

**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

**A importância do estudo orientado no processo de  
ensino-aprendizagem do violino**

**Lúcia Carvalho Salvado**

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

Évora 2025

---

---

---

---

---



**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

**A importância do estudo orientado no processo de  
ensino-aprendizagem do violino**

**Lúcia Carvalho Salvado**

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

Évora 2025





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

Presidente | Conceição Leal da Costa (Universidade de Évora)

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



*Aprender não é repetir até  
acertar, mas compreender o  
erro até que ele se torne  
música.*

*(Anónimo)*

## Agradecimentos

*Aos familiares que, com toda a sua ajuda, me permitiram sempre continuar e avançar para novos caminhos académicos e profissionais.*

*Aos amigos pelo incentivo constante em todos os momentos, sobretudo nos mais exigentes, pela escuta e pelas palavras de motivação.*

*À Academia de Música de Lisboa, por me ter dado a oportunidade de realizar a minha Prática de Ensino Supervisionada numa escola de referência no ensino da música em Portugal.*

*Aos alunos com quem tive o privilégio de trabalhar e observar, agradeço a colaboração, amabilidade, disponibilidade e o empenho durante todo o ano letivo.*

*À Professora Cristina Almeida, orientadora cooperante, pela sua generosidade e extrema empatia, e por me ter aberto a porta da sua sala de aula onde aprendi muito. A sua orientação próxima e humana foi essencial no meu crescimento como futura professora.*

*Ao Professor Carlos Damas, por todo o apoio, pela compreensão, pela partilha, por todo o acompanhamento e dedicação ao longo do meu percurso académico.*

*A todos os professores que tive ao longo da minha formação, desde os primeiros anos até ao ensino superior. Cada um, à sua maneira, contribuiu para a construção do meu caminho musical e pedagógico, deixando marcas que permaneceram na forma como hoje vejo e ensino a música.*

*A todos, o meu mais sincero\_  
obrigado.*

## Resumo

A presente dissertação foi realizada no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, ramo de Instrumento – Violino, da Universidade de Évora decorrente no ano letivo 2023/2024. Este relatório integra a Prática de Ensino Supervisionada desenvolvida na Academia de Música de Lisboa, apresentando a descrição da prática pedagógica, a caracterização da escola e dos alunos acompanhados, bem como as atividades letivas observadas e realizadas. Inclui-se ainda a reflexão crítica sobre a ação docente e os processos de aprendizagem observados.

A segunda parte deste trabalho corresponde à investigação intitulada “*A importância do Estudo Orientado no Processo de Ensino-Aprendizagem do Violino*” - com o objetivo de refletir sobre o papel do professor na orientação do estudo autónomo e sobre os efeitos dessa orientação na progressão técnica e artística dos alunos.

Partindo de uma abordagem qualitativa, com base na observação direta em contexto educativo, procurou-se compreender de que forma as estratégias de estudo propostas pelo professor influenciam a prática individual dos alunos. Através da análise dos dados recolhidos e da articulação com a literatura especializada, conclui-se que o estudo orientado é um fator determinante na construção de hábitos eficazes da prática instrumental e no desenvolvimento da autonomia dos alunos de violino.

**Palavras-chave:** estudo orientado, violino, prática individual, ensino especializado, aprendizagem musical.

## ***The Importance of Guided Practice in the Violin Learning Process***

### **Abstract**

This dissertation was carried out within the scope of the master's degree in music education, Instrument Branch – Violin, at the University of Évora, during the academic year 2023/2024. The report includes the Supervised Teaching Practice developed at the Lisbon Music Academy, presenting a description of the pedagogical practice, the characterization of the school and the students involved, as well as the observed and implemented teaching activities. A critical reflection on the teaching practices and learning processes is also included.

The second part of this work corresponds to the research entitled “*The Importance of Guided Practice in the Violin Learning Process*”, which aims to reflect on the teacher's role in guiding students' individual study and the effects of that guidance on their technical and artistic development.

Based on a qualitative approach and direct observation in an educational setting, the study sought to understand how the practice strategies proposed by the teacher influence the students' individual work. Through data analysis and articulation with specialized literature, the study concludes that guided practice is a key factor in developing effective instrumental routines and in fostering autonomy among violin students.

**Keywords:** guided practice, violin, individual practice, specialized education, musical learning.



## **Lista de Abreviaturas, Acrónimos, Símbolos e Siglas**

**PES -** Prática de Ensino Supervisionada

**AML –** Academia de Música de Lisboa

**UÉ -** Universidade de Évora

**TPC –** Trabalho de Casa

**AT -** Arco Todo

**MT -** Meio Arco

**Cordas Soltas -**  
Corda I - Corda Mi  
Corda II – Corda Lá  
Corda III – Corda Ré  
Corda IV – Corda Sol

# Índice

Agradecimentos .....	iv
Resumo .....	v
Abstract.....	vi
Lista de Abreviaturas, Acrónimos, Símbolos e Siglas .....	vii
Índice de Tabelas .....	xi
Índice de Figuras.....	xii
Secção I - Prática de Ensino Supervisionada .....	1
Introdução .....	1
1. Academia de Música de Lisboa .....	2
1.1 Contextualização Histórica .....	2
1.2 Enquadramento Geográfico e Cultural .....	2
1.3 Enquadramento Socioeconómico.....	4
1.4 Historial da Academia.....	5
1.5 Valores e Missão.....	5
1.6 Objetivos.....	6
1.7 Condições físicas e materiais .....	7
1.7.1 Espaços Físicos .....	7
1.7.2 Recursos.....	8
1.8 Comunidade Escolar .....	9
1.8.1 Composição e Perfil dos Alunos .....	9
1.8.2 Serviços de Apoio ao Aluno.....	9
1.8.3 Corpo Docente .....	9
1.8.4 Corpo Não Docente.....	9
1.8.5 Órgãos de Gestão e Estrutura Organizacional .....	10
1.9 Oferta Educativa .....	11
1.9.1 Processo de Avaliação .....	12
2. Caracterização da Classe de Conjunto De Violino.....	13
2.1 Estrutura e Funcionamento.....	14
2.2 Orquestra Os Violinhos.....	16
2.3 Docentes das Classes de Violino.....	17
2.4 Orientadora Cooperante – Prof. Cristina Almeida.....	18
3. Caraterização dos Alunos.....	20
3.1 Aluno A .....	20
3.1.1 Estratégias pedagógicas e evolução .....	22
3.2 Aluno B.....	25
3.2.1 Estratégias pedagógicas e evolução.....	26
3.3 Aluno C.....	30
3.3.1 Estratégias pedagógicas e evolução.....	32

3.4 Aluno D .....	34
3.4.1 Estratégias pedagógicas e evolução .....	35
3.4 Aluno E.....	37
3.4.1 Estratégias pedagógicas e evolução .....	39
3.5 Aluno F.....	42
3.5.1 Estratégias pedagógicas e evolução .....	43
4. Práticas Educativas .....	45
4.1. Aulas assistidas .....	46
4.2 Aulas lecionadas .....	47
4.3 Reflexão sobre a Prática Pedagógica – Aprendizagens, Desafios e Futuro.....	47
4.4 Práticas A Manter .....	48
4.5. Desafios Enfrentados .....	48
4.6. Impacto da orientação pedagógica no crescimento pessoal.....	48
4.7 Planos para o desenvolvimento profissional .....	49
Secção II - A Importância do Estudo Orientado no Processo de Ensino-Aprendizagem do Violino .....	50
Introdução .....	50
5. Contextualização da Problemática do Estudo .....	52
5.1 Justificação da Escolha da Temática .....	52
6. Revisão da Literatura .....	53
6.1 Afinal, o que é o Estudo Orientado? .....	53
6.1.1 Estudo orientado vs. Estudo Mecânico .....	54
6.2 O Estudo Autónomo no Ensino da Música .....	54
6.3 A Prática Deliberada .....	55
6.4 O Papel do Professor na Organização do Estudo .....	55
6.5 Metacognição e Autorregulação na Aprendizagem Musical .....	56
6.6 A Autoeficácia na Aprendizagem Musical .....	57
6.7 Estratégias Pedagógicas no Ensino do Violino .....	59
7. Metodologia da Investigação .....	59
7.1 Objetivos da Investigação .....	59
7.2 Natureza da Investigação .....	60
7.3 Técnicas de Recolha de Dados.....	61
7.4 Estratégia de Análise dos Dados .....	61
7.5 Considerações Éticas.....	62
8. Análise e Discussão das Observações .....	62
8.1. Organização do Estudo .....	62
8.2 Boas Práticas Pedagógicas Observadas.....	63
8.3 Reflexão Autónoma - Metacognição.....	64
8.4 Resultados Observados .....	64
9. Recomendações para a Prática Pedagógica.....	67
10. Limitações da Investigação.....	69

Conclusão .....	70
Referências Bibliográficas .....	72

## Índice de Tabelas

<b>Tabela 1</b> - <i>Objetivos da Classe de Conjunto de Violino</i> .....	13
<b>Tabela 2</b> - <i>Repertório Classe de Conjunto de Violino 2023 – 2024</i> .....	15
<b>Tabela 3</b> - <i>Material Didático do Aluno A</i> .....	21
<b>Tabela 4</b> - <i>Material Didático do Aluno B</i> .....	26
<b>Tabela 5</b> - <i>Material Didático do Aluno C</i> .....	31
<b>Tabela 6</b> - <i>Material Didático do Aluno D</i> .....	35
<b>Tabela 7</b> - <i>Material Didático do Aluno E</i> .....	38
<b>Tabela 8</b> - <i>Material Didático do Aluno F</i> .....	42
<b>Tabela 9</b> - <i>Frequência Semanal de Estudo dos Alunos de Violino</i> .....	67

## Índice de Figuras

<b>Figura 1 -</b> <i>Instalações da Academia de Música de Lisboa</i> .....	3
<b>Figura 2 -</b> <i>Organograma da AML</i> .....	10
<b>Figura 3 -</b> <i>Oferta de cursos e instrumentos da AML</i> .....	11
<b>Figura 4 -</b> <i>Concerto da Orquestra "Os Violinhos"</i> .....	16
<b>Figura 5 -</b> <i>Orientadora Cooperante – Cristina Almeida</i> .....	18
<b>Figura 6 -</b> <i>Lições Melódicas e Rítmicas</i> .....	24
<b>Figura 7 -</b> <i>Folha de registo de TPC interativa</i> .....	28
<b>Figura 8 -</b> <i>Divisão da Partitura por partes</i> .....	29
<b>Figura 9 -</b> <i>Exemplificação da correta divisão do arco na partitura</i> .....	42
<b>Figura 10 -</b> <i>Compassos 13 e 14 – Concertino de Kuchler</i> .....	45
<b>Figura 11 -</b> <i>Compassos 13-16 - Concertino de Kuchler</i> .....	45
<b>Figura 12 -</b> <i>Estratégias aplicáveis ao ensino do violino para o desenvolvimento da autoeficácia em alunos</i> .....	59
<b>Figura 13 -</b> <i>Frequência Semanal de Estudo dos Alunos de Violino.</i> .....	66

# **Secção I - Prática de Ensino Supervisionada**

## **Introdução**

A presente secção corresponde ao Relatório da Prática de Ensino Supervisionada (PES), realizada no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Évora, no ramo de instrumento – violino. O estágio decorreu na Academia de Música de Lisboa, ao longo do ano letivo de 2023/2024, sob orientação da Professora Cristina Almeida e com supervisão académica do Professor Doutor Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas.

Este relatório tem como principal objetivo documentar, analisar e refletir criticamente sobre a prática pedagógica vivenciada durante o estágio, descrevendo o contexto educativo, a caracterização da instituição e dos alunos acompanhados, as aulas assistidas e lecionadas, bem como as estratégias metodológicas observadas e aplicadas. Integra também uma componente reflexiva, essencial ao processo de construção da identidade profissional da mestranda, permitindo relacionar a teoria com a prática e desenvolver competências de análise e decisão pedagógica em contexto real.

Através da experiência direta com diferentes perfis de alunos e situações de ensino, foi possível aprofundar o entendimento sobre o papel do professor na mediação do conhecimento musical e no acompanhamento da prática instrumental individual. Neste processo, destacaram-se os desafios inerentes à orientação do estudo autónomo, aspeto que motivou a elaboração da segunda parte deste trabalho, dedicada à investigação sobre a importância do estudo orientado na aprendizagem do violino. Assim, esta primeira parte assume-se não apenas como registo descritivo, mas como ferramenta reflexiva de desenvolvimento profissional, servindo de base para a abordagem investigativa que se apresenta posteriormente.

No que toca à sua estrutura integral esta dissertação compreende duas secções principais. A Secção I contém o Relatório da Prática de Ensino Supervisionada, incluindo a caracterização institucional, descrição das aulas e reflexão pedagógica. A Secção II apresenta o enquadramento teórico, os referenciais metodológicos e a análise empírica do estudo de caso dedicado ao estudo orientado no ensino do violino, permitindo a articulação sistemática entre o campo teórico e a prática observada.

# **1. Academia de Música de Lisboa**

## **1.1 Contextualização Histórica**

A Academia de Música de Lisboa (AML), fundada em 2004, é uma instituição de ensino artístico especializado que se destaca no panorama musical português. Integrada na rede do ensino particular e cooperativo, possui autonomia pedagógica desde 2011 e mantém um contrato-patrocínio com o Ministério da Educação desde 1 de setembro de 2006 (AML,2022).

A AML é tutelada pela Acordarte – Associação Promotora da Educação Cultural e Artística, uma associação cultural sem fins lucrativos fundada em 2003, que visa promover e integrar as artes, especialmente a música, na educação e na cidadania. Além da gestão da AML, a Acordarte mantém uma intensa e regular atividade cultural e artística desde a sua fundação (AML, 2022).

## **1.2 Enquadramento Geográfico e Cultural**

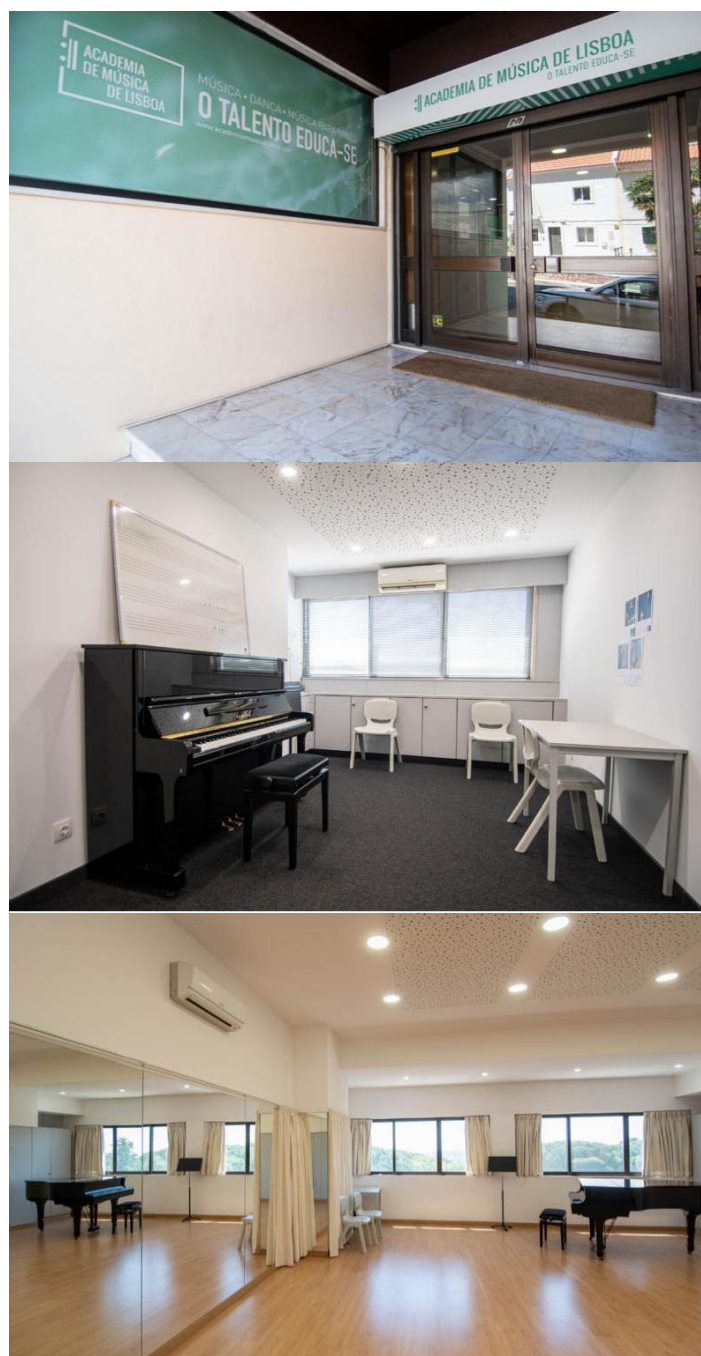
A Academia de Música de Lisboa está estrategicamente localizada em três polos distintos:

- Restelo: Avenida Helen Keller, n.º 15C, 1400-197 Lisboa
- Parque das Nações: Rotunda do Levante, n.º 2C, Lisboa
- Oeiras: Av. da República, 120A, 2780-158 Oeiras



## Figura 1

### *Instalações da Academia de Música de Lisboa*



*Nota.* Imagens retiradas do *website* oficial da Instituição.

O Restelo, onde se localiza a sede principal da academia, pertence à freguesia de Belém. Esta área é reconhecida pela sua riqueza histórica e cultural, abrigando monumentos emblemáticos como o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém. A proximidade a instituições culturais de renome, como o Centro Cultural de Belém e a Fundação Champalimaud, proporciona um ambiente propício ao desenvolvimento artístico.

O polo do Parque das Nações está inserido numa zona moderna da cidade, resultado da requalificação urbana para a Expo 98. Esta área destaca-se pela arquitetura contemporânea e por espaços culturais como o Pavilhão do Conhecimento e o Oceanário de Lisboa, oferecendo um contexto estimulante para a criatividade e inovação musical.

O polo de Oeiras expande a presença da academia para fora dos limites de Lisboa, inserindo-se numa zona metropolitana com forte dinamismo económico e cultural. Oeiras é conhecida pelos seus parques empresariais, espaços verdes e pela proximidade ao rio Tejo, contribuindo para um ambiente enriquecedor para a formação musical.

A diversidade geográfica dos polos da Academia de Música de Lisboa reflete-se na heterogeneidade da sua comunidade estudantil, composta por alunos provenientes de diferentes freguesias de Lisboa e municípios adjacentes. Esta dispersão geográfica enriquece o ambiente educativo, promovendo a troca de experiências culturais e sociais entre os estudantes. (AML, 2022)

### **1.3 Enquadramento Socioeconómico**

A Academia de Música de Lisboa está inserida na zona ocidental de Lisboa, uma área caracterizada por uma população maioritariamente ativa e com uma presença significativa de jovens. O contexto socioeconómico das famílias que frequentam a academia é diversificado, refletindo a heterogeneidade da região.

A proximidade com o Bairro do Restelo, uma zona residencial de classe média-alta e alta, faz com que a academia receba um número significativo de alunos oriundos de famílias com elevado nível socioeconómico e cultural. No entanto, a academia também acolhe estudantes de contextos mais desfavorecidos, provenientes de bairros sociais como o Bairro Dois de Maio.

Este panorama reforça a importância do papel da academia na promoção da inclusão social através da música, proporcionando uma formação artística acessível a alunos de diferentes realidades socioeconómicas.

As suas instalações estão abertas de segunda a sexta-feira, das 9h30 às 20h30, e aos sábados, das 9h às 13h, exclusivamente no polo do Restelo. (AML, 2022)

## **1.4 Historial da Academia**

A Academia de Música de Lisboa teve origem no projeto pioneiro da orquestra Os Violinhos, fundada em 2003. A estreia desta orquestra aconteceu em 4 de abril de 2004, no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém, marcando simbolicamente o início da Academia, que viria a ser oficialmente inaugurada alguns meses depois. O projeto utiliza o Método Suzuki para o ensino do violino, destacando-se pela sua abordagem que alia rigor académico a um ambiente motivador e afetivamente envolvente. (AML, 2022).

Inicialmente denominada Academia Os Violinhos, a instituição focava-se exclusivamente no ensino do violino. No entanto, com a ampliação da oferta pedagógica para outros instrumentos, a academia adotou a atual designação.

Fundada em 2004, a academia é uma instituição de ensino particular e cooperativo, tutelada pela Acordarte - Associação Promotora da Educação Cultural e Artística, uma organização sem fins lucrativos que visa a integração da música na educação e na cidadania. (AML, 2022). Desde 6 de junho de 2018, a Academia de Música de Lisboa possui autorização definitiva para funcionamento (Processo n.º 580), de acordo com a Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho. Além disso, desde 1 de setembro de 2008, tem um contrato de patrocínio com o Ministério da Educação. (AML, 2022).

## **1.5 Valores e Missão**

A Academia tem como objetivo proporcionar uma formação completa e de excelência na área da Música e preparar os alunos para que prossigam os estudos no ensino superior.

Estudos científicos demonstram que a música é uma das primeiras formas de comunicação utilizadas pelo ser humano, sendo essencial para o desenvolvimento da linguagem. Segundo menciona a instituição:

“ A Academia de Música de Lisboa tem como missão estimular os mais jovens para a música e contribuir para uma maior integração da formação musical e artística na sua educação e cidadania. “ (AML, 2022, p. 5).

Além disso, a Academia defende que a compreensão da notação musical e o domínio de um instrumento oferecem inúmeros benefícios ao desenvolvimento humano, incluindo a melhoria da capacidade auditiva, do raciocínio lógico, do processamento e compreensão do som pelo cérebro. A música também estimula a interação social, o companheirismo e o trabalho em grupo, além de promover a disciplina e o rigor.

Esses benefícios contribuem para o fortalecimento das capacidades individuais, resultando no bem-estar integral do aluno, no aumento da sua autoestima, no desenvolvimento de um equilíbrio emocional saudável e na sua valorização pessoal (AML, 2018). Assim, a aprendizagem musical é considerada fundamental para o desenvolvimento harmonioso do ser humano (AML, 2022).

## **1.6 Objetivos**

O principal objetivo da Academia de Música de Lisboa é despertar e cultivar o gosto pela música e pelas artes entre crianças e jovens, para que compreendam a importância desses valores como elementos indispensáveis em suas vidas. A longo prazo, a Academia visa, a nível individual, oferecer aos alunos um projeto que promova e apoie um desenvolvimento pessoal e saudável. No âmbito coletivo, o projeto pretende prestar um serviço à comunidade, contribuindo para a formação de novas gerações de músicos qualificados em Portugal, além de levar a música a públicos que, habitualmente, estão distantes dos circuitos de divulgação e produção cultural (AML, 2022).

Com base nesses objetivos, a Academia procura, sempre que possível, promover a articulação interdisciplinar, definindo a cada novo ano os conteúdos a serem abordados e as metodologias de ensino. Dessa forma, mantém-se atualizada e ativa no aprimoramento da formação de seus alunos, enriquecendo e harmonizando a aprendizagem, enquanto promove uma cultura do saber (AML, 2022).

Com sede no Restelo e polos no Parque das Nações e em Oeiras, a AML oferece uma ampla oferta educativa que abrange desde música para bebés até cursos livres e uma escola de ballet. A sua missão centra-se na formação de crianças e jovens, proporcionando-lhes uma educação musical de qualidade e contribuindo para o desenvolvimento cultural da comunidade.

## **1.7 Condições físicas e materiais**

### **1.7.1 Espaços Físicos**

A Academia de Música de Lisboa, ao longo do tempo, tem vindo a expandir as suas instalações, oferecendo espaços adaptados às necessidades de ensino e prática musical. Em setembro de 2017, as novas instalações no Restelo passaram a contar com dois pisos e uma ampla gama de espaços, entre os quais se destacam:

- Quinze salas de aula dedicadas ao ensino individual e coletivo de diversas disciplinas musicais, incluindo teoria musical, prática instrumental e composição;
- Duas salas para serviços administrativos, que asseguram o funcionamento diário da Academia, incluindo a gestão das atividades e a relação com alunos e professores;
- Auditório, utilizado para a realização de classes de conjunto e audições, com capacidade para cerca de oitenta espetadores;
- Estúdio, com uma função similar à do auditório, sendo usado também para classes de conjunto e audições, além de permitir a gravação e ensaios em grupo;
- Sala de Professores, que serve como um ponto de encontro e preparação para os docentes, sendo equipada para apoiar o trabalho pedagógico e a troca de experiências entre os profissionais;
- Sala de Alunos, destinada ao descanso e convívio entre os estudantes, incentivando a socialização e o desenvolvimento de uma comunidade académica colaborativa;
- Receção, ponto de acolhimento e orientação de alunos, pais e visitantes, facilitando a comunicação e o atendimento aos diversos públicos;
- Instalações sanitárias, convenientemente distribuídas pelos dois pisos, garantindo o conforto de todos os utilizadores das instalações;
- Copa, onde alunos e professores podem usufruir de momentos de pausa e interação, promovendo um ambiente académico saudável entre todos.
- Instalações sanitárias, convenientemente distribuídas pelos dois pisos, garantindo o conforto de todos os utilizadores das instalações;
- Copa, onde alunos e professores podem usufruir de momentos de pausa e interação, promovendo um ambiente académico saudável entre todos.

Também os outros dois polos da Academia contam com uma ampla variedade de salas de ensino, espaços de convivência e áreas comuns, recepção, copa, boas instalações sanitárias e, dada a boa localização, com fáceis acessos a diferentes transportes e veículos automóveis.

Todas as instalações contam com uma excelente infraestrutura, incluindo iluminação natural, janelas amplas para garantir ventilação e ar-condicionado, proporcionando conforto em todas as estações do ano. A insonorização das salas é outra característica importante, sendo as paredes revestidas com materiais absorventes de som, o que cria um ambiente ideal para a prática musical e evita que os sons se propaguem entre as diferentes salas (AML, 2022).

### **1.7.2 Recursos**

A qualidade dos espaços da Academia é acompanhada por um vasto conjunto de recursos que garantem o sucesso do processo de aprendizagem musical. Cada sala está equipada com todos os materiais necessários para as atividades letivas, desde o ensino da teoria musical até a prática instrumental:

- Instrumentos musicais de vários tamanhos disponíveis para alugar ou utilizar a título de empréstimo, permitindo que os alunos tenham acesso aos instrumentos sem a necessidade de adquirir um próprio;
- Equipamento de som para a realização de ensaios e gravações, permitindo que os alunos possam experimentar diferentes aspectos da música moderna e da gravação sonora;
- Quadros Pautados, essenciais para o ensino da teoria musical e para a explicação de conceitos relacionados com a leitura e escrita musical;
- Espelhos, que auxiliam na correção da postura e técnica;
- Estantes Musicais;
- Mesas e cadeiras

A Academia de Música de Lisboa também oferece aos seus alunos um extenso conjunto de partituras e livros especializados nas diversas áreas da música. Além disso, o acesso ao Wi-Fi é disponibilizado em todas as suas unidades, garantindo que os alunos possam consultar materiais online, colaborar em projetos digitais e utilizar recursos de pesquisa para complementar os seus estudos (AML, 2022).

## **1.8 Comunidade Escolar**

### **1.8.1 Composição e Perfil dos Alunos**

A Academia de Música de Lisboa acolhe alunos desde a educação pré-escolar até ao ensino secundário, abrangendo diversas faixas etárias e perfis. Esta diversidade enriquece o ambiente escolar, promovendo a troca cultural e a aprendizagem mútua. A escola já recebeu diversas distinções e arrecada vários prémios de diferentes alunos que já alcançaram mais de cento e oitenta prémios em concursos nacionais e internacionais.

### **1.8.2 Serviços de Apoio ao Aluno**

A Academia disponibiliza serviços de acompanhamento pedagógico e psicológico, assegurando o bem-estar e o desenvolvimento integral dos alunos. Estas contribuições ajudam à criação de um ambiente escolar seguro.

### **1.8.3 Corpo Docente**

A AML mantém uma política institucional centrada na valorização e estabilidade do seu corpo docente, reconhecendo que a qualidade do ensino artístico especializado depende, em grande medida, da competência e continuidade dos seus profissionais em Portugal e no estrangeiro. No ano letivo de 2023/2024 a AML dispõe de 27 professores, dos quais 6 são professores de violino.

### **1.8.4 Corpo Não Docente**

A Academia valoriza também a estabilidade e qualificação do seu corpo não docente, reconhecendo a importância de uma equipa técnica e administrativa competente que prometa apoiar da melhor maneira todas as atividades da comunidade escolar. (AML,2022)

### 1.8.5 Órgãos de Gestão e Estrutura Organizacional

Na Academia de Música de Lisboa existem os seguintes órgãos de gestão (AML, 2022):

- ✓ Direção Executiva
- ✓ Direção Pedagógica
- ✓ Direção de Produção
- ✓ Serviços Administrativos
- ✓ Assessoria

**Figura 2**

*Organograma da AML*



*Nota.* Retirado do Projeto educativo 2022–2028 (AML).



## 1.9 Oferta Educativa

A Academia oferece um currículo académico completo, desde a educação pré-escolar até ao ensino secundário. Este currículo é adaptado às necessidades dos alunos, integrando a aprendizagem musical com as disciplinas académicas.

A oferta educativa que a Academia inclui é:

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

Além da oferta educativa regular, a Academia oferece programas especiais como *workshops*, *masterclasses* e estágios nacionais e internacionais. Estas iniciativas enriquecem a formação dos alunos, proporcionando o contacto com profissionais de renome

### Figura 3

*Oferta de cursos e instrumentos da AML*

<b>Jardim da Música</b> (Pré-Escolar)	<b>Iniciação Musical</b> (1.º Ciclo)	<b>Básico</b> (2.º e 3.º Ciclos)	<b>Secundário</b>	<b>Livre</b>
Música Bebés	Canto	Canto	Canto	Canto
Clarinete	Clarinete	Clarinete	Clarinete	Clarinete
Flauta transversal	Contrabaixo	Contrabaixo	Composição	Composição
Guitarra	Flauta transversal	Flauta transversal	Contrabaixo	Contrabaixo
Piano	Guitarra	Guitarra	Flauta transversal	Flauta transversal
Violino	Piano	Piano	Formação musical	Formação musical
Violoncelo	Violeta	Violeta	Guitarra	Guitarra
	Violino	Violino	Piano	Piano
	Violoncelo	Violoncelo	Violeta	Violeta
			Violino	Violino
			Violoncelo	Violoncelo
Ballet	Ballet	Ballet		Ballet

*Nota.* Retirado do Regulamento interno da Academia de Música de Lisboa (2024).

### 1.9.1 Processo de Avaliação

No curso de Iniciação Musical a avaliação é qualitativa e ocorre no final de cada semestre. Os alunos são classificados numa escala de 1 a 5, conforme os critérios seguintes:

- 1 - Insuficiente: O aluno não atingiu os objetivos estabelecidos;
- 2 - Suficiente: O aluno cumpriu minimamente os objetivos;
- 3 - Bom: O aluno atingiu os objetivos propostos;
- 4 - Muito Bom: O aluno superou os objetivos com desempenho notável;
- 5 - Excelente: O aluno demonstrou excelência ao superar os objetivos de forma destacada (AML, 2022).

Para ingressar nos Cursos Básico e Secundário, os alunos devem submeter-se a uma prova de admissão.

- Avaliação Trimestral: Nestes cursos, a avaliação é quantitativa e realiza-se a cada trimestre. No Curso Básico, as classificações variam entre 1 e 5, alinhando-se com a escala utilizada no Curso de Iniciação Musical. No Curso Secundário, as notas são atribuídas numa escala de 0 a 20 valores;
- Provas Globais: No final do 2.º grau (6.º ano) e do 5.º grau (9.º ano), os alunos submetem-se a provas globais nas disciplinas de Instrumento/Voz e Formação Musical. Estas avaliações têm como objetivo aferir a consolidação dos conhecimentos e habilidades adquiridos ao longo do ciclo.
- Conclusão do Curso Secundário: Para a conclusão do Curso Secundário, é necessária a realização de uma Prova de Aptidão Artística. Adicionalmente, alunos que não tenham completado todas as disciplinas previstas no plano de estudos podem optar por realizar uma Prova Final de Instrumento, assegurando que possuem as competências necessárias para a certificação final (AML,2022).

## 2. Caracterização da Classe de Conjunto De Violino

A Classe de Conjunto de Violino constitui uma componente essencial na formação dos alunos de violino da Academia de Música de Lisboa. Esta unidade curricular promove a aprendizagem colaborativa, permitindo que os alunos desenvolvam competências musicais em grupo.

**Tabela 1**

*Objetivos da Classe de Conjunto de Violino*

<i>Objetivos Gerais</i>	<i>Objetivos Específicos</i>
<b>Cativar o aluno para a música de conjunto e estimular o seu desenvolvimento artístico.</b>	▫ Fomentar o desenvolvimento das capacidades musicais individuais através da prática em grupo.
<b>Contribuir para o desenvolvimento socio-pessoal do aluno.</b>	▫ Incentivar a expressão musical no contexto de um conjunto, promovendo a interação e o trabalho em equipa.
<b>Desenvolver as competências técnicas e a autonomia do aluno na prática do violino.</b>	▫ Melhorar a postura, afinação e qualidade sonora do aluno, com ênfase na boa prática violinística.
<b>Desenvolver habilidades de performance e expressão em palco.</b>	▫ Melhorar a capacidade de ouvir e integrar-se em conjunto, aplicando as ferramentas de afinação e interpretação em grupo.
<b>Compreender as nuances expressivas da música e como aplicá-las em conjunto.</b>	▫ Trabalhar a dinâmica, o caráter, o timbre e o tempo, desenvolvendo a sensibilidade expressiva através da prática coletiva.

*Nota:* Tabela elaborada tendo por base os objetivos definidos pela AML.

## **2.1 Estrutura e Funcionamento:**

- As aulas realizam-se quinzenalmente, com uma duração de três horas cada, sempre aos sábados de manhã;
- São lecionadas por dois professores de violino, um professor que faz o acompanhamento ao piano e, adicionalmente, dois professores assistentes de violino que registam as presenças e auxiliam os alunos com a afinação dos instrumentos, de forma a tornar a preparação para a aula em grupo mais eficaz e organizada;
- A classe é composta por todos os alunos de violino da AML. Contudo, os alunos de nível mais avançado são, em regra, dispensados, integrando outras formações musicais mais adequadas ao seu grau de exigência;
- Os alunos desta classe participam habitualmente nos concertos de maior dimensão organizados pela AML, como os de Natal, apresentações no CCB e no Festival AML.

**Tabela 2***Repertório Classe de Conjunto de Violino 2023 – 2024*

<b>Turno A 09h00</b>	<b>Turno B 09h30</b>	<b>Turno C 10h30</b>	<b>Turno D 11h30</b>
Big Ben	Balancé	Cânone de	Coro dos caçadores
Little Ben	Estrelinha	Pachelbel	Over the Rainbow
Papagaio Louro	Balão do João	Minueto I	Gavotte de Lully
Preparar, Estar	Tia Rosa	Vê o girassol	Concerto Vivaldi 2
Pronto, Tocar!	Os Patinhos	Minueto III	violinos
Variações da	Cai Neve	Bourrée	Vivaldi em Lá menor
Estrelinha	Canção de Maio	Dois granadeiros	Concerto Duplo de
	Allegro	Música no Coração	Bach
	Moto Perpétuo		Chanson du Matin
			Dança Húngara nº5
			Estudo romântico nº1,
			Dvorak
			Czardas, Monti
			Pizzicato, “Sylvia”
			Ballet
			Valsa Sentimental
			Dança do sabre

*Nota:* Tabela elaborada pela Autora tendo por base o repertório definido pela AML em 2023-2024

## 2.2 Orquestra Os Violinhos

### Figura 4

*Concerto da Orquestra "Os Violinhos"*



*Nota.* Agenda LX (n.d.). Os Violinhos.

Fundada em 2003 e sob a direção musical de Filipa Poejo, a Orquestra Os Violinhos marcou o início da *Acodarte*. Com um carácter pedagógico e inspirada no método Suzuki, a Orquestra Os Violinhos visa a formação musical de jovens, promovendo valores como disciplina, companheirismo, rigor e autonomia. Além da sua vertente educativa, a orquestra desempenha um papel significativo na descentralização cultural e na responsabilidade social, realizando concertos em escolas, hospitais, lares e participando em campanhas de angariação de fundos. A orquestra tem vindo a contar com temporadas de concertos regulares, e já várias digressões internacionais pela Europa e Estados Unidos da América, das quais agraciadas com o Alto Patrocínio da Presidência da República.

Na sua programação incluem-se concertos inovadores que incorporam novas tecnologias e outras artes. Entre essas iniciativas, destacam-se o concerto multimédia "A Pedagogia do Amor", o "Concerto em Forma de Poema" e os concertos didáticos "Músicas com Estórias". A Orquestra Os Violinhos conta com a colaboração regular de ilustres convidados do panorama musical português, incluindo Aníbal Lima, António Rosado, António Victorino d'Almeida, Carlos do Carmo, Carminho, etc.

O grupo de Filipa Poejo tem recebido vários elogios por parte da crítica nacional e internacional, sendo frequentemente convidada para participar em eventos de carácter social e solidário, marcando também presença regular nos canais de comunicação social.

Individualmente, os músicos da Orquestra Os Violinhos foram premiados em mais de 120 ocasiões, conquistando os principais concursos de violino nacionais e internacionais realizados em Portugal e Espanha.<sup>1</sup>

### 2.3 Docentes das Classes de Violino

- **António Martelo** – Formado em Portugal e na Suécia, com vasta experiência orquestral e pedagógica;
- **Cristina Almeida** – Licenciada pela Escola Superior de Música de Lisboa, com formação Suzuki e membro fundador do Quarteto de Cordas São Roque;
- **Filipa Poêjo** – Mestre pela Northwestern University (EUA) e certificada no Método Suzuki;
- **José Pereira** – Violinista premiado, com participação em *ensembles* e orquestras nacionais;
- **Miguel Vasconcelos** – Antigo aluno da AML, com formação superior na ESML e experiência internacional;
- **Marta Conceição** – Mestre pela Escola Superior de Artes Aplicadas, com percurso em orquestras jovens e profissionais.

---

<sup>1</sup> Este capítulo foi realizado tendo por base o Projeto Educativo 2022/2026 da AML e a informação que consta no site oficial, especificado nas Referências Bibliográficas.

A Classe de Violino organiza audições regularmente, sendo que um aluno pode tocar apenas uma vez no período, como pode tocar duas ou três, dependendo da evolução e domínio do seu repertório. As audições são abertas ao público e realizadas numa das instalações da Academia, conforme a organização dos alunos do professor para aquele dia específico.

#### **2.4 Orientadora Cooperante – Prof. Cristina Almeida<sup>2</sup>**

##### **Figura 5**

*Orientadora Cooperante – Cristina Almeida*



*Nota.* Retirado do site oficial da Instituição.

---

<sup>2</sup> Este capítulo foi realizado tendo por base o *Curriculum* da Professora Cristina Almeida, disponível no site oficial da AML, especificado nas Referências Bibliográficas.



Cristina Almeida iniciou os seus estudos musicais na Escola Profissional de Música de Évora, onde concluiu o curso equivalente ao 12.º ano em 1997. Prosseguiu a sua formação na Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação do professor Gareguin Aroutiounian, obtendo a Licenciatura em Violino em 2001.

Complementou a sua formação participando em cursos de aperfeiçoamento com Tibor Varga, Gerardo Ribeiro, Ifrah Niemann e Michael Bochmann. Durante o seu percurso académico, Cristina integrou a Orquestra Sinfónica Juvenil, onde desempenhou o papel de concertino e apresentou-se como solista.

É membro fundador do Quarteto de Cordas São Roque, com o qual realizou concertos em diversos países, incluindo Luxemburgo, Andorra, Inglaterra, Irlanda e México. Destacam-se atuações no Festival Internacional de Morélia e no evento Cork, Capital Europeia da Cultura em 2005. Com este quarteto, participou em recitais transmitidos pela Antena 2 e gravou a obra integral para quarteto de cordas de José Vianna da Motta, editada pela Numérica.

Cristina realizou um estágio em Pedagogia Suzuki em Chicago, sob a orientação da professora Betty Haag, com quem mantém uma colaboração profissional contínua. A convite desta pedagoga, lecionou no Talent Music Institute of Des Plaines, em Chicago, e é membro da American String Teachers Association. Em Portugal, exerceu funções docentes na Escola de Música Canto Firme, em Tomar, onde coordenou a classe de violino, e no Conservatório Choral Phidellius, em Torres Novas. Desde a fundação da Academia de Música de Lisboa, em 2004, integra o seu corpo docente, lecionando violino e classes de conjunto.

Na Academia, Cristina Almeida tem estado envolvida em diversos projetos, incluindo a direção da Orquestra de Cordas Verney entre 2008 e 2013, e a organização de workshops e estágios. Os seus alunos têm sido distinguidos em concursos nacionais e internacionais. Participou em formações pedagógicas no âmbito de um protocolo entre a Academia e o Barratt-Due Institute, em Oslo, colaborando com professores como Alf Richard Kraggerud, Sygin Fossnes, Grete Rasmussen e Stephan Barratt-Due. Além disso, contribuiu para o projeto Flauta Mágica, dedicado à música para bebés.

Para além da sua formação musical, é licenciada em Filosofia pela Faculdade de Letras de Lisboa e possui um mestrado em Gestão Cultural pelo ISCTE-IUL, refletindo a sua

dedicação à interseção entre a educação, a cultura e a gestão artística.

A sua formação diversificada, experiência performativa e dedicação ao ensino têm contribuído significativamente para o desenvolvimento artístico e educativo da Academia de Música de Lisboa.

### **3. Caraterização dos Alunos**

Entre os vários alunos que a mestranda acompanhou, foram escolhidos seis para a realização deste relatório. Os alunos com quem teve um contacto mais regular pertencem à classe de violino da Prof. Cristina Almeida, dos vários polos da Academia. Os seis alunos estão maioritariamente inseridos nos regimes de iniciação e regime básico articulado, com idades compreendidas entre os 7 e os 11 anos.

Durante o período de estágio, foi possível acompanhar a evolução individual de cada aluno, assim como o seu envolvimento nas aulas, hábitos de estudo e estratégias de aprendizagem. Verificaram-se perfis variados em termos de motivação, experiência prévia, autonomia no estudo e desenvolvimento técnico, o que proporcionou uma observação rica e diversificada do trabalho pedagógico. Todos os dados foram recolhidos respeitando os princípios éticos da confidencialidade e anonimato, sendo utilizados exclusivamente para fins académicos. Para manter o anonimato dos alunos, estes serão denominando-se pelas letras - A, B, C, D, E, e F.

#### **3.1 Aluno A**

- Idade: 7 anos
- Grau: 2º ano
- Regime: Iniciação

O Aluno A iniciou o seu percurso de aprendizagem do violino na Academia de Música de Lisboa com a Prof. Cristina Almeida. Tem 7 anos de idade e frequenta o 2º grau de Iniciação com uma aula individual semanal com a duração de 30 minutos. É um aluno que se mostrou inicialmente tímido e reservado, sobretudo nas primeiras aulas, revelando alguma hesitação pela mestranda estar presente. No entanto, rapidamente se adaptou à sua presença,

demonstrando-se atento e recetivo às orientações recebidas, mostrando uma progressiva adaptação à rotina da aula e aos conteúdos trabalhados.

Apesar de estar ainda numa fase inicial do seu percurso, evidencia curiosidade, concentração e boa resposta motora, características importantes para esta fase da aprendizagem instrumental. O facto de ter uma irmã mais velha flautista também a estudar na Academia parece contribuir para a sua motivação, criando um ambiente familiar propício à valorização do estudo musical. O trabalho com este aluno centrou-se em aspetos fundamentais da iniciação ao violino, com foco numa boa postura e técnica correta, contacto com o som e exploração lúdica do instrumento, respeitando sempre o seu ritmo e personalidade.

De seguida, na tabela 3, será apresentado todo o repertório que o aluno A estudou durante o ano letivo.

### **Tabela 3**

*Material Didático do Aluno A*

<b>Material Didático do Aluno A</b>	
<b>1º semestre</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 1:</i><ul style="list-style-type: none"><li>-<i>Balancé</i> (canção tradicional introdutória)</li><li>-<i>Twinkle, Twinkle, Little Star Variations</i></li><li>-<i>Lightly Row</i></li></ul></li></ul>	
<b>2º semestre</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>Martin, J. <i>I Can Read Music, Vol. 1</i></li><li>Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 1:</i><ul style="list-style-type: none"><li>-<i>Go Tell Aunt Rhody</i></li><li>-<i>May Song</i></li><li>-<i>Allegro</i></li></ul></li></ul>	

*Nota:* Tabela elaborada pela Autora

### 3.1.1 Estratégias pedagógicas e evolução

O Aluno A, no início do ano letivo, mostrou-se um pouco apreensivo com a presença da mestrande, sendo algo compreensível num primeiro contacto. O objetivo inicial da mestrande foi criar uma boa relação com o aluno, com o intuito de o mesmo ficar confortável com a sua presença, de forma que, ambos tirassem maior proveito possível das aulas. Com o passar do tempo, rapidamente se adaptou ao novo ambiente de aprendizagem, tornando-se mais concentrado e empenhado nas aulas.

Os pontos principais a serem desenvolvidos centraram-se na assimilação técnica do instrumento, correção da postura e da qualidade do som. O Aluno apresentou, durante o ano letivo, algumas dificuldades em manter uma boa postura com o violino na posição correta, sendo feita essa correção pela professora ou pela mestrande em diversos momentos ao longo das aulas. O principal objetivo para este aluno centrava-se em conseguir segurar bem o seu instrumento para este não estar sistematicamente a cair e prejudicar assim a posição correta das mãos e a sua postura, relembrando da necessidade de ter isto em atenção também em casa, quando a professora não está lá para relembrar.

Durante o início do primeiro semestre, foi feita uma revisão e consolidação da peça “Balancé” que o aluno já tinha aprendido no ano letivo passado, permitindo assim o foco nalguns aspetos importantes a melhorar, como a qualidade de som e a gestão do arco. De seguida, iniciou-se a leitura e aprendizagem da seguinte peça - “Twinkle Little Star” e as respetivas variações rítmicas. A aprendizagem da peça foi feita sem partitura, por meio de observação e repetição da professora, uma estratégia de aprendizagem comum ao processo de ensino pelo Método Suzuki.

As peças eram sempre divididas por partes (e.g. Parte A/Parte B), de modo a facilitar a sua aprendizagem e estudo, e a permitir a organização de esquemas que os alunos possam usar mentalmente para tocarem de memória.

Com o decorrer das aulas, foram realizados sempre exercícios de separação das mãos, isto é, tocar as notas corretas com os dedos da mão esquerda e solfejando as notas, mas sem utilizar o arco – permitindo que o aluno se foque somente nessa tarefa.

De seguida, realizava-se o mesmo com a mão contrária, ou seja, a mão do arco — o aluno toca o ritmo correto com o arco nas cordas correspondentes às notas certas, mas sem colocar os dedos da mão esquerda – permitindo o foco apenas nesta tarefa. Estes

exercícios permitem que o aluno trabalhe a ação isolada de cada mão com especial atenção, em prol de consolidar bem cada tarefa, antes de juntar tudo, criando menos confusão mental e motora.

Após consolidar as notas e o ritmo, o aluno realizou vários exercícios de imitação por movimento, ou seja, realizar os movimentos executados pela professora enquanto o mesmo tocava, por exemplo:

- ✓ tocar ao pé-coxinho;
- ✓ dar uma volta a andar;
- ✓ tocar enquanto marchava pela sala
- ✓ responder a perguntas

Estes movimentos, mesmo sem a consciência do aluno, funcionavam como marcadores de tempo e de aperfeiçoamento de sentido rítmico. Com esta técnica aperfeiçoou-se também a sua concentração na aula. Alinhado a este objetivo, pretendeu-se também que, realizando diversas ações diferentes enquanto o aluno executava a peça, este conseguisse tornar-se mais ágil, solto e com menos problemas de coordenação mental e motora – um problema que apresentava especialmente nas aulas de conjunto, talvez por se baralhar com os outros colegas.

Uma vez consolidadas as peças “*Balancé*” e “*Twinkle Twinkle Little Star*”, a professora acompanhava o aluno ao piano como preparação para se apresentar na Audição de Violino do semestre.

No segundo semestre o aluno iniciou a aprendizagem à notação musical com o apoio do manual “*I Can Read Music, Vol. 1*” de Joanne Martin<sup>3</sup>, promovendo a leitura de notas e a compreensão rítmica. Foi realizada uma lição por aula, tocando sempre uma leitura rítmica só numa corda solta e, de seguida, uma leitura melódica com notas musicais. Este manual contém 50 lições, com 5 frases muito curtas (5 de ritmo e 5 com notas), iniciando com lições muito básicas e com uma progressão bastante gradual ao nível da dificuldade. Para termo de comparação são apresentadas a 1ª e a 50ª lição do manual de leitura.

---

<sup>3</sup> Manual concebido como um livro de leitura para estudantes de instrumentos de cordas que aprenderam a tocar usando uma abordagem auditiva como o Método Suzuki.

**Figura 6**

*Lições Melódicas e Rítmicas*

The image displays two pages of musical exercises from the book 'I Can Read Music Vol. I'. The left page, numbered 6, is titled 'LESSON 1 - PITCH' and contains five staves of music in 4/4 time, each with a key signature of one sharp (F#). The exercises involve ascending and descending melodic lines. Above the first staff, there are small diagrams showing the relationship between notes A, B, and C on a staff. The right page, numbered 7, is titled 'LESSON 1 - RHYTHM' and contains five staves of music in 2/4 time, each with a key signature of one sharp. The exercises focus on rhythmic patterns, with a note indicating '2 quarters = 1 half'. The bottom section shows pages 104 and 105, titled 'LESSON 50 - PITCH' and 'LESSON 50 - RHYTHM' respectively. These exercises are more complex, involving various intervals and rhythmic figures in 4/4 and 2/4 time.

*Nota.* Retirado do livro *I Can Read Music Vol.I*

No restante ano letivo o aluno aprendeu as peças *Go Tell Aunt Rhody*, *May Song* e *Allegro*, ainda sem o uso de partituras, com o mesmo processo realizado nas obras anteriores, adaptando sempre os exercícios às peças em questão e as dificuldades apresentadas pelo aluno.

Em todas as aulas eram revistas as peças já estudadas anteriormente de maneira a incentivar a memorização e o aperfeiçoamento de todo o repertório.

✓ **Evolução Observada:**

Ao longo do ano letivo, o Aluno A demonstrou progressos significativos, não apenas no domínio técnico, mas também na confiança e expressividade musical. A sua capacidade

de adaptação às estratégias pedagógicas e sua evolução contínua evidenciam a eficácia do método e das abordagens adotadas.

A colaboração com a irmã mais velha pode ter criado um ambiente familiar que favoreceu o desenvolvimento do Aluno A, reforçando a importância do apoio familiar no processo de ensino-aprendizagem. Em síntese, a combinação de estratégias pedagógicas adequadas, *feedback* constante e apoio familiar contribuiu para a evolução positiva do Aluno A no seu percurso de iniciação ao violino.

### **3.2 Aluno B**

- Idade: 9 anos
- Grau: 3º ano
- Regime: Iniciação

O Aluno B, com 9 anos de idade, iniciou o seu percurso diretamente com a Prof. Cristina na Academia. Marcado por uma personalidade obstinada e determinada, motivou a professora cooperante a propor um regime com duas aulas semanais de 30 minutos durante o 3.º grau de iniciação, de forma a canalizar o seu potencial de forma mais estruturada e ajustada às suas necessidades individuais.

Demonstra empenho na realização das tarefas propostas e esforça-se por cumprir o trabalho de casa, mesmo quando surgem dificuldades técnicas. A sua postura em aula revela curiosidade e vontade em aprender, embora, por vezes, o seu temperamento forte e determinado possa representar um desafio ao nível da gestão emocional e da aceitação da correção. Ainda assim, mostra-se recetivo ao *feedback* quando este é apresentado com clareza e firmeza, evidenciando progressos consistentes ao longo do tempo.

A aprendizagem do violino e a exigência que ele acarreta, parece-me ter sido essencial para canalizar a sua energia de forma produtiva, ajudando a desenvolver o foco, a disciplina e o sentido de escuta.

De seguida, na tabela 4, será apresentado todo o repertório que o aluno B estudou durante o ano letivo.

#### Tabela 4

##### Material Didático do Aluno B

Material Didático do Aluno B	
1º semestre	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Martin. J. <i>I Can Read Music, Vol. 1</i> – leituras rítmicas e melódicas</li><li>• Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 1</i>:<ul style="list-style-type: none"><li>-Minueto 3 (J.S. Bach)</li><li>-The Happy Farmer (R. Schumann)</li><li>-Hunter's Chorus (C. M. Weber)</li><li>-The Two Grenadiers (R. Schumann)</li></ul></li><li>• (Outras Canções tradicionais):<ul style="list-style-type: none"><li>-Over the Rainbow</li><li>-Música no Coração</li></ul></li></ul>	
2º semestre	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Martin. J. <i>I Can Read Music, Vol. 1</i> - leituras rítmicas e melódicas</li><li>• Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 4 e 5</i>:<ul style="list-style-type: none"><li>-Concerto em Lá Menor, Op.3, nº6, 1º and. (A. Vivaldi)</li><li>-Concerto para Dois Violinos em Ré Menor, 1º and. (J.S.Bach)</li></ul></li></ul>	

Nota: Tabela elaborada pela Autora

### 3.2.1 Estratégias pedagógicas e evolução

O Aluno B demonstrou desde o início uma forte motivação para aprender e um desejo constante de ser desafiado com novos conteúdos. Com uma personalidade obstinada e altamente participativa, mostrava iniciativa própria, acompanhada de um interesse sincero pelo violino. No entanto, esse entusiasmo era frequentemente acompanhado por reações emocionais intensas quando era contrariado, revelando dificuldade em aceitar trabalhar repertório menos exigente, mesmo quando essencial à correção de aspetos técnicos ainda em desenvolvimento. Apesar destas reações, o aluno decorava as peças com bastante facilidade e demonstrava uma memória auditiva bem desenvolvida.



O cumprimento do trabalho de casa nem sempre era realizado como era pedido nas aulas. O estudo do aluno limitava-se à vontade “típica” de apenas tocar tudo rápido, e não estudar realmente seguindo as orientações escritas no caderno de trabalho de casa, o que se refletia na repetição de erros ou na manutenção de gestos incorretos. Ao se reparar nessa falta de vontade em realizar os exercícios técnicos como devido, propôs-se o uso de uma folha de registo do TPC mais interativa e com elementos que motivassem o aluno a registar o seu estudo. Estas folhas de registo podem ser ideais para motivar alunos mais novos, como no caso do ensino do violino em contexto de iniciação musical, estimulando a autonomia e o registo diário do estudo, envolvendo o aluno de forma visual e criativa, por exemplo, através do uso de cores, desenhos, *emojis* e símbolos para representar o desempenho ou emoções relacionadas ao estudo.

**Figura 7**

*Folha de registo de TPC interativa*

tarefas	SEG	TER	QUA	QUI	SEX	SÁB	DOM
Cordeiro solto	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with a grid pattern]	[Hand-drawn circle with a smiley face]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]
Cordeiro com melancolia	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with a sad face]	[Hand-drawn circle with a sad face]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]
Garoto	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with a boy's face]	[Hand-drawn circle with a boy's face]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]
Música coração	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with a heart]	[Hand-drawn circle with a heart]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]
	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with a heart]	[Hand-drawn circle with a heart]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]	[Hand-drawn circle with purple scribbles]

pontuação: ★ ★ ★ ★ ★

*Nota.* Folha pessoal do aluno disponibilizada utilizada em aula

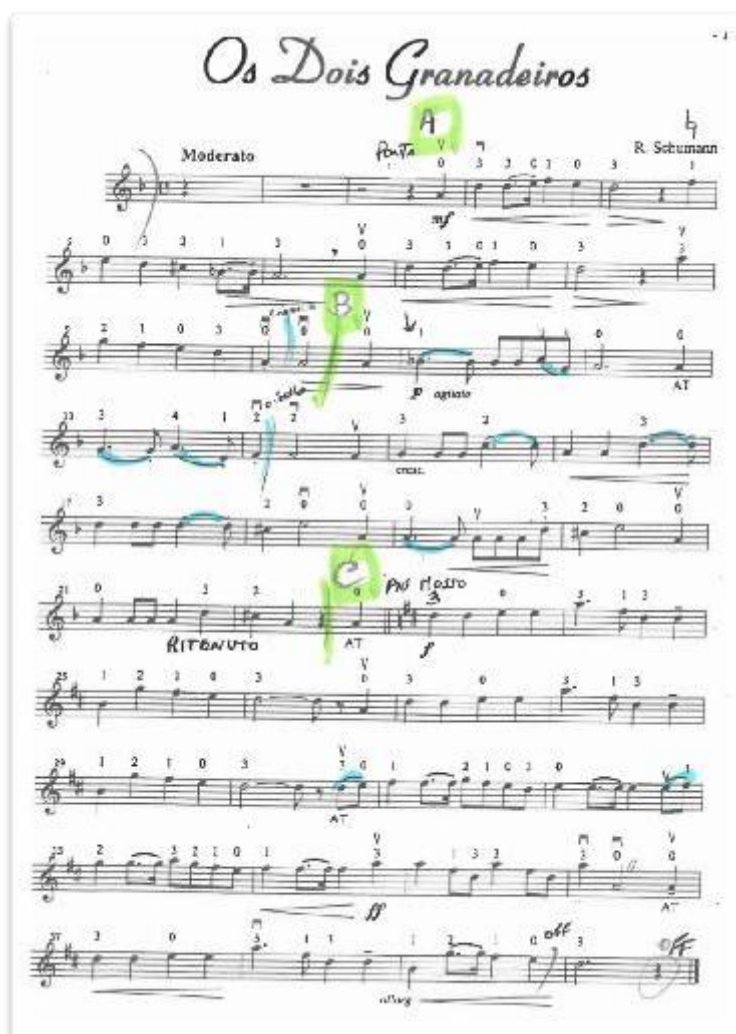
Durante o primeiro semestre, trabalhou-se repertório do Livro 2 do Método Suzuki e outras canções tradicionais, nomeadamente: *Minueto 3*; *The Happy Farmer*; *Hunter's Chorus*; *The Two Grenadiers*; *Over the Rainbow* e *Música no Coração*. Estas peças foram fundamentais para abordar aspetos técnicos como a coordenação entre mãos, a consciência rítmica e o controlo do arco. Estas obras permitiram ainda reforçar a memorização, a leitura

melódica e a articulação.

As peças eram sempre divididas por partes, segundo uma ordem lógica e melódica, de modo a facilitar a sua aprendizagem e estudo, e a permitir a organização de esquemas para que os alunos pudessem usar mentalmente para tocarem de memória. Com o decorrer das aulas, foram realizados sempre exercícios de separação das mãos - realizar apenas o ritmo correto com o arco (sem notas) na corda II; colocar os dedos da mão esquerda nas notas corretas (sem arco) e entoar a melodia; no fim, juntar tudo. De seguida, é apresentada a partitura da peça *The Two Grenadiers* para exemplificar a divisão da peça por letras – Partes A, B e C - registada a verde.

**Figura 8**

*Divisão da Partitura por partes*



*Nota.* Partitura retirada da coleção pessoal da Orientadora cooperante

Por orientação da professora ao verificar que o Aluno acompanhava bastante bem os conteúdos programáticos em aula, este passou a frequentar duas aulas semanais de 30 minutos, no âmbito do 3.º grau de iniciação, com o objetivo de aprofundar e consolidar a sua formação. Uma das principais dificuldades técnicas observadas estava relacionada com a mão direita e a utilização do arco. O aluno apresentava problemas na posição do pulso e na mobilidade do braço, comprometendo o controlo da arcada. Por isso, o início de cada aula era dedicado a exercícios com cordas soltas, com o objetivo de reforçar o gesto correto, trabalhando a flexibilidade do pulso, a fluidez do movimento e a colocação adequada da mão no arco.

Como ilustrado na folha de registo de TPC na imagem anterior, o Aluno devia realizar também esses exercícios diariamente em casa, em frente ao espelho para verificar a sua postura.

- Exemplo prático:

- Com o metrónomo a bater uma pulsação de 60 batidas por minuto (bpm), tocar cordas soltas com 4 tempos/ 3 tempos/ 2 tempos/ 1 tempo. - Realizar o exercício em todas as cordas e na ordem inversa.

A leitura musical foi trabalhada regularmente através do método *I Can Read Music*, Vol. 1, que ajudou a desenvolver a autonomia e a precisão na leitura rítmica. Durante o segundo semestre, o aluno apresentou uma evolução expressiva, tendo abordado e consolidado o *Concerto em Lá Menor Op.3*, de Vivaldi, com bom domínio técnico. O Concerto de Vivaldi foi gradualmente trabalhado por pequenas secções, e foi incutido o uso regular do metrónomo em todas as aulas, uma vez que o Aluno tinha muita tendência em tocar a peça demasiado rápido, desvalorizando os pequenos detalhes e a importância da resolução do problema da mão do arco. Com o avançar da boa leitura da peça, foi realizado um trabalho constante de aperfeiçoamento das passagens técnicas mais exigentes com diferentes variações rítmicas.

Em todas as aulas eram revistas as peças já estudadas anteriormente de maneira a incentivar a memorização e o aperfeiçoamento de todo o repertório.

✓ Evolução observada:

A evolução do Aluno B foi marcada por uma progressiva maturação da sua atitude perante o estudo e por um equilíbrio crescente entre o entusiasmo em avançar e a aceitação do trabalho técnico necessário. Apesar das dificuldades iniciais e da sua tendência para resistir ao trabalho repetitivo, o aluno mostrou progressivamente maior consciência do seu processo de aprendizagem, demonstrando maior aceitação das propostas pedagógicas.

A estratégia do uso da folha interativa de TPC juntamente à promoção de outras estratégias de autorregulação foram aspetos centrais na sua progressão global. Verificou-se também a importância para o aluno em realizar duas aulas semanais, não só para evoluir mais rápido, mas também para se poder acompanhar com mais regularidade os problemas técnicos e posturais.

### 3.3 Aluno C

- Idade: 10 anos
- Grau: 4º ano
- Regime: Iniciação

O aluno C frequenta o 4.º ano do curso de Iniciação e tem atualmente 10 anos de idade. Encontra-se numa fase bastante avançada da iniciação ao violino e revela um percurso muito consistente e dedicado. Por recomendação da professora Cristina Almeida, o aluno frequenta duas aulas por semana: uma de 30 minutos e outra de 45 minutos, o que tem permitido um acompanhamento mais próximo e um reforço positivo da sua evolução técnica e musical.

É um aluno exemplar, demonstrando sempre uma atitude muito colaborativa, responsável e concentrada. Responde com prontidão às orientações da professora e cumpre com rigor as tarefas propostas, tanto em aula como em casa. Mostra-se motivado, curioso e envolvido com o processo de aprendizagem, revelando uma maturidade assinalável para a sua idade.

Desde cedo manifestou o desejo de seguir um percurso musical, tendo inclusive referido a vontade de se tornar violinista profissional. Essa motivação intrínseca reflete-se na forma como encara o estudo do instrumento, procurando constantemente melhorar e compreender os desafios técnicos que lhe são colocados.

Além da sua motivação, notou-se que o Aluno apresentava uma notável capacidade natural de memorização, sendo capaz de decorar integralmente o repertório trabalhado com pouco tempo de exposição, evidenciando uma forte ligação entre a escuta ativa e a memória motora.

De seguida, na tabela 5, será apresentado todo o repertório que o aluno C estudou durante o ano letivo.

**Tabela 5**

*Material Didático do Aluno C*

<b>Material Didático do Aluno C</b>	
<b>1º semestre</b>	
•	<i>60 Studies for the Violin</i> , Op.45 (F. Wohlfahrt):
	-Estudo nº 35
	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School</i> , Vol. 4 e 5:
	- <i>Concerto para Dois Violinos em Lá Menor</i> , Op. 3, Nº8, 1º and (A. Vivaldi)
	- <i>Concerto para Dois Violinos em Ré Menor</i> , BWV 1043, 1º and (J.S.Bach)
	- <i>Concerto No. 3 em Sol Menor</i> , Op. 12, 1º and (F. Seitz)
<b>2º semestre</b>	
	- <i>Concerto n.º 1 em Lá menor</i> , 1º and. (J. Accolay)

*Nota:* Tabela elaborada pela Autora

### 3.3.1 Estratégias pedagógicas e evolução

O Aluno C destacou-se desde o início pela sua exemplar dedicação, maturidade e autonomia, revelando desde cedo interesse em seguir uma carreira musical como violinista profissional, apesar da sua jovem idade. Com apenas 10 anos, demonstrava um nível de concentração, disciplina e iniciativa incomum para o seu grau, o que levou a professora cooperante a propor um regime de acompanhamento mais intensivo, com duas aulas semanais – uma de 30 minutos e outra de 45 minutos – de forma a poder acompanhar a exigência do repertório aliado às suas grandes capacidades.

Tendo em conta o grau de exigência e o nível de detalhe trabalhado em aula, a professora sugeriu a utilização de uma câmara de vídeo para filmar as aulas, permitindo ao aluno rever os conteúdos em casa, com atenção aos pormenores técnicos e interpretativos discutidos. Esta estratégia teve um impacto muito positivo, facilitando a transferência direta das instruções da aula para a prática individual e promovendo a autonomia e a autorregulação do estudo.

Para além das aulas regulares, o aluno participou ativamente em *masterclasses* internas e externas, bem como em cursos de verão, mostrando sempre curiosidade, empenho e grande capacidade de adaptação a diferentes contextos pedagógicos.

Em termos de repertório, o aluno trabalhou obras de elevado nível para o seu grau, retiradas dos volumes 4 e 5 do *Suzuki Violin School* incluindo: *Concerto para Dois Violinos em Lá Menor, Op. 3* (A. Vivaldi); *Concerto para Dois Violinos em Ré Menor* (J. S. Bach); *Concerto No. 3 em Sol Menor, Op. 12* (F. Seitz). Para complementar este repertório, a nível técnico o Aluno trabalhou também o estudo nº 35 de Wohlfahrt de forma a dar continuação à consolidação da 3ª posição e trabalhar diferentes arcadas.

Foram implementadas as mesmas estratégias básicas já mencionadas anteriormente, como: divisão das peças por pequenas partes; uso do metrónomo; execução de passagens técnicas desafiantes com ritmos variados.

À chegada ao *Concerto No. 3 em Sol Menor, Op. 12*, de F. Seitz, foi introduzida pela primeira vez a técnica das cordas dobradas<sup>4</sup>, representando um novo desafio técnico e interpretativo para o aluno. Esta técnica requer não só precisão na colocação dos dedos, como também um controlo do arco, especialmente ao nível da pressão, velocidade e ponto de contacto. De modo a facilitar a assimilação progressiva desta técnica, propôs-se uma

---

<sup>4</sup> Esta técnica consiste na execução simultânea de duas notas ou mais em cordas adjacentes, produzindo um acorde ou um intervalo.

abordagem faseada e estruturada. Inicialmente, o aluno trabalhou as duas vozes separadamente, de forma a garantir a afinação e a independência entre as notas graves e agudas. Só numa fase posterior é que se passou à execução em acorde. Este método de construção progressiva da técnica permitiu ao aluno perceber com maior clareza os ajustes necessários ao nível da mão esquerda e da arcada, e foi particularmente eficaz na melhoria da afinação e na prevenção de tensões ou compensações erradas. Apesar do desafio, o aluno demonstrou elevada capacidade de adaptação e interesse, integrando a nova técnica com consistência ao longo das semanas.

Após a consolidação total da peça, foi trabalhada a memorização ao longo das semanas e com o acompanhamento do piano.

No segundo semestre, foi iniciada a leitura do *Concerto em Lá Menor*, de Accolay, peça que marcou um momento significativo no percurso técnico do Aluno C. Enquanto que, o *Concerto No. 3 em Sol Menor* de Seitz exigia já um domínio de cordas dobradas, articulação clara e controlo de fraseado, o concerto de Accolay introduziu um nível superior de exigência técnica e interpretativa. Este novo repertório requeria mudanças frequentes de posição, maior domínio da afinação em regiões mais agudas, transições mais rápidas entre frases, e uma melhor gestão das diferentes arcadas.

Para além dos aspetos técnicos, o concerto de Accolay trouxe também novos desafios expressivos, exigindo maior maturidade musical, controlo do *rubato*<sup>5</sup>, compreensão da estrutura formal e capacidade de sustentar a coerência musical ao longo de uma peça mais extensa e emocionalmente densa. Este passo representou, assim, um avanço natural e ambicioso no percurso do aluno, preparando-o para um repertório mais desenvolvido. O processo de ensino-aprendizagem realizado foi o mesmo que se detalhou anteriormente, incluindo a memorização integral do Concerto. Durante o segundo semestre foi também revisto o programa trabalhado no início do ano.

✓ Evolução observada:

A evolução do aluno ao longo do estágio foi notável, tanto ao nível técnico como interpretativo, e foi acompanhada de uma crescente consciência do seu processo de aprendizagem. A elevada capacidade de resposta do aluno permitiu-lhe abordar conteúdos programáticos bastante desafiantes para o seu nível, tanto em termos técnicos como musicais. O seu compromisso com a prática e o respeito rigoroso pelas indicações da professora foram

---

<sup>5</sup> Em música, "rubato" (do italiano "roubado") refere-se à flexibilidade de tempo que um intérprete pode aplicar numa frase, desacelerando ligeiramente o ritmo, sem afetar o ritmo geral do acompanhamento.

fatores determinantes na sua evolução. Seguiu todas as orientações com grande atenção, cumpria o trabalho de casa exatamente conforme solicitado e manifestava frequentemente interesse em compreender o “porquê” de cada sugestão técnica ou musical.

A combinação entre orientação pedagógica rigorosa, estratégias diferenciadas e motivação intrínseca revelou-se altamente eficaz, reforçando a importância de uma abordagem personalizada para alunos com alto potencial. Foi também interessante acompanhar e verificar a importância da filmagem das aulas como apoio ao estudo em casa e o seu cruzamento com a importância do estudo orientado e inteligente.

### **3.4 Aluno D**

- Idade: 11 anos
- Grau: 1º
- Regime: Articulado

O Aluno D com 11 anos de idade e frequenta o 1.º grau do regime básico articulado na Academia de Música de Lisboa. Iniciou o estudo do violino antes de ingressar na instituição, o que lhe conferiu alguma experiência prévia, mas também trouxe consigo alguns hábitos técnicos menos adequados, os quais se procuraram desde o início, corrigir de forma estruturada. Neste sentido, o trabalho desenvolvido implicou um retorno às bases técnicas fundamentais com o apoio de peças mais fáceis para o aluno, numa tentativa de reconstruir essas bases de forma mais sólida e consciente.

É, no geral, um bom aluno, com capacidade e sensibilidade musical, mas apresenta por vezes alguma resistência às orientações da professora, especialmente quando as propostas implicam reformulações daquilo que já estava automatizado. Essa resistência manifesta-se ocasionalmente no cumprimento do trabalho de casa, que nem sempre é realizado de acordo com as indicações dadas, com o aluno a revelar dificuldade em compreender a importância de repetir os exercícios conforme solicitado.

Apesar desses momentos, demonstra potencial e abertura para evoluir, sendo essencial o trabalho contínuo de sensibilização para a importância do estudo orientado e da escuta ativa no processo de aprendizagem do instrumento.



De seguida, na tabela 6, será apresentado todo o repertório que o aluno D estudou durante o ano letivo.

**Tabela 6**

*Material Didático do Aluno D*

<b>Material Didático do Aluno D</b>	
<b>1º semestre</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Martin. J. (1995) <i>I Can Read Music, Vol. 1</i> - Leituras rítmicas e melódicas;</li><li>• Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 1</i>:<ul style="list-style-type: none"><li>-<i>Twinkle, Twinkle, Little Star Variations</i></li><li>-<i>Lightly Row</i></li><li>-<i>Song of the Wind</i></li><li>-<i>Go Tell Aunt Rhody</i></li><li>-<i>May Song</i></li><li>-<i>Long, Long Ago</i></li><li>-<i>Allegro</i></li><li>-<i>Perpetual Motion</i></li><li>-<i>Minueto 1</i> (J.S. Bach)</li><li>-<i>Minueto 3</i> (J.S. Bach)</li></ul></li></ul>	
<b>2º semestre</b>	
<ul style="list-style-type: none"><li>• Martin. J. (1995) <i>I Can Read Music, Vol. 1</i> – Leituras rítmicas e melódicas;</li><li>• Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 2</i>:<ul style="list-style-type: none"><li>- <i>Bourrée</i></li><li>-<i>The Two Grenadiers</i> (R. Schumann)</li><li>- <i>Hunter's Chorus</i> (C. Weber)</li></ul></li></ul>	

*Nota:* Tabela elaborada pela Autora

### **3.4.1 Estratégias pedagógicas e evolução**

O Aluno D apresentou-se, desde o início do estágio, como um aluno com boas capacidades musicais e técnicas, demonstrando sensibilidade, musicalidade e um percurso prévio de aprendizagem do violino. No entanto, revelava também um perfil de alguma resistência à mudança, nomeadamente quando confrontado com a necessidade de reformular hábitos adquiridos. A professora cooperante, ao identificar problemas técnicos persistentes na mão direita, em particular na posição e controlo da arcada, optou por reiniciar o trabalho técnico desde os fundamentos, mesmo já estando o aluno no 1.º grau do ensino básico articulado.

Esta abordagem pedagógica – embora justificada do ponto de vista técnico – gerou, por vezes, frustração no aluno, que manifestava teimosia e relutância em aceitar a necessidade dessas correções. Com alguma frequência, o aluno não realizava o estudo em casa conforme as indicações da professora, desvalorizando a importância da alteração da postura da mão do arco e comprometendo, assim, a eficácia do processo de correção.

Durante o estágio, foi importante manter uma postura coerente, reforçando continuamente os objetivos técnicos associados ao uso da mão direita e promovendo uma escuta mais atenta à qualidade do som, ao controlo do arco e à fluência do gesto. Apesar das resistências iniciais, observou-se ao longo do tempo uma progressiva aceitação das sugestões pedagógicas e, com ela, uma evolução positiva no gesto técnico e na expressividade do aluno. Em termos de repertório, o aluno trabalhou, no primeiro semestre, praticamente todas as peças do Livro 1 do Método Suzuki, partindo mesmo do zero com o repertório inicial, como a *Twinkle, Twinkle, Little Star* e o *Lightly Row*. Utilizar essas peças que o aluno já dominava foi uma estratégia essencial para este estar mais focado no problema mais urgente que tinha de resolver – a posição correta da mão no arco. Em suma, o primeiro semestre foi focado essencialmente no problema técnico mais evidente com repertório bastante dominado pelo aluno de anos anteriores.

No segundo semestre, à medida que o Aluno D foi assimilando com maior segurança as correções técnicas relacionadas com a posição da mão direita e o movimento do arco, foi possível avançar para um repertório mais exigente. Entre as obras abordadas destacam-se *Hunter's Chorus* e a *Bourrée*, peças que trouxeram novos desafios técnicos e interpretativos, sobretudo ao nível da arcada, articulação e fraseado.

Em linha com os princípios de ensino-aprendizagem igualmente trabalhados com os outros alunos, a abordagem às novas peças foi progressiva e estruturada, com foco no desenvolvimento auditivo e motor antes da execução completa com o instrumento. Numa primeira fase, foi realizada com o aluno a leitura das notas em voz alta, sem tocar, reforçando a consciência melódica e o reconhecimento visual. De seguida, foi-lhe pedido que segurasse o arco em frente ao rosto, ao nível do nariz, e realizasse os padrões rítmicos simultaneamente com a nomeação das notas. Este exercício, inspirado nos princípios de coordenação e postura do método Suzuki, visava treinar o movimento paralelo do braço direito, iniciando no talão, sem pressão sobre o instrumento, promovendo um gesto mais natural e controlado.

Só numa fase posterior foi introduzida a execução integral da peça com o violino, momento em que se intensificou o trabalho sobre a qualidade do som, o contacto do arco com a corda e a regularidade da emissão sonora. Para responder a algumas das dificuldades sentidas, a professora cooperante propôs exercícios adaptados, como prática da melodia com cordas soltas (sem uso da mão esquerda) e solfejo rítmico e melódico com apoio do arco, sem recorrer ainda à afinação manual. Estas estratégias permitiram que o aluno focasse a atenção exclusivamente na mão direita e no controlo da arcada.

Tal como os restantes alunos, foi-lhe também proposto trabalho de leitura rítmica e melódica, com recurso ao método Martin, J. (1995). *I Can Read Music* (Vol. 1), com o objetivo de reforçar a autonomia na leitura e a fluência na leitura em tempo real. Em todas as aulas eram revistas as peças já estudadas anteriormente de maneira a incentivar a memorização e o aperfeiçoamento de todo o repertório.

✓ Evolução observada:

No final do estágio, foi possível verificar uma evolução clara, não só em termos técnicos, mas também ao nível da postura do aluno perante a aprendizagem: mostrava-se mais recetivo à correção, mais atento à qualidade da sua execução e mais capaz de assumir responsabilidade pelo seu estudo. Este progresso evidenciou a importância da persistência do professor, da clareza na comunicação dos objetivos e da repetição pedagógica como meio de construir, gradualmente, uma aprendizagem mais consciente e eficaz.

### **3.4 Aluno E**

- Idade: 11 anos
- Grau: 2º
- Regime: Articulado

O Aluno E tem 11 anos de idade e frequenta o 2.º grau do regime básico articulado na Academia de Música de Lisboa. Realizou o seu percurso de iniciação musical noutra instituição, tendo ingressado na Academia já com algumas bases, mas também com dificuldades que persistiram ao longo da transição.

Apresenta dificuldades ao nível da leitura musical, o que influencia diretamente a sua autonomia e capacidade de acompanhar o trabalho técnico e interpretativo nas aulas. Embora manifeste algum interesse, revela-se pouco aplicado no estudo individual, o que se reflete na irregularidade do progresso e na execução técnica, ainda pouco consolidada.

Teve-se como objetivo principal procurar estratégias diferenciadas para colmatar essas lacunas, nomeadamente através do reforço da leitura rítmica e exercícios de entoação. A consolidação de rotinas de estudo e o desenvolvimento de maior confiança na leitura musical serão aspetos essenciais para a evolução do aluno nos próximos anos.

De seguida, na tabela 7, será apresentado todo o repertório que o aluno E estudou durante o ano letivo.

**Tabela 7**

*Material Didático do Aluno E*

<b>Material Didático do Aluno E</b>	
<b>1º semestre</b>	
•	Martin. J. (1995) <i>I Can Read Music, Vol. 1</i> – leituras rítmicas e melódicas;
•	<i>60 Studies for the Violin</i> , Op.45 (F. Wohlfahrt): - Estudos 1 e 2
•	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 1 e 2</i> : - <i>Minueto 1</i> (J.S. Bach) - <i>Minueto 3</i> (J.S. Bach) - <i>The Happy Farmer</i> (R.Schumann) - <i>Hunter's Chorus</i> (C.Weber) - <i>The Two Grenadiers</i> (R.Schuman)
<b>2º semestre</b>	
•	Martin. J. (1995) <i>I Can Read Music, Vol. 1</i> - leituras rítmicas e melódicas
•	<i>60 Studies for the Violin</i> , Op.45 (F. Wohlfahrt): - Estudos 3 e 4
•	Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 1 e 2</i> : - <i>Bourrée</i> (G. Handel) - <i>Gavotte</i> (Lully)

*Nota:* Tabela elaborada pela Autora

### 3.4.1 Estratégias pedagógicas e evolução

O Aluno E demonstrou, ao longo do período de estágio, dificuldades persistentes ao nível da leitura musical, o que condicionou significativamente o seu progresso técnico e interpretativo. A leitura melódica e rítmica era frequentemente hesitante, baseada numa memorização visual pouco estruturada e sem verdadeira interiorização auditiva ou rítmica das peças. A esta limitação juntava-se uma dificuldade notória na afinação, uma vez que o aluno não escutava atentamente o que tocava, evidenciando fraca consciência auditiva. Este fator teve impacto direto na qualidade do som e na precisão das notas, exigindo intervenção constante por parte da professora ou da mestrandia.

Adicionalmente, o aluno revelava pouca aplicação no estudo individual, sendo comum não realizar o trabalho de casa conforme as orientações dadas, por considerar, muitas vezes, que não era necessário seguir exatamente o que a professora solicitava. Essa atitude comprometia não só a consolidação técnica, como a retenção de hábitos corretos de estudo e prática instrumental.

Com o intuito de responder a estas dificuldades, a professora cooperante implementou uma abordagem centrada na leitura estruturada e na consciencialização auditiva, recorrendo ao método Martin, J. (1995). *I Can Read Music*, Vol. 1, para o desenvolvimento da leitura rítmica e melódica. Os exercícios foram explorados em aula com regularidade e acompanhados por explicações detalhadas e momentos de repetição guiada.

Para fomentar a autonomia, foram propostos também os primeiros estudos do livro de Wohlfahrt, como tarefas de leitura para realizar em casa, sozinho, visando fortalecer a ligação entre a leitura e a execução consciente. A leitura era trabalhada não só com arco suspenso, mas também com entoação vocal e segmentação por compassos, promovendo uma leitura mais consciente e autónoma.

No plano do repertório, o aluno trabalhou em grande parte do tempo do ano letivo obras como *Hunter's Chorus*, de Carl Maria von Weber, e *The Two Grenadiers*, de Robert Schumann, assim como realizou a revisão de peças estudadas anteriormente que permitiu corrigir automatismos incorretos e consolidando conteúdos anteriormente trabalhados, provocando alguma insistência à memorização correta das obras, uma dificuldade notória ao aluno.

Além das dificuldades na leitura e em memorizar as peças, o aluno apresentava

também erros repetidos ao longo das semanas, nomeadamente, a má divisão e gestão do arco<sup>6</sup>, fruto do estudo pobre e não consciente que realizava em casa. Desta forma, as peças eram sempre trabalhadas com especial atenção à boa divisão do arco. Gerle (1983) salienta que “o domínio do arco é, em grande parte, o domínio do som e saber quando, onde e como usar cada parte do arco é uma arte que se aprende e se refina com prática consciente” (pág. 45).

Um dos exercícios mais comuns a realizar era: proferir meio/todo, ou seja, o aluno dizer meio para simbolizar meio arco e todo para todo o arco, de forma a saber exatamente em que notas tinha de usar mais ou menos arco. O passo seguinte a este exercício consiste em realizar o ritmo da música apenas na corda II, controlando assim a gestão e divisão do arco e a qualidade do próprio som - desta maneira, a preocupação do aluno continua a centrar-se apenas no arco e por último, tocar a peça nas cordas correspondentes às notas corretas (sem colocar os dedos da mão esquerda), mas dizendo em simultâneo o nome das notas que futuramente irá tocar. Estes exercícios permitiram trabalhar, de forma progressiva e estruturada, aspetos essenciais da técnica de arco, como a gestão da quantidade de arco utilizada, a uniformidade do som e a coordenação.

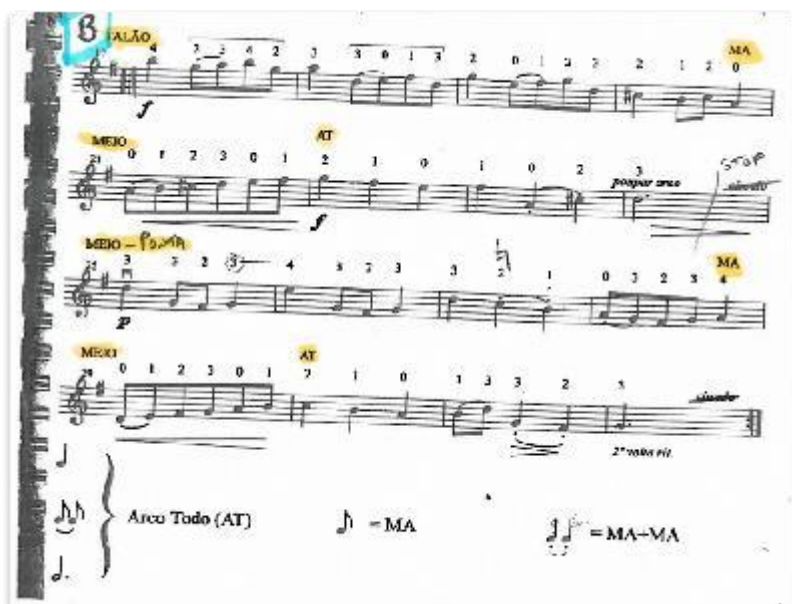
Na próxima figura, é apresentado um excerto da peça “*Minueto 3*”, de Bach, onde é possível observar as marcações sublinhadas a amarelo que indicam qual a parte do arco a utilizar, de maneira a auxiliar o estudo do aluno. Para melhor compreensão, relembram-se as abreviaturas: AT- Arco Todo; MA – Meio Arco.

---

<sup>6</sup> Dividir o arco corretamente implica distribuir o arco da ponta ao talão de forma proporcional ao tipo de frase ou figura musical que se está a tocar.

## Figura 9

*Exemplificação da correta divisão do arco na partitura*



*Nota.* Partitura retirada da coleção pessoal da Orientadora cooperante

### ✓ Evolução observada:

A divisão das tarefas em blocos mais curtos, a repetição segmentada e o reforço contínuo da escuta e da leitura foram estratégias fundamentais ao longo do percurso. As insistências nos exercícios focados na divisão do arco ajudaram a promover a antecipação gestual, ou seja, a planejar com antecedência como será usada cada parte do arco em função da frase musical. O não cumprimento do estudo orientado em casa e a falta de autonomia e motivação intrínseca deste aluno comprovaram a relação próxima entre estudo e ligeira e pontual evolução.

A experiência reforçou a importância de um acompanhamento sistemático e de objetivos claros como ferramenta central na construção da autonomia musical.

### 3.5 Aluno F

- Idade: 11 anos
- Grau: 2º
- Regime: Articulado

O Aluno F tem 11 anos de idade e frequenta o 2.º grau do regime básico articulado na Academia de Música de Lisboa. Tal como o Aluno E, realizou o seu percurso de iniciação musical noutra instituição, o que influenciou o seu ponto de partida na nova escola. Desde o início, revelou-se um aluno pouco confiante, demonstrando receio de errar e hesitação em assumir respostas ou decisões musicais durante a aula.

Essa insegurança traduz-se também numa postura mais reservada e dependente da validação do professor, o que pode comprometer o desenvolvimento da autonomia, especialmente no estudo individual. O seu compromisso com o trabalho de casa é irregular, alternando entre momentos de empenho e fases em que revela menor envolvimento.

Apesar disso, mostra potencial e uma atitude respeitosa e recetiva. O trabalho pedagógico com este aluno tem sido orientado para o reforço da autoconfiança, através de pequenas metas alcançáveis, *feedback* positivo e incentivo à escuta ativa, fundamental para promover a sua participação e progressiva valorização do erro como parte do processo de aprendizagem.

De seguida, na tabela 8, será apresentado todo o repertório que o aluno F estudou durante o ano letivo.



## Tabela 8

Material Didático do Aluno F

Material Didático do Aluno F
<b>1º semestre</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Martin. J. (1995) <i>I Can Read Music, Vol. 1</i> - leituras rítmicas e melódicas</li><li>• Suzuki, S. (1978) <i>Suzuki Violin School, Vol. 2</i>:<ul style="list-style-type: none"><li>-<i>Hunter's Chorus</i> (C. M. Weber)</li><li>-<i>The Two Grenadiers</i> (R. Schuman)</li><li>-<i>Bourrée</i> (G. Handel)</li></ul></li><li>• <i>Concerto em Ré Maior, op. 15</i> (F. Kuchler), 1º and.</li></ul>
<b>2º semestre</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Martin. J. (1995) <i>I Can Read Music, Vol. 2</i> - leituras rítmicas e melódicas</li><li>• <i>Concerto em Lá Menor, Op. 3 - 1º and.</i> (Antonio Vivaldi)</li></ul>

Nota: Tabela elaborada pela Autora

### 3.5.1 Estratégias pedagógicas e evolução

O primeiro semestre ficou marcado em grande parte pela leitura e aperfeiçoamento do *Concerto em Ré Maior, op. 15* (F. Kuchler), 1º and. Em primeiro lugar, dividiu-se a partitura em partes e iniciou-se uma leitura lenta da primeira página. Com o avançar do conforto com as notas, foram trabalhados o rigor rítmico e a pulsação constante com o uso do metrônomo, ao se verificar que esta era uma tarefa que o aluno não conseguia realizar corretamente com rigor. Notou-se também a dificuldade do aluno em tocar continuamente uma passagem específica. Para tal, com o metrônomo lento a uma pulsação de 50 bpm, prescreveu-se o seguinte exercício:

- ✓ Tocar 5 vezes cada compasso isolado dessa passagem

**Figura 10**

*Compassos 13e 14 – Concertino de Kuchler*



- ✓ Juntar os dois compassos
- ✓ Juntar os quatro compassos

**Figura 11**

*Compassos 13-16 - Concertino de Kuchler*



Foram realizados também outros exercícios diferentes, como por exemplo: o estudo de com ritmos variados, de maneira a criar uma maior autonomização das passagens técnicas mais desafiantes ao deixá-las mais fluídas e com maior velocidade nos dedos.

O Aluno foi orientado a estudar em casa sempre com o uso regular do metrônomo e seguindo uma estratégia esquematizada e inteligente do estudo, ou seja, focar-se apenas numa parte específica e trabalhá-la com rigor, e não começar o estudo do concerto sempre pelo início - hábito muito comum que este fazia. Após se verificar uma boa consolidação deste repertório, a professora preparou o Aluno para se apresentar em audição acompanhando-o ao piano várias vezes para este se tornar confortável.

No segundo semestre, iniciou-se o estudo do *Concerto em Lá Menor, Op. 3*, de António Vivaldi (1.º andamento), que introduziu novos desafios, sobretudo ao nível da resistência física, do fraseado e da coordenação entre mãos. Em ambos os semestres, foi dada especial atenção à leitura musical por ser uma fragilidade ao Aluno F, utilizando como suporte o método Martin, J. (1995). *I Can Read Music, Vol. 2*.

No segundo semestre, o aluno passou para um violino de tamanho superior, o que implicou um período de adaptação técnica e física. Durante este processo, foram lecionadas aulas específicas com foco na postura, no reposicionamento da mão esquerda e na relação entre o corpo e o novo instrumento, de modo a evitar tensões ou desequilíbrios. Paralelamente, trabalhou-se com regularidade a memória musical, promovendo a memorização das peças por partes, o que estimulou a concentração, a atenção aos detalhes e a interiorização estrutural das obras. Introduziu-se também, de forma progressiva, o vibrato, com exercícios simples, partindo do terceiro dedo e explorando notas longas, em cordas soltas, sem pressão excessiva, respeitando o tempo de assimilação do aluno.

Em todas as aulas eram revistas as peças já estudadas anteriormente de maneira a incentivar a memorização e o aperfeiçoamento de todo o repertório.

✓ Evolução observada:

Ao longo do tempo, foi possível observar uma evolução positiva, tanto a nível técnico como interpretativo. Apesar de alguma insegurança inicial, o aluno demonstrou crescente abertura à correção e maior confiança na execução, especialmente quando se sentia apoiado por estratégias claras e progressivas. O trabalho contínuo e individualizado permitiu avanços consistentes, com impacto visível na sua postura e atitude perante o estudo, tendo sido curioso também, verificar em primeira mão o cruzamento desses aspetos com o fenómeno da motivação e aumento da segurança ao nível pessoal.

#### **4. Práticas Educativas**

No decurso da PES I e II a mestranda teve a oportunidade não só de observar e conhecer toda a preparação de atividades de complemento e enriquecimento curricular, tais como, audições, estágios internos, ensaios e concertos, mas também de colaborar na organização e realização dessas atividades, organizadas pelo orientador cooperante e por outros docentes da AML.

Estas experiências foram fundamentais para a sua evolução profissional e para a consolidação das competências pedagógicas. As atividades incluem:

- Prática de Ensino Supervisionada I:

- ✓ 5 dezembro, 18h / Polo Oeiras: Audição da Classe da Prof. Cristina / duração: 2 horas
- ✓ 20 janeiro, 9h / Polo Restelo: Studio Classes / *Masterclass* interna com a Prof. Filipa Poêjo / duração: 4 horas

- Prática de Ensino Supervisionada II:

- ✓ 15 março, 18h / Polo Oeiras: Audição da Classe da Prof. Cristina / duração: 2 horas
- ✓ 25 maio, 9h / Polo Restelo: Aula de Conjunto / duração: 4 horas
- ✓ 8 junho, 9h / Polo Restelo: Estágio de Orquestra AML - Ensaios de naipe e *tutti* / duração: 8 horas.

#### **4.1. Aulas assistidas**

Estavam previstas 254 horas de aulas assistidas no âmbito da PES I e II, das quais se atingiu um total de 249 horas e 45 minutos.

As aulas iniciais contaram naturalmente com um “período de habituação” para alguns alunos, devido à presença da mestranda nas aulas, mas rapidamente se familiarizaram com a sua presença regular.

A observação longa revelou-se uma experiência profundamente enriquecedora, não só pela diversidade de abordagens pedagógicas observadas, como pela oportunidade de acompanhar o trabalho consistente da professora com os seus alunos. A sua criatividade em resolver problemas técnicos com matérias de uso diário (ex: uso de palhinhas e papéis para a direção de arco; moldes com plasticina feitos pela professora para a posição da mão esquerda, etc) suscitou imensa curiosidade à mestranda e admiração pelo ensino da docente.

Ao longo das aulas, a mestranda teve a possibilidade de refletir sobre diferentes estratégias de ensino, de observar como os conteúdos eram transmitidos de forma adaptada a cada perfil de aluno, e de compreender melhor o equilíbrio entre a exigência pedagógica e a empatia humana necessária no ensino de crianças e jovens.

Durante o período de observação em estágio, a mestranda fazia questão de colocar todas as dúvidas e curiosidades que achava oportunas, participando ativamente, mas sempre com ponderação ao tempo de aula em momentos entre as aulas, de maneira a não perturbar o tempo de ensino dos alunos.

## **4.2 Aulas lecionadas**

No decorrer do período de estágio a mestranda lecionou um total de 19 horas e 45 minutos, distribuídas por diferentes contextos pedagógicos. Teve ainda a oportunidade de lecionar diretamente com uma classe de alunos de outra docente, uma vez que, a respectiva se encontrava de baixa médica. Esta substituição temporária permitiu-lhe somar 12 horas às aulas lecionadas, com a mais-valia de observar e trabalhar diretamente com um novo grupo de alunos de diferentes níveis e características, tornando a experiência pedagógica ainda mais rica e diversificada.

Em relação aos alunos da classe da professora Cristina Almeida que a mestranda mais acompanhava, contou também com a visita e orientação direta do prof. Orientador – Carlos Damas. Por fim, a mestranda teve ainda oportunidade de lecionar 4 horas integradas no estágio interno de verão da Academia, distribuídas por naipes e *tutti* com alunos de todas as classes de violino.

## **4.3 Reflexão sobre a Prática Pedagógica – Aprendizagens, Desafios e Futuro**

Durante o período de estágio, consolidaram-se várias aprendizagens fundamentais que irão moldar a identidade da mestranda enquanto futura docente:

- A importância de adaptar as estratégias ao perfil individual de cada aluno, respeitando ritmos, motivações e estilos de aprendizagem;
- A eficácia de uma abordagem estruturada, mas flexível, onde há espaço para a repetição consciente, mas também para a exploração criativa;
- A confirmação de que o estudo orientado é mais eficaz quando promove a autonomia e não a dependência do professor — um equilíbrio que requer escuta atenta e ajustamentos permanentes.

#### **4.4 Práticas A Manter**

Com base nos resultados observados, há práticas que a mestranda considera importantes a integrar como futura docente:

- ✓ Divisão do repertório em secções claras e pequenas para facilitar a memorização;
- ✓ Exercícios de separação de mãos, que ajudam a reduzir a sobrecarga cognitiva em fases iniciais e ajudam a consolidar a dissociação das mãos;
- ✓ Uso do vídeo como ferramenta de estudo autónomo, especialmente com alunos motivados e com forte sentido de responsabilidade;
- ✓ Revisão contínua do repertório anterior, o que reforça a consolidação da aprendizagem e evita “esquecimentos”.

#### **4.5. Desafios Enfrentados**

Alguns dos desafios mais marcantes foram:

- ✓ Resistência à correção por parte de alguns alunos, especialmente quando as sugestões implicavam "desfazer" automatismos. Este desafio foi superado através de uma comunicação mais empática e do envolvimento dos alunos na compreensão do “porquê” das mudanças.
- ✓ Falta de estudo em casa, nalguns casos, que levou a reforçar o trabalho de metacognição, ajudando os alunos a planear o que fazer e como fazer.
- ✓ A gestão do tempo de aula, particularmente em sessões curtas, exigiu definição clara de prioridades para que cada aula tivesse um objetivo concreto.

#### **4.6. Impacto da orientação pedagógica no crescimento pessoal**

A colaboração próxima com a professora Cristina Almeida e o seu apoio foram fundamentais. A observação de uma professora com anos enriquecidos de experiência permitiu à mestranda observar de perto a aplicação prática de métodos eficazes e refletir criticamente sobre eles;

As conversas pós-aula com dúvidas e curiosidades e os momentos de *feedback* permitiram a estimulação a ser mais analítica, mais consciente das escolhas pedagógicas e a desenvolver um olhar mais clínico sobre os detalhes técnicos.

#### **4.7 Planos para o desenvolvimento profissional**

Após uma análise atenta, foram identificados pontos que a mestranda gostaria de continuar a aprofundar os seus conhecimentos, como a participação em ações de formação com docentes especializados no Método Suzuki, e em métodos alternativos de ensino do violino (como *Colourstrings*<sup>7</sup>) para enriquecer o conteúdo pedagógico; incentivar a cultivar o hábito da autoavaliação, através de diário reflexivo e gravações, como instrumento contínuo de crescimento profissional.

---

<sup>7</sup> Método criado por Géza Szilvay que utiliza um sistema de cores para simplificar a aprendizagem musical

## Secção II - A Importância do Estudo Orientado no Processo de Ensino-Aprendizagem do Violino

### Introdução

A aprendizagem musical ultrapassa largamente os momentos presenciais em aula. O verdadeiro progresso acontece, na maioria dos casos entre aulas, durante o tempo de estudo individual. Contudo, esse tempo só se traduz em evolução efetiva quando é adequadamente estruturado e compreendido pelo aluno.

A presente investigação, centrada na temática "A importância do estudo orientado no processo de ensino-aprendizagem do violino", parte da constatação de que muitos alunos demonstram dificuldades em desenvolver um estudo autónomo eficaz. Segundo McPherson e Renwick (2001), a qualidade da prática individual é um dos fatores que mais influenciam o desempenho musical dos estudantes, sendo essencial que os professores orientem os seus alunos não apenas sobre "o que" estudar, mas também sobre "como" o fazer.

A aprendizagem musical ultrapassa largamente os momentos presenciais em aula, sendo amplamente reconhecido que o desenvolvimento técnico e expressivo do instrumentista depende fortemente da qualidade do estudo individual (Hallam, 1997; McPherson & Renwick, 2001). O verdadeiro progresso acontece, na maioria dos casos, entre aulas, durante o tempo de estudo autónomo. Contudo, esse tempo só se traduz em evolução efetiva quando é adequadamente estruturado e compreendido pelo aluno.

A presente investigação, centrada na temática "*A importância do estudo orientado no processo de ensino-aprendizagem do violino*", parte da constatação de que muitos alunos demonstram dificuldades em desenvolver um estudo autónomo eficaz. Segundo McPherson e Renwick (2001), a qualidade da prática individual é um dos fatores que mais influenciam o desempenho musical dos estudantes, sendo essencial que os professores orientem os seus alunos não apenas sobre *o que* estudar, mas também sobre *como* o fazer.

Assim, esta investigação procurou responder à seguinte questão: *De que forma o estudo orientado contribui para o desenvolvimento da autonomia e da eficácia no processo de aprendizagem do violino?*



Com o objetivo de dar resposta a esta questão, esta secção organiza-se em diferentes momentos. Num primeiro momento, apresenta-se a revisão teórica e conceptual relativa ao estudo orientado, à prática instrumental e aos princípios pedagógicos que promovem a autonomia do aluno. De seguida, expõem-se os fundamentos pedagógicos e metodológicos que sustentam esta investigação, explicitando as abordagens de ensino e os referenciais teóricos adotados. Por fim, é estabelecida a ligação entre o enquadramento teórico e a componente prática, introduzindo o contexto do estudo de caso e os objetivos que orientaram a aplicação das estratégias no terreno.

A motivação para esta investigação nasce da minha própria experiência enquanto aluna. Apesar dos vários anos a tocar violino (desde os 6 anos de idade), só numa fase já mais avançada do meu percurso tive consciência de que não sabia verdadeiramente estudar. Foi já, a meu ver, numa fase muito tardia e apenas no ensino secundário, que tive contacto direto com várias estratégias específicas e a orientação certa da professora com quem estudei durante esses anos de aprendizagem, para realizar um bom estudo em casa. Lembro-me que foram longos períodos de muita insistência por parte da professora com o meu método de estudo, provavelmente porque percebia que eu não sabia estudar e, por isso, levei algum tempo a tentar compreender, a mecanizar e a adotar esse bom hábito. Essa mudança levou-me a refletir: - *E se tivesse aprendido isto mais cedo?* Esta questão tornou-se o ponto de partida para a presente reflexão.

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada na Academia de Música de Lisboa, observou-se que os alunos que adotavam um estudo metódico e orientado progrediam de forma mais sólida e confiante, enquanto outros, apesar do esforço, evidenciavam dificuldades por não saberem como abordar tecnicamente as passagens ou estruturar o seu tempo de estudo. Estas observações reforçam o que defende Hallam (2001), ao afirmar que “as diferenças na qualidade do estudo entre alunos podem ser mais significativas do que o tempo total dedicado à prática” (p. 29). Além disso, a literatura tem vindo a destacar o conceito de prática deliberada, introduzido por Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), que se refere a uma prática sistemática, com objetivos definidos, foco na superação de dificuldades específicas e monitorização constante dos resultados.

A ausência destes elementos leva, frequentemente, à repetição de erros e à estagnação no progresso técnico e musical, que em muitos casos leva à desmotivação total e consequentemente, ao abandono dos estudos.

Neste contexto, o papel do professor é fundamental: não apenas enquanto transmissor de conhecimento, mas também enquanto facilitador da autonomia e da autorregulação do aluno (Lehmann, Sloboda, & Woody, 2007). Como defendem Burwell (2012) e Barry e Hallam (2002), ensinar a estudar deve ser entendido como uma competência pedagógica central no ensino instrumental.

Assim, o presente trabalho propõe-se a:

- Refletir sobre o papel do professor na orientação do estudo autónomo;
- Identificar estratégias pedagógicas eficazes na construção de hábitos de estudo;
- Compreender de que forma o estudo orientado influencia o progresso técnico e artístico no violino.

A investigação segue uma abordagem qualitativa, de carácter reflexivo e interpretativo, baseada numa revisão bibliográfica atualizada e na análise de situações observadas no contexto do estágio. A fundamentação teórica assenta nos contributos de autores como Ericsson, Hallam, McPherson, Lehmann e Burwell, entre outros.

Com esta investigação, pretende-se contribuir para uma maior consciencialização da importância do estudo orientado e para a valorização do papel do professor na construção de estratégias mais eficazes e autónomas à boa prática instrumental.

## **5. Contextualização da Problemática do Estudo**

No contexto do ensino básico do violino, é fundamental compreender o impacto da orientação pedagógica no desenvolvimento dos alunos mais jovens.

Para explorar esta problemática, surgem as seguintes questões específicas:

1. Como pode um estudo orientado influenciar o desempenho do aluno de violino? Fará alguma diferença?
2. Que estratégias devem ser adotadas para implementar um estudo eficaz?
3. Qual é o papel do professor na organização do estudo individual do aluno?

Para abordar estas questões, optou-se pela metodologia de estudo de caso, defendida por Rowley (2002), que considera esta abordagem adequada para investigações que procuram compreender processos e contextos específicos, onde normalmente é necessária a resposta aos “como” e “porquês”.

## **5.1 Justificação da Escolha da Temática**

A presente investigação nasce de uma motivação profundamente pessoal e pedagógica: compreender e valorizar o papel do estudo orientado e inteligente na aprendizagem do violino. Enquanto estudante de música, em diversos momentos da minha formação senti a ausência de um apoio sistemático quanto à organização e aos métodos de estudo.

Essa experiência revelou-me o impacto significativo que um acompanhamento estruturado pode ter no desenvolvimento técnico, interpretativo e emocional do aluno. Foi, portanto, com base nesta reflexão que emergiu a necessidade de aprofundar o tema, com o objetivo de, enquanto docente, melhor orientar os alunos no processo autónomo e consciente de estudo.

Como já mencionei, durante grande parte do meu percurso como aluna de violino, apesar da dedicação e do empenho, percebi tardiamente que não sabia realmente estudar. Praticava, maioritariamente pelo meio da repetição, mas sem uma estrutura clara, sem compreender como gerir eficazmente o tempo ou como abordar tecnicamente os desafios técnicos que as obras exigiam. Foi apenas mais tarde, com a orientação da minha professora no ensino secundário, que tive contacto com uma abordagem eficaz do estudo. Esta docente, reconhecendo as minhas dificuldades, reforçou e implementou ativamente estratégias de estudo, insistindo sistematicamente na sua importância, talvez por perceber que, apesar de tocar violino desde os 6 anos, eu nunca tinha sido ensinada a estudar verdadeiramente.

Essa experiência fez-me perceber que, se tivesse tido esse apoio desde o início, talvez o meu percurso tivesse sido diferente: mais fluido e com um sentido de progressão mais claro.

No caso do violino, fatores como postura, afinação, coordenação motora e expressividade tornam a sua prática particularmente desafiante. Sem uma orientação clara, o aluno pode não só progredir lentamente, como também desenvolver vícios técnicos difíceis de corrigir posteriormente (Gerle, 1983). Por isso, é fundamental que o professor ensine não

apenas o “quê”, mas também o “como” estudar, promovendo a autonomia, o pensamento crítico e a responsabilidade pessoal do aluno (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007).

Assim, ao escolher a temática proponho-me a investigar de que forma os professores podem estruturar, apoiar e acompanhar o estudo autónomo dos seus alunos, contribuindo para um processo de aprendizagem mais eficaz, motivador e sustentável.

A presente investigação visa, portanto, fornecer contributos práticos e teóricos para a melhoria da prática no ensino especializado de música, centrando-se na figura do professor como orientador do estudo individual inteligente e impulsionador de competências autorreguladoras.

## **6. Revisão da Literatura**

### **6.1 Afinal, o que é o Estudo Orientado?**

O estudo orientado não é apenas uma metodologia auxiliar, mas sim uma componente essencial do ensino especializado de instrumento. Em vez de se limitar à atribuição de tarefas, o estudo orientado representa uma mediação intencional por parte do professor, com o objetivo de promover estratégias eficazes de estudo, autonomia progressiva e consciência do próprio processo de aprendizagem.

É um processo em que o professor atua como facilitador e mentor, estruturando o caminho do aluno, mas ao mesmo tempo capacitando-o para assumir gradualmente o controlo da sua prática individual (McPherson & Zimmerman, 2002). A orientação eficaz equilibra dois polos: a dependência natural dos alunos em fases iniciais e a autonomia que se pretende construir.

Segundo Hallam (1998), os estudantes de música que são treinados desde cedo para refletir sobre os seus métodos de estudo desenvolvem uma abordagem mais autorregulada e eficiente. Esta ideia converge com os pressupostos da teoria da zona de desenvolvimento proximal de Vygotsky (1978), segundo a qual a aprendizagem ocorre de forma mais eficaz quando existe apoio externo ajustado às necessidades do aprendiz.

Os autores (Barry & Hallam, 2002) reconhecem ainda a realidade de muitos alunos não possuírem o conhecimento certo para saber estudar.

“Muitos alunos de música desconhecem formas eficazes de estudar; a intervenção direta do professor, através de instruções claras, modelagem de técnicas de estudo e estímulo ao planeamento e à reflexão sobre o próprio trabalho, faz uma diferença significativa nos níveis de motivação e consistência na prática.” (p. 152).

### **6.1.1 Estudo orientado vs. Estudo Mecânico**

Segundo Susan Hallam (2001), muitos alunos praticam de forma mecânica, sem consciência dos objetivos específicos de cada sessão de estudo. A autora destaca que: “A prática eficaz exige não só repetição, mas planeamento, avaliação constante e tomada de decisões estratégicas sobre como melhorar.” (Hallam, 2001, p. 27).

No violino, isso implica que o aluno não deve repetir passagens sem propósito, mas sim aplicar correções conscientes (afinação, arcada, articulação, etc.).

## **6.2 O Estudo Autónomo no Ensino da Música**

No ensino musical, o tempo passado entre as aulas, em estudo individual, tem um impacto decisivo na progressão técnica e artística do aluno. Como refere Hallam (2001), a prática individual representa “o elemento mais importante no desenvolvimento de competências musicais” (p. 27), mas é também o momento mais vulnerável a erros, distrações ou métodos ineficazes.

Apesar da sua importância, o estudo autónomo raramente é acompanhado de uma orientação clara. Muitos alunos não sabem organizar o tempo de estudo, não conseguem identificar os seus erros ou definir prioridades, o que compromete seriamente o progresso (Hallam, 1998; Burwell, 2012).

### 6.3 A Prática Deliberada

O conceito da prática deliberada, introduzido por Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), veio revolucionar a compreensão da excelência no mundo das artes, em particular, na música. Não é a quantidade de horas que determina o sucesso, mas sim a qualidade e intencionalidade da prática. A prática deliberada é definida como uma atividade estruturada, com metas específicas e focada na superação de dificuldades.

No contexto do ensino do violino, este tipo de prática envolve a segmentação do repertório, o uso de estudo lento, a repetição com variações rítmicas, a gravação para autoavaliação, entre outras estratégias. Estudos posteriores, como os de McPherson e Renwick (2001), reforçam que os músicos que incorporam estas práticas mostram progressos técnicos significativamente superiores.

### 6.4 O Papel do Professor na Organização do Estudo

O professor assume um papel central na construção de rotinas de estudo eficazes. Não basta prescrever exercícios: é necessário ensinar o aluno a organizar o seu tempo, a refletir sobre os objetivos do estudo e a tomar decisões autónomas. Barry e Hallam (2002) sublinham que muitos alunos não sabem estudar de forma eficaz, e que a orientação direta do professor faz uma diferença significativa.

Marija Mihajlovic Pereira, violinista, professora e investigadora em Portugal, na sua tese de doutoramento “*Despertar a autorregulação da aprendizagem: o papel dos professores na formação de jovens músicos*”, dá também grande destaque à figura do professor, evidenciando que o professor desempenha um papel crucial na promoção da autorregulação da aprendizagem dos alunos de música, não apenas através da transmissão de conhecimentos técnicos, mas também ao orientar os estudantes na definição de objetivos claros, na monitorização do progresso e na reflexão crítica sobre o processo de aprendizagem.

Esta abordagem fomenta a autonomia e a responsabilidade dos alunos, capacitando-os a gerir eficazmente o seu estudo individual (Pereira, 2023).

Esta autora refere que:

“O professor, ao assumir o papel de facilitador, não se limita a transmitir conteúdos técnicos: ele modela a abordagem ao estudo, estruturando atividades, definindo metas claras e fornecendo feedback contínuo que permite ao aluno monitorizar o próprio progresso e desenvolver competências metacognitivas essenciais para a aprendizagem autónoma”. (Pereira, 2021, pág.44).

Por fim, os autores mencionados sublinham ainda que, a intervenção do professor deve ser adaptada às necessidades específicas de cada aluno, promovendo um ambiente de aprendizagem saudável. Este apoio personalizado é essencial para o desenvolvimento de competências metacognitivas e autorregulatórias, que são cruciais para o sucesso na aprendizagem musical.

## **6.5 Metacognição e Autorregulação na Aprendizagem Musical**

A metacognição refere-se à capacidade de o aluno pensar sobre o seu próprio pensamento e aprendizagem. No caso da música, está diretamente ligada à capacidade de planear o estudo, avaliar o progresso e ajustar estratégias. McPherson e Zimmerman (2002) descrevem a aprendizagem musical eficaz como um processo de autorregulação, em que o aluno assume um papel ativo e consciente.

Isso significa que o aluno:

- Planeia quais os excertos da peça que vai estudar;
- Decide como vai praticar (arco separado, ritmo lento, variações de ritmos, etc.);
- Avalia o resultado e ajusta a técnica.

Citando os autores McPherson & Zimmerman (2002) “O estudo eficaz requer uma abordagem estratégica em que o aluno esteja ativamente envolvido em cada fase da aprendizagem musical.” (p. 335).

Pereira (2023) defende que o desenvolvimento de estratégias metacognitivas permite aos alunos planejar, monitorizar e avaliar o seu estudo, ajustando as abordagens conforme necessário para alcançar os objetivos definidos.

Alunos metacognitivos tendem a ser mais autónomos, eficazes e motivados. Desenvolvem estratégias como o uso de listas de objetivos, calendários de estudo, e autoavaliação sistemática — elementos que devem ser introduzidos pelo professor desde os primeiros anos de aprendizagem (Hallam, 2001).

## **6.6 A Autoeficácia na Aprendizagem Musical**

O conceito de autoeficácia, introduzido por Albert Bandura (1997), refere-se à crença que um indivíduo tem na sua capacidade em executar tarefas específicas com sucesso. No contexto do ensino-aprendizagem da música, a autoeficácia é um fator determinante para o envolvimento ativo do aluno no estudo, influenciando diretamente a sua motivação, persistência e qualidade da prática individual.

Na aprendizagem instrumental, os alunos que acreditam na sua capacidade de enfrentar desafios técnicos e musicais tendem a empenhar-se com maior consistência, a aplicar estratégias eficazes e a superar com resiliência as dificuldades. Pelo contrário, níveis baixos de autoeficácia estão geralmente associados a procrastinação, desmotivação e abandono precoce do instrumento.

Como destaca McPherson e McCormick (2006), existe uma correlação significativa entre a perceção de autoeficácia e o sucesso musical percebido, particularmente em alunos que adotam estratégias de autorregulação e que se envolvem numa prática deliberada. Assim, a construção da autoeficácia deve ser promovida desde os primeiros anos de aprendizagem, sendo o professor uma figura-chave nesse processo.

Ao proporcionar *feedback* positivo, metas alcançáveis e experiências de sucesso graduais, o professor contribui para o reforço da autoimagem musical do aluno. A prática orientada, organizada e refletida torna-se, deste modo, não apenas uma ferramenta de desenvolvimento técnico, mas também emocional e cognitivo, fortalecendo a confiança do aluno no seu percurso artístico.

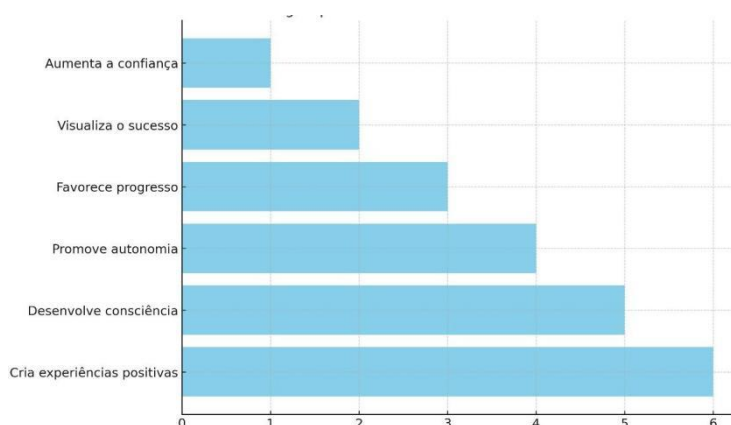


A autoeficácia, entendida como a percepção que o aluno tem sobre a sua própria capacidade de atingir determinado objetivo (Bandura, 1997), desempenha um papel central na motivação, persistência e qualidade da prática instrumental.

No contexto da Prática de Ensino Supervisionada, estas estratégias surgiram tanto de forma explícita - como orientações diretas dadas aos alunos, - como implícita, pela modelação comportamental da professora cooperante ou da mestranda. A figura seguinte sistematiza essas estratégias.

**Figura 12**

*Estratégias aplicáveis ao ensino do violino para o desenvolvimento da autoeficácia em alunos*



*Nota.* Elaboração da Autora com base em Bandura (1997) e McPherson & McCormick (2006). Os valores de 0 a 6 representam o grau de aplicação observada de cada estratégia durante a PES.

A Figura 12 apresenta a sistematização das estratégias pedagógicas associadas à promoção da autoeficácia no ensino do violino, adaptadas do modelo teórico de Bandura (1997). Os valores de 0 a 6 representam o grau de aplicação ou presença observada de cada estratégia durante a Prática de Ensino Supervisionada, numa escala crescente de intensidade (0 – não observado; 6 – plenamente integrado na prática pedagógica). Tendo por base a observação direta durante a prática pedagógica, bem como a revisão da literatura especializada, foi possível identificar um conjunto de estratégias que se revelaram eficazes na promoção da autoeficácia dos alunos de violino.

## 6.7 Estratégias Pedagógicas no Ensino do Violino

No ensino do violino, o desenvolvimento técnico exige uma abordagem metódica. Entre as estratégias mais eficazes observadas na literatura e na prática destacam-se:

- ✓ Estudo por secções curtas e focadas – permite consolidar progressivamente os aspetos técnicos e musicais (Galamian, 1962; Ericsson, Krampe & Tesch-Römer, 1993);
- ✓ Estudo lento com controlo rítmico e afinação – promove a consciência auditiva e o rigor técnico (Rolland, 1974; Galamian, 1962);
- ✓ Utilização de ferramentas de apoio – uso de metrónomos, gravadores e aplicações digitais que auxiliem na monitorização do progresso (McPherson & Zimmerman, 2002; Hallam, 2001);
- ✓ Utilização de diferentes padrões e variações rítmicas – estimula a flexibilidade técnica e a compreensão motora do gesto musical (Rolland, 1974; Suzuki, 1981);
- ✓ Autoavaliação através de gravações – favorece o desenvolvimento da consciência crítica e a autorregulação (Schön, 1983; McPherson & Zimmerman, 2002);
- ✓ Repetição consciente e audição focada – reforça a aprendizagem deliberada e a construção de hábitos de prática eficazes (Ericsson et al., 1993; Hallam, 2001);
- ✓ Feedback construtivo – fornecer comentários específicos e orientações que guiem o aluno na superação de desafios técnicos e interpretativos (Bandura, 1997; Hallam, 2001).

Estas estratégias visam não apenas melhorar a *performance* técnica, mas também desenvolver a capacidade dos alunos para gerirem autonomamente o seu processo de aprendizagem.

## 7. Metodologia da Investigação

Nesta parte, serão descritas as várias fases da investigação, a sua natureza e os seus participantes.

## **7.1 Objetivos da Investigação**

A presente investigação surge da vivência prática em contexto de estágio e da reflexão sobre o impacto do estudo orientado no progresso dos alunos de violino. Com base na observação direta e na análise pedagógica desenvolvida, delinearam-se os seguintes objetivos.

Objetivo geral:

- ✓ Compreender de que forma o estudo orientado influencia a aprendizagem do violino em alunos do ensino especializado, no contexto da Prática de Ensino Supervisionada.

Objetivos específicos:

- ✓ Observar e analisar as estratégias utilizadas pelos professores para orientar o estudo autónomo dos alunos;
- ✓ Identificar as reações e atitudes dos alunos face ao processo de estudo fora da aula;
- ✓ Avaliar a relação entre a orientação dada em aula e a evolução técnica e musical dos alunos;
- ✓ Refletir sobre o papel do professor na construção de hábitos de estudo eficazes e autónomos;
- ✓ Relacionar as observações práticas com os contributos da literatura especializada.

## **7.2 Natureza da Investigação**

A presente investigação insere-se numa abordagem qualitativa, de natureza interpretativa, recorrendo à metodologia de estudo de caso. Esta opção metodológica justifica-se pela intenção de analisar de forma aprofundada um fenómeno educativo concreto — o impacto do estudo orientado no processo de aprendizagem do violino — em contexto real, com um grupo específico de alunos, durante o período de estágio.

O estudo de caso, tal como definido por Yin (2014), permite compreender um fenómeno contemporâneo dentro do seu contexto, especialmente quando os limites entre fenómeno e contexto não estão claramente definidos. Neste trabalho, a observação direta das práticas pedagógicas, o acompanhamento individual dos alunos e a reflexão crítica sobre as

estratégias de ensino utilizadas constituem os principais instrumentos de recolha e análise de dados.

A investigação decorreu durante a Prática de Ensino Supervisionada na Academia de Música de Lisboa, no ano letivo 2023/2024, com base em situações reais de sala de aula. Foram observados e caracterizados vários alunos da classe de violino da professora cooperante Cristina Almeida, cujas trajetórias, perfis e respostas às orientações de estudo foram analisados de forma individualizada.

Optou-se por não recorrer a entrevistas ou inquéritos formais, uma vez que o foco do estudo esteve centrado na observação direta, na prática pedagógica quotidiana e na análise interpretativa das estratégias aplicadas, em articulação com a revisão da literatura. A recolha de dados foi realizada através de notas e registos reflexivos e análise contínua das interações professor–aluno, tendo em vista uma compreensão mais profunda dos efeitos da orientação do estudo na evolução técnica e musical dos alunos.

### **7.3 Técnicas de Recolha de Dados**

A recolha de dados baseou-se na observação direta das aulas de violino, lecionadas e/ou assistidas durante o estágio, bem como na reflexão crítica sobre as práticas pedagógicas adotadas, nomeadamente no que diz respeito à orientação do estudo autónomo. Os registos de campo e anotações reflexivas constituíram a principal fonte de informação.

De forma mais sistematizada as fontes de informação utilizadas nesta investigação foram:

- A observação direta de práticas pedagógicas em contexto de aula, com especial atenção à forma como o professor orienta o estudo autónomo dos alunos;
- A reflexão pedagógica contínua, com base em anotações de campo recolhidas ao longo das sessões;

Entre os instrumentos de recolha de dados, destacou-se também a captação de vídeo das aulas de violino, que desempenhou um papel essencial na observação e análise do processo de ensino-aprendizagem. A gravação em vídeo permitiu registar com maior precisão aspetos não verbais da interação pedagógica — como postura, gestos técnicos, expressões

faciais e momentos de correção — que dificilmente seriam captados apenas através de notas de campo. Além disso, possibilitou uma revisão detalhada das estratégias aplicadas e da resposta dos alunos em diferentes momentos, garantindo maior fiabilidade e profundidade na análise qualitativa.

Este recurso foi igualmente valioso para a reflexão retrospectiva da mestrandia sobre a sua própria prática, permitindo-lhe identificar padrões de comunicação, reforçar aspetos positivos e ajustar intervenções pedagógicas futuras. Assim, a utilização do vídeo constituiu uma ferramenta de investigação e de autoformação, em linha com o princípio da observação reflexiva defendido por autores como Schön (1983) e Stake (1995).

A revisão da literatura sustentou teoricamente a análise dos dados e incluiu temas como prática deliberada (Ericsson et al., 1993), autorregulação (McPherson & Zimmerman, 2002), metacognição (Hallam, 2001) e ensino instrumental.

Não foram utilizados instrumentos formais de recolha, como entrevistas ou questionários, dado que o foco da investigação esteve na experiência prática e no processo observacional e reflexivo, característicos do estudo de caso.

#### **7.4 Estratégia de Análise dos Dados**

A análise dos dados foi realizada de forma descritiva e interpretativa, com base em categorias temáticas emergentes da observação e da articulação com o enquadramento teórico.

A análise seguiu uma lógica de aproximação contínua entre a prática e a teoria, identificando padrões e ligações entre as ações pedagógicas observadas e os seus efeitos na aprendizagem dos alunos.

As categorias analisadas incluíram:

- Tipos de orientação oferecida pelo professor quanto ao estudo autónomo;
- Postura, atitudes e reações dos alunos perante o processo de estudo;
- Impacto das estratégias de orientação nas aulas seguintes e na evolução técnica e musical.

## **7.5 Considerações Éticas**

A presente investigação respeitou integralmente os princípios de anonimato, confidencialidade e ética profissional, conforme recomendado nas boas práticas de investigação em contexto educativo. Os alunos observados não são identificados, e todas as informações recolhidas foram utilizadas exclusivamente para fins académicos e científicos. O tratamento dos dados procurou preservar a integridade dos participantes e respeitar o contexto real onde a investigação se desenvolveu.

## **8. Análise e Discussão das Observações**

Este capítulo apresenta uma análise crítica e reflexiva de situações observadas durante a PES na Academia de Música de Lisboa, com base nas temáticas abordadas na revisão de literatura. Através da descrição de episódios pedagógicos concretos, reflete-se sobre a aplicação (ou ausência) de estratégias de estudo orientado no ensino do violino e sobre o papel do professor na construção de hábitos de estudo eficazes.

### **8.1. Organização do Estudo**

Durante o estágio, foi possível constatar que muitos alunos demonstravam dificuldades na organização do estudo entre aulas. Embora seguissem indicações pontuais dos professores (ex.: “trabalhar afinação”, “rever determinada passagem”), nem sempre existia uma orientação sistemática sobre como estudar. A ausência de planeamento estruturado, como referem Hallam (2001) e Barry & Hallam (2002), pode levar a hábitos de prática ineficazes e à perpetuação de erros técnicos.

### **8.2 Boas Práticas Pedagógicas Observadas**

Em todas as aulas assistidas, perto do fim da aula, a professora cooperante fazia questão de guardar sempre 1 minuto final para elaborar um trabalho de casa (TPC) bem estruturado e adaptado a cada um dos seus alunos nos seus respetivos cadernos.

Entre as estratégias usadas mais comuns para o estudo em casa estão:

- Isolamento do fragmento musical (Exemplos):
  - ✓ Tocar apenas a “Parte A” - 3 vezes
  - ✓ Tocar apenas o final da peça e não começar sempre pelo início;
- Isolamento das mãos:
  - ✓ Ex: Fazer apenas a mão do arco - 3 vezes;
  - ✓ Fazer apenas os dedos da mão esquerda - 3 vezes
  - ✓ Juntar tudo
- Entoação da melodia com nome de notas ao mesmo tempo que toca apenas com a mão esquerda e depois com a mão direita;
- Redução do andamento;
- Utilização de gravações para “relembrar” a peça. (Muitas vezes feitas pela própria professora e enviada aos alunos).

Este tipo de abordagem está alinhado aos conceitos de “prática deliberada” e “autorregulação da aprendizagem”, ambos caracterizados e devidamente apoiados pelos seus autores anteriormente, no qual se sublinha a importância de metas claras e repetição atenta e estruturada.

### **8.3 Reflexão Autónoma - Metacognição**

A metacognição — pensar sobre como se pensa e aprende — esteve visivelmente presente nos casos em que os alunos eram incentivados a refletir sobre o seu processo de estudo. Por exemplo, quando a professora perguntava: “*O que fizeste esta semana? Como estudaste esta passagem?*”, os alunos eram levados a pensar e verbalizar dificuldades e estratégias.

Esta prática, como defendem McPherson e Zimmerman (2002), ajuda os alunos a

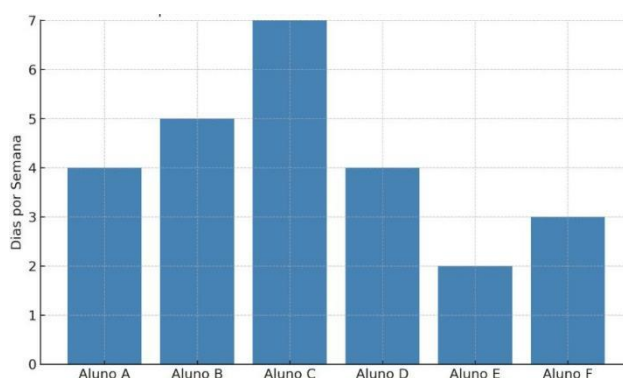
desenvolverem maior autonomia e autorreflexão, duas competências-chave para um estudo eficaz.

#### 8.4 Resultados Observados

Durante o acompanhamento dos alunos, foi possível recolher dados qualitativos sobre os seus hábitos de estudo autónomo. A frequência semanal com que os alunos praticavam em casa variou significativamente entre os seis casos analisados, conforme ilustrado na figura seguinte.

**Figura 13**

*Frequência Semanal de Estudo dos Alunos de Violino.*



*Nota.* Elaborado pela Autora

Verifica-se que o Aluno C, com o hábito de estudo diário (7 dias por semana), demonstrou elevada autonomia, forte progressão técnica e motivação intrínseca. Por outro lado, os Alunos E e F, com média de apenas 2 e 3 dias de prática semanal, evidenciaram dificuldades na consolidação técnica, na leitura musical e num progresso mais rápido.

Este dado reforça a relevância do estudo orientado e da criação de rotinas consistentes de estudo, como fatores-chave para o desenvolvimento musical. A orientação do professor revelou-se essencial não apenas na aula, mas na forma como o aluno organiza e valoriza o tempo de estudo individual.



Neste período foi possível observar situações recorrentes de alunos que, ao longo das semanas, não cumpriam de forma eficaz o trabalho de casa proposto pela professora ou pela mestranda. Em alguns casos, os alunos não estudavam os conteúdos indicados; noutros, estudavam de forma incompleta ou ineficaz, apresentando praticamente sempre as mesmas falhas no mesmo repertório.

A observação sistemática permitiu identificar que:

- ✓ Alunos que segmentavam o estudo progrediam mais rapidamente;
- ✓ A qualidade do estudo era mais relevante do que o tempo total investido;
- ✓ Repetição sem reflexão conduzia à cristalização de erros;
- ✓ A orientação concreta do professor gerava mudanças comportamentais;
- ✓ O reforço contínuo das estratégias por parte do docente produzia efeitos visíveis ao longo do tempo.

Estes dados confirmam que estudar bem é algo que se ensina e se aprende, e que o professor de instrumento deve dedicar parte do seu tempo letivo à formação do estudante enquanto estudante e instrumentista autónomo (Burwell, 2012).

Fazendo uma correlação com dados quantitativos sob a mesma análise da frequência semanal de estudo autónomo de cada um, os dados, ainda que obtidos de forma observacional e autorreportada, permitem traçar um perfil geral dos hábitos de estudo dos seis alunos envolvidos.

**Tabela 9***Frequência Semanal de Estudo dos Alunos de Violino*

<b>Aluno</b>	<b>Dias de Estudo por Semana</b>	<b>Observações Notáveis</b>
A	5 dias	Boa evolução técnica e autonomia crescente
B	4 dias	Progresso moderado, estudo consistente
C	7 dias	Forte motivação, evolução técnica acentuada
D	3 dias	Progressão lenta, mas estável
E	2 dias (fim de semana)	Dificuldades técnicas persistentes
F	3 dias	Insegurança técnica, dependência da aula

*Nota:* Os dados refletem a observação direta e registos de TPC recolhidos durante o estágio.

Esta análise evidencia a correlação direta entre a regularidade do estudo autónomo e a evolução técnica dos alunos, validando a literatura que defende o papel estruturante do estudo orientado (Hallam, 2001; McPherson & Zimmerman, 2002). Os alunos que estudaram mais frequentemente (A, B e C) apresentaram maior segurança na execução técnica, enquanto os que praticavam apenas ao fim de semana (E) revelaram dificuldades mais marcadas.

Foi notável observar que, com esse acompanhamento constante por parte da

professora, os alunos começaram gradualmente a melhorar a sua postura perante o estudo. A repetição orientada de estratégias — como trabalhar em andamento lento, usar ritmos diferentes ou subdividir partes da peça — começou a ser internalizada e, com o tempo, passou a ser adotada de forma autónoma por alguns alunos.

Esta abordagem mostrou que o acompanhamento contínuo e a orientação personalizada são fatores determinantes para transformar a resistência ou a dificuldade inicial dos alunos numa aprendizagem eficaz e sustentável.

## **9. Recomendações para a Prática Pedagógica**

Com base na investigação realizada, nas observações desenvolvidas ao longo da Prática de Ensino Supervisionada e na literatura consultada, apresentam-se algumas recomendações com vista à valorização do estudo orientado enquanto componente essencial no ensino do violino. Estas sugestões pretendem apoiar a prática pedagógica de professores do ensino artístico especializado, particularmente nos primeiros anos de aprendizagem.

- ✓ Ensinar a estudar é tão importante como ensinar a tocar

É fundamental que o professor dedique tempo, desde os primeiros contactos com o instrumento, à explicação clara e intencional de como estudar: como organizar o tempo, como dividir as obras em secções, como repetir com atenção e intenção. Como defendem McPherson e Zimmerman (2002), a autorregulação da aprendizagem é uma competência que deve ser ensinada e desenvolvida gradualmente, e não deixada ao acaso.

- ✓ Acompanhar o processo de estudo entre aulas

O trabalho realizado fora da aula é essencial no progresso dos alunos, mas frequentemente negligenciado ou mal compreendido. Os professores devem reservar alguns minutos para que os alunos partilhem dúvidas sobre o estudo, revejam estratégias aplicadas em casa e recebam orientações práticas para melhorar a sua organização. Fichas de estudo,

gravações ou cadernos de TPC são exemplos de ferramentas que podem apoiar esse acompanhamento (Hallam, 2001).

- ✓ Valorizar a reflexão e o erro como parte do processo

O erro deve ser encarado como um ponto de partida para a compreensão, e não como um fracasso. Incentivar os alunos a refletirem sobre os seus erros, a verbalizá-los e a reformular estratégias é um passo fundamental para o desenvolvimento da autonomia. Como afirmou Gerle (1983), estudar violino é estudar como estudar, o que implica escuta interna, consciência e capacidade de correção.

- ✓ Promover o estudo com objetivos claros

A prática deliberada, tal como descrita por Ericsson et al. (1993), pressupõe que o estudo seja segmentado, focado e orientado para metas específicas. Em vez de pedir que o aluno “estude o excerto”, é mais eficaz propor: “repete o compasso X até três vezes seguidas sem erro, mantendo uma boa afinação e um som relaxado”. Este tipo de orientação torna o estudo mais concreto, produtivo e motivante.

- ✓ Adaptar estratégias ao perfil de cada aluno

Nem todos os alunos aprendem da mesma forma, nem todos respondem às mesmas sugestões. O professor deve procurar conhecer o aluno, escutar os seus receios, motivações e dificuldades, e a partir daí construir estratégias de estudo personalizadas, ajustadas ao seu nível e forma de pensar. Essa atenção individualizada pode ser decisiva na construção de hábitos de estudo eficazes e sustentáveis.

## **10. Limitações da Investigação**

Apesar dos resultados positivos e das observações relevantes obtidas ao longo deste trabalho, importa reconhecer algumas limitações que poderão ter influenciado os dados recolhidos e a generalização dos resultados.

Em primeiro lugar, o número de alunos envolvidos na investigação foi reduzido e

centrado numa única instituição — a Academia de Música de Lisboa. Esta amostra restrita limita a possibilidade de extrapolar conclusões para outros contextos pedagógicos ou institucionais.

Em segundo lugar, o acompanhamento dos alunos foi realizado num período relativamente curto (um ano letivo), o que pode não ter sido suficiente para observar mudanças mais profundas nos hábitos de estudo ou nos resultados a longo prazo. A natureza qualitativa e observacional do estudo, embora adequada ao contexto, apresenta também uma margem de subjetividade, nomeadamente na análise do comportamento dos alunos durante as aulas e no processo de avaliação do progresso. Acresce ainda o facto de a intervenção da mestrandia como professora-observadora poder ter influenciado o comportamento dos alunos, especialmente nas primeiras aulas. Este fenómeno, conhecido como efeito Hawthorne<sup>8</sup>, é comum em estudos educacionais e deve ser tido em conta na interpretação dos dados.

Outra limitação prende-se com o facto de alguns registos de estudo autónomo dependerem da auto reportação dos próprios alunos (através de folhas de TPC ou verbalizações em aula), o que pode não refletir com exatidão a prática efetiva realizada em casa.

Apesar destas limitações, considera-se que os dados recolhidos são relevantes e que a investigação oferece um contributo significativo para a compreensão do papel do estudo orientado no desenvolvimento técnico e musical de alunos de violino. Contudo, reconhecê-las permite enquadrar melhor os resultados alcançados, sugerindo igualmente caminhos para investigações futuras mais alargadas, com amostras diversificadas, períodos de acompanhamento mais extensos e recolha de dados complementares.

---

<sup>8</sup> O efeito *Hawthorne* refere-se à tendência de os indivíduos alterarem o seu comportamento quando sabem que estão a ser observados. O termo tem origem num estudo realizado na fábrica Hawthorne Works, nos anos 1920, onde os trabalhadores mostraram melhorias na produtividade simplesmente por se sentirem observados por investigadores (Mayo, 1933).

## Conclusão

Esta investigação procurou refletir sobre a importância do estudo orientado na aprendizagem do violino, articulando observações pedagógicas concretas com os contributos teóricos de autores relevantes na área da educação musical. Partindo de uma experiência pessoal — a consciência tardia de que não sabia estudar de forma eficaz —, esta reflexão foi ampliada pela prática de ensino supervisionada, onde se tornaram visíveis muitas das dificuldades que os alunos enfrentam no estudo autónomo.

As análises dos dados sobre a frequência semanal de estudo dos alunos revelaram-se extremamente significativos. O gráfico construído a partir desses dados permitiu verificar uma correlação direta entre a regularidade do estudo e a evolução técnica observada. Alunos com um estudo mais consistente (C, B e A) apresentaram maior progressão e segurança, ao passo que alunos com estudo mais irregular (E e F) mostraram maior dependência da orientação em aula e dificuldades na consolidação de conteúdos. Para além da análise qualitativa das aulas observadas e das estratégias pedagógicas aplicadas, a presente investigação incluiu também uma breve componente quantitativa. Os dados obtidos, ainda que simples, revelaram uma correlação evidente entre a regularidade da prática e a evolução técnica observada, especialmente em aspetos como afinação, arcada e autonomia na execução. Alunos com hábitos de estudo mais consistentes demonstraram maior progresso, validando a importância do estudo orientado e estruturado, tal como referido por Hallam (2001) e McPherson e Zimmerman (2002).

Este dado reforça a importância de orientar os alunos não apenas no “quê” estudar, mas também no “como” e “quanto” estudar. A intervenção do professor, quando centrada na construção de hábitos de prática eficazes, revelou-se essencial para promover mudanças sustentadas na aprendizagem.

Os autores consultados reforçam a importância da prática deliberada, da autorregulação e da metacognição como pilares do desenvolvimento musical. A conjugação da teoria com a experiência permitiu concluir que ensinar a estudar é uma competência pedagógica que não deve ser negligenciada. Não basta ensinar um repertório específico ou técnica, é necessário mostrar aos alunos como praticar, como corrigir, como ouvir atentamente e como pensar no seu próprio progresso.

O caminho para a autonomia musical constrói-se com orientação, persistência e consciência. E o professor, mais do que um transmissor de conteúdos, é um facilitador desse processo.

Que cada aula de violino possa assim, ser também uma aula sobre como aprender, porque é nesse ponto que o verdadeiro progresso começa.

## Referências Bibliográficas

- Academia de Música de Lisboa. (2022). *Projeto educativo 2022–2028*. [https://academiamusicalisboa.com/wp-content/uploads/2022/10/Projeto-Educativo\\_22\\_28.pdf](https://academiamusicalisboa.com/wp-content/uploads/2022/10/Projeto-Educativo_22_28.pdf)
- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. W. H. Freeman.
- Barry, N. H., & Hallam, S. (2002). Practice. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (pp. 151–165). Oxford University Press.
- Bardin, L. (2004). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
- Burwell, K. (2012). *Studio-based instrumental learning*. Ashgate.
- Creech, A. (2009). Teacher-pupil-parent interactions in instrumental music tuition: A literature review. *British Journal of Music Education*, 26(1), 29–44.
- Creswell, J. W. (2012). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (4th ed.). Pearson.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100(3), 363–406. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.100.3.363>
- Flavell, J. H. (1979). Metacognition and cognitive monitoring: A new area of cognitive–developmental inquiry. *American Psychologist*, 34(10), 906–911.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing and Teaching*. New York: Prentice-Hall.
- Gerle, R. (1983). *The art of bowing practice: The expressive bow technique*. Stainer & Bell.



Gerle, R. (1983). *The art of practising the violin: With useful hints for all string players*. Stainer & Bell.

Hallam, S. (1998). *Instrumental teaching: A practical guide to learning*. Heinemann.

Hallam, S. (2001). The development of metacognition in musicians: Implications for education. *British Journal of Music Education*, 18(1), 27–39.  
<https://doi.org/10.1017/S026505170100021X>

Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for musicians: Understanding and acquiring the skills*. Oxford University Press.

Mayo, E. (1933). *The human problems of an industrial civilization*. Macmillan.

McPherson, G. E., & McCormick, J. (2006). Self-efficacy and music performance. *Psychology of Music*, 34(3), 322–336. <https://doi.org/10.1177/0305735606064841>

McPherson, G. E., & Renwick, J. M. (2001). A longitudinal study of self-regulation in children's musical practice. *Music Education Research*, 3(2), 169–186.  
<https://doi.org/10.1080/14613800120089284>

McPherson, G. E., & Zimmerman, B. J. (2002). Self-regulation of musical learning: A social cognitive perspective. In R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning* (pp. 327–347). Oxford University Press.

Nielsen, S. G. (2004). Strategies and self-efficacy beliefs in instrumental and vocal individual practice: A study of students in higher music education. *Psychology of Music*, 32(4), 418–431.

Pereira, M. M. M. (2021). *As práticas de ensino do violino sob o prisma da autorregulação da aprendizagem* [Tese de mestrado, Instituto Politécnico de Lisboa].  
<https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/13765>

Pereira, M. M. (2023). *Despertar a autorregulação da aprendizagem: O papel dos professores na formação de jovens músicos* [Tese de doutoramento, Universidade NOVA de

Lisboa]. Repositório da Universidade NOVA de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10362/161574>

Rolland, P. (1974). *The Teaching of Action in String Playing*. Illinois: American String Teachers Association.

Schön, D. A. (1983). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. Basic Books.

Suzuki, S. (1981). *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education*. Miami: Warner Bros.

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.

Yin, R. K. (2014). *Case study research: Design and methods* (5th ed.). SAGE Publications.

Zimmerman, B. J. (2002). *Becoming a self-regulated learner: An overview*. *Theory Into Practice*, 41(2), 64–70.

## **APÊNDICES**

Apêndice A. Registo de Observação de Aulas (Modelo exemplificativo)

<b>Data</b>	<b>Aluno</b>	<b>Objetivos da Aula</b>	<b>Estratégias Pedagógicas Aplicadas</b>	<b>Observações Técnicas / Musicais</b>	<b>Reações / Atitudes do Aluno</b>	<b>Reflexão da Professora-Estagiária</b>
20/02/2024	Aluno C	Melhorar a estabilidade da mão esquerda e a precisão nas mudanças de posição	Estudo lento com metrônomo; Estudo por secções curtas	Dificuldade inicial em manter a afinação nas transições; progressiva melhoria ao longo da aula.	Mostrou concentração, mas alguma insegurança.	A segmentação do estudo facilitou a correção de movimentos e a consolidação da afinação.
27/02/2024	Aluno C	Trabalhar o controlo do arco e coordenação entre as mãos	Estudo por secções curtas; Feedback construtivo; Autoavaliação com gravação	Melhorou a consistência na mudança de corda; manteve postura correta.	Motivado e colaborante; reconheceu erros de forma autónoma.	A gravação foi eficaz para promover autoconsciência e escuta crítica.
04/03/2024	Aluno C	Desenvolver fraseado musical e controlo dinâmico	Repetição consciente; Visualização mental do movimento; Feedback positivo	Fraseado mais fluido e intencional; maior domínio do arco.	Elevado envolvimento e entusiasmo; evidenciou orgulho na evolução.	A introdução da visualização e do reforço positivo teve impacto direto na expressividade e confiança.

## **ANEXOS**

Anexo A. Logótipo da AML



## Anexo B. Oferta educativa da Academia

### Artigo 4.º - Oferta educativa

#### 1. Sede | Restelo

Jardim da Música (Pré-Escolar)	Iniciação Musical (1.º Ciclo)	Básico (2.º e 3.º Ciclos)	Secundário	Livre
Música Bebés	Canto	Canto	Canto	Canto
Clarinete	Clarinete	Clarinete	Clarinete	Clarinete
Flauta transversal	Contrabaixo	Contrabaixo	Composição	Composição
Guitarra	Flauta transversal	Flauta transversal	Contrabaixo	Contrabaixo
Piano	Guitarra	Guitarra	Flauta transversal	Flauta transversal
Violino	Piano	Piano	Formação musical	Formação musical
Violoncelo	Violeta	Violeta	Guitarra	Guitarra
	Violino	Violino	Piano	Piano
	Violoncelo	Violoncelo	Violeta	Violeta
			Violino	Violino
			Violoncelo	Violoncelo
Ballet	Ballet	Ballet		Ballet

#### 2. Polo | Parque das Nações

Jardim da Música (Pré-Escolar)	Iniciação Musical (1.º Ciclo)	Básico (2.º e 3.º Ciclos)	Livre
Música para Bebés	Canto	Canto	Canto
Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra
Piano	Piano	Piano	Piano
Violino	Violeta	Violeta	Violeta
Violoncelo	Violino	Violino	Violino
	Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo

#### 3. Polo | Oeiras

Jardim da Música (Pré-Escolar)	Iniciação Musical (1.º Ciclo)	Básico (2.º e 3.º Ciclos)	Livre
Música para Bebés	Canto	Canto	Canto
Flauta transversal	Flauta transversal	Flauta transversal	Flauta transversal
Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra
Piano	Piano	Piano	Piano
Violino	Violino	Violino	Violino
Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo	Violoncelo

## Anexo C. Plano de Estudos da Academia

### Plano de estudos do Curso de Iniciação Musical

De acordo com a Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto

Componentes do currículo	Carga horária semanal (minutos)			
	1.º ano	2.º ano	3.º ano	4.º ano
Instrumento/Canto <sup>1</sup>	30/60	30/60	30/60	30/60
Iniciação musical <sup>2</sup>	45/90	45/90	45/90	45/90
Classe de conjunto <sup>3,4</sup>	45	45	45	45

### Plano de estudos do Curso Básico de Música – 2.º ciclo

De acordo com a Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto, o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho e a Portaria n.º 59/2014, de 7 de março.

Componente do currículo Formação artística especializada	Carga horária semanal (minutos)	
	5.º ano	6.º ano
Instrumento/Canto <sup>1</sup>	45	45
Formação musical	90	90
Classes de conjunto <sup>2,3</sup>	90+45	90+45



## Calendário escolar 2024/2025

### Períodos letivos

	Início	Termo
1.º	11 de setembro	17 de dezembro
2.º	6 de janeiro	5 de abril
3.º	21 de abril	21 de junho (Cursos Básico e Secundário) 12 de julho (Cursos Iniciação e Livre)

### Pausas letivas

	Início	Termo
Outono	28 de outubro	2 de novembro
Natal	18 de dezembro	3 de janeiro
Carnaval	3 de março	8 de março
Páscoa	7 de abril	17 de abril

