 3 a 6 meses, e referiu que pode ser estendido até um ano escolar, mas que o ideal é serem no máximo 6 meses.

Marchan: Marchan afirma que depende muito da velocidade da turma e que cada caso é um caso.

Wilson: Pergunta não se aplica.

Quando os alunos já passaram para a fase de usar instrumentos tradicionais, recorre por vezes aos de cartão, em paralelo?

Puche: Puche respondeu que não, e que uma vez que os alunos têm o violino tradicional não querem usar o de papel.

Marchan: Marchan afirma que por vezes recorre a violinos de papel, mas que depende também do desenvolvimento da turma. Refere que por vezes ameaça os alunos que se não vir uma boa postura na posição do violino e do arco, que irão voltar aos do papel. Apesar de o dizer, acaba por não o fazer porque os alunos já estão motivados pela criação de som através dos violinos tradicionais. Marchan refere que na transição entre o violino de papel e o tradicional, vai alternando, usando primeiro o violino de papel juntamente com o arco tradicional e depois, ao contrário.

Wilson: Wilson respondeu à pergunta, afirmando que sim e que no seu ponto de vista, quando usava violinos reciclados parecia que a aprendizagem era mais lenta, mas que usar violino reciclado ou tradicional acaba por ser de facto muito semelhante.

Após a transição para os instrumentos tradicionais, na sua experiência e observação, os alunos têm uma melhor postura no violino tradicional após terem usado o de cartão?

Puche: Puche refere que sim, a maioria dos alunos apresenta melhorias significativas.

Marchan: Marchan refere que sim, mas que é sempre um desafio por ser necessário estar sempre a trabalhar os aspetos posturais. De acordo com a sua experiência, são necessários no mínimo três anos para que o aluno consiga ter estabelecidos as bases de postura para conseguir tocar, e que é necessária muita repetição e lembrar ao aluno sobre como conseguir ter uma postura saudável e ergonómica ao segurar o instrumento.

Wilson: Wilson respondeu que sim e que tentam aproximar a forma dos violinos reciclados à forma dos violinos tradicionais para facilitar o processo de transição.

Caso afirmativo, em que aspetos da postura, observa melhorias?

Puche: Puche refere que observa melhorias em tudo, mas sobretudo no arco. Na sua opinião, a aprendizagem da postura do arco é a mais difícil. No entanto, explica que a postura que ensina relativa ao arco, ao usar o arco de papel, não é a posição real e que não colocam o polegar por baixo do mesmo como seria suposto. Mas que uma vez que os alunos transitam para o violino tradicional, é muito mais cómodo. No geral, Puche refere que os alunos que transitam para o violino tradicional, passam a ter uma postura bastante natural e que apesar do peso do instrumento tradicional ser diferente, a maioria consegue ter uma boa postura ao tocar.

Marchan: Marchan refere que os aspetos da postura onde observa melhorias é no arco e no movimento do braço, sobretudo o movimento paralelo entre o arco e o cavalete, necessário para criar uma boa qualidade sonora.

Wilson: Wilson não respondeu à pergunta, afirmando que no processo de construção de violinos reciclados, tenta que seja o mais parecido com o violino tradicional.

Porque acha que os alunos melhoram nesses aspetos ao usarem violinos de papel/reciclados?

Puche: Puche defende que é pelo facto de a aprendizagem ser feita de forma lúdica e divertida, e por esse motivo não haver a mesma pressão de tocar bem ou mal que existe quando se aprende com o violino tradicional. Defende também que, como os instrumentos de papel não soam, permite que os alunos se concentrem mais na postura e na posição do instrumento.

Marchan: Marchan não respondeu à pergunta, afirmando que, de acordo com a sua experiência e observação, o facto de as aulas no projeto onde leciona não ser gratuitas, permite aos alunos e respetivas famílias valorizarem a aprendizagem e como tal, haver espaço para criar disciplina e mais compromisso.

Wilson: Wilson referiu que o violino reciclado não produz tanto som o violino tradicional e por esse motivo, foca-se nas aulas para que os alunos tirem mais som do violino reciclado e percebam como projetá-lo. Quando os alunos usam o violino tradicional sentem diferença e também sabem já como produzir mais som do instrumento.

Acha que no caso de o aluno já tocar com um violino tradicional, pode haver benefícios em usar o de papel/reciclado em paralelo? Se sim, em que aspetos?

Puche: Puche afirmou negativamente, uma vez que os violinos tradicionais são introduzidos, não volta a usar os de cartão e que até pode ser contraintuitivo uma vez que o peso e o contato de cada instrumento é diferente. Refere que o único motivo para voltar a usar o violino de papel é caso o tradicional estivesse estragado.

Marchan: Marchan referiu ter respondido em perguntas anteriores.

Wilson: Wilson referiu que o processo de tocar num violino tradicional ou reciclado é igual e que a vantagem seria para o aluno conseguir extrair mais som do instrumento.

Durante a entrevista ao professor Wilson, foram feitas mais algumas perguntas que não foram efetuadas aos outros entrevistados:

Assim podemos dizer que se eles usam um violino reciclado e pelo ser mais pesado que depois, quando voltam a tocar com os violinos tradicionais, sentem mais liberdade?

Wilson respondeu que sim, mas que a diferença é pouca.

Por que acha que os alunos melhoram nesses aspetos ao usar violinos reciclados?

Wilson referiu que o violino reciclado não produz tanto som o violino tradicional e por esse motivo, foca-se nas aulas para que os alunos tirem mais som do violino reciclado e percebam como projetá-lo. Quando os alunos usam o violino tradicional sentem diferença e também sabem já como produzir mais som do instrumento.

Considera que, no caso de o aluno já tocar com um violino tradicional, pode haver benefícios em utilizar um violino reciclado em paralelo? Em caso afirmativo, de que modo?

Wilson referiu que o processo de tocar num violino tradicional ou reciclado é igual e que a vantagem seria para o aluno conseguir extrair mais som do instrumento.

Após o final da entrevista, houve possibilidade continuar a trocar impressões com o professor William. Pelo facto de a partilha de mais informações sobre o projeto e a didática do mesmo beneficiar a investigação, a conversa foi gravada, com o consentimento do professor.

No início houve interesse por parte da mestrandia em saber mais sobre a metodologia aplicada nas aulas, se havia mais aulas individuais ou em grupo. Wilson respondeu que fazem sempre aulas em grupo porque são muitos alunos e que há pouco tempo. O professor refere que há possibilidade de fazer aulas individuais de 5 ou 10 minutos e que neste curto espaço de tempo há alunos que desenvolvem as suas capacidades técnicas no instrumento mais rápido que outros. Mas que no geral, as aulas são feitas em grupo. Wilson refere o facto de se fazer em grupo, permite que os alunos observem os colegas e que se desenvolvam mais rápido. Ao mesmo tempo, se por algum motivo o professor não puder estar a lecionar o grupo, os alunos mais avançados poderão liderar e assim desenvolverem trabalho de equipa.

Wilson referiu que atualmente, os alunos começam a aprendizagem com instrumentos tradicionais e mais tarde, transitam para os violinos reciclados. A idade de transição entre os violinos tradicionais e reciclados, de acordo com a observação de Wilson depende do desenvolvimento de cada aluno, afirmando que alguns demoram um ano, outros três ou quatro anos. Wilson referiu que passados três, quatro anos, os alunos já se encontram a tocar na orquestra e nessa fase já tocam num violino reciclado. Normalmente é com 8 anos de idade que os alunos iniciam a sua aprendizagem musical no projeto.

Wilson também partilhou durante a conversa como a falta de segurança em Assunção foi também um dos motivos para a construção de violinos reciclados, como uma forma de evitar roubos dos violinos tradicionais. Com os violinos reciclados, os alunos podem estudar em casa em segurança. Na sua ótica, o projeto que iniciou com 13 alunos, conseguiu crescer, sendo agora 450, o que permitiu à comunidade, valorizar a existência do projeto, o que trouxe maior segurança ao bairro. Na sua opinião e experiência, a música permitiu a muitos alunos mudarem de perspetiva e mudarem o rumo das suas vidas.

Ainda sobre a metodologia, Wilson explicou que pelo facto de não haver instrumentos suficientes para todos os alunos, usar uma *tacuara* (cana de bambu) e cortá-la com o mesmo comprimento que o violino. Após o corte, são medidas as distâncias dos dedos da mão esquerda e para serem colocadas na *tacuara*. Afirma que as vantagens em usar a cana são o facto de ser grátis, ser fácil de trabalhar, e os alunos podem praticar em casa. Wilson referiu observar melhorias a nível musical quando os alunos usam a cana de *tacuara* em casa como forma de estudo.

Numa fase final da conversa foram trocadas experiências relativamente às diferenças metodológicas do ensino musical no âmbito cultural. A mestranda partilhou a sua visão de que na Europa o mais frequente é os alunos começarem a ter aulas individuais e mais tarde terem aulas em grupo. Wilson comentou como dentro do seu projeto, os alunos começam exatamente ao contrário - em grupo.

De forma a facilitar a leitura das respostas obtidas nas entrevistas, apresenta-se a Tabela 7, onde é possível ver de forma organizada as respostas dos três professores entrevistados.

Tabela 7 – Comparação das respostas dos três professores entrevistados.

| Pergunta | Prof. J. Puche | Prof. S. Marchan | Prof. W. Wilson |
|---|---|---|---|
| Observa que os alunos ficam motivados na sua aprendizagem ao usarem violinos de papel/ reciclados? Por que motivo? | Sim, pelo facto de a metodologia ser lúdica. | Sim, pelo facto de os exercícios aplicados serem divertidos e lúdicos. | Sim. Os alunos ficam motivados por se identificarem com os instrumentos, por simbolizarem a história da sua comunidade. |
| De uma perspectiva pedagógica, para que idades é o uso de violinos de cartão/ reciclados aconselhado? | Dos 3 aos 6, podendo ser estendido até aos 7 anos de idade. | Dos 4 aos 11 anos de idade. | Depende do desenvolvimento de cada aluno. |
| No projeto onde leciona os alunos iniciam a sua aprendizagem no instrumento com um violino de papel/reciclado ou em paralelo ao instrumento tradicional? | Alunos iniciam com violino de papel. | Alunos iniciam com violino de papel. | Alunos iniciam com violino reciclado. |
| Na sua experiência, quais os benefícios de os alunos usarem os violinos de cartão/reciclados nas aulas? | Aprendizagem da postura. | Alunos sentem que fazem parte do processo de construção do instrumento. | Motivação. |
| Visto que o método da Orquestra de Papel é sobretudo de iniciação/introdução, durante quanto tempo é preciso até os instrumentos tradicionais serem introduzidos? | Idealmente, entre 3 a 6 meses. | Depende da evolução de cada aluno. | A pergunta não se aplica. |
| Após a transição para os instrumentos tradicionais, na sua experiência e observação, os alunos têm uma melhor postura no violino tradicional após terem usado o de cartão? Caso afirmativo, em que aspetos da postura, observa melhorias? | Sim, alunos apresentam melhoras significativas, sobretudo na postura e uso do arco. | Sim, sobretudo na postura do arco e no movimento paralelo do arco em relação ao cavalete. | Sim. |

10.3. Resultados entrevista à *Luthier* Catarina Veiga

Catarina Veiga iniciou a sua aprendizagem no violino com a Professora Inês Saraiva no Conservatório de Música da Metropolitana. É formada em Arquitetura e formada em *Luthierie* na escola BELE - Escuela Vasca de Luthería, em Bilbao. Ao longo do seu percurso académico, manteve-se ativa como violinista colaborando com orquestras em Espanha e em Portugal. A Orquestra de Cordas da Escola de Música do Colégio Moderno foi uma delas. Foi em 2009 que teve o seu primeiro contato com a atividade de *luthier*, tendo realizado estágio com a *Luthier* Jutih Bauer. Abriu o seu atelier de *luthierie* em Lisboa em 2021. No ano letivo 2021/2022 iniciou uma colaboração com a Escola de Música do Colégio Moderno com o objetivo de construir um violino para a instituição,

cujos processos de construção foram demonstrados aos alunos nos workshops orientados por si ao longo do ano letivo. Os alunos além de poderem aprofundar o conhecimento do instrumento, tiveram também oportunidade de participar no processo de construção.

Como referido na Parte I da presente dissertação, decorreram workshops de construção de violino na Escola de Música do Colégio Moderno (EMCM), onde foi realizada a PES da mestranda. Estes workshops foram orientados pela *Luthier* Catarina Veiga, antiga aluna de violino da Professora Cooperante Inês Saraiva.

Apresentam-se os resultados da entrevista na forma de resumo:

A motivação de Veiga por detrás da organização de workshops de construção de violino na EMCM consistiu em querer colmatar uma falha que existe, na sua opinião, no ensino musical – maior conhecimento sobre o próprio instrumento. Na opinião de Veiga, os alunos aprendem a tocar durante muitos anos sem conhecerem o seu instrumento em grande profundidade. Partilhou o facto de muitos alunos não conhecerem o nome ou a existência de peças importantes como a “alma” e até mesmo como fazer manutenções simples no instrumento como trocar uma corda e afinar usando as cravelhas.

O objetivo da concretização destes workshops teve como objetivo aproximar mais os alunos ao seu instrumento e também, dar a conhecer uma profissão que provavelmente não conheciam – a de construtor de instrumentos musicais – o/a *luthier*. O objetivo final da iniciativa era construir-se um violino ao longo do ano letivo, o qual iria ser tocado e apresentado num concerto final.

Os workshops foram dedicados aos alunos pertencentes à disciplina de “Projetos”, mas eram abertos a outros alunos que tivessem interesse em participar. A média de idades foi entre os 12 e 17 anos de idade. As sessões de cada workshop tinham a duração de 1h30. Cada workshop tinha uma temática diferente em que era trabalhada uma peça. Cada workshop acontecia uma vez por mês. À medida que o ano letivo ia progredindo, os alunos iam vendo o violino a ser montado e cada vez mais próximo do resultado final. Para os workshops, Veiga trazia as peças numa fase de construção avançada, mas ainda não finalizada para dar oportunidade aos alunos de participarem, sempre com a sua supervisão.

Segundo Veiga, os alunos, na maioria, demonstraram entusiasmo em observar e participar no processo de construção das peças. Mencionou que vários alunos tiveram a iniciativa de querer saber mais sobre o processo de construção, fazendo visita ao seu atelier.

Durante a entrevista foi perguntado se Veiga tinha obtido feedback, por parte de algum professor de violino pertencente à EMCM, relativamente ao impacto dos workshops nas aulas de violino dos alunos que participaram. Veiga respondeu que não chegou a procurar feedback por parte dos professores de violino.

Na sua ótica, houve um impacto positivo na concretização dos workshops. Referiu que será sem dúvida uma atividade a repetir no futuro e que, quando o fizer, a alteração significativa seria com que não fossem tão espaçados no tempo para motivar ainda mais os alunos.

11. Discussão

Na presente secção apresenta-se um confronto entre os resultados obtidos entre as metodologias aplicadas na presente investigação, uma análise comparativa entre os métodos investigados e o método de ensino tradicional do violino, juntamente com uma observação dos dados recolhidos durante a PESEVM.

Durante o trabalho desenvolvido com o grupo de voluntários foi possível confirmar que a construção dos violinos pelos alunos é um fator de motivação. Durante o processo de construção, os alunos demonstraram-se curiosos e motivados em querer saber mais sobre os passos a serem realizados e também por poderem personalizar o seu violino de papel. O ponto de motivação também foi confirmado pelas entrevistas aos professores de violino entrevistados, em que foi possível averiguar que a motivação dos alunos está muito presente. No caso dos violinos de papel, Puche e Marchan referiram que os alunos ficam muito contentes durante a construção dos violinos porque sentem que fazem parte do processo. Wilson referiu que os alunos, ao usarem violinos reciclados, ativam o sentimento de identificação com a sua história pessoal do projeto ao qual pertencem.

Outro ponto importante no trabalho com o grupo de voluntários foi o facto de a maioria dos alunos ter sentido maior facilidade em segurar o violino de cartão por ser mais leve. Também foi possível notar que houve melhorias na posição do violino e do arco quando os alunos seguravam nos violinos de cartão. Nas entrevistas foi possível averiguar que os professores entrevistados denotam benefícios em comum pelo uso de violinos reciclados, sobretudo na postura do violino e do arco. Puche e Marchan referiram notarem grandes melhorias na postura, sobretudo na mão direita e uso do arco. No caso de Wilson, este referiu que uma das vantagens em usar os violinos reciclados feitos de metal é o facto de serem mais pesados, o que facilita quando os alunos transitam para o violino tradicional uma vez sentirem mais leveza.

Relativamente aos questionários na forma de entrevista, foi possível encontrar respostas semelhantes relativamente ao uso de violinos feitos de material reciclado, seja violinos de papel oriundos do método venezuelano, como violinos reciclados provenientes do projeto de Cateura.

A pergunta “O que o motivou como professor a ensinar através do método Orquestra de Papel / no projeto Orquestra de instrumentos reciclados de Cateura?” referiu-se à motivação dos professores em ensinar através de violinos reciclados. Os três participantes responderam que a motivação inicial se deveu à falta de recursos e acesso a instrumentos. Os professores viram também uma oportunidade para que os alunos começassem a aprender a tocar, enquanto esperavam que os violinos tradicionais chegassem ou então quando estivessem prontos para usar os violinos tradicionais. Apesar de atualmente os projetos nos quais os professores entrevistados ensinam terem a acesso a instrumentos tradicionais, os três optaram por continuar a usar violinos reciclados como método pedagógico, e fonte de motivação para os alunos.

Todos os entrevistados foram questionados sobre o processo de construção dos violinos, qual o papel do aluno, da respetiva família e comunidade ao longo do mesmo. No caso dos violinos de papel, a família tem um papel fundamental no processo de construção. Um dos motivos é por ser necessária supervisão adulta para uso e corte de certos materiais. Outro motivo, é pelo facto se desenvolver uma proximidade maior entre os membros da família no processo de construção. No caso dos violinos de papel, os instrumentos não são construídos no projeto ou escola, mas sim em casa, exatamente com o objetivo de desenvolver o vínculo familiar. No caso dos violinos reciclados de Cateura, a comunidade está presente, não necessariamente na construção, mas na recolha de objetos que são usados para construir os violinos. Apesar de o projeto de Cateura não desenvolver oficinas de construção de instrumento, são desenvolvidos workshops de manutenção, mas que mesmo assim, os alunos demonstram motivação e entusiasmo por conseguirem fazer as alterações necessárias com as suas próprias mãos.

A pergunta “Que materiais são usados na construção dos violinos?” consistiu em perceber quais os materiais usados na construção dos violinos reciclados. Neste caso, Puche e Marchan por usarem violinos de papel referiram o cartão ser o material mais importante na construção. Puche referiu serem usados também fios de lã para representar as cordas, enquanto Marchan mencionou serem usados palitos para grelhados. No caso dos violinos reciclados de Cateura, Wilson referiu que os materiais usados são bandejas

para cozinhar no forno, assim como garfos, colheres e cordas tradicionais, uma vez que os violinos têm como objetivo a produção sonora.

No processo de aprendizagem com o uso de violinos reciclados, Puche e Marchan referem que a metodologia está pensada de uma forma lúdica e divertida, de forma que os alunos aprendam sem se darem conta de que estão a aprender. É através desta abordagem que os alunos desenvolvem também motivação na aprendizagem. No caso de Puche, esta referiu que apesar de os violinos de papel não produzirem som, o cântico de canções pelos alunos é um dos elementos-chave da abordagem, uma vez que a partir do cântico, os alunos começam a desenvolver ritmo e coordenação motora dos dedos da mão esquerda e do braço direito. No caso de Marchan, este usa objetos presentes no quotidiano dos alunos como garrafas de água, copos, lápis entre outros para desenvolver a postura do violino e do arco, os movimentos iniciais necessários para o desenvolvimento da técnica, assim como a sensação do arco sobre a corda. No caso de Wilson, não foi possível obter uma resposta direta na entrevista que estava planeada inicialmente. No entanto, foi possível obter após a entrevista, mais informações sobre a metodologia que usa com os seus alunos. Wilson partilhou usar nas aulas um tubo de bambu com o nome de *tacuara*, o qual é cortado com a distância do comprimento do violino e no qual são marcados os lugares para os dedos. Estas marcações feitas no tubo têm a distância entre os dedos. O uso deste tubo tem como objetivo a preparação para o uso do violino reciclado ou formal, ou até mesmo quando não existem instrumentos suficientes para todos os alunos. Wilson, ao usar a *tacuara*, faz com que os alunos aprendam a segurar o futuro violino e também a colocação dos dedos da mão esquerda.

Ainda relativamente à metodologia, é importante salientar que todos os entrevistados referiram que o contexto no qual usam os violinos feitos de material reciclado nas aulas, é em grupo (aulas coletivas). Um dos motivos é pelo facto de os projetos onde lecionam terem como objetivo a integração social de crianças e jovens provenientes de contextos desfavorecidos. No caso do projeto de Puche, este é pertencente ao grande e famoso projeto El Sistema, no qual, a grande maioria das aulas são lecionadas em grupo. Outro motivo, como referido por Wilson, é serem muitos alunos em pouco tempo, de forma a ser difícil haver espaço para aulas individuais. No entanto, foi referido também por Wilson, que o facto de serem aulas em grupo promove a cooperação, a liderança dos alunos, o sentimento de pertença e também o desenvolvimento do trabalho de grupo.

De seguida, procurou-se averiguar se haveria uma idade ideal para o qual o uso dos violinos reciclados. No entanto, foi possível averiguar que não existe uma concordância com as respostas fornecidas pelos entrevistados. Puche, a criadora original do método Orquestra de Pale afirmou que a idade ideal é a do pré-escolar, entre os 3 aos 6 anos idade, podendo ser também usada aos 7 anos, dependendo do contexto. Puche afirmou que alunos mais velhos, 15 anos de idade como mencionados na entrevista, não terão benefícios ao usarem violinos de papel porque não produzem som. Marchan referiu que na sua opinião e experiência, os violinos de papel podem ser usados entre os 4 e os 11 anos de idade e que mesmo que haja diferença de idades dentro do grupo, não repara em conflitos, mas salienta que poderá ser necessário adaptar a metodologia para os alunos mais novos dentro do grupo. Wilson referiu que a idade não é necessariamente um fator relevante para o uso de violinos reciclados porque depende sobretudo da quantidade do número de alunos.

Numa tentativa de tentar averiguar se os violinos reciclados podem ter benefícios além de serem usados como preparação para os violinos tradicionais, perguntamos aos entrevistados se os alunos iniciam a aprendizagem com violinos de papel ou em paralelo ao instrumento tradicional. Puche e Marchan referiram que os alunos quando começam a sua aprendizagem nos respetivos programas, iniciam com um violino de papel. Puche referiu que o violino de papel deve vir antes do violino tradicional. Wilson referiu também que no seu projeto, os alunos iniciam a aprendizagem com um violino reciclado.

Após a fase de uso de violinos reciclados, há também uma fase de transição de para o uso de violino tradicional. Procurou-se compreender quanto tempo é necessário para os alunos fazerem a transição. Puche referiu que no seu projeto, os alunos demoram geralmente entre 3 a 6 meses, enquanto para Marchan, não é possível definir o tempo uma vez que depende do nível de cada turma. Wilson referiu que no caso do seu projeto, o tempo para fazer a transição depende também do nível de evolução do aluno.

De seguida, procurou-se averiguar quais os benefícios, na opinião dos professores entrevistados, em os alunos usarem violinos reciclados. Puche referiu que os benefícios principais são a aprendizagem da postura do violino e do arco. Para Marchan, os benefícios advêm de os alunos sentirem que construíram os violinos e que o som não é proveniente do instrumento, mas sim deles mesmos, podendo este ser moldável. Para Wilson, os benefícios são sobretudo motivação e de identificação com o instrumento reciclado.

Numa fase final das entrevistas, procurou-se averiguar se os professores entrevistados observam melhorias na postura do violino tradicional, em que aspetos observam melhorias e por que motivo os alunos melhoram nos aspetos mencionados. Puche e Marchan referiram ambos que sim, que observam melhorias e que estas são sobretudo no uso na postura e posição do arco. Para Puche, os motivos das melhorias pelo uso de violinos de papel é devido à metodologia, por ser divertida e lúdica. Para Marchan, as melhorias dos alunos devem-se pelo facto de o seu projeto promover disciplina e empenho durante as aulas. Wilson afirma que um dos benefícios de se usar um violino reciclado é quando os alunos fazem a transição para o violino tradicional, uma vez que o reciclado é mais pesado devido ao material. Assim, quando os alunos tocam num violino tradicional sentem mais liberdade de movimento. Wilson refere também que o som de um violino reciclado não tem a mesma projeção que um violino tradicional e que, se o som for um dos pontos de melhoria nas aulas, os alunos sentirão uma grande diferença quando usam violinos tradicionais.

Numa tentativa de compreender se poderia haver benefícios do uso de violinos reciclados, não apenas numa fase inicial, foi perguntado aos professores se usavam os instrumentos reciclados em paralelo aos tradicionais. Puche afirmou que não e que uma vez que é dado ao aluno o violino tradicional, não volta a usar o de papel, afirmando que uma vez que o aluno já está habituado ao peso e à postura do violino tradicional, não vê como poderá haver benefícios em voltar a ser usado o de papel. Wilson e Marchan não responderam à pergunta.

Para uma fundamentação mais consolidada sobre os benefícios do uso de violinos reciclados, achou-se relevante apresentar-se uma análise comparativa ao método tradicional do ensino do violino, juntamente com uma observação dos dados recolhidos durante a PESEVM.

No método tradicional do ensino do violino, os alunos têm contato com o instrumento tradicional desde o início da aprendizagem, podendo adquirir um violino para si ou usar um instrumento da própria escola de música. Também no método de ensino tradicional, ao contrário dos projetos apresentados nesta investigação, os alunos não participam no processo de construção do instrumento. É importante salientar que nos projetos investigados, o uso dos violinos reciclados surgiu por estes projetos estarem inseridos em contextos sociais desfavorecidos, nos quais não havia condições para a aquisição de instrumentos. No caso do método tradicional, não é exigido aos pais estarem presentes

nas aulas dos filhos, enquanto nos projetos investigados, é pelo menos exigido os pais estarem presentes no processo de construção dos violinos.

Uma das características do método de ensino tradicional de violino é o facto de o ensino ser muito focado no aspeto individual (Akdeniz, 2015, p.110). Este ponto é manifestado pelo facto de os alunos iniciarem a sua aprendizagem através de aulas individuais. As aulas coletivas são introduzidas mais tarde, normalmente quatro ou cinco anos após o período de Iniciação ao instrumento. No caso dos projetos investigados, as aulas são dadas em grupo desde o início da aprendizagem. Um dos motivos é haver um grande número de alunos para os poucos professores existentes e também por falta de condições económicas. No caso da EMCM, as aulas coletivas são obrigatórias desde o início da aprendizagem, além das aulas individuais. Como referido na Parte I da presente dissertação, um dos modelos pedagógicos usados na EMCM é o Método Suzuki, conhecido pelas aulas coletivas numa fase inicial da aprendizagem.

Normalmente, nas escolas de música onde se pratica o método de ensino tradicional, os alunos iniciam a sua aprendizagem no violino entre os seis e os nove anos de idade, ingressando no curso de Iniciação (Trindade, 2010, p.44). Este curso apesar de ser facultativo é muito recomendado por professores de violino. No caso do método “Orquestra de papel”, os alunos começam a sua aprendizagem a partir dos 3 aos 6 anos de idade, podendo estender-se até aos 7 anos, enquanto no caso do projeto “Orquestra de instrumentos reciclados de Cateura”, os alunos iniciam aos 8 anos de idade. No caso da EMCM onde foi realizada a PESEVM, a maioria dos alunos seguidos ao longo do ano letivo, iniciaram aos 6 anos de idade.

A PESEVM permitiu à mestrandia de observar não apenas o modelo de lecionação numa escola de ensino de música tradicional (EMCM), mas também questões posturais de alunos para um possível confronto com as metodologias apresentadas nesta investigação. Durante a PESEVM foi possível notar que quatro dos seis alunos observados ao longo do ano letivo, apresentaram questões de postura. No caso do Aluno A, este apresentou questões de postura como colocar o violino para baixo, apresentando também questões na postura do arco como polegar tenso. O Aluno C também demonstrou ter uma postura do violino demasiado para baixo e postura da mão direita no arco tensa, nomeadamente rigidez nos dedos do polegar e mindinho. Também o Aluno D apresentou questões na postura como o violino estar demasiado inclinado na direção do chão em vez de estar paralelo e também questões de postura da mão direita. O Aluno D apresentou ainda a colocação do polegar de forma a ficar esticado, provocando uma inclinação

exagerada do arco. O Aluno E demonstrou ter questões de tensão no pescoço e também apresentar a mão esquerda por vezes, demasiado baixa, ficando por debaixo do ponto do violino.

Independentemente do modelo pedagógico escolhido, uma boa postura parece ser um ponto em comum entre os professores de violino. “É o facto de a postura ser fundamental, que devíamos começar por ela”⁸ – foi uma frase referida pelo pedagogo Francis Tursi no seu livro *Excessive tension in string playing* que melhor explica a necessidade e a importância de se ter uma postura corporal correta desde o início quando se aprende a tocar um instrumento de cordas friccionadas como é o caso do violino (Medoff, 1999, p.5). No entanto, a problemática de postura observadas nos alunos ao longo da PESEVM colocam a questão de que, se os alunos tivessem começado a sua aprendizagem através do violino de papel, poderiam ter agora resultados diferentes na postura. Por os violinos de papel serem mais leves, as posturas do violino demasiado para baixo, poderiam ser solucionadas. Também por não produzirem som, os alunos conseguiriam focar-se exclusivamente na postura durante um período. No caso do uso de violinos reciclados de metal, por serem mais pesados, poderia também criar o mesmo efeito de posição mais paralela do violino ao chão, mas pelo efeito contrário, por serem mais pesados. Como Wilson referiu, os violinos de metal são mais pesados, o que permite aos alunos sentirem mais leveza quando transitam para os violinos tradicionais.

No entanto, é de notar também as desvantagens do uso de violinos reciclados, nomeadamente os de papel, pelo facto de estes não produzirem som. Apesar de poderem ser uma ótima maneira de iniciar os alunos ao instrumento, funciona com crianças de idades dos 3 aos 6-7 anos pela abordagem lúdica. No entanto, exatamente por não produzirem som, não funcionaria, como referiu Puche, a criadora do projeto, com uma faixa etária mais elevada como quinze anos de idade. Por outro lado, para que este método fosse utilizado de forma bem-sucedida em escolas de música tradicionais como forma de iniciação ao instrumento, seria importante aplicar a mesma abordagem usada por Puche. Neste caso, refere-se ao facto de as aulas serem em grupo, o que poderá causar um confronto com o ensino altamente individualizado das escolas de música tradicionais desde o início da aprendizagem. Nesta investigação foi perceptível que os violinos de papel podem ser uma ótima forma de introdução ao violino. No entanto, as vantagens técnicas do uso de violinos de metal seriam sobretudo duas: o facto de este ser pesado e permitir

⁸ “Because posture is fundamental, we should begin with it” (Medoff, 1999, p.5).

sensação de leveza ao transitar para um violino tradicional e a possibilidade de este permitir trabalhar a quantidade de som. No entanto, como referido por Wilson, a nível de construção dos violinos de metal e os tradicionais são muito idênticas, assim como a forma de os tocar. Assim, pode-se chegar à conclusão, que a vantagem do uso de violinos reciclados de metal poderá ser, acima de tudo, uma abordagem pedagógica de aproximação dos alunos a outras realidades e também de outros materiais que podem ser usados para a construção de violinos alternativos.

Como referido anteriormente, nas escolas de música tradicionais, os alunos não experienciam ou fazem parte do processo de construção dos violinos. Durante a PESEVM, a EMCM apresentou ser uma exceção a esta regra por ter promovido workshops de construção de violino para os alunos. Esta iniciativa afirmou ser uma abordagem pedagógica de aproximação dos alunos ao seu instrumento, ficando a conhecê-lo de maneira mais aprofundada e como é construído. Os alunos puderam participar no processo de construção, algo que mais uma vez, não acontece nas escolas de música tradicionais. Algo que foi desvantajoso, segundo Veiga foi o facto de os workshops terem sido demasiado espaçados no tempo, o que fez com que os alunos se esquecessem dos passos que tinham feito no workshop anterior. Veiga partilhou também feedback dos alunos, em que muitos referiram não saber que este processo é muito demorado e com muita atenção para o detalhe. Isto faz-nos chegar à conclusão de que os alunos, mais uma vez, desconhecem o percurso necessário até os instrumentos chegarem até às suas mãos. No entanto, esta parece ser uma abordagem positiva de aproximação dos alunos ao seu instrumento.

De acordo com esta investigação, a maneira “mais fácil” de construir um violino será usar a metodologia da Orquestra de Papel, ao contrário da construção dos violinos tradicionais. No entanto, a construção dos violinos reciclados de metal é mais complexa do que a de papel e exige conhecimento sobre a construção de violinos. No entanto, assim como foi interessante para os alunos da EMCM terem tido a experiência de participar e conhecer o processo de construção do violino tradicional, poderia ser interessante também os alunos ficarem a conhecer como poderia ser um violino construído por outros materiais que estão presentes no seu quotidiano.

De maneira a se poder fazer uma comparação entre os dados recolhidos na presente investigação, com a análise do método de ensino tradicional do violino, juntamente com os dados recolhidos na PESEVM, apresenta-se a Tabela 8.

Tabela 8 – Análise comparativa da metodologia aplicada nos projetos investigados, no ensino tradicional do violino e a prática observada na PESEVM.

| Dados | Violinos reciclados | Método tradicional | PESEVM |
|--|---------------------|--------------------|---|
| Dificuldade de acesso a instrumento tradicional. | Sim. | Não. | Não. |
| Participação dos alunos no processo de construção do violino. | Sim. | Não. | Sim, decorreu pela primeira vez workshops de construção de violino no ano letivo 2021/2022. |
| Motivação dos alunos no processo de construção. | Sim. | Não se aplica. | Sim. |
| Conhecimento sobre as partes do instrumento? (queixeira, estandarte, cravelhas, etc)? | Sim. | Não se aplica. | Não foi possível a obtenção de dados. |
| Necessidade da presença da família no processo de início da aprendizagem do violino. | Sim. | Não é obrigatório. | Não é obrigatório, mas é recomendado. |
| Modalidade de ensino no início da aprendizagem do violino. | Em grupo. | Individual. | Individual e grupo. |

Esta investigação permitiu averiguar que o uso de violinos reciclados, a nível técnico, promove uma melhor postura no violino, ficando o instrumento paralelo ao chão, idealmente numa posição de 90° graus e que também promove um melhor desenvolvimento do braço direito, de forma a manter o arco paralelo ao cavalete. A nível afetivo, a construção e uso dos violinos reciclados por parte dos alunos desenvolve laço afetivo ao instrumento e promove a motivação na aprendizagem. A construção dos violinos permite aos alunos conhecerem melhor as partes do instrumento como a queixeira, estandarte, cravelhas, etc. Por último, o uso específico de violinos reciclados feitos de metal permite uma melhor produção sonora quando os alunos transitam para os instrumentos tradicionais. Apresenta-se uma tabela final (Tabela 9), sintética, de forma a resumir os benefícios do uso de violinos reciclados observados na presente investigação:

Tabela 9 – Tabela sintética sobre os benefícios do uso de violinos reciclados na aprendizagem do instrumento

| Benefícios do uso de violinos reciclados |
|---|
| Promove uma melhor postura no violino, ficando o violino paralelo ao chão. |
| Promove um melhor desenvolvimento do movimento do braço direito, de forma a manter o arco paralelo ao cavalete. |
| Desenvolve laço afetivo ao instrumento. |
| Promove a motivação na aprendizagem. |
| Maior conhecimento sobre as partes do instrumento (queixeira, estandarte, cravelhas, etc). |
| Melhor produção sonora (no caso do uso de violinos reciclados de metal). |

12. Conclusões, Limitações e desenvolvimentos futuros

12.1. Conclusões

A presente dissertação tinha como objetivo principal investigar se os violinos feitos de material reciclado podem ser uma ferramenta de introdução e de apoio à aprendizagem do violino. Os resultados obtidos permitem responder afirmativamente.

Contudo, através desta investigação foi possível averiguar que o uso de violinos feitos de material reciclado como metodologia à aprendizagem do violino é muito recente e que ainda não existem escolas de música em Portugal que apliquem a metodologia de construção dos instrumentos com os alunos. No entanto, o caso da Escola de Música do Colégio Moderno, onde foi realizada a PESEVM, apresentou-se como uma exceção pelo facto de providenciar workshops de construção que permitem aos alunos aprofundar o conhecimento do seu instrumento.

Através da pesquisa sobre a “Orquestra de Papel”, workshop com o grupo de alunos voluntários e ainda as entrevistas aos professores Puche e Marchan, é possível afirmar que os violinos de papel são mais aconselhados para o período de iniciação ao instrumento uma vez que ajudam na aprendizagem da postura do violino e do arco. Contudo, não funcionam em alunos de níveis e/ou idades mais avançados, por não emitirem som. No entanto, os violinos feitos de metal poderão ser usados por alunos de níveis como o ensino básico e/ou secundário por produzirem som e também se assemelharem ao violino tradicional.

Uma das questões a que esta dissertação pretendia responder é se o uso de violinos feitos de material reciclado pode ajudar o aluno a aprender ou melhorar a postura do violino e do arco. Concluiu-se que, quer os violinos de papel, quer os violinos de material reciclado, ajudam os alunos neste processo.

Esta investigação permitiu concluir que os alunos, ao terem um papel ativo na construção dos violinos, se sentem mais motivados, pelo desenvolvimento de laços afetivos ao instrumento, quer com instrumentos tradicionais quer feitos de material reciclado, respondendo, assim, a uma das questões da investigação.

Além de responder às questões citadas, o processo de construção terá contribuições positivas para o desenvolvimento dos alunos, nomeadamente novas habilidades (skills), a aquisição de novos conhecimentos, a melhoria de capacidades sociais (durante o processo de construção, em grupo) e uma consciência mais clara da necessidade de reutilização de recursos.

12.2. Limitações

Como em todas as investigações, houve limitações na recolha de dados. O plano original consistia em organizar na EMCM um workshop sobre construção de violinos reciclados, como foi feito com o grupo de voluntários. Uma das grandes dificuldades da concretização do workshop foi o facto de a PESEVM ter coincidido com época de covid, limitando o uso do espaço da escola e organização., não tendo sido possível concretizar esta metodologia.

Inicialmente pensou-se em construir um violino feito de peças de metal recicladas para se poder realizar uma comparação do uso de violino reciclado de metal com o uso do violino tradicional. Para tal, foi contactada a Eng.^a Gilda Matos da empresa GESAMB que muito gentilmente se prontificou a disponibilizar o material necessário. No entanto, esta iniciativa acabou por não ter concretização, uma vez que era necessário conhecimento técnico mais aprofundado sobre a construção. A alternativa para a obtenção de um violino reciclado feito de metal consistiu em contactar um projeto em Madrid, inspirado no projeto da Orquestra de Instrumentos reciclados de Cateura, no qual são violinos reciclados de metal. No entanto, após várias tentativas, não houve resposta. Uma outra tentativa de tentar obter um violino reciclado de metal consistiu numa viagem por parte da mestranda a Zurique onde iria estar presente o projeto da Orquestra de Cateura a realizar concertos. Apesar de a viagem ter sido produtiva para a investigação e recolha de

dados, a tentativa de poder regressar a Lisboa com um violino reciclado de metal não foi bem-sucedida.

A nível de referências bibliográficas, é importante referir que não existe estudo sobre os benefícios do uso de violinos reciclados na aprendizagem do instrumento. No entanto, apesar de ter sido uma limitação, espera-se que a presente dissertação possa abrir caminho para novas investigações práticas no futuro.

12.3. Desenvolvimentos futuros

Apesar das limitações que decorreram ao longo da presente investigação, apresentam-se sugestões para desenvolvimentos futuros.

Uma das sugestões é a realização de mais investigação académica sobre os benefícios do uso dos violinos reciclados, tanto de papel como de metal.

A metodologia principal usada nos projetos mencionados nesta investigação consiste em aulas de grupo. Seria interessante observar os resultados do uso destes violinos na modalidade de aulas individuais através de uma pesquisa direcionada para o efeito. Ao mesmo tempo, seria relevante fazer uma investigação sobre o impacto não direto do uso dos violinos reciclados no desenvolvimento técnico e musical quando o aluno usa o violino tradicional. Seria relevante observar se, de facto, o uso de violino reciclado impacta a longo prazo a motivação do aluno na aprendizagem do instrumento.

Outra sugestão é de averiguar se a construção de violinos reciclados por parte dos alunos teve algum impacto positivo na sua consciencialização sobre a reciclagem e questões ambientais.

Uma última sugestão é a de mais professores de violino experimentarem as metodologias mencionadas nesta investigação de forma a enriquecer o seu leque de abordagens didáticas nas aulas de violino.

Referências Bibliográficas

Akdeniz, H. B. (2015). A comparison of the main features of Suzuki and traditional violin education. *Journal of Literature and Art Studies*, 5(2), 107-113.

Arouca, A. (2017). *Musicalização e Sustentabilidade: Orquestra de instrumentos reciclados de Cateura*. (Dissertação de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e

Organização de eventos, Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação). Open Access. <http://celacc.eca.usp.br/es/celacc-tcc/944/detalhe>

Askenfelt, A., & Guettler, K. (1997). On the kinematics of spiccato and ricochet bowing. *J. Catgut Acoust. Soc*, 3(6), 9-15.

Boscarino, E., & Saraviac, A. (2021). Cadena de valor de la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura. *Revista Científica de la UCSA*, 8(1), 57-67.

Câmara, A. C., Proença, A., Teixeira, F., Freitas, H., Gil, H. I., Vieira, I., Pinto, J. R., Soares, L., Gomes, M., Gomes, M., Amaral, M. L., & de Castro, S. T. (2018). *Referencial de educação ambiental para a sustentabilidade para a Educação Pré-escolar, o Ensino Básico e o Ensino Secundário*. Disponível em: http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/ECidadania/ref_sustentabilidade.pdf

Felipe, A. G. (2016) *Habilidades pedagógicas, administrativas e humanas para educadores musicais: Aprendizados provenientes da prática docente e de gestão de projetos em iniciação musical*. (Dissertação de pós-graduação, Universidade Federal da Bahia). Open Access. <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25982/1/17.06.07%20Mestrado%20Andr%c3%a9%20Felipe.pdf>

Garcia, D. M. (2013). *Som e vida após a lata: construção de instrumentos musicais com material alternativo*. (Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista). Open Access. <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/108809/000772246.pdf?sequence=1>

Garcia, D. M. (2013). *Musica, lixo e sustentabilidade: a orquestra de reciclados no aterro de Cateura, Paraguai*. [Paper presentation]. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, Brasil, June 2013.

Hirvonen, L. (2012). *Creative Arts Tanzania: A Development Plan for Art in Tanzania's Music and Creative Arts Sector*. (Dissertação de Licenciatura em Música, North Karelia

University of Applied Sciences). Open Access.
https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/44745/hirvonen_leena.pdf?sequence=1

Júnior, R. C. D., & Giolo, A. M. (2020). *Responsabilidade socioambiental empresarial e desenvolvimento sustentável através da música*. In: dos Santos, K. C.; Godinho, G.; Oliveira, L. A. S. (Eds.). *Temas Contemporâneos em Democracia e Direitos Humanos* (pp. 67-86). Led. Porto Alegre, RS: Editora Fi.

Medoff, L. E. (1999). The importance of movement education in the training of young violinists. *Medical Problems of Performing Artists*, 14, 210.

Monteiro, R., Ucha, L., Alvarez, T., Milagre, C., Neves, M., Silva, M., Prazeres, V., Diniz, F., Vieira, C., Gonçalves, L. M., Araújo, H. C., Santos, S. A. & Macedo, E. (2017). *Estratégia nacional de educação para a cidadania. República Portuguesa. XXI Governo constitucional. Ministério da Educação. Acedido a, 2*. Disponível em: https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Projetos_Curriculares/Aprendizagens_Essenciais/estrategia_cidadania.pdf

Mota, M. D. C. S. (2016). *O uso do método Suzuki para o ensino do violino na EMEM: relatos de experiências*. (Dissertação de Licenciatura, Universidade Federal do Maranhão). Open Access.
<https://www.monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/1163/1/ManoelMota.pdf>.

LA Phil – Gustavo Dudamel, Music & Artistic Director. (n.d.). *The Paper Orchestra Cookbook – Recipes for learning from Juneau, Alaska. Music Matters and Youth Orchestra LA at Heart of LA inspired by practices found in El Sistema*. Disponível em: https://pdfsecret.com/download/the-paper-orchestra-cookbook-la-phil_59fb1597d64ab28ae2620662_pdf

Peiper, C., Warden, D., & Garnett, G. (200). An interface for real-time classification of articulations produced by violin bowing. In *Proceedings of the 2003, May, conference on New interfaces for musical expression* (pp. 192-196).

Peixoto, F. W. D. S. (2018). *A Contribuição de instrumentos musicais alternativos/recicláveis para as aulas de música: experiências e descobertas com os discentes de música e pedagogia em Sobral/Ce.* (Dissertação de Licenciatura, Universidade Federal do Ceará). Open Access. https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51564/1/2018_tcc_fwspeixoto.pdf.

Pinto, M. El Sistema Abreu (2014). *El Sistema Abreu, collective musical learning as an answer to social unease in young people: the importance of self-efficacy.* (Dissertação de Pós-Graduação não publicada, Università degli studi di Firenze). Open Access: <https://s3.eu-central-1.amazonaws.com/mpintopapers/Pinto.+El+Sistema.thesis.pdf>

Santos, G. S. T. D. (2016). *A importância da classe de conjunto de violinos Suzuki no desenvolvimento musical, pessoal e social dos alunos* (Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco). Open Access: <https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/5498/1/Gisela%20Santos.pdf>

da Silva Macedo, S., Correa, S. F., Rocha, M. M. O., Miranda, R. S., & Pires, V. B. (2019). Uso de material reciclado para a construção de material didático no ensino da matemática. *Research, Society and Development*. <https://doi.org/10.33448/rsd-v8i3.756>

Trindade, A. (2010). *A iniciação em violino e a introdução do método Suzuki em Portugal,* (Dissertação Mestrado Ensino da Música, Universidade de Aveiro). Open Access. <https://repositorio.unb.br/handle/10482/31392>.

Jansen van Vuuren, C. (2016). *A structured comparison between the Suzuki and Colourstrings violin methods with critical reference to the teaching of notation reading skills* (Dissertação de Mestrado em Performance, University of Pretoria). Open Access. https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/57187/JansenVanVuuren_Structured_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Wunsch, L. (2018). Orquesta de reciclados de Cateura: Música que enseña más allá del contexto de la basura. *Revista Teias*, 19(53), 198-207.

Zanutto, A., Ishida, S. P., & Duarte, E. R. (2017). *Projeto de extensão “Orquestrando a reciclagem”*. *Revista Conexão UEPG*, (v.13, n.2, pp. 340-349).
<https://doi.org/10.5212/Rev.Conexao.v.13.i2.0011>

Sites

Annenberg Learner. (n.d.). *UMCP Paper Orchestra Handbook*.
<https://www.learner.org/workshops/k5music/uploads/UCMP-paper-orch-handbook.pdf>

Colégio Moderno. (n.d.). *Projeto Educativo*. <https://colegiomoderno.pt/colegio-moderno/projeto-educativo/>

Direção-Geral da Educação. (n.d.). *Educação para a Cidadania - Linhas Orientadoras*.
<https://www.dge.mec.pt/educacao-para-cidadania-linhas-orientadoras-0>

Josbel Puche. (n.d.). *Paper Orchestra*. <https://josbelpuche.com/en/paper-orchestra/>

String Fixer. (n.d.). *Recycled Orchestra of Cateura*.
https://stringfixer.com/pt/Recycled_Orchestra_of_Cateura

Tsioulcas, A. (2016, 14 de novembro). *From Trash To Triumph: The Recycled Orchestra*. *NPR Classical*.
<https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2016/09/14/493794763/from-trash-to-triumph-the-recycled-orchestra?t=1635792390014>

Venezuela Sinfonica. (2013). *Programa de Iniciación orquestal: disciplina, creatividad y musica para el futuro*. <https://www.venezuelasinfonica.com/programa-de-iniciacion-orquestal-disciplina-creatividad-y-musica-para-el-futuro/>

Imagens

Andy Tan Violin & Viola Studio. (n.d.). *How to improve sound quality*.
<https://www.andytanviolin.com/resources/how-to-improve-sound-quality/>

Vídeos

Cervera, O. [Oliver Cervera]. (17-12-2021). *Concierto Navidad 2011 Orquesta de Papel Nucleo La Rinconada*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=5DW3Z-A77aw&t=305s&ab_channel=OliverCervera

[LA Phil]. (25-03-2011). *YOLA at HOLA: Lessons from the Paper Orchestra*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=Ie58HO8Giyo&ab_channel=LAPhil

[ProfessorV]. (24-09-2015), *Violin Bow Hold - Curved Thumb Trick*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=MA0wNCIdEP8&t=26s&ab_channel=professorV

Zerweck, M. [[Matthew Zerweck](#)]. (16-07-2015), *Finger Independence Exercises: Dounis*. [Video file]. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=SlyC_aSi-F4&ab_channel=MatthewZerweck

Podcast

Lauriño, L. (Host). (2021, 22 de junho). *Trama University*. [Audio podcast]. Josbel Puche. <https://anchor.fm/trama-universirty/episodes/Un-da-a-la-vez-una-constante-hacia-el-xito-con-Josbel-Puche-e135nvf>

Bibliografía obras musicais

Bach, J.S. (n.d.). *6 Violin Sonatas and Partitas, BWV 1001-1006*. Editor Jenö Hubay. Universal Edition, n.d. Plate U.E. 6976. Vienna.

Bach, J.S. (n.d.). *Violin Concerto in E major, BWV 1042*. Edited by W. Rust, P. Klengel, W. Davisson. Breitkopf und Härtel, n.d. (Orchester-Bibliothek). Leipzig.

Bériot, C. (n.d.). *9me Concerto pour le Violon op. 104*. Edited by Adolf Pollitzer. B. Schott Shöne. Mainz.

Flesch, C. (1926). *Scale System – Scale exercises in all major and minor keys for daily study*. Carl Fishcer, Inc. New York.

Kreisler, F. (1910). *Praeludium and Allegro in the Style of Pugnani*. Schott & Co. London.

Kreutzer, R. (1894). *Forty-two studies or caprices for the violin*. Edited and revised by Edmund Singer. G.Schimer, Inc., New York.

Kuchler, F. (1936). *Concertino im Stil von Antonio Vivaldi (1680-1743) I & III Position*, op. 15, Bosworth & Company.

Lalo, E. (1875). *Symphonie Espagnole pour Violin et Orchestra op.21*. A. Durand & Fils, Editeurs. Paris.

Mckay, N. (1995). *A Tuneful Introduction*. Ltd Great Yarmouth. Great Britain.

Mozart, W.A. (1775). *Violin Concerto No.3 in G major, K.216*. Edited by Henri Marteau. C.F. Peters, 1908. Leipzig.

Paganini, N., (n.d.). *Moto Perpetuo, Concert-Allegro für Violine op.11*. Breitkopf und Härtel. Leipzig.

Suzuki, S. (1978). *Bourée. Suzuki Violin Method – Vol.2 (pp.11)*. Summy-Birchard Inc.

Suzuki, S. (1978). *Gavotte from “Mignon”. Suzuki Violin Method – Vol.2 (pp.14)*. Summy-Birchard Inc.

Wohlfahrt, F., (1905). *Sixty Studies For the Violin op. 45*, Edited by Gaston Blay, Editora: G. Schimer Inc, New York.

Anexo A – Declaração de aceitação de recolha de dados

Exmo(a) Encarregado de Educação,

Venho por este meio solicitar a vossa autorização para fotografar e/ou filmar os Ateliers e os ensaios de violino e orquestra do(a) vosso(a) educando(a) realizadas no Pavilhão Multiusos da Ajuda nas datas de 20 a 22 de dezembro de 2021.

No âmbito deste pedido, garante-se a total manutenção da privacidade e confidencialidade dos dados relativos à criança e sua família, não sendo utilizados quaisquer dados que possam conduzir à sua identificação, nomeadamente, nomes. Demais se informa que este registo será única e exclusivamente utilizado para a criação da dissertação final – “A utilização de violinos feitos de material reciclado como preparação e apoio à aprendizagem do violino - o caso da Orquestra de papel e da Orquestra Instrumentos reciclados de Cateura (*Recycled Orchestra*)” do curso de Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Évora, bem como para a sua apresentação a nível académico, no final do semestre, em data a determinar.

Com as mais cordiais saudações.

Lisboa, ____ de _____ de 2021

(Prof.ª Mariana Pinto)

.....
...

Eu, _____, encarregado de Educação do(a) aluno(a) _____, li e compreendi este documento.

Autorizo a recolha de fotos/vídeos

Não autorizo a recolha de fotos/vídeos

Assinatura do Encarregado de Educação

_____/_____/_____

Anexo B - Entrevista Josbel Puche

Bien ahora hago cuatro preguntas de contexto la primera en cuál es: ¿Cuál es la Institución o Instituciones donde enseña actualmente?

Yo soy gerente del programa de iniciación musical en El Sistema Nacional de Orquesta y también trabajó en el Colegio Emil Friedman. esas son las 2 instituciones donde trabajo.

¿Cuánto tiempo enseña el violín?

yo tengo tanto clases como 32 años, a ver. Con es el sistema de orquestas, yo comencé muy joven porque en el sistema de orquesta comenzamos dando clases cuando tú estás igual de formación. Claro, después yo me gradué en el pedagógico de Caracas que es una institución donde tu estudias pedagogía musical y bueno formalize mi estudios.

¿Cuántos alumnos tiene su clase de violín en la institución donde enseña?

Pues, varia pues o sea nosotros trabajamos en el Sistema de Orquesta su base es la práctica colectiva de música y nosotros pues atendemos podemos atender 40 niños de violín juntos. 40 dependiendo si tienes o la orquesta porque yo dirijo una orquesta Pré-Infantil metropolitana y verdad tenemos 120,000 niños.

¿Cuál es el promedio de edad de sus estudiantes?

Ok, mi el promedio era cuando yo comenzamos y hablamos de qué me estás hablando pero si hablamos de la orquesta de papel el promedio de la cuenta entre 2 de 2 años, verdad al 8 años los más grandes si es hasta 7 es lo correcto. es la preescolar y ahorita nosotros tenemos en la orquesta metropolitana tenemos niños desde los 5 verdad, son los más pequeños hasta el tenemos lo correcto hasta los 9 años verdad pero ahorita con la pandemia tenemos niños que son más grandes porque pues crecieron durante la pandemia ahí lograron todos los los objetivos para pasar a otras orquestas y bueno y también entendemos como un apego porque ellos son sentimos que estamos que han trabajado mucho con nosotros ellos no se quieren ir de la orquesta dice bueno estamos viendo eso estamos en este proceso de paso a ir a otra forma a las orquestas infantiles.

¿Qué te motiva como profesora a enseñar a través del método Violino/Orquesta de Papel?

bueno a mí me motiva todo primero porque soy la creadora del problema, entonces realmente la motivación e o sea al principio vamos a dividirlo en parte: en el principio, el origen de la orquesta del del programa Orquesta de Papel fue por la necesidad de no tener instrumentos reales para los niños pequeños, entonces bueno, la primera motivación fue tener un material para poder trabajar con los niños y orientarlos hacia el trabajo de la orquesta no esa fue la motivación original. Actualmente ha cambiado pues esa motivación, actualmente la motivación es que los niños aprendan de una manera lúdica (verdad), que ellos puedan entender el proceso orquesta, de ejecutar un instrumento a través de un material que es accesible para todos y que te deja demás ósea son demasiadas las ventajas que obtienes a través de este proceso entonces mi motivación es que ellos de una manera eh es fácil lúdica, divertida, aprendan lo que es más complejo de un instrumento como son las posiciones (verdad), este es la postura, el mantener el instrumento en mantener tu cuerpo de una manera correcta, todo lo que significa tocar un

instrumento que con un instrumento de papel lo haces muy fácil. yo pude, este ya yo tengo claro y contacte, y pude visualizar y vivir que los niños que aprenden con un instrumento de papel cuando van al instrumento real es completamente diferente a cuando no han tenido esa experiencia.

¿Hay sesiones/talleres de Lutheria/construcción para que los estudiantes aprendan a construir su propio violín?

Ajá, no son los estudiantes. Realmente este proceso comenzó con los padres. Realmente es un proceso familiar. En un principio no hubo este proceso de enseñar a los papás, realmente bueno que tendrías que saber cómo nació usted si conoce o sea porque cuando nace cuando nace que no habían instrumentos. Realmente se hicieron unas exposiciones, no sé si sabes eso, cómo explicarle a cada niño. Cada niño tenía que escoger un instrumento con nosotros, le indicamos un instrumento y ellos le mostraban a los otros niños ese instrumento para conocer los diferentes instrumentos que existen. En las indicaciones que le mandamos a los papás en Venezuela trabajamos mucho con el apoyo familiar. Para los papás, ellos involucran en la educación en todos los países. Se que no es así. En Venezuela, sí. Entonces, les mandamos a los papás una hojita donde decía que tenía que hablar. Por ejemplo, si eran del porque no solamente era el violín viola el contrabajo sino en este momento, conoces todos los instrumentos que podemos enseñar. “arpa si te toca el arpa”, entonces decía que tenías que traer algo para que los niños pudieran ver, escuchar o identificar el instrumento. Entonces, bueno, en este proceso, los papás creativos de aquí hicieron instrumentos que eran contruidos por ellos mismos para que los niños vieran los instrumentos.

De ahí nace la idea originalmente. Una idea realmente de unas propuestas de los padres. Cuando comienzo a instrumentos yo dije “Ah no, podemos construir los instrumentos y ahí lo podemos hacer”. En un principio, no sabía qué hacer. Actualmente, hay unos moldes porque los papás llevaron un instrumento que nosotros les devolvemos cuando la primera orquesta de papel era muy grande, el violín es que eran muy grandes para los brazos. Actualmente tenemos unos moldes, tenemos una manera de hacer lo que es correcto, tomamos las medidas de los niños a los instrumentos reales. Estos materiales ya están indicados para que el instrumento no sea ni muy pesado, por ejemplo hay unos papás que tenían habilidades manuales, trabajaban en madera y resulta que eran instrumentos muy pesados para que los niños trabajaran los procesos que queríamos hacer. Entonces (bueno hacia) actualmente tenemos una serie de indicaciones que les damos a los padres para que ellos realicen los instrumentos que han funcionado que vienen de ideas de ellos mismos, por ejemplo, para que las cuerdas se ven no se muevan y se mantengan dónde están, tenemos una manera de hacerlo y al arco ya tenemos una manera también de construir que es la mejor manera para que éste se sienta ergonómicamente mejor. Entonces bueno, ya les damos unas explicaciones, no simplemente un taller igual. Actualmente los padres lo construyen en su casa y lo traen ya realizado pero tienen una serie de acciones que les facilitan el proceso .

¿Qué materiales se utilizan en la construcción de los violines?

Cartón. El material más más importante es cartón, que puede ser reciclado de cajas, (que pueden, o sea), que puede ser un cualquier cartón que tenga más o menos. Claro, nosotros tenemos, no sé cómo es allá, pero no sé si sabes, hay como unos pesos del cartón específicos también. Pero, si lo quieres hacer con cartón que ya es reciclado, también

funciona. Para que hagas el proceso bien, para que el instrumento quede, (por por eso), se utiliza la técnica del papel maché para que queden realmente un instrumento compacto. Hilo para las cuerdas, o sea, diferente. Y, se aceptan propuestas de los papás. Si, un papá tiene una idea, pues, el papá la puede utilizar. No hay una manera única de hacerlo, la idea es la creación. y de esas propias ideas que han traído los papás, nosotros las asumimos y las propiciamos, pues si funciona, esas son las ideas que vamos a llevar. Es también importante entender que el proceso no es solamente del niño, que es un proceso donde está involucrada la familia. O sea, en Venezuela, nosotros trabajamos con la labor social y para El Sistema es no es solamente aprender música, es que nosotros hacemos una labor social, por eso aparcado en el proceso pues nuestros padres que a lo mejor nunca han tenido idea de que es un instrumento, aprenden las partes del instrumento, aprenden un montón de concetos, que vienen a comportarse en un concierto, aprenden un montón de cosas.

¿Se les pide a las familias de los estudiantes que asistan a los talleres de construcción?

Exacto, la familia siempre está involucrada. Lo que no hay es, lo que no hacemos, o sea hemos hecho actividades donde los padres involucren, que están unidos pero no en que lo construimos juntos nosotros sino porque nosotros, hay una esa idea de mira la familia y se yo traigo todo el mundo que lo hagan aquí juntos, verdad? seguramente todos van a quedar iguales y las ideas son menores. Cuando los papas lo trabajan en su casa, no solamente involucra este vínculo familiar, sino hay primos, abuelos que se involucran, entonces el proceso es mayor o sea hay más cantidad de personas involucradas.

¿En la fase de construcción de los violines de papel o en los talleres, como es la reacción de los alumnos?

Los niños son felices pues porque además eso también forma parte de este proceso. El niño tiene una vinculación especial con el proceso ves entonces ese instrumento es algo que ellos quieren porque lo hicieron ellos algo que me dieron y me lo pusieron ahí y que yo tome parte del proceso. Ellos forman parte y hacen vida con ese instrumento y lo cuidan, entienden que hay que cuidarlo. Ahí empieza ese cuidado que ellos son aprendiendo para cuando instrumento real y bueno eso es que te han identificado. Nosotros, no sé hablando de este proceso y de los niños, nosotros en Venezuela, porque claro ya hay muchos, muchos programas que han replicado el proceso. Muchos, te puedo decir también, no sé con quienes has hablado, muchos son realmente orientados con el programa y otros son que creen que es solamente construir un instrumento. por ejemplo, yo supe de un programa en Francia que pusieron a los muchachos grandes hacer el instrumento, construirlo, ajá y después el programa no funciona porque: ¿cómo vas a poner un muchacho de 15 años así que está tocando un violín que no suena? Este no está adecuado para su edad. El programa tiene un proceso que está sustentado bajo los procesos académicos como los estudios de Piaget, dónde en qué proceso de aprendizaje está el niño. Está basado, formalizado. Está en ese alineamiento. Entonces, por eso, hay programas que te van a decir a lo mejor has conseguido que eso no funciona porque no lo están haciendo de la manera correcta. Todo simplemente también te puedo decir en Italia, que tu estuviste en Italia, empezaran un programa que hay la orquesta de papel entonces mandaron a hacer unos instrumentos acrílicos, que es una clueta acrílica. Entonces los niños hacían que tocaban, pero resulta que ese ese instrumento no te permite

realmente aprender las cosas básicas del instrumento porque no tiene todo lo que se requiere para realmente hacer el proceso. Entonces, por eso es importante que las personas que van a replicar el programa tengan una instrucción de qué se trata el programa para que lo hagan de la manera correcta. Tampoco se trata de hacer el instrumento y agarrar cualquier canción y hacer que estas tocando. de eso tampoco se trata. Tampoco están haciéndolo de la manera correcta. Entonces, hay unos pasos que hay que cumplir para que el programa. Claro, tú lo puedes adaptar a tu país, a tu realidad como también te puedo decir hay países donde los papás no tienen nada que ver con la educación. Non se involucran en nada sino todo hay que hacerlo en el colegio, perfecto, o sea orientado, bueno esto es el molde, traten de hacerlo de esta manera que los niños en el salón lo peguen, o sea los profesores tienen que trabajar mucho más por supuesto. porque tienes que tener el instrumento por lo menos cortado para que quede más o menos decente, para que se pueda trabajar. Entonces, ellos pero pueden pegar, pueden pintar, ya hacer algunas cosas que ayudan en el proceso y bueno mayor vinculación. Lo mismo que hacen los papás, van a hacer los profesores. Pero tiene que haber una relación con lo que vas a hacer con el instrumento. O sea, solo la construcción y lo que se hace con el instrumento.

¿Observa que los alumnos desarrollan una relación afectiva/emocional con el violín que construyeron?

Sí, hay una relación, una vinculación verdad con el instrumento. Este, bueno, sí por supuesto un grupo de 80 niños desde 100. Generalmente mi orquesta tiene 100 niños, entre 80 y 100. Este uno se vincula mucho, entienden el proceso, otros no, como todos los niños. Todos los niños no son iguales, están en un proceso de formación, proceso de aprendizaje. Bueno, sí, hay muchos niños que se vinculan y no solamente la vinculación del niño - la vinculación de los padres en el proceso de la enseñanza musical de los niños.

¿Observa que los alumnos conocen mejor las partes del instrumento? (mentonera, puente, clavijas, etc)?

Eso es una de las cosas que más rápido aprenden porque como lo construyen, saben cuáles son las partes. Además saben que hay que cuidar mucho. Generalmente, por ejemplo, el puente del instrumento de papel, si tu no lo pones bien también se cae como el puente del instrumento real. Entonces ellos entienden que hay que cuidarlo, que no se lo puede golpear, o sea todo ese proceso es mucho más fácil que es real.

¿Observa que los estudiantes se sienten motivados en su aprendizaje al usar violines de papel/ reciclados? ¿Por qué?

Los niños, como estamos hablando de la primera etapa verdad que es la etapa del preescolar verdad, recuerda que estamos en una etapa donde los juegos simbólico es muy importante, que es el juegos simbólico yo ellos están en esa etapa donde el juego hacer Superman, juego hacer el Hombre Araña verdad. Ese es el juego simbólico, entonces esta es la etapa en la que estás bien a jugar a hacer músico, a jugar a hacer instrumentista. Pero, ese juego también, porque también hay que son otra cosa que pasa en algunos lugares, él es como es un juego conducido con unos alineamientos verdad: hay un lugar donde sentarte, hay un lugar donde tenemos que mantener una postura, o sea todo lo que todas esas cosas que son importantes dentro de la orquesta y que el niño sepa. Esas son las normas que debemos cumplir, o eso como que se dice en los juegos, que son las reglas de los juegos que tú, tienes una posición, tienes momentos de silencio, momentos de

participación, tienes momentos en el juego. Pero el juego es conducido, tiene que tener un orden. Además, estar en una orquesta puede significar muchas cosas, sí vas a el teatro, vas a enfrentar tu público. Hay muchas cosas intrínsecas que estás aprendiendo.

¿Desde una perspectiva pedagógica, ¿para qué edades se aconseja el uso de violinos de papel?

Ya bueno, más o menos eso te lo respondí. Es entre 2 años, claro nosotros trabajamos de 3 años porque yo hice un programa especial que trabajo con niños muy pequeños, verdad. Pero, bueno, en realidad la realidad de la Orquesta de papel que debería ser 3 años que es la etapa preescolar - de 3 verdad a 6 años, que es la edad donde los niños están en el preescolar. Lo podemos emplear hasta 7 años, dependiendo de nuestros niños y de en el lugar y contexto dónde están.

¿En el proyecto donde enseña los alumnos inician su aprendizaje en el instrumento con un violín de papel/reciclado o en paralelo al instrumento tradicional?

No, es un proceso antes del instrumento real, que viene, no se te lo he dicho, pero no sé si lo vas a preguntar, pero esto tiene un tiempo realmente, en 6 meses va a durar. Entre 3 meses a 6 meses o, se poder alargar un año escolar de acuerdo como porque eso va ligado a las actividades antes de construir el instrumento de papel que es como la iniciación, la banda rítmica. Entonces entre todo ese proceso sería un año de año para terminar el año escolar, meses para terminar el año contando la construcción y el concierto.

¿En su experiencia, ¿cuáles son los beneficios de usar violines de cartón/reciclados en las clases?

Ya, más o menos te dije, pero, aparte lo primero lo principal así con lo que comienza el conocimiento de las partes del instrumento, el tomarle la postura del instrumento correctamente, verdad o sea, es facilitar el proceso de la postura, del arco. Después nosotros ahora trabajamos con conceptos muy claros, este de lenguaje musical como las figuras musicales, todo eso lo vamos trabajando todo con el instrumento de papel, las figuras musicales, trabajamos pizzicato, ellos empiezan a entender estos conceptos de pizzicato. Más hay otros como en la compañía, miento, todo va acompañado de una armonía verdad, en este momento armónico entonces también empiezas a entender lo que es pertenecer al oído armónico pues empieza tu oído armónico, también en proceso de entrenamiento, verdad, el oído melódico porque todo lo hacen ellos cantando verdad entonces buena, que también es importante que también es importante a la hora de la ejecución instrumental. Y bueno, y además de que te vincula si vinculas a la familia también el proceso, que estás abarcando no solamente al niño, sino estás ampliando tu enseñanza a través de la familia. Muchos beneficios y bueno cuando una vez que tú vas a llegar al instrumento real, realmente una persona que ha trabajado bien con el instrumento de papel va a ver la diferencia a la hora de enfrentarse a un instrumento real, el niño agarra esto, es natural.

¿Cuál es la metodología que usa en las clases mientras los alumnos usan violines de papel?

La metodología que, pues creo yo, que es compartir el canto con la ejecución. Prácticamente, en pequeños eso no, está compartir el tanto con la ejecución y bueno trabajamos todo lo que técnicamente se tiene que hacer con instrumentos reales, como

cuando te estás iniciando un instrumento. Toda la metodología se basa verdad en el canto con la ejecución, y cuando yo digo ejecución porque entonces una persona que no conoce, que no lo ha visto: “¿Mira, pero como con la ejecución sino se los instrumentos no suenan?”. Pues bueno es tomar todos los aspectos técnicos de la enseñanza del instrumento verdad al iniciarse el instrumento, mientras usan el movimiento, pero también cantando.

¿Dado que el método de la Orquesta de Papel es sobre todo de iniciación, durante cuánto tiempo es necesario hasta que los instrumentos tradicionales sean introducidos?

Ajá, bueno eso te los respondí antes que entre 3 meses 6 meses o, se puede hablar de un año pero dependiendo. Realmente, un año, un año escolar es demasiado grande, lo más que uno lo puede tener es 6 meses.

Cuando los alumnos ya han pasado a la fase de usar instrumentos tradicionales, ¿recurre a veces a los de papel, en paralelo?

No, no. Una vez que tienen el instrumento real, no quieren, además.

¿Después de la transición a los instrumentos tradicionales, en su experiencia y observación, los estudiantes tienen una mejor postura en el violín tradicional después de haber usado el de papel?

Sí, y generalmente sí. están muy raros los niños, por supuesto, todos los niños son diferentes, además, hay otras cosas - nosotros en El Sistema de Orquesta hacemos la Orquesta de Papel - ya hay una experiencia con instrumentos de viento - pero cuando nació eran solo instrumentos de cuerda y todos los niños escogían un instrumento entre violín, viola, violoncello y contrabajo. Y después decían, o sea, realmente más adelante descubrirían que lo que querían era tocar trompeta, que querían tocar flauta, clarinete. Algunos de nuestros niños se cambiaban de instrumentos sin ningún problema cuando ya van a escoger el real o, después de haber explorado por un tiempo el instrumento real de cuerda. Y eso era para ellos igual un beneficio porque sabían cómo era el comportamiento de una orquesta, ya sabían funciones básicas de lectura porque también trabajamos cosas de lectura muy pequeñas, pero también hay algunos puntos que se tocan y bueno y todo eso ha sido un beneficio. Nosotros no volvemos al instrumento de papel nunca que ya una vez que hacemos el nuestro concierto - el concierto se acabó y viene el instrumento real. Ya una vez que toman el instrumento real, el proceso para ellos es, ya están ubicados, eso es lo que quieren y se van desarrollando en su instrumento.

En caso afirmativo, ¿en qué aspectos de la postura observa mejoras?

En todo, en el arco... El arco que es muy difícil en la postura del instrumento. El arco es lo más difícil. Para empezar, no es hasta ahora, non es tan real la postura que logramos con él instrumento de papel pero todavía no metemos el pulgar debajo el arco, muchas veces porque este pero ya ellos por lo menos terminan con su posición y ya cuando empiezan con el instrumento real, es bastante cómodo para ellos, la postura es mucho más natural. No solamente es todo cuando ellos van a él instrumento real, ellos se sienten ya natural con él instrumento real, no es incómodo, no sienten que están haciendo algo raro. Aun cuando el peso del instrumento cambia un poco y pero ya ellos lo pueden mantener mucho mejor, la mayoría logra una postura mucho más natural.

¿Por qué crees que los alumnos mejoran en esos aspectos al usar violines de papel?

Bueno, porque lo hacen jugando, porque aprenden de una manera divertida, porque no tienes la tensión de hacerlo bien o mal. O sea, no hay la misma presión de un instrumento real. Además, esta es la concentración total de la Orquesta de Papel porque no tienes el sonido que hace que te distraigas en las posturas. Eso hace la diferencia, que tú puedes realmente enfocarte en las posturas y no en el sonido, que cuando él instrumento suena, la postura pasa a ser un segundo plano para ellos y por eso, tú tienes que recalcar el proceso de postura siempre.

¿Cree que en el caso de que el alumno ya toque con un violín tradicional, puede haber beneficios en usar el de papel en paralelo? En caso afirmativo, ¿de qué manera?

Creo que no creo, que no ves que ya comienzas con el instrumento real, para qué necesitas el instrumento de papel. O sea, no habría nada, ningún motivo, ni siquiera ni siquiera nada porque el peso del arco, por ejemplo, el peso no es el mismo peso. No sé, no te facilitaría nada llevar a un instrumento de papel, el instrumento tampoco porque cuando ya tienes el real, tú tienes que acostumbrarte a este peso, a ese proceso, a este peso, al contacto que es diferente. No habría ningún motivo por el cual habría que tomar el instrumento de papel. La única forma es que se te dañara el instrumento real. No lo tienes y bueno si no lo tiene bueno vamos trabajando algunas cosas con instrumentos de papel.

Anexo C – Entrevista Samuel Marchan

This is a questionnaire for Mariana Pintos project. My name is Samuel Marshawn. I am a violist, a conductor, and a pedagogue. I have been based in New York for the last 32 years, originally from Venezuela, and I have degree on viola as a major and I have a master's degree in performance as well from the New York Universe University. I did my undergrad at Juilliard and also I have three certifications from 3 music methods: the Suzuki. The Dalcroze Kodaly, as well as studies on the Paul Roland Method.

Which are the institutions where you teach nowadays?

Currently, I am the Artistic director of the Union City Music Project. Now is called the United Children Music Project, which is the primary El Sistema inspired program in New Jersey. I have been for around 12 years and now we have 130 kids participating, 3 orchestras and an initiation program that uses the methodology of the paper orchestra. Also, I work for the Kaufman Music Center, which is an important Community School, which is the umbrella of another three important schools: “The Lucimoces School” and the “Special Music School K28” from kindergarten to 8th grade and “Special music School High School” which is 9th grade to 12th grade. So this is a school that is inspired under Russian system of the special specialized in Elementary and middle and high schools and with focus in music. Very high level and academically and from the musical point of view. And also, I just found it three years ago, a program in Chinatown, especially in the Latino and the African American sector of Chinatown. People know Chinatown is Chinese. No, it's not Chinese totally. It's now very diversified and has an African American and Latino community living in that area of New York.

How long have been teaching?

I have been teaching since 1998, so I would say 20 or something years so you made the numbers.

How many students has your violin a Viola class, yet they still shoot where you teach?

Well, I have a private studio at Kauffman Center of nine students. I have an the UCP or the Union City music projecting Weehawken, NJ I have, like 20 students: 10 violin kids, and 10 Violas. Also, I have 25 students in the “Paper Orchestra” program. So, adding, in Chinatown we have 30 students. So it's 30, 40. Second round 80, 90 students that I see every week.

Which is the average of your students?

We have students from 3 and half years old to 14 years old in divided in different classes.

What did motivate you to teach using the paper violin method?

In my situation, I started to use the “Paper violin” Method because when we started. for example, the “Junior City Music project”, really, we had no money and we had no instruments, so we need to start the kids on something. And I already had this Suzuki training that, at the initial part of the kids training, they don't use real instruments, they use like a cereal (box) and a ruler that represents the violin and a clothing hanger that represents the bow. So, then using that idea, I said, well, we can design an instrument that

can be closer to what the kids are using, instead of using a cereal box, because (for me it looked like) I think we can do something more interesting, more meaningful, and I started to experiment with different, different possibilities. And then I came out with my own design of a paper by Linda. You can, you know, see it on on the next social media (post) that I published, a lot of my material for everybody to learn and and to and to get they get to know what's happening and also I learn from other programs as well and other people. So that's the reason, we didn't have money, we didn't have the resources and I had the Suzuki training that helped me to refine the idea, so creating an instrument instead of using a cereal box or a ruler or a clothing hunger.

Do workshops of construction of these violins take place?

Yes, they are different. In my case, I do teacher training, I do community training and a pilot program, for example. There's an organization that wants to start. I want to start program, then I can train the teachers and also, I can train the families that are participating or will participate.

Which materials are used in the construction of the violins?

Basically, any material that can be accessible, card board of different types and shapes. I can use paper cups, I can use rubber bands, I can use dowels or skewer, it's the same, like a little, wood sticks that you use them in the. Did use them in the when you want to do a BBQ, that you just take the little pieces of chicken or meat into a into a little branch or bamboo stick. That's what I use for the strings because it has the same feeling, the same sensation when you look at that real string has. Also, I paint them with water-based paint, I don't use oil based and I don't recommend it because in my case I'm allergic to oil paint and it causes me a headache. So, I use water-based paint like, to paint the house, you can use this this paint that it's not dangerous and harmful for whoever is using it.

In the construction workshops are parents and families asked to be present?

Yes, the parents have to be present and they do part of the construction process. There is something that the kids can do, like the painting, like the gluing. But the cutting has to be done by an adult because you need to use scissors and you need to use box cutters and it's important to prevent any accidentals.

In the construction phase of the violins, how is usually the reaction of the students?

well, the students are happy. This is like joyful process because they're building something that is meaningful to them and it belongs to them. So, it's their own design, it's their own Instrument that they're building and that they're creative.

Do you notice if the students develop an emotional relationship with the violin that they've built?

Oh yes, I think this the coolest things that I see them enjoying it. And if you see my paper, my videos, It's important the sense of attachment. And that's one of the fundamentals is because they've built it. It's something that they want to grow with. And the other important thing is that they learn that the sound doesn't come out of the instrument. The sound comes out of themselves. This is a personal development; it is a very unique. It is not the instrument that makes the sound, it is you who creates a sound, the sensation and concept of how you want it to sound.

Do you notice if the students get to know better the parts of the instrument? (Chinrest, tailpiece, pegs, etc?)

Yes, they are more aware of the instrument. Still is a process. As you know, a lot of those kids don't have that experience, so you're creating a community experience and individual experience. Around performing, a learning how to play an instrument. So, definitely there is more awareness of how an instrument is shaped and how you need to... Not adapt it, but how you can embrace it. How you can make it part of you. How you can make that instrument as an extension of your body, an extension of your emotions, and extension of your dreams as a musician. Definitely it's a yes in that in that question.

Do you notice if students get motivated in their learning by using paper violins? For which reason do you think that happens?

Well, this is nothing that, definitely, is part of a larger process. One of the things that the kids notice, is the consistency, is the repetition. So, my idea when I design my methodology, I call it "SAM Fun-damentals". It's like a play with the words: fun is something that is enjoyable. Something that is a makeable, something that people get happy when they do. And fundamentals is the "fun, fun-damentals", the basics. So, you need to combine the same drills, routines to create your proper posture, standing, proper grasp of the instrument, proper playing in a way that is fun. And then, to summarize it: my goal is that you learn without knowing that you are learning. So, you learn by having fun, by trying to, fascinated by trying to the idea of interacting with the instruments, interacting with your friends. And creating games, musical routines that get you closer to your to your peers and your partnership in the musical experience, which is the group class or the community which they belong to.

In a pedagogical perspective for which age is the use of Paper violins recommended?

For what I've seen lately, and I'm teaching now, Kids from 4 to 11 years old. And I don't see any problem. I think the way you teach around the paper instruments is also extended to certain fundamentals that are vital to create an orchestra which is reading and rhythm. because I developed my own ways to do it, using all the things in complementary to the paper violin process, learning. They don't see any conflict with age. For example, this new class that I've started in January: I have kids from 6 to 14 years old and they are enjoying and they have fun. Of course, I have to, you know, redesign certain methodologies to the kids and make it a little more accessible to the little ones, to kids who are younger, like four or five years old. But after that, I don't see any conflict. People are happy with that.

In the project where you teach, do students start their learning of the instrument with a paper violin or a traditional/regular one?

Well, I think I've answered it. Basically, in my program, every kid who starts in the program starts with the paper violin. This year we have cello teacher that is starting to work with me. So, then it's going to be cello, bass and violas as well in the paper. So, it's gonna be a full paper orchestra as I plan. And then, when they graduate from the paper violin program, they go into the real instruments as well.

In your experience which are the benefits of students using paper violins?

I think I answered that question before. It's the idea that they built something that belongs to them. And the second is that they start to realize that the sound doesn't come from the instrument. The instrument itself doesn't make a sound, it's you as a person, in love and fascinated by the music that create your own sound, your own way in how you want your instrument to sound.

Which is the methodology you use in the classes when students use paper violins?

I think I answered previously, but I can summarize. I am a Suzuki trained teacher, so, I base my Methodology on the Suzuki, on the Dalcroze and the Kodaly. Those are my core methods that in which I mix in order to teach my paper violin class.

In the social media platforms, I could notice that you have a personal approach called Sam's FUNDamentals – to teach the initial movements for the violin and bow posture. I could notice that you use materials which are familiar to students like writing pens, rings, water bottles and even tennis balls. Do you notice that the use of these daily life materials makes students engage more in their learning? And do these objects help them to learn the violin and bow posture?

Yes. I say, I always stress, and I emphasize: My family is my students. Learning violin is like learning how to play basketball, how to play football, how to play ping pong, how to dance. The principles are the same. You need to be committed, you need to be disciplined, you need to follow instructions, and little by little, you create your way of how you want to play, how you want to sound. I noticed that kids are not digitally oriented, meaning they use more buttons, and they use digital screens to get around. So, I their find skills are getting a little more limited. So, I tried to bring back the useful papers pens to scratch, to drawl, to doodle. Basically, doodling and scratching in order to create that sensation with the contact of the paper and the pen, which is very similar to the sound of the bow on the string. So, the scratch is like the same feeling when you pick rosin on the bow, so they have to learn how to feel that extra sound (that is part of your musical sound), creating a sound on string with the friction of the bow against the string. Also using this helps to enhance the eye, hand ear coordination. I think this is gonna be the most fascinating aspects of learning an instrument or learning music, that you need to use is multiple sensors, sensors usage or some multi sensory experience in which you use your ear, your eye, and your sense of tact. And your flavor too. You know what you like and don't like the same way we taste fruit flavored.

Yes, part of the "Question 17" is that basically, the paper violin, all the fundamentals in terms, I call it transition from playing rest position to playing position is the same principle that you use when you play your real instrument. So then, when they graduate from the paper violin and transition into the real instruments, they use the same routines. They're not different, and also they already reading music which makes the creation of the orchestra much easier.

Since the Paper orchestra is above all focused for beginners how long does it take for the traditional instruments to be introduced?

It depends. It depends how the pacing of the class. Some classes are at a slower pace, like kids who have different challenges in learning the process. It takes a little longer to get into the routines and the discipline to be part of the group and practice at home. So, then

I take my time and then when I feel that the conditions are ready, then they can transition to the real instrument. But it depends on the group, it's on case by case.

When students have already reached the stage of playing traditional instruments, do you use paper violins in parallel?

Sometimes I do, it depends on the group. Sometimes I tell them: "Well, if I don't see a proper violin posture, we might have to bring the paper violin back". So, I don't think they like the idea because they're already fascinated creating the sound and then, it's more a dissuasion thing. But so far, I haven't been able to. Sometimes I transition, so for example, I start with the real bow and keep the paper violin, viola or cello. And then I transition from the real violin to the bow just to just to combine, it depends on the on the group as well.

After the transition to the traditional instruments, in your experience and observation, do students have a better posture holding the traditional violin after having used the paper one?

Yeah, I would say so, but still, it's a challenge. We need to we always keep working. As you know, in my own experience and learning from other great teachers and my colleagues as well, it takes three years minimum to really feel that your kid has sedimented the fundamentals of how to play properly. Add this takes a lot of repetition and corrections and adjustments and reminder how to feel a healthy and ergonomic and natural way of holding an instrument.

In case your answer is yes, for which posture aspects do you notice improvements?

I think more in the bow, I think the way they to use the elbow, to create a straight and parallel motion, in order to have a good sound. I think if this is when I see them, much better, a significant feature and improvement the way they do.

Why do you think that students get better in those aspects after having used the paper violins?

We can approach this question in two ways. One: one of the things that I noticed here in America is that a lot of these programs in which I taught were free or low cost. And when I noticed that, when there is no cost and everything and the instruments and the education is provided for free, sometimes they don't realize the cost and the value of that. So, when the family makes the sacrifice to pay even a modest price for the instructions, they appreciated more because they know that it has a value. When you do it for free, then it becomes something that can be responsible, they can't just throw it away. So, when we did the initiation program, I think the families and the community realized that this is a commitment. This is not a free and fun time that we can do anytime we want. We want the kids to be, vibrant musician. Very solid support requires discipline and consistence attendance to the classes and the program. So that's why I feel that then, our rate of attendance and consistency in people coming in, on a regular basis is better. So consequently, we have a more vibrant and more consistency and a community that really understands that it takes commitment and discipline in order to be successful as a program and as a as an orchestra.

Do you think that in case the student already plays with a traditional violin, there may be benefits in using paper/recycled in parallel? If so, in what ways?

I think, the question 23, I already answered this question.

Anexo D – Entrevista William Wilson

¿Cuál es la Institución o Instituciones donde enseña actualmente?

Actualmente, en la Escuela de Música de Cateura.

¿Cuánto tiempo enseña el violín?

Creo que he enseñado ...

¿Cómo desde el 2011?

Unos 10 u 11 años. Sí, o sea, 10 años. O sea, he enseñado como así como 10 años y luego vino la pandemia y ahora un año estoy comenzando a enseñar contrabajo.

¿Cuántos alumnos tiene su clase de violín en la institución donde enseña?

Mayormente he tenido 20 alumnos, 20, 21. Alrededor de 20 serían 20, 21, así 19, pero alrededor de la 20 sería la cantidad.

¿Cuál es el promedio de edad de sus estudiantes?

Bueno, lo que me toca a mí, según una metodología de la forma como vengo enseñando, es a partir de 11 hasta 99 años.

¿Qué te motiva como profesor a enseñar a través del método de violines reciclados?

Y justamente he comenzado luego por la carencia y la falta de instrumentos. Como hemos comenzado a enseñar violines, porque justamente no hemos habíamos tenido la posibilidad de que todos nuestros chicos tengan instrumento formal. Entonces completamos el reciclado. Pero aparte de eso, es solo y también parte de la motivación sería es de, que en mi caso, este que apenas teniendo cosas, posibilidad de, la oportunidad de aprender. Anteriormente quería aprender tanta música. Tanta música pero no tenía la posibilidad o la economía o la oportunidad para aprender. Ahora, ya que yo tengo la oportunidad de acceder a enseñar música, me gustaría ya que yo quería antes, ahora yo puedo ofrecer enseñando música porque yo una vez soñé también queriendo hacer música, eso me motivó.

¿Hay sesiones/talleres de Lutheria/construcción para que los estudiantes aprendan a construir su propio violín?

En la escuela mayormente no hacemos todavía. Hacemos pequeño así mantenimiento de su instrumento: limpieza, limpieza de cerda o un cambio de cuerda. Todo pequeño detalle para hacer un pequeño mantenimiento. Pero sí, he enseñado en otros lugar que sería Argentina, Córdoba, a construir su instrumento; en Colombia, Medellín. Y Apartado a construir instrumentos y así va generando. Esos lugares vamos construyendo y ahora este año vamos a comenzar a hacer pequeño curso para enseñar a construir su propio instrumento a los chicos.

¿Qué materiales se utilizan en la construcción de los violines?

En los violines sería una una bandeja de cocina para preparar una pizzera, como le dicen aquí, para preparar pan. Una lata de pintura. Y con lo que te guste. Luego madera de pallets. Usamos también clavijas o clavija viejas o hacemos clavija, creamos clavijas. Y también usamos tenedor, cuchara, un puente viejo o se hace el puente de madera pallet, o

una madera dura. Y cuerda viejas o una cuerda de violín. Ese prácticamente necesitaríamos solamente para hacer un violín reciclado. No mucho, viste no cuesta nada pero se hace con eso.

¿Se les pide a las familias de los estudiantes que asistan a los talleres de construcción? O puede ser, ¿ Si hay un movimiento de la comunidad en la construcción?

Por momento todavía no se le pide anteriormente participar en los eventos de los chicos cuando tienen concierto, ahora en la construcción de un instrumento todavía no.

En la fase de construcción de los violines reciclados en los talleres ¿Cómo es la reacción de los alumnos? o Cuando hay estos talleres de mantenimiento.

Ellos miran, dicen: “¡Guau, mira qué logré! ¿Dios logré limpiar esto! ¡Qué bonito me salió!. Fascinación porque pudo lograr algo de por sí en sus propias manos propias, propio esfuerzo lograr y ahí tenía un buen resultado. Por eso, algo muy buena y a parte no solamente eso, al hacer algo de su propio instrumento, valora mas el propio instrumento que tiene y porque lo han logrado y mantenido con su propio esfuerzo.

¿Observa que los alumnos desarrollan una relación afectiva/emocional con el violín que construyeron o después que tengan su propio violín, a saber, después del proceso de construcción?

Y realmente cuando tiene un chico, tiene hasta ahora no han construido. Pero los chicos han mantenido ,tiene un instrumento que es reciclado. Cuando lo tiene en su mano se siente feliz, contento porque hace algo que siempre ha que querido hacer, que es música. Con ese instrumento lo puedo hacer. Por eso ama el instrumento que al momento de tener reciclado y a parte ellos eligen el color que les gusta.

¿Observa que los alumnos conocen mejor las partes del instrumento después que hacen parte de un taller de construcción o de taller para mantener?

Sí, siempre que.

Luego hacemos pequeña demostración musical algo pero siempre la primera va a ser cómo conocer el cuerpo: los ojos, la nariz y la boca. El por qué de cada parte están ahí. Conocen todo esas partes siempre, siempre a casi al comenzar. Primeros tiempos cuando comenzamos a enseñar, hacemos cierto sonido para que escuche le llame la atención y después, le vamos explicando por partes.

Ok.

Pero sí, saben todas las partes.

¿Observa que los estudiantes se sienten motivados en su aprendizaje al usar violines reciclados? Si es sí, ¿Por qué motivo?

Justamente, el motivo es hacer música. Porque sabes que con, saben nuestra historia, se inspira y ellos también piensan de que justamente se identifica por los instrumentos que ellos han querido comenzar desde muy pequeño que es hacer música tenía ese sueño. Y a parte de su vida que es muy sencilla le motiva mucho porque sabe que con la orquesta, va a tener oportunidad de concierto. A parte de la historia que contamos de cada instrumento.

Desde una perspectiva pedagógica, ¿Para qué edades se aconseja el uso de violines reciclados?

Sería reciclado o formal. Justamente por la cantidad de chicos que hay, muchos necesitamos una concentración un poco más amplia y también forma de desenvolverse, una forma independiente de los padres. Porque los padres, esta bueno que estén los padres, pero te imaginas llenar una sala que apenas está. Y entonces, buscamos la edad de 6 años o 7 años, la edad que pueda leer por lo menos que puedan leer un poco. Y ahí está que pueda comprender más ampliamente la partitura así. 6 o 7 años.

¿En el proyecto donde enseña los alumnos inician su aprendizaje en el instrumento con un violín reciclado o con instrumento tradicional?

Comienzan con un violín reciclado. Va a pasar por un proceso y algunas si tiene la suerte de tener un violín formal. También que son más pequeños. Justamente tuvimos una donación, afortunadamente que los chicos puedan acceder a ese instrumento. Pero sí, el proceso así va comenzando instrumento formal, llega a la orquesta, va aumentando su nivel, se le da una oportunidad de estudiar más ampliamente. Si hace un instrumento formal después.

En su experiencia, ¿Cuáles son los beneficios de usar violines reciclados en las clases?

A parte de la admiración de los chicos que tienen, porqué estamos aquí tocamos violines reciclados: “Yo quiero ser como él, quiero tocar como él.” Y entonces, la admiración bien grandes los chicos tienen con la orquesta porque también por eso le encanta usar reciclado y a parte se sienten identificados también por ellos. Es un instrumento justamente como de barrio sencillo, de poca oportunidad o de creer que hay pocas oportunidades, pero realmente hay oportunidad o forma de cumplir sueños con lo que se tiene. Entonces siente tanta presión al momento de tocar porque con lo que se tuvo, se puede hacer música y entonces es tanto en el barrio y él tiene la posibilidad de estudiar música y ya, va a tener esa oportunidad de estudiar música y poder cumplir su sueño como conocer países, escenario, hacer música sobre todo.

¿Cuál es la metodología que usa en las clases mientras los alumnos usan violines reciclados?

Lo que hacemos primero es frotar las cuerdas, primero de todo, imitar lo que estoy diciendo que sería por ejemplo : “ Pan, pan, pan, pan, pan”. Imitando primero eso, un cierto ritmo haciendo sólo en una cuerda. Y a comenzar que ellos logren tocar bien una cuerda. Por lo menos imitar esa parte una sola cuerda que es la tercera cuerda. Comenzamos a tocar nosotros un grupito, una música que sea más avanzado y que inicia. Comienza sonando una cuerda al momento de tocar una sola cuerda. Esa motivación y ayuda muchísimo mas llevar a generar interés. “Mira estoy sonando, estoy tocando con la Orquesta, estoy tocando con el profe estoy tocando,”. Genera emoción y ahí genera ya como el hábito de querer tener ese hábito, de querer practicar y ahí le doy justamente pequeñas técnicas, ejercicios, técnica de hacer esto. Y así siempre una forma didáctica y atractiva que sean para los chicos. Pero sí, mayormente usamos métodos venezolano, pero antes le enseñamos a motivar primero a los chicos que se interese más por el instrumento.

¿Relativamente a la metodología, vosotros enseñan hacen los niños clases individuales o es más en grupo?

Pon mi clase como otra clase, van siendo grupales porque son muchos. Es poco tiempo para enseñar y con cuatro horas y son como 20 alumnos. Entonces lo que se hace es grupal. Y cierto tiempo individual, por ejemplo como 10 minutos a ese. O 5 minutos a 10 chicos o 10 minutos, depende de su habilidad de desenvolverse. Así va 10 minutos cada chico. Llegado ese tiempo y sí, se desenvuelve más rápido, se va a los chicos que le cuesta más tiempo y así todos están en el mismo nivel. Pero eso sí, cuando voy enseñando todos los chicos tienen que mirar y ver lo que estoy haciendo. Para que puedan entender más ampliamente todavía. Pero mayormente junto y cierto tiempito, individual para que todos estén juntos. Y cuando al momento de usar metodología, de que, los chicos cuando tengan libre o estoy haciendo algo, los chicos que sean más avanzados enseñan a los que les cueste más, se autoayuda. Hay esa unión de compañeros.

Al investigar sobre el proyecto y la metodología, he sabido que suelen introducir violines tradicionales en una fase inicial del aprendizaje de los alumnos y que más tarde introducen el violín construido de material reciclado. ¿Es así como suele ocurrir?

Sí.

¿Por qué optan por introducir los violines de material reciclado en una fase posterior del aprendizaje?

Y, justamente es un proceso, justamente del mensaje damos y mostrarles que a veces se puede lograr muchísimo con sus oportunidades y hace sonar más, sobre todo una nota.

¿ Y qué edad tienen los estudiantes cuando hacen esta transición? Para los violines reciclados.

Esto varía, depende de cómo se da el desenvolvimiento de los chicos de su instrumento. Algunos son después de un año, otro, después de 2 años, 3 año, cuatro años están en una orquesta y la edad aproximadamente suelen ser, inclusive comenzamos con 8. Esa edad se volvió bien, han practicado y a los 8 años están en la orquesta a veces a los 9, 10, 11, 12 para arriba.

Si y yo percibí bien, cuando ellos van a tocar en la orquesta ya van a tener un violín reciclado, es así?

Sí.

Cuando los alumnos ya han pasado a la fase de usar instrumentos reciclados, ¿recurre a veces a los tradicionales, en paralelo?

Así es, es parecido realmente. Con los reciclados es más despacio pero parecía cuando pasamos esa fase intermedia de reciclado, creemos que el proceso continúa mucho más todavía. Si hay algún ocasión que creo necesitar que es justo la mía que es Licenciatura en música, seguir con el instrumento tradicional y avanza mucho más todavía.

Después de la transición a los instrumentos reciclados, en su experiencia y observación, los estudiantes tienen una mejor postura en el violín después del cambio?

Sí, es totalmente igual. Buscamos que sea lo más parecido posible el instrumento reciclado. Es lo mismo, cierra sus ojos y está tocando violín formal.

En caso afirmativo, ¿En qué aspectos de la postura observa mejoras?

La postura y esto, ahora bueno en esta época no anterior, una época antigua, o sea más clásica, los instrumentos reciclados eran más rústico. No como ahora. Llamamos rústico tiene más forma y desde luego, la posición cambiada. Ese sí había una pequeña diferencia de posiciones. Con las actuales ya son totalmente igual. Lo que yo aprendí, desde luego el violín es un poquito más pesado. Veo que al momento de usar un violín formal, el formal ya es super liviano y ya ni la pesa ni siente nada.

Así podemos decir que si ellos usan un violín reciclado y por el ser más pesado que después, cuando regresan a tocar con los violines tradicionales, sienten más libertad?

Sí libertad, pero muy poca diferencia.

¿Por qué crees que los alumnos mejoran en esos aspectos al usar violines reciclados?

Al momento de usar reciclado, suena un poco bajo, no suena como un violín formal, alto. Tratamos sacar sonido. El sonido un poco más proyectado, buscamos sacar sonido y al momento a estudiar violín formal, como sabes, buscamos sacar sonido. En el momento de tener el violín formal entonces en concierto una forma de ya tan acostumbrada a sacar sonido, lo sacamos más todavía en nuestro violín formal.

¿Cree que en el caso de que el alumno ya toque con un violín tradicional, puede haber beneficios en usar el reciclado en paralelo? En caso afirmativo, ¿De qué manera?

Ahora últimamente, ahora es totalmente igual, siendo totalmente igual. El beneficio sería cómo sacar el sonido, que se saca más el sonido.

Ok bien, hablamos terminado...

Parte II

Ok, así podemos decir que, el proceso que ellos, el hecho de que usan violines reciclados, así tienen una perspectiva diferente del sitio donde están, ¿verdad?. Porque aquello que percibí: el sitio donde vosotros hacen más lecciones, en Asunción, toda la basura es un puesto bastante complicado y así, las condiciones son muy difíciles, ¿Verdad?

Exactamente al darles violines reciclados los chicos en sus casas no tiene peligro que se le robe porque quién va a querer robar, incluso si, ellos llevan violines reciclados a un barrio que es difícil. Un violín formal, ahí había tendencia que ya pasó que se robó. Pero cuando llega una edad ya son más cuidadosos. Pero también anteriormente, también se da el violín reciclado justamente así para que, un lugar donde no corre peligro y para practicar tranquilamente. Te puede pasar por eso también con el violín formal, eso no he tenido ese proceso. Pero gracias a Dios el barrio va transformándose gracias a las oportunidades y la música. Así que un barrio más seguro que antes. Y hay un cambio

grande y las personas mismas. Anteriormente te imaginas, éramos 13 personas y era como 50. Y hemos logrado alcanzar 450 alumnos. 40, 50 alumnos a 450 alumnos. Es grande la diferencia. ¿Te imaginas cada chico y jóvenes que vienen. Es un chicos más que viene con una perspectiva y le dice al compañero: “No este mira vino a practicar con nosotros”, y va a practicando y cambiando su perspectiva de la vida. La música es muy importante realmente, en el mundo no solamente que uno se encuentre con otro, un país con otro país. Y que te hace hablar el mismo idioma con otra persona que habla otro idioma. Si no solamente cambia de vida y de perspectiva de la vida de otros chicos y oportunidades, gracias a eso. Hay muchos chicos, muy buenas personas acá. ¿Te diste cuenta?

Si si si

Y esos son transformaciones grandes que se hacen con la orquesta y la música reciclada.

Bien mira muchas gracias por todo, por esta conversación.

Parte III

Todo sobre la metodología que usas.

La metodología que yo uso a veces cuando hay chicos por lo menos con estos instrumentos. Los chicos cuando vienen nuevos todavía, a la escuela podemos prestarle instrumentos al cierto tiempo. Por ejemplo, a cada 6 meses y eso. Pero por los primeros tiempos no se presta porque justamente no ha pasado por esa experiencia. Vinieron, le prestamos pero no volvieron más. Y bueno para no pasar eso, entonces para que los chicos se ganen, logren y a parte valoren los instrumentos que tienen que han obtenido gracias al esfuerzo de la constancia de estar puntualmente en la escuela. Se le da después como 6 meses o un poquito más, depende de su responsabilidad para poder confiarle un instrumento.

Porque hay chicos que le gusta el instrumento y luego dicen: “No voy a tocar guitarra, no me gusta este viola, voy a tocar el violonchelo”. Así van conociendo. Para un poco la cultura de los instrumentos y eso, de violín y violonchelo. Porque hay chicos que no conoce y se van porque le gusta música y quiere tocar un tipo de instrumento, un tipo de música. Pero había sido que hay otros que les llama más la atención

entonces va en ese, por eso en ese caso se dan 6 meses. Pero cuando va llegando yo lo que hago un método. Cuando comencé yo también no tenía instrumento. También obviamente reciclado, pero antes de eso. ¿Viste las digitaciones? Nosotros una digitación tenemos una altura del hombro a los dedos, tenemos una distancia perfecta y exacta ¿verdad? Bueno yo lo que hago es buscar una tacuara, de más o menos del grosor del mango. Donde justamente busco que esté la misma medida el violín. Marcó las mismas rayas, la misma altura de violín de las líneas, donde van pasando los dedos y lo voy dibujando ciertas líneas de cuerda lo cual voy mencionando, las notas, que sería una distancia sol la si do re, mi fa sol, la si do. Re mi fa sol. ¿Entiendes?

Espera así dices que no es empezar directamente con el violín, pero usas un objeto. ¿Objeto se dice?

Si es una tacuara o bambú

Tacuara, si

Sí es como un bambú porque como te conté, los chicos comienzan... Esos serian mi caso, no todos los casos.

Sí, pero siempre para mi investigación todo es válido.

Sí, y porque mira. Los chicos no tienen acceso al instrumento al comenzar. Pero en su primera semana ya le doy eso. La primera semana para que puedan platicar en su casa. Porque el bambú es crece, lo cortas.

Si si si

Es gratis. Entonces lo que hago es cortar la medida, poner una cinta y ya está. Los chicos llevan a su casa y aprenden con eso, con un pedazo de palito como eso. Como un arco y va practicando esas digitaciones. Esa es la metodología que yo uso, cuando no tienen instrumento en su casa. Así ellos llevan mencionan y en poco tiempo aumenta su nivel musical rápidamente. Porque lo que han practicado algunos son agarran sus cosas, duermen, y después trae cuando se despierta.

Si exacto, sí, así empiezan a hacer los movimientos necesarios.

Las digitaciones y eso.

Sí, ¿Tienes, por si acaso alguna foto de este?

Tengo hecho en el violín. Cuando yo no tenía violín, he hecho eso y también he hecho ahora por primera vez en contrabajo. No había hecho, pero ahora he hecho por primera mi contrabajo, que es un bambú largo el mismo grosor del mango del contrabajo. He hecho largo bien largo marcado las líneas donde el dedo toca la misma digitación. La misma dignación al momento de tocarla en el contrabajo formal ya está puesta. Y después cuando aumenta, se le dan instrumento reciclado o formal. Ya tienen ya momento para tocar. Esa es mi metodología que yo logre hacer de acuerdo con la necesidad. Porque la época cuando nosotros comenzamos cuando yo llegué. No teníamos una escuela, un local. Era un tinglado un espacio grande, o es en escuela o es en casa. Y los chicos no tenían el instrumento y los reciclado eran tan pocos todavía no abastecía totalmente.

Entonces pensé, yo hice esto cuando no tenía esto instrumento reciclado. Puse una tacuara, le marqué líneas bien a donde pasan los dedos y las cuerdas y comencé a tocar así. Y le marqué justamente donde pasan las cuerdas el arco, una línea. El que logra pasar bien, tiene un premio. Siempre es así como una motivación. Y todos intentan pasar y practicarla. Practican en su casa y en el momento donde tocaron instrumento formal, su arco va derecho. Bien derecho. Es una metodología que va por mi parte, que a ver voy a buscar. Y esto es ...

Pero es muy interesante, porque aquello qué sucede en Europa nosotros no tenemos un problema o una dificultad de haber un violín formal. Si puedes conseguirlos, comprar un violín, esto para nosotros no es nada. Pero es muy interesante cuando con qué cosas puedes empezar también el aprendizaje.

Asimismo, y mira este es un contrabajo, este es la primera este año. Fue la primera vez que he puesto. Lo he hecho un Violín, logré un violín. Ahora en contrabajo, mira y este creo que es segunda a ver, no me acuerdo. Creo que la tercera clase o la segunda clase. Creo que la segunda clase, mira.

¿En cuántas clases, un alumno puede tocar música aquí en Europa?

¿Cuántos? Muchos puedan hacer en grupo. Ya vi una orquesta con 70 niños todos juntos al tocar.

¿En cuánto tiempo? ¿En cuántas semanas?

No lo sé, pero en la escuela donde estoy no ...

Ponele que los chicos se van una vez a la semana.

Una vez.

¿Y en cuántas semanas se puede llegar a tocar aquí?

¿Para andar a la orquesta? Ya percibí o sea ...

No toda la orquesta, por lo menos una música puede tocar completo.

Depende ahora la metodología acá en Europa está cambiando, cambia también es bastante diferente que antes. Sí, pero percibí que vosotros empiezan a hacer música desde súbito. Desde el primer momento que los niños empiezan a tocar.

Si esto te cuento esto lo logramos tocar en el segundo sábado. A ver, creo que 27 de marzo. Sí, está bien. Esto lo logré en segunda clase , Y los chicos tocan por primera vez pero esta es la segunda clase.

Y ahí vas a ver también. Está el bambú o tacuara.

¿Dónde?

Ahi está viste. ¿ Ves?

Ah si .

A lo largo están las líneas donde presionan los dedos y están las líneas donde pasan las cuerdas.

Sí, si.

Ellos pasan ahí pero no es que tocan. Si no tienen que mencionar y tocar a la vez.

OK.

Do Sol

Cantar es importante.

Sol Do Sol Do Sol Do Sol . El contrabajo cuesta mucho dinero, bastante. Entonces por lo menos en momento de tener en su casa vuelan. Y esto es gracias al método que voy haciendo.

Si tú tienes por si acaso una foto de una tacuara, por ejemplo, para el violín para mí sería perfecto. Pero no es necesario que lo busques ahora.

Y voy a ver porque han pasado muchos años.

Pero por lo que percibí la tacuara es como si fuese un tubo

Eso es un tubo porque justamente es gratis, o sea crece naturalmente en Paraguay, entonces

Nosotros no tenemos nada de bambú así, pero yo percibí es un algo que es ligero, ¿Verdad?. No es pesado pero lo haces a la misma medida.

Le pongo una esponjita para alzar un poquito este, una esponjita de ambos lados, para que esté el brazo cómodo, en el momento de tocar este sea cómodo.

Ok.

Lo toca ahí.

Para hacer la réplica para hacer un cuadro.

Y las partes que cuesta mucho del arco le pongo así la pequeña cintita o pinto en colores para que pueda pasar ese arco. El que pasa más tiempo es como un premio.

Sabes una cosa que hago con los chicos. Esto es para porque el problema del violín es la dirección del arco. ¿Verdad?. Porque si ellos hacen esto que digo que están a dar con ¿Cómo se dice esta parte?.

Codo.

Si codo, si ellos hacen esto y después la dirección del arco no está derecha no está paralela al puente, aquello que hago es con la caja de huevos.

Ah mira.

Porque ellos tienen los ¿Cómo se dice? Las fisuras sabes y así ellos imaginan. Ellos tienen la posición una caja que sea para 12 huevos. Y después que tengan el arco mientras que así la caja, hace que el movimiento sea derecho. Y funciona.

Ah buenísimo.

Obviamente que esto es solamente para, es una cosa para mejorar la técnica.

Está muy bueno.

No es que la caja vaya a hacer sonido.

Pero bastante ingenioso, bastante bueno, muy bueno.

Sí, es bueno.

Yo lo que suelo también decir a los chicos cuándo me iba y a parte de eso siempre esto. Al momento de tocar el arco es como si fuera estar volando como un pajarito. Porque las alas son esto hasta acá. Estas son las alas. Porque los pajaritos no vuelvan así. Sino vuelan así, ¿Verdad?. Y los pajaritos vuelan totalmente un sólo movimiento hace. Una parte de su cuerpo usan y solamente este es. Así que para volar en el violín hay que usar solamente este. Si usamos este nos vamos a estrellar.

Ok, bien.

Y entonces uso esto y los chicos quieren volar con esa imaginación. Entonces comienzan a hacer queriendo volar. El que se va más su arco se estrelló. Y allí en un momento cuando

se va mas su arco tu te estrellaste. Una forma simpática, pero tiene ese pequeño desafío de volar, ver bien sus posiciones es esta y esto.

Muy bien.

Son pequeñas técnicas que voy haciendo

Voy a aplicar eso con mis alumnos. Sí, muy bien.

Anexo E - Entrevista Catarina Veiga

Além de *luthier*, tem alguma experiência no ensino do violino?

No ensino, eu fiz o método Suzuki com a Inês, eu fui aluna da Inês. Ensino oficialmente não, mas dei algumas aulas aos miúdos pequeninos quando eu era das mais velhas, dei algumas aulas aos pequeninos, mas sim, dentro daquele método.

Se sim, pode falar um pouco sobre essa experiência?

É assim, eu estava a ensinar aquilo que tinha aprendido diretamente porque, basicamente, o Suzuki é isso que nos ensina. Bem, eu gostei. Não era uma coisa que eu quisesse fazer da minha vida, mas é uma experiência. É sempre giro com os pequeninos, principalmente com os mais pequeninos. Eu tenho mais facilidade com pequeninos, explicar-lhes as coisas e vê-los a evoluir e a descobrirem a música, isso tudo. Acho que é giro, mas não é tudo, não é a minha área, mas o ensino do violino não é minha área.

No ano letivo passado organizou na EMCM workshops de lutheria. Qual foi a sua motivação para a organização e concretização destes workshops?

Basicamente, há um lapso na nossa educação enquanto músicos, no conservatório, em qualquer escola de música em Portugal, não há nada sobre o nosso instrumento, ou seja, nós aprendemos a tocar um instrumento, aprendemos história da música, aprendemos a compor, aprendemos tudo, menos como é que funciona o instrumento que passamos 3 e 4 horas a estudar por dia. Nem, quer dizer, muitos professores nem ensinam a limpar nem a mudar uma corda. Eu tenho músicos profissionais que vêm mudar as cordas ao atelier porque têm medo de partir ou fazer o que o que seja, por isso nós crescemos com um medo de mexer nas cravelhas, estúpido, porque sim, se partir partiu, claro, é muito dinheiro, sim, mas não podemos ter esse medo e não sabemos como é que funciona. E há muitos miúdos que nem sequer sabem que o instrumento tem uma alma por dentro. O que é a alma? Para que serve? Não há esse conhecimento no conservatório. Eu fiz estes workshops porque gostava que me tivessem explicado isso quando eu andei no Conservatório, por isso basicamente foi um lapso dentro da nossa educação musical e isso foi isso que gerou isto tudo.

Estes workshops tinham um grupo de alunos específicos em mente?

É assim, tinham uns alunos de instrumentos de cordas, porque, como eu sou *luthier* de instrumentos de cordas, tinham de ser violino, viola, violoncelos. Claro que qualquer pessoa pode assistir. Eu depois fiz um concerto no, do moderno, não fiz, mas no conservatório de Cascais fiz um concerto de final do projeto com o violino que construí para eles e expliquei durante o concerto, foi um concerto mais ou menos interativo em que estava o Bernardo, que foi quem tocou o violino, a tocar e eu no meio fui explicando o processo e mostrei as madeiras e mostrei tudo. Por isso, o concerto era o público em geral e para qualquer pessoa que quisesse aprender um bocadinho, o que é que esta profissão e como é que, como é que se constrói um instrumento, mas o workshop em si faz mais sentido para alunos que estejam a tocar, porque eles podem mexer no próprio instrumento e perceber como é que aquilo funciona. Funciona melhor com um aluno que saiba o que é.

E relativamente às idades, havia alguma idade específica em mente?

Sim podia ser qualquer aluno, a única, a única questão era, se fossem mais novos, não podiam experimentar nem mexer nas ferramentas. Se vão ser mais velhos, já pode haver

alguma interação e eles já podiam fazer alguma coisa, mas pode ser para qualquer idade. Tudo adaptado, obviamente.

Qual foi a média de idade dos alunos presentes?

Sim foi entre os 12 até aos 17. Os do moderno, foi isso.

Como decorreram os workshops? Como estavam planeados?

Estava organizado uma vez por mês, era mais ou menos de 3 em 3 semanas. Eu ia lá 1 hora e meia. Para cada uma das turmas eram 3 turmas por isso, mas cada aluno tinha 1 hora, uma vez por mês, a começar em setembro e a acabar em junho. E durante essa hora e meia, eu explicava-lhes o que é que estava a acontecer nesse processo: eles conseguiram ver desde o início em que a madeira estava por cortar ainda, estava neste estado. Até cortaram, viram como é que era por dentro, viram as ilhargas, depois os tampos. Como é que se faziam os tampos, o braço a voluta. Depois, a montagem final, estivemos a fazer cavaletes diferentes e almas diferentes, explicar qual é que era o impacto no som. Por isso é que é importante que eles saibam tocar, que é para poderem experimentar e terem a sensação de tocar e o que é que acontece, o impacto que tem as diferentes almas, os diferentes cavaletes. E no fim, o objetivo era fazer um concerto com esse violino. Por acaso, nós não conseguimos fazer no Moderno porque acabou mesmo em cima dos concertos deles e depois não deu para organizar o recital final. Mas era basicamente isso, eles viam um processo todo.

Os alunos participaram no processo de construção de algumas das peças?

Sim, participaram sim. Em todas as todas as aulas que eu fui, eles participaram nalguma coisa, dependia era do que é que estava a ser feito. Mas eles participaram todos.

Observou que houve demonstração de interesse por parte dos alunos em participar no processo de construção?

Sim alguns sim, outros menos. Alguns sim, super curiosos em experimentar como são ferramentas que eles não estão habituados a mexer, as plainas e isso eles pronto, têm com alguma curiosidade. Outros experimentaram assim só um bocadinho e depois já não, não queriam mais. Mas tinham curiosidade, só que eu acho que também é uma coisa tão desconhecida e há muita gente que não se sente confortável a mexer nestas coisas e ficar com as mãos sujas e pronto, isso é outra questão, mas sim, mas, eles estavam interessados.

Pensa que os workshops podem ter tido impacto na motivação dos alunos nas aulas de violino?

Não sei se teve alguma relação direta com as com as aulas de violino em si. Sinceramente, não sei. Sei que, por exemplo, os que cá vieram, porque houve alguns que vieram cá ao atelier, ficaram muito mais interessados no instrumento em si e como é que funciona. Agora, se tem uma relação direta com o estudo do violino em si, não sei responder.

Teve oportunidade de ter feedback de algum professor de violino sobre o impacto dos workshops nas aulas de violino dos alunos que participaram?

Não, não por acaso, não sei nas aulas deles, não, não faço ideia. Ninguém me disse nada.

De uma maneira geral, pensa que a concretização dos workshops teve um impacto positivo?

Sim, sim. Neles, tenho a certeza que sim, porque primeiro, ficaram a conhecer uma profissão que não conheciam, muitos deles. E eles faziam muitas perguntas e estavam

muito interessados e muito curiosos sempre e “para quem isto serve, para que ele serve e como é que funciona?” Por isso sim, isso acho que sim.

Entrevista terminada.

Início conversa após a entrevista.

Quando nós falamos ao telefone, eu lembro-me de teres recebido que tinhas feito inquéritos aos alunos para conseguires depois perceber o impacto de pronto, o impacto que os workshops tiveram. Não sei se chegaste até fazer algum tipo de análise dos dados que tiveste.

As perguntas que eu fiz foi mais para perceber se fazia sentido isto voltar a acontecer e Como eu acho que é uma coisa que faz falta, mas precisava de saber o lado deles, ou seja, se foi interessante para eles. O que eu percebi foi que, fazer isto num ano, para nós é bom e para o instrumento é bom porque dá tempo de construir, mas para eles acaba por ser muito espaçado no tempo. Por isso, de 3 em 3 semanas, eles depois acabam por perder muita coisa. Já não se lembravam por isso é uma das coisas que é preciso mudar. Depois, muito curiosos em relação ao processo, como é que se chega aqui? Que caminho é que eu fiz para agora ser *luthier*? Ou seja, muitos deles estão na idade de decidir o que é que querem fazer e o que é que vão estudar, mesmo os que estão ainda antes do nono ano, o que é que, o que é que vão fazer no décimo ano? E eles estavam bastante curiosos e faziam muitas perguntas. Ainda por cima, o meu caminho não é completamente linear para ser *luthier* (porque eu sou arquiteta) e então, muitas perguntas sobre “o que é que eu tenho de fazer para chegar aqui?” Não é uma pergunta clara porque nós nem sequer temos escolas de *luthiers* em Portugal. Por isso, não é um caminho muito claro, eu própria não sabia quando tinha 18 anos e, acabei por estar arquitetura, queria ter estudado isto, mas não consegui, porque não sabia como. Por isso, eu queria perceber o impacto neles. Eu ainda não encontrei as folhas porque eu mudei de atelier. Agora, ainda não encontrei essas folhas de inquérito, mas fiz isso mais nesse sentido, perceber se isto fazia sentido para eles.

De qualquer forma acaba por também ser por ser interessante, essa perspetiva, porque a meu ver. Acho que de alguma forma, é uma abordagem pedagógica para os alunos. Portanto, não é só a parte de passar informação em si, mas eles, de alguma forma fazem parte, não é da construção completamente, mas eles fizeram parte do processo, perceberem como é que as peças encaixam, o que é que está por dentro. Isto tudo, a meu ver, acaba por ser por ser por ser realmente muito, muito interessante.

Uma das coisas que eu me lembro que eles disseram muito foi que tudo demorava muito tempo e que era preciso ter muita paciência, porque hoje em dia, uma coisa que eles estão habituados, é que seja tudo imediato e, de facto, neste trabalho demora tudo bastante tempo e é preciso ser muito minucioso e é preciso ter muita paciência, porque é preciso esperar e é preciso fazer as coisas, se calhar estamos. 2 horas a fazer a mesma coisa porque ainda não está bem, e eles custou um bocadinho. As peças não vêm feitas, é preciso trabalhá-las, mas é uma comparação direta com o estudo deles, porque eles também não montam uma peça de 1 dia para o outro, não é? Têm que estudar, não sei quantos meses para ter a peça pronta.

Exato, eles estão habituados a ter o violino logo nas mãos e sim, têm que demorar a preparar as peças, mas não fazem ideia do que é que já aconteceu antes para o violino chegar até eles.

Exatamente.

Realmente, eu achei realmente muito, muito interessante. E sem dúvida que vou querer agora estar também mencionar esta esta conversa contigo também na dissertação, porque ao mesmo tempo, e isso é com que os alunos façam parte do processo e, no fundo, acaba por ser uma abordagem metodológica isso também interessa, uma vez que eu estou a fazer mestrado em ensino da música e de facto, se não fosse o Colégio Moderno e também se não tivesse sido a tua experiência no Conservatório de Cascais, certo? Esta esta iniciativa nunca tinha sido nunca tinha sido feita cá em Portugal. Acho que é uma excelente maneira de aproximar os alunos.

Porque é uma saída profissional também. Estudar música não é só solista, não é? Lá está, nem ser só professor. Há 500000 coisas que se podem fazer com a música, claro, e esta é uma delas. Eu estudei, violino e há muitos *luthiers* que não sabem tocar e eu não sei como é que eles fazem, porque eu, quando acabo de arranjar um violino, tenho de o experimentar para ver se ele está confortável, se soa bem, se não soa bem. Não sei como é que um que não toque, faz, não faço ideia, mas é uma saída profissional, ainda que muito desconhecida.