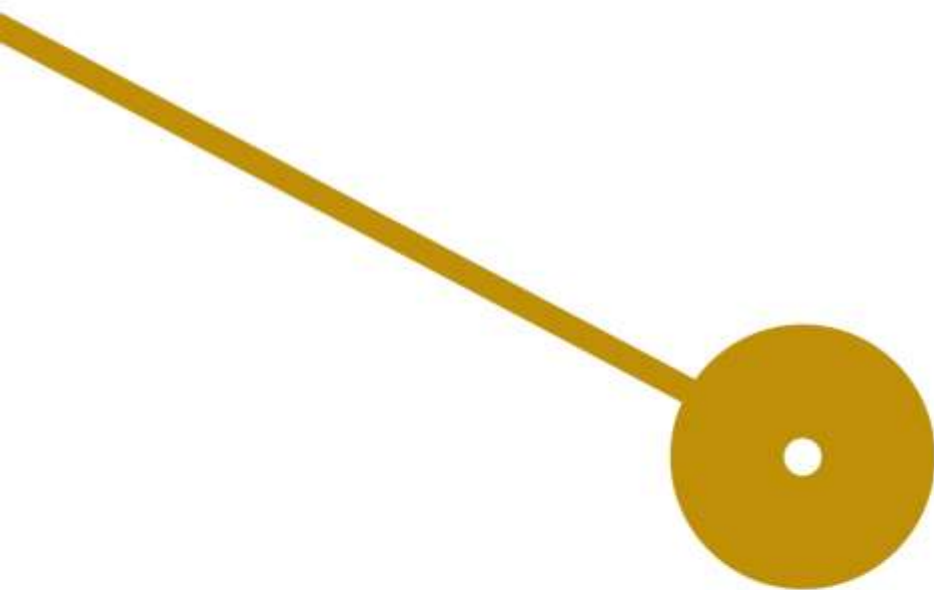


M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLONCELO

O Papel do Professor em
Trajetórias de Excelência na
Prática do Violoncelo:
Um Estudo de Caso
Fábio Silvestre Moreira Pinto

2020



M MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLONCELO

O Papel do Professor em Trajetórias de Excelência na Prática do Violoncelo: Um Estudo de Caso

Fábio Silvestre Moreira Pinto

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Violoncelo

Professor Orientador
Daniela Coimbra

Professor Supervisor
Filipe Quaresma

Professor Cooperante
Telma Arrais

Agradecimentos

À Professora Daniela Coimbra, pela sua orientação, pelo incansável apoio e pela valiosa ajuda na elaboração deste trabalho.

Ao Professor Filipe Quaresma, pelo enorme apoio e motivação.

À Professora Telma Arrais, por uma orientação exemplar, pela confiança depositada em mim e pela disponibilidade em auxiliar-me em tudo que necessitasse.

Ao Professor Fernando Marinho, por me ter autorizado a assistir às aulas de Orquestra de Cordas.

Ao Conservatório de Música do Porto, por me ter acolhido e por me ter permitido realizar o estágio requerido para o curso de Mestrado em Ensino.

Aos violoncelistas Fernando Costa, Filipe Quaresma, Gonçalo Lélis, João Valpaços, Luís Cruz, Marco Pereira, Maria Nabeiro, Miguel Fernandes, Paulo Gaio Lima e Tiago Silva, pela prontidão em participarem no estudo.

À minha esposa, por estar sempre presente e pelo suporte emocional.

Ao meu irmão, pelas incontáveis revisões que fez ao trabalho.

À minha família, pelo apoio infindável.

Aos meus amigos, pela ajuda e diversas contribuições.

Resumo

O objetivo do presente estudo consistiu em aferir a perspectiva de violoncelistas, considerados exímios no domínio do seu instrumento, sobre o papel do professor nas suas carreiras. Deste modo, pretendeu-se examinar até que ponto a presença de um docente constitui uma condição basilar para atingir a excelência no violoncelo, assim como também se pretendeu descobrir quais os atributos necessários, em conformidade com os participantes, para lecionar o instrumento em questão. Com base nos resultados, a próxima etapa passou por verificar se os resultados obtidos são compatíveis com a literatura existente ou se acrescentam nova informação útil para o progresso da investigação científica da temática em causa. Acrescenta-se, por fim, que os mesmos serviram para verificar se existem peculiaridades exclusivas à aprendizagem do violoncelo, comparativamente com outros instrumentos musicais.

A recolha de dados foi feita através de uma entrevista desenhada para o efeito deste estudo e contou com a participação de dez violoncelistas de nacionalidade portuguesa com níveis de experiência distintos.

Após a análise dos resultados, foi possível verificar que o consenso entre os músicos entrevistados sugere que o professor é essencial para atingir um nível de perícia elevado no violoncelo e que este deve ter um papel orientador, ao invés de estabelecer um trajeto restrito. Além disso, no que concerne os atributos basilares na docência violoncelística, destaca-se a capacidade de adaptação a cada aluno, assim como determinadas qualidades humanas, nomeadamente a compreensão e a disponibilidade, por exemplo. Acrescenta-se ainda o valor acrescido do primeiro professor como um dos temas mais recorrentes entre os entrevistados.

Relativamente à literatura atual alusiva à problemática a ser discutida, a análise realizada corrobora, de uma maneira geral, as descobertas feitas até ao momento, não existindo pontos divergentes.

Por fim, salienta-se que não foram encontradas particularidades intrínsecas à aprendizagem do violoncelo, em comparação com outros instrumentos.

Palavras-chave: violoncelo; professor; aluno; excelência

Abstract

The objective of this study was to assess the perspective of cellists, considered experts in the field of their instrument, on the role of the teacher in their careers. Thus, it was intended to examine to what extent the presence of a teacher is a basic condition to achieve excellence in the cello, as well as to discover which attributes are necessary, in accordance with the participants, to teach the instrument in question. Based on the results, the next step was to verify whether the results obtained are compatible with the existing literature or add new information useful for the progress of scientific research on the subject in question. Finally, it is added that they were used to verify if there are exclusive peculiarities to cello learning, in comparison with other musical instruments.

The data collection was done through an interview designed for the purpose of this study and counted with the participation of ten cellists of portuguese nationality with different levels of experience.

After analyzing the results, it was possible to verify that the consensus among the musicians interviewed suggests that the teacher is essential to achieve a high level of expertise in cello and that he should have a guiding role, instead of establishing a restricted path. In addition, with regard to the basic attributes of cello teaching, the ability to adapt to each student stands out, as well as certain human qualities, including understanding and availability, for example. The added value of the first teacher is also regarded as one of the most recurrent themes among those interviewed.

In respect of the current literature, the analysis carried out corroborates, in a general way, the discoveries made so far, and there are no divergent points.

Finally, it should be noted that no particularities intrinsic to cello learning were found, in comparison with other instruments.

Keywords: cello; teacher; excellence; student

Índice

Introdução	1
Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical	2
1. Conservatório de Música do Porto	3
1.1. Contextualização	3
1.2. Oferta Educativa	4
1.3. Comunidade Educativa	6
1.4. Objetivos Pedagógicos	8
1.5. Perspetiva Pessoal	8
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada	9
Introdução	10
2. Contextualização dos Docentes	11
2.1. Professor Supervisor (Filipe Quaresma)	11
2.2. Professor Cooperante (Telma Arrais)	12
3. Avaliação e Programa Curricular de Violoncelo	12
4. Ensino Básico	19
4.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas	19
4.2. Contextualização do Aluno A	20
4.3. Aulas Observadas	20
4.4. Aulas Lecionadas	25
5. Ensino Secundário	31
5.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas	31
5.2. Contextualização do Aluno B	32
5.3. Aulas Observadas	32
5.4. Aulas Lecionadas	36
6. Classe de Conjunto	43
6.1. Cronograma de Aulas Observadas e Lecionadas	43

6.2. Contextualização do Grupo	44
6.3. Aulas Observadas	44
6.4. Aulas Lecionadas.....	48
7. Pareceres dos Docentes	54
7.1. Parecer do Professor Supervisor.....	54
7.2. Parecer da Professora Cooperante	55
8. Reflexão Final	56
Capítulo III – Projeto de Investigação.....	59
Introdução.....	60
9. Revisão Bibliográfica	61
9.1. Metodologia.....	68
9.2. Análise Descritiva.....	71
1 - Qual foi o professor ou professores de violoncelo que mais o influenciaram enquanto violoncelista e porquê?	71
2 - Descreva um momento particularmente positivo com um professor de violoncelo e que impacto teve no seu percurso.....	73
3 - Descreva um momento particularmente difícil com um professor de violoncelo, como o ultrapassou e que impacto teve no seu percurso.....	74
4 - Que importância atribui ao papel do professor para alcançar a excelência no violoncelo e porquê?.....	78
5 - Em suma, quais são os fatores que permitem uma trajetória de excelência no violoncelo e como é que os qualificaria por graus de relevância?	80
6 - Quais são para si as qualidades mais importantes num professor de violoncelo?	82
7 - Como avalia a atualidade portuguesa no que toca ao ensino no violoncelo?	83
8 - Gostaria de acrescentar algo mais a esta temática?.....	85
9.3. Discussão.....	86
9.4. Considerações Finais	89
Referências	92

Anexos	95
Anexo I – Aulas Observadas (Ensino Básico).....	96
Anexo II – Aulas Observadas (Ensino Secundário)	121
Anexo III – Aulas Observadas (Classe de Conjunto).....	148
Anexo IV – Aulas Lecionadas (Ensino Básico)	168
Anexo V – Aulas Lecionadas (Ensino Secundário)	187
Anexo VI – Aulas Lecionadas (Classe de Conjunto).....	215
Anexo VII – Pareceres.....	235
Anexo VIII – Biografias dos Participantes.....	238

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo – 1.º Ano/1.º Preparatório.....	14
Tabela 2 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo – 2.º Ano/2.º Preparatório.....	14
Tabela 3 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 3.º Ano/3.º Preparatório	15
Tabela 4 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 4.º Ano/4.º Preparatório	15
Tabela 5 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 5.º Ano/1.º Grau	15
Tabela 6 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 6.º Ano/2.º Grau	16
Tabela 7 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 7.º Ano/3.º Grau	16
Tabela 8 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 8.º Ano/4.º Grau	16
Tabela 9 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 9.º Ano/5.º Grau	17
Tabela 10 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 10.º Ano/6.º Grau	17
Tabela 11 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 11.º Ano/7.º Grau	18
Tabela 12 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 12.º Ano/8.º Grau	18
Tabela 13 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Ensino Básico	19
Tabela 14 - Ensino Básico - Relatório de Observação n.º 1	22
Tabela 15 - Ensino Básico - Relatório de Observação n.º 2.....	23
Tabela 16 - Ensino Básico - Relatório de Observação n.º 3.....	24
Tabela 17 - Ensino Básico - Planificação.....	30
Tabela 18 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Ensino Secundário	31
Tabela 19 - Ensino Secundário - Relatório de Observação n.º 1.....	34
Tabela 20 - Ensino Secundário - Relatório de Observação n.º 2.....	35
Tabela 21 - Ensino Secundário - Relatório de Observação n.º 3.....	36
Tabela 22 - Ensino Secundário - Planificação.....	42

Tabela 23 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Classe de Conjunto	43
Tabela 24 - Classe de Conjunto - Relatório de Observação n.º 1	46
Tabela 25 - Classe de Conjunto - Relatório de Observação n.º 2.....	47
Tabela 26 - Classe de Conjunto - Relatório de Observação n.º 3.....	48
Tabela 27 - Classe de Conjunto - Planificação.....	53

Índice de Figuras

Figura 1 - Número de Alunos Correspondente ao Ano Letivo 2018/2019 (Retirado de CMP, 2020a, p.7).....	6
---	---

Introdução

Após ter terminado o Mestrado em Interpretação Artística na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), na minha mente, existia apenas uma opção possível para dar seguimento ao meu percurso académico, sendo essa a concretização do Mestrado em Ensino de Música na mesma instituição. A escolha do estabelecimento escolar surgiu naturalmente, dada a familiaridade que tenho com a ESMAE e dado o corpo docente exemplar que me tem acompanhado desde a Licenciatura. No que concerne a predileção pelo curso em causa, esta teve origem na exigência do mercado de trabalho, todavia, nasceu, acima de tudo, da necessidade de completar determinadas lacunas que não tinham sido aprofundadas até ao momento. Tendo-me concentrado quase exclusivamente na vertente performativa durante todo o meu trajeto violoncelístico, senti que o passo seguinte mais lógico deveria consistir em alterar o meu foco para uma dimensão pedagógica.

Neste âmbito, emergiu o meu desejo de realizar o curso em questão e de explorar o tema evidenciado pelo título inicial da presente dissertação. A temática resultou, essencialmente, da minha curiosidade genuína em compreender mais a fundo como me poderei tornar um professor competente e, assim, apoiar e ajudar da melhor forma possível os meus futuros alunos a atingirem os seus sonhos enquanto músicos. Simultaneamente, o meu interesse em analisar os fatores contribuintes para a excelência instrumental, mais especificamente no violoncelo, foi crucial na idealização da problemática proposta.

Por conseguinte, este trabalho será dividido em três capítulos distintos. O primeiro incluirá uma descrição extensiva sobre a instituição escolar selecionada para a realização do estágio integrante da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, enquanto o segundo explorará as atividades desenvolvidas no decorrer do mesmo, bem como as experiências daí advindas. Finalmente, o terceiro e último capítulo servirá como plataforma para expor o projeto de investigação elaborado durante o ano letivo 2019/2020.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1. Conservatório de Música do Porto

O primeiro capítulo terá o propósito de descrever e de contextualizar a instituição escolhida para a realização da Unidade Curricular designada de Prática de Ensino Supervisionada. O estabelecimento selecionado consistiu, portanto, no Conservatório de Música do Porto (CMP), sendo os motivos que incitaram para tal explicados posteriormente no segundo capítulo. Por enquanto, este irá ser contextualizado a nível histórico, patrimonial, bem como em termos de instalações, e será caracterizado quanto à sua oferta e comunidade educativas. Ademais, serão ainda patenteados os seus objetivos pedagógicos no que toca aos alunos que o frequentam e, por fim, providenciarei um pouco da minha perspetiva pessoal relativamente ao que tive oportunidade de observar.

1.1. Contextualização

O CMP é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM) e, assim, tendo o título de escola pública, gere-se por um combinado ampliado de documentos e normativos que delimitam o funcionamento das escolas de ensino regular. Não obstante, como escola pública do ensino artístico, “o Conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino. Alguns desses elementos são comuns a todas as escolas do ensino artístico especializado, mas a maioria diz respeito às escolas do ensino da música” (CMP, 2020a, p. 4).

Tendo sido aprovada, a 1 de junho de 1917, pelo Senado da Câmara Municipal do Porto, a criação do CMP, este foi oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, na Travessa do Carregal, n.º 87. Em 1975, o Conservatório transferiu-se para o palacete municipal que pertenceu à família Pinto Leite, situado na Rua da Maternidade, n.º 13, no Porto. Em 2008, devido a “progressivos constrangimentos de espaço – que não a qualidade e beleza do edifício e dos jardins envolventes, no antigo Palacete da Rua da Maternidade – aliados à necessidade de melhores condições para satisfazer uma procura crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como o assumir de outros regimes de frequência” (CMP, 2020a, p. 3), o CMP mudou novamente de instalações. Após obras de requalificação e ampliação, a instituição tomou a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, localizada na Praça Pedro Nunes. Adicionalmente, foi construído, em 2009, um edifício de raiz, no qual estão posicionados dois auditórios, um estúdio de gravação, um piano bar, uma sala de ensaios, uma

biblioteca e as instalações do 1.º Ciclo. Durante a sua transformação estrutural, o Conservatório teve como foco a edificação de um espaço adequado ao ensino da música. Como tal, implementou isolamento acústico nas salas, bem como as preparou tendo em consideração o número de alunos, o tipo de instrumento, o tipo de grupo e o tipo de aulas, sendo estas de formação artística ou geral.

Observando o património e os recursos físicos que a instituição possui, rapidamente se percebe a influência, o impacto e o prestígio que a mesma compreende no panorama português. Dentro destes, encontramos doações bibliográficas de entidades como Margarida Brochado, José Delerue, Padre Ângelo Pinto e Fernando Correia de Oliveira, espólios provenientes de uma das melhores violoncelistas portuguesas, Guilhermina Suggia, e do compositor e violinista Nicolau Ribas, assim como documentação relativa a Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, Cláudio Carneyro e Moreira de Sá. Além disso, a Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP, a qual acabou por ser comutada pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e pela Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto. Destaca-se ainda Medalha de Mérito Grau Ouro da cidade do Porto galardoada ao CMP, em 1992.

1.2. Oferta Educativa

Segundo o Projeto Educativo da instituição, esta “rege-se pelo enquadramento geral, a saber, o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 7 de julho e o Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho bem como pela legislação específica do ensino artístico especializado do ensino da música, a Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto e a Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto” (CMP, 2020a, p. 5). Acrescenta-se também que “a oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho” (CMP, 2020a, p. 15). Consequentemente, os cursos atualmente providenciados pelo CMP consistem nos seguintes: Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano, e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. No que toca às opções existentes para instrumento, são disponibilizadas as seguintes: Acordeão, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola, Violino e Violoncelo. Adicionalmente, a escola providencia a possibilidade de Cursos Livres que permitem formação em áreas

como a música tradicional ou o jazz, tendo este último, depois de vários anos a oferecer somente a via de música de conjunto, sido alargado aos cursos de canto e de instrumento. Relativamente à admissão no CMP, esta “é feita através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência” (CMP, 2020a, p. 6).

Em conformidade com os dados oficiais fornecidos pela própria instituição, a mesma contém mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1.º ano do 1.º ciclo, até ao 12.º ano/8.º grau. No que diz respeito aos regimes de frequência, o CMP oferece três alternativas, nomeadamente, regime integrado, no qual a frequência das disciplinas de componente geral e componente artística vocacional ocorre no próprio Conservatório; regime articulado, onde existe um protocolo de parceria entre o CMP e uma escola de ensino regular, e a frequência das disciplinas de componente geral e do ensino artístico especializado se divide entre as mesmas; regime supletivo, o qual consiste na frequência do ensino especializado da música em simultâneo com o ensino regular, estando também dividida entre duas instituições escolares, mas sem articulação pedagógica. Será relevante mencionar ainda que o Curso de Iniciação (1.º Ciclo) pode ser apenas frequentado em regime integrado ou supletivo.

De acordo com o Projeto Educativo, a procura pelo regime integrado tem crescido progressivamente, contudo, o número substancial de matrículas registadas no regime supletivo mantém-se, devido, em parte, ao facto de uma grande porção dos estudantes viver fora da cidade do Porto. Consequentemente, de modo a alastrar o leque de escolhas de cada aluno e de facilitar a sua frequência de duas escolas, o Conservatório procedeu à extensão do seu horário até às 22:20h, sendo que o mesmo tem início às 08:20h, de segunda-feira a sexta-feira. Além disso, a instituição em questão toma partido do sábado de manhã, das 08:20h às 13:20h, para os restantes regimes.

DISTRIBUIÇÃO DOS ALUNOS POR ANOS/GRAUS: ANO LETIVO 2018/2019

	INTEGRADO			ARTICULADO	SUPLETIVO			TOTAIS	TOTAIS
	A	B	C	ART	SUP A	SUP B	SUP C		
1º Ano	24				25	24		73	6,9%
2º Ano	20				19	25		64	6,1%
3º Ano	24				21	16		61	5,8%
4º Ano	24				19	19		62	5,9%
5º Ano/1º Grau	24	22	24	10	17	18		115	10,9%
6º Ano/2º Grau	24	24		22	28			98	9,3%
7º Ano/3º Grau	24	24		14	17			79	7,5%
8º Ano/4º Grau	23	23	24	10	24			104	9,9%
9º Ano/5º Grau	24	24		8	28			84	8,0%
10º Ano/6º Grau	24			2	29	31		86	8,2%
11º Ano/7º Grau	21				32	34		87	8,3%
12º Ano/8º Grau	19	19			34	23	43	138	13,1%
TOTAL DE ALUNOS								1051	

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR CICLO: ANO LETIVO 2018/2019

1º Ciclo	260
2º Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR REGIME: ANO LETIVO 2018/2019

Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526

Figura 1 - Número de Alunos Correspondente ao Ano Letivo 2018/2019 (Retirado de CMP, 2020a, p.7)

1.3. Comunidade Educativa

Em conformidade com o Regulamento Interno do CMP, “o Conselho Geral é o órgão responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade do Conservatório, assegurando a representação e participação de toda a comunidade educativa” (CMP, 2020b, p. 7). Este é composto por 21 elementos: sete representantes do pessoal docente, dois representantes do pessoal não docente, dois representantes dos alunos, quatro representantes dos pais e encarregados de educação, três representantes do Município, e três representantes da comunidade local, nomeadamente de instituições, organizações e atividades de carácter económico, social, cultural e científico.

O Diretor tem um papel administrativo e de gestão nas áreas pedagógica, cultural, administrativa, financeira e patrimonial. Atualmente, o cargo encontra-se preenchido por

António Moreira Jorge, o qual conta com a colaboração, na execução das suas funções, de um subdiretor e de um a três adjuntos.

Seguidamente, existe o Conselho Pedagógico, responsável pela coordenação e supervisão pedagógica, e orientação educativa da instituição. Isto aplica-se aos domínios pedagógico-didáticos, à orientação e acompanhamento dos alunos e à formação inicial e contínua do pessoal docente e não docente. O mesmo é constituído pelo Diretor, pelos coordenadores de cada departamento que o Conservatório possui e por um coordenador de diretores de turma.

A escola compreende ainda o Conselho Administrativo, “órgão deliberativo em matéria administrativa e financeira” (CMP, 2020b, p. 9). Este é composto pelo Diretor, pelo subdiretor ou um dos adjuntos do Diretor, e pelo chefe dos serviços de administração escolar.

No que concerne o pessoal docente, será relevante começar por explicar que somente a 8 de maio de 2008 se tornou possível o acesso à profissionalização, através do Despacho 13020/2008, levando, por sua vez, a que em maio de 2009 fossem estabelecidos os quadros para as escolas do Ensino Artístico Especializado da Música, por intermédio da Portaria 551/2009, de 26 de maio, alterada pela Portaria n.º 1266/2009, de 16 de outubro. Apenas no ano de 2018 foi instituído um regime jurídico próprio, apropriado às particularidades do tipo de ensino suprarreferido, por meio do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, o qual aprovou um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança. Posto isto, segundo os dados presentes no Projeto Educativo, o CMP, no ano letivo 2018/2019, contou com 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola e 1 de Quadro de Zona Pedagógica. Os mesmos são distribuídos tendo em atenção a especialização de cada um e o perfil mais adequado aos diversos níveis de ensino.

Respetivamente ao pessoal não docente, o Conservatório, no ano letivo de 2018/2019, foi constituído por 22 Assistentes Operacionais (9 do quadro da escola e 13 contratados), sete Assistentes Técnicos (todos do quadro da escola), um Técnico Superior e um Chefe de Serviços de Administração Escolar. A instituição admite existir determinadas adversidades devido ao seu número reduzido e à falta de preparação para o cumprimento de certas funções características do funcionamento de uma escola artística.

1.4. Objetivos Pedagógicos

Por fim, no que se refere aos objetivos pedagógicos do CMP, este responsabiliza-se pela “preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspectiva de formação integral”, bem como pela “formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical” (CMP, 2020a, p. 12).

1.5. Perspetiva Pessoal

Como nota pessoal, gostaria de confirmar, através da experiência adquirida com o estágio concluído no ano letivo 2019/2020, a qualidade exímia não só das instalações providenciadas para exercer o ofício da música, como também dos profissionais com que tive o privilégio de interagir. Reconheço que, de facto, poder estudar, ou trabalhar, na presente instituição constitui uma oportunidade única para aqueles que procuram uma escola que prima o rigor e a excelência. Os alunos que a frequentarem terão ao seu dispor todas as ferramentas e auxílio necessários para alcançarem uma educação egrégia tanto a nível musical, como a nível cívico. Estou imensamente grato pelo seu forte acolhimento e pelos princípios, valores e conhecimento que me transmitiu.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O presente capítulo forçar-se-á no trabalho elaborado na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada durante o ano letivo 2019/2020. Este teve como base a concretização de um estágio, a nível das disciplinas de Instrumento e de Classe de Conjunto, incorporado no ensino Básico e Secundário, numa instituição de Ensino Artístico Especializado da Música. O mesmo decorreu no CMP, tendo iniciado no mês de outubro de 2019 e terminado no mês de junho de 2020.

O fator determinante para a escolha da instituição suprarreferida teve que ver, primeiramente, com o prestígio da escola em questão, sendo esta um dos mais célebres estabelecimentos de ensino especializado artístico em Portugal, no qual foram formados alguns dos melhores músicos atuais portugueses. Neste sentido, considerei imperial assegurar uma oportunidade de observar e de trabalhar, de um modo regular, com profissionais versados ao mais alto nível, de modo a extrair o maior proveito possível da minha formação e de me tornar assim, num educador competente.

Durante o ano letivo, tive o privilégio de acompanhar a evolução de dois alunos de violoncelo da classe da professora Telma Arrais, assim como do naipe de violoncelos e de contrabaixos instruídos pela mesma e integrantes da orquestra de cordas lecionada pelo professor Fernando Marinho. Além das aulas observadas, foi-me providenciada a possibilidade de lecionar algumas aulas de violoncelo e de naipe, das quais três foram supervisionadas pelo professor Filipe Quaresma.

Desta forma, a estrutura inicial do capítulo em questão compreenderá a apresentação do professor cooperante e do professor supervisor, sucedido por uma breve descrição da avaliação e do programa curricular de violoncelo do CMP. Posteriormente, será realizada uma contextualização do perfil de cada aluno, será patenteado o cronograma das aulas assistidas e lecionadas durante o estágio, e será explicado o trabalho efetuado nas disciplinas de Instrumento e de Classe de Conjunto, recorrendo para isso aos registos de observação de aula e às planificações das aulas lecionadas. Por fim, serão exibidos os pareceres do professor cooperante e do professor supervisor, e será concretizada uma reflexão final relativa ao estágio e ao seu impacto na minha preparação enquanto docente.

2. Contextualização dos Docentes

2.1. Professor Supervisor (Filipe Quaresma)

Filipe Quaresma (1980), é “...um dos mais interessantes músicos portugueses da atualidade” (Jornal Público) e tem uma “...forma precisa e soberbamente articulada de tocar, cheia de paixão e bastante contemplativa...” (The Strad Magazine).

Concilia a sua intensa carreira a solo e de música de câmara com a atividade de professor de violoncelo na ESMAE - IPP, o lugar de primeiro violoncelo na Orquestra Barroca da Casa da Música (CdM) e do Darcos Ensemble, o Remix Ensemble CdM, o Sond’Ar-te Electric Ensemble e a Orchestre Révolutionnaire et Romantique de Sir John Eliot Gardiner.

Já se apresentou nas principais salas portuguesas e europeias, entre as quais se destacam Casa da Música, Fundação Gulbenkian, CCB, Carnegie Hall de Nova Iorque, Elbphilharmonie de Hamburgo, Philharmonie de Paris, Berliner Philharmoniker, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw, Tonhalle Zürich, Wiener Konzerthaus, Musikverein, Philharmonie Luxembourg e Palau de la Musica de Barcelona, trabalhando com os mais prestigiados músicos portugueses e estrangeiros da actualidade.

Estudou na EPABI (Covilhã) com Rogério Peixinho, na Royal Academy of Music (Londres) com David Strange e Mats Lidström, e na Scuola di Musica di Fiesole (Itália) com Natalia Gutman.

Obteve vários prémios e bolsas de estudo de prestígio nacional e internacional, sendo de destacar o título ARAM (Associate Royal Academy of Music) atribuído em 2010.

A sua discografia é extensa, sempre com as melhores críticas, destacando-se “Sonatas for cello and piano” (2017) com o pianista António Rosado, e, pela etiqueta norte-americana ODRADEK (2018), o CD com o Concerto para Violoncelo e Orquestra de Luís Tinoco, gravado ao vivo na sua estreia no CCB em 2017.

Filipe Quaresma toca com um violoncelo de Christian Bayon e um violoncelo barroco de António Capela.

(Biografia artística providenciada pelo próprio)

2.2. Professor Cooperante (Telma Arrais)

Natural de Lisboa, iniciou os seus estudos musicais aos seis anos de idade na classe de violoncelo do professor Luís Manuel, na Fundação Musical dos Amigos das Crianças. Aos nove anos de idade entra na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, na classe de violoncelo do professor Andrzej Michalczyk. Completou o curso superior de instrumentista de orquestra na Academia Nacional de Orquestra, onde estudou com Monica Scott, Peter Flanagan e Paulo Gaio Lima. Participou em vários ensembles de música de câmara e masterclasses. Dedicou-se fundamentalmente à docência desde 2002. Desde 2013 que é professora de violoncelo no Conservatório de Música do Porto.

(Biografia artística providenciada pela própria)

3. Avaliação e Programa Curricular de Violoncelo

Os critérios de avaliação delimitados pelo CMP estão delineados de acordo com o tipo de ensino, podendo este ser Ensino Básico ou Ensino Secundário. No caso do primeiro, existe uma distinção adicional realizada consoante os diferentes ciclos. A avaliação divide-se em dois grandes domínios: *Saber Estar* e *Saber Fazer*. O *Saber Estar* é idêntico para todos os níveis escolares e é constituído pelos seguintes fatores: *Responsabilidade*, *Respeito/Cumprimento de Regras* e *Autonomia*, os quais se dividem em diversos parâmetros descritivos, tais como pontualidade e assiduidade, organização de estudo, tolerância e respeito para com os colegas, docentes e funcionários, cumprimento dos prazos de entrega, etc. O *Saber Fazer* aplica-se ao campo *Cognitivo*, *Sensorial* e *Performativo*, estando este composto também por parâmetros descritivos. Estes, ao contrário do *Saber Estar*, são adaptados a cada nível escolar (CMP, 2019a; 2019b; 2019c; 2019d).

Posto isto, no 1.º Ciclo, os alunos deverão, essencialmente, ser capazes de desenvolver de forma gradual a aquisição dos fundamentos da técnica do violoncelo, bem como de adquirir bases no que concerne notação musical, sentido rítmico, musicalidade, memória musical e sensibilidade auditiva relativa à afinação. Ademais, a técnica violoncelística é dividida entre a mão esquerda (e.g., colocação e independência dos dedos) e a mão direita (e.g., mudanças de corda e velocidade do arco) (CMP, 2019a). O 2.º Ciclo foca-se igualmente nestes aspetos básicos, mas aprofunda-os, exigindo tarefas mais específicas,

como o domínio da primeira posição da mão esquerda e das posições de extensão, a execução das obras musicais de memória, o uso de dinâmicas e fraseio adequado, e a produção de um som uniforme e agradável (CMP, 2019b). O 3.º Ciclo mantém alguns padrões já estabelecidos, mas, por outro lado, dá continuidade à expansão de determinadas componentes técnicas. Neste sentido, os estudantes deverão conhecer e trabalhar diferentes posições da mão esquerda, e as suas respectivas mudanças, nomeadamente, segunda, terceira, quarta, quinta, sexta e meia posição. Adicionalmente, deverão não só conhecer, como dominar diferentes golpes de arco, como *détaché*, *staccato*, *legato* e *martele*. O vibrato será outro elemento que deverá ser apresentado ao aluno, bem como uma noção de estilo e forma das obras a serem abordadas (CMP, 2019c).

Finalmente, no Ensino Secundário, a exigência é novamente aumentada, apoiando-se no que já foi construído até ao momento e expandindo-se a partir daí. Deste modo, são estabelecidos novos objetivos, tais como executar corretamente e afinadamente cordas dobradas, conhecer e trabalhar a posição de oitava, dominar, além dos golpes de arco mencionados previamente, o *sautillé* e o *spiccato*, conhecer e trabalhar harmónicos naturais e artificiais, trabalhar as posições da mão esquerda em toda a extensão do violoncelo, conhecer o repertório e literatura essencial do violoncelo, etc. (CMP, 2019d).

Não obstante, existem determinados parâmetros na categoria do *Saber Fazer* que são comuns a todos os níveis de escolaridade: cumprir o programa mínimo exigido; adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor.

Será importante salientar que o peso do *Saber Estar* vai diminuindo e o peso do *Saber Fazer* vai aumentando à medida que o nível escolar vai avançando, sendo 20% e 80%, respetivamente, durante o 1.º Ciclo, 15% e 85% durante o 2.º e o 3.º Ciclo, e 10% e 90% durante o Ensino Secundário.

No 1.º Ciclo, a avaliação trimestral do trabalho desenvolvido por cada aluno é qualitativa e é atribuída da seguinte forma: “Muito Bom” (MB), “Bom” (B), “Suficiente” (S) e “Insuficiente” (I). No 2.º e 3.º Ciclo, a avaliação trimestral é quantitativa e é atribuída em níveis de 1 a 5. No Ensino Secundário, a avaliação trimestral é igualmente quantitativa, mas é conferida numa escala de 0 a 20 valores.

A partir do 3.º ano / 3.º preparatório do 1.º Ciclo, são introduzidas as provas de avaliação no final de cada ano letivo, as quais se estendem até ao 12.º ano / 8.º grau. Estas têm a ponderação de 25% na avaliação final, contudo, no 9.º ano / 5.º grau a ponderação é de 30% e no 12.º ano / 8.º grau a ponderação é de 50%. As matrizes das provas de avaliação começam por ser cotadas numa escala percentual de 0% a 100%, e a partir do Ensino Secundário passam a ser cotadas numa escala de 0 a 200 pontos (CMP, 2019e).

Em conformidade com os documentos disponibilizados pelo CMP (CMP, 2019e; 2019f), os conteúdos programáticos e as matrizes das provas de avaliação de Violoncelo organizam-se da seguinte maneira:

1.º Ciclo (1.º ao 4.º Ano)

1.º Ano / 1.º Preparatório

Tabela 1 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo – 1.º Ano/1.º Preparatório

Conteúdos Mínimos de Violoncelo
<ul style="list-style-type: none">• Três exercícios• Três peças ou três estudos

2.º Ano / 2.º Preparatório

Tabela 2 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo – 2.º Ano/2.º Preparatório

Conteúdos Mínimos de Violoncelo
<ul style="list-style-type: none">• Exercícios• Duas escalas numa oitava com os respetivos arpejos• Dois estudos• Duas peças

3.º Ano / 3.º Preparatório

Tabela 3 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 3.º Ano/3.º Preparatório

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos • Duas escalas numa oitava ou duas com os respetivos arpejos • Quatro estudos • Duas peças 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala e um estudo – 50% • Uma peça – 50 % • Total – 100%

4.º Ano / 4.º Preparatório

Tabela 4 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 4.º Ano/4.º Preparatório

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos • Duas escalas com os respetivos arpejos • Quatro estudos • Duas peças 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo – 25% • Um estudo ou uma peça – 35% • Uma peça - 40% • Total – 100%

2.º Ciclo (5.º ao 6.º Ano)

5.º Ano / 1.º Grau

Tabela 5 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 5.º Ano/1.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos • Duas escalas em duas oitavas com os respetivos arpejos • Três estudos • Três peças 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala em duas oitavas com os respetivos arpejos – 25% • Um estudo – 25% • Uma peça ou qualquer outra forma musical – 50% • Total – 100%

6.º Ano / 2.º Grau

Tabela 6 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 6.º Ano/2.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos • Três escalas com os respectivos arpejos • Quatro estudos • Três peças 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala com extensões em duas oitavas e os respectivos arpejos – 25% • Um estudo – 25% • Uma peça, andamento de Sonata ou qualquer outra forma musical – 50% • Total – 100%

3.º Ciclo (7.º ao 9.º Ano)

7.º Ano / 3.º Grau

Tabela 7 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 7.º Ano/3.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos • Três escalas com os respectivos arpejos e suas inversões • Quatro estudos • Três peças 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala em duas oitavas com mudanças de posição, respectivos arpejos e suas inversões – 25% • Um estudo – 25% • Uma peça, andamento de Sonata ou qualquer outra forma musical – 50% • Total – 100%

8.º Ano / 4.º Grau

Tabela 8 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 8.º Ano/4.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos • Três escalas com os respectivos arpejos e suas inversões • Quatro estudos • Três peças 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala em duas oitavas com mudanças de posição, respectivos arpejos e suas inversões – 10 % • Um estudo – 25% • Um estudo ou uma peça – 25% • Uma peça, andamento de Sonata ou qualquer outra forma musical acompanhada ao piano – 40% • Total – 100%

9. Ano / 5.º Grau

Tabela 9 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 9.º Ano/5.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Três escalas com os respetivos arpejos e suas inversões • Quatro estudos de caracteres diferentes • Duas peças de estilos diferentes • Sonata Barroca (dois andamentos) ou Sonata Clássica/Romântica (um andamento) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala com os respetivos arpejos e suas inversões, na extensão de duas ou três oitavas – 10% • Dois estudos – 30% • Uma peça – 20% • Sonata Barroca (dois andamentos) ou Sonata Clássica/Romântica (um andamento) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) – 40% • Total – 100%

Ensino Secundário

10.º Ano / 6.º Grau

Tabela 10 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 10.º Ano/6.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Duas escalas com os respetivos arpejos e suas inversões • Três estudos de caracteres diferentes • Duas peças • Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala em três ou quatro oitavas com os respetivos arpejos e suas inversões – 40 pontos • Um estudo – 40 pontos • Uma peça – 50 pontos • Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) – 70 pontos • Total – 200 pontos

11.º Ano / 7.º Grau

Tabela 11 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 11.º Ano/7.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Duas escalas com os respetivos arpejos e suas inversões • Três estudos de caracteres diferentes • Um andamento de uma Suite J. S. Bach • Uma peça • Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala em quatro oitavas com os respetivos arpejos e suas inversões – 25 pontos • Um estudo – 30 pontos • Uma peça – 40 pontos • Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) – 70 pontos • Um andamento de uma Suite de J.S. Bach – 35 pontos • Total – 200 pontos

12.º Ano / 8.º Grau

Tabela 12 - Conteúdos Mínimos de Violoncelo e Prova de Avaliação - 12.º Ano/8.º Grau

Conteúdos Mínimos de Violoncelo	Prova de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Duas escalas em quatro oitavas com os respetivos arpejos e suas inversões • Três estudos de caracteres diferentes • Dois andamentos de uma Suite de J. S. Bach • Duas peças de estilos diferentes • Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) 	<ul style="list-style-type: none"> • Um estudo – 20 pontos • Dois Andamentos de Uma Suite de J. S. Bach – 60 pontos • Duas Peças – 60 pontos • Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos) – 60 pontos • Total – 200 pontos

4. Ensino Básico

4.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas

Tabela 13 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Ensino Básico

Cronograma de Aulas 1		
Aluno A		
Ensino Básico – 6.º Ano / 2.º Grau		
Data	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas
22/10/2019	X	
29/10/2019	X	
05/11/2019	X	
12/11/2019	X	
19/11/2019	X	
26/11/2019	X	
03/12/2019	X	
10/12/2019	X	
17/12/2019	X	
07/01/2020	X	
14/01/2020	X	
21/01/2020		X
28/01/2020	X	
04/02/2020	X	
11/02/2020	X	
18/02/2020	X	
03/03/2020		X
05/05/2020	X	
12/05/2020	X	
19/05/2020	X	
26/05/2020	X	
02/06/2020		X
09/06/2020		X (Supervisionada)
16/06/2020	X	
26/06/2020	X	

4.2. Contextualização do Aluno A

O aluno em questão encontrava-se no 6.º ano / 2.º grau e frequentava o CMP através do regime integrado. O mesmo teve apenas um ano de violoncelo antes do ano letivo no qual decorreu o estágio e, por isso, apresentava alguns aspetos técnicos ainda subdesenvolvidos, nomeadamente a quantidade de tensão adequada para produzir um som limpo e coeso. Nesse sentido, exibiu muitas dificuldades para adquirir um modo de tocar mais relaxado e diminuir assim a pressão exercida no instrumento, especificamente pela mão esquerda, pela mão direita e pelo maxilar. Além disso, o aluno demonstrou em diversas ocasiões uma maior necessidade de apoio para ultrapassar determinados obstáculos nas peças orquestrais, comparativamente com os restantes colegas. Não obstante, evidenciou sempre uma conduta irrepreensível e um interesse extraordinário pelo violoncelo, facilitando substancialmente o trabalho da docente e do estagiário. Por conseguinte, a sua evolução foi igualmente admirável, não esquecendo, todavia, o grande esforço requerido por todas as partes envolvidas na sua educação violoncelística.

No que diz respeito à sua reação perante um elemento novo na sala de aula, nunca foi manifestado qualquer tipo de desconforto. Acrescenta-se, aliás, que a relação entre ambos começou em bons termos e evoluiu consideravelmente desde esse ponto, sendo que o aluno expressou verbalmente, na última aula do terceiro Período, que tinha apreciado imenso a presença e auxílio do estagiário ao longo do ano letivo.

4.3. Aulas Observadas

Esta foi uma parte crucial do trabalho desenvolvido ao longo de todo o estágio, dado que consistiu na fonte principal de informação sobre como ensinar a disciplina de violoncelo a estudantes com características e tempos de aprendizagem completamente distintos. Existindo um total de 21 relatórios de observação relativos ao Aluno A, apenas alguns serão exibidos neste subcapítulo, tendo o propósito de ilustrar o tipo de apreciação crítica e descritiva efetuada através dos mesmos. Os restantes estarão disponíveis em anexo.

Será de salientar toda a disponibilidade e confiança providenciada pela professora cooperante durante as aulas. Não só me foi dada a liberdade para oferecer a minha opinião quando achasse pertinente, como também me foi requerido de forma recorrente que partilhasse a minha perspetiva. Nas poucas ocasiões em que existiu divergência de ideias, sempre me foi explicado em detalhe o processo de pensamento na qual se baseava o ponto de vista contrário, bem como a minha visão também nunca foi rejeitada sem que antes me

fosse dada uma justificação propriamente fundamentada. Adicionalmente, foram-me concedidas inúmeras oportunidades para lecionar pequenas porções das aulas ao longo do ano, para além daquelas lecionadas na sua completude e devidamente registadas. Estes fatores permitiram-me fazer um progresso notável no que toca às minhas aptidões enquanto professor, desenvolvendo o meu espírito crítico e fornecendo-me ferramentas próprias para solucionar adequadamente problemáticas específicas provenientes da singularidade de cada aluno.

Realça-se, por último, que, devido ao confinamento obrigatório causado pelo COVID-19, ocorreu uma interrupção temporária das atividades letivas, especificamente entre o início de março e o princípio de maio, como é possível verificar no cronograma prévio.

Seguidamente, serão apresentados três exemplares de aulas observadas, os quais tiveram lugar em momentos distintos do ano letivo:

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 1	Data: 22/10/2019

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o violoncelo do aluno e por trabalhar, seguidamente, uma peça de orquestra (*Venezia*). Após a sua execução, a docente corrigiu a posição do arco, colocando-o mais perto do cavalete e pediu maior flexibilidade de pulso e no braço direito em geral. Ademais, a peça foi trabalhada por secções. Ao longo das mesmas, foi corrigida a posição da mão direita, sendo pedido ao aluno que utilizasse todos os dedos para agarrar o arco e que não negligenciasse o dedo mindinho. Além disso, também foram corrigidas algumas arcadas, bem como foi explicada a maneira correta de articular certas passagens, de como dividir e gerir melhor o arco, e de como

recorrer às diferentes dinâmicas. Ao verificar que o aluno exibia algumas dificuldades em determinadas notas dos últimos compassos, a docente pediu que os solfejasse, alertando que as notas tinham de estar bem-sabidas. Finalmente, a professora recapitulou as correções feitas e pediu ao aluno que executasse a peça na íntegra. Posteriormente, foi iniciada uma nova peça de orquestra (*Sunshine*). No entanto, a docente interrompeu a sua execução de forma quase imediata para explicar o conceito de armação de clave, uma vez que o aluno não respeitou as respectivas alterações de notas. De seguida, trabalharam também aspetos como ritmo e pulsação, através de solfejo e de um exercício que utiliza apenas cordas soltas, excluindo a mão esquerda, o qual foi exemplificado pela professora no violoncelo do aluno. Por fim, foi feita uma recapitulação daquilo que o aluno deve trabalhar em casa.

Tabela 14 - Ensino Básico - Relatório de Observação n.º 1

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 11	Data: 14/01/2020

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o instrumento do aluno e, de seguida, por explicar o conceito de extensões no violoncelo, uma vez que o mesmo apresentou dúvidas relativamente a uma peça de orquestra composta por esse aspeto técnico. Posteriormente, foi solicitada a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respetivas variações. É relevante mencionar que, durante a sua execução, a docente fez questão de relembrar o aluno para não acentuar notas, corrigindo também a posição da mão direita. Este processo repetiu-se ao longo das diferentes variações. Antes de avançarem para o restante repertório, contudo, foi pedido que a escala fosse novamente tocada, mas mais lentamente, com quatro tempos para cada nota, estando agora o foco na afinação, na produção de som e na flexibilidade do pulso direito.

A segunda parte da aula baseou-se na peça *L'Apprenti Celliste*, a qual começou por ser tocada sem interrupções, sendo o acompanhamento efetuado ao piano pela própria professora. Após a sua execução, a mesma explicou a importância de respeitar os tempos escritos, de modo que estivessem sempre coordenados, alertando ainda para ter cuidado com a afinação. A seguir, foi solicitado que a obra fosse tocada uma vez mais, mas com mais confiança, com movimentos corporais maiores e com mais arco. Seguidamente, a peça voltou a ser executada, mas com o foco num andamento mais rápido e em tocar corretamente o *rallentando* presente no final da partitura. Por fim, a aula terminou com a clarificação de determinadas passagens em termos de afinação, articulação, ritmo e flexibilidade do pulso direito, e com a explicação sobre o que fazer quando ocorrem enganos durante uma atuação com piano.

Tabela 15 - Ensino Básico - Relatório de Observação n.º 2

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 18	Data: 05/05/2020

Registo de observação diário

Será importante mencionar que, à semelhança das aulas com o aluno do 10.º ano, também as aulas do aluno do 6.º ano, a partir deste momento, passarão a ser lecionadas exclusivamente através de videochamadas na plataforma *Microsoft Teams*. Acrescento ainda que foi interdita a entrada dos estagiários no Conservatório de Música do Porto durante algumas semanas, devido à frágil situação do país no que toca à pandemia atual. Ademais, não foi permitido assistir às aulas *online* até ser proporcionada uma solução oficial e definitiva, por parte da instituição em questão, face à situação referida. Deste modo, não me foi possível observar e registar o progresso realizado pelos alunos que estou a seguir durante um período de tempo.

Posto isto, o aluno, com a ajuda da docente, começou por afinar o violoncelo e, de seguida, por tocar a escala de Ré Maior e as respetivas variações. Após a sua execução, foi trabalhada a segunda oitava da mesma, especificamente a afinação e a posição do braço direito. Este foi corrigido em termos do cotovelo, o qual se encontrava numa posição demasiado elevada, criando tensão excessiva, em termos do ombro, que apresentava o mesmo problema, mas também no que diz respeito à utilização do arco, nomeadamente, à sua posição, devendo estar mais perto do cavalete, e à sua distribuição, devendo ser utilizado na sua totalidade para uma produção de som otimizada. Relativamente à afinação, o foco manteve-se na mão esquerda, particularmente no terceiro e no quarto dedo.

A segunda parte da aula teve como base o exercício n.º 132 do método de Marderovsky, o qual, depois de ser tocado na sua completude, foi dividido e trabalhado em diferentes secções. As componentes que receberam especial atenção consistiram nas extensões efetuadas pela mão esquerda, sendo recomendado que a mesma esteja constantemente aberta, a consistência da pulsação, o ritmo e a afinação. Em relação a este último ponto, persistiu novamente a posição inadequada do terceiro e do quarto dedo da mão esquerda.

Por fim, professora terminou explicando em detalhe, com exemplos práticos, como é que o aluno deverá proceder em casa para ter um estudo mais produtivo e eficaz.

Como nota pessoal, gostaria de salientar que a mudança para um ambiente de trabalho mais virtual dificulta imensamente o processo de ensinar violoncelo. As nuances da sonoridade do instrumento perdem-se quase inteiramente, sendo extremamente complicado detetar componentes que poderiam ser mais bem aprimoradas. Além disso, para adquirir a concentração mental requerida, é necessário um esforço maior, dadas as adversidades em ouvir com clareza as palavras do aluno e da docente, devido às limitações de *hardware* e *software*.

Tabela 16 - Ensino Básico - Relatório de Observação n.º 3

4.4. Aulas Lecionadas

Além da vertente observativa, existiu também uma dimensão de maior praticidade, sendo que me foi dado o privilégio de poder lecionar diversas aulas com os vários alunos que acompanhei. Para as mesmas, foram desenvolvidas planificações, das quais, à semelhança das aulas observadas, será apresentado um exemplar no presente subcapítulo, estando os restantes disponíveis para consulta em anexo. Este consistirá na única aula supervisionada no Ensino Básico. Será imperioso esclarecer que, devido à interrupção do estágio provocada pela situação pandémica atual, das duas aulas previstas para serem supervisionadas com cada aluno e com a classe de conjunto, foi possível realizar somente uma em cada contexto. Acrescenta-se ainda que a seguinte lição ocorreu já durante a pandemia e que, por isso, se realizou através de videoconferência, dada a impossibilidade de um encontro presencial.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula nº 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 6.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Continuação do trabalho de consolidação da escala de Ré Maior.
- Continuação do trabalho de consolidação da peça *The Happy Farmer*.

- Diminuição de tensão excessiva.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Ré Maior e respetivas variações, e arpejo com inversões correspondentes.
- *The Happy Farmer*, de R. Schumann.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Diálogo sobre o que foi trabalhado individualmente durante a semana.

Escala

- Execução da escala de Ré Maior, respetivas variações e arpejo com as inversões correspondentes, seguindo-se de correção de eventuais erros ou desafinações.
- Exercícios de relaxamento, fazendo uso de determinadas passagens da escala e do arpejo.

Peça

- Execução, na íntegra, da obra *The Happy Farmer*, seguindo-se de correção de eventuais erros em termos de notas ou ritmo.
- Concretização de exercícios com foco na pulsação, na organização do arco e na vertente mais expressiva da peça.

- Demonstração de possíveis estratégias, de acordo com as dificuldades apresentadas, para aplicar no estudo individual.
- Recapitulação do que deve ser trabalhado para a próxima aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.
- *Microsoft Teams*.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Partitura da peça *The Happy Farmer*.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior

serem trabalhados ao longo da semana.			
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respectivas variações, e arpejo. Verificou-se um progresso notável na afinação, especialmente nas notas que envolvem o terceiro e quarto dedo nas cordas ré e lá, e, portanto, o foco direcionou-se para o alívio de tensão excessiva. Nesta linha, uma das indicações providenciadas consistiu em pedir ao aluno que baixasse um pouco o cotovelo direito, de modo a eliminar alguma pressão excedente nos ombros e, por sua vez no arco, que estaria a criar um som “preso” e com ruído. Além disso, foi sugerido que calcasse cada nota

com a “almofada” dos dedos, ou seja, a ponta, e não com a parte mais achatada dos mesmos. Isto, além de criar um som bastante mais limpo e coeso, permite usar mais peso do que propriamente força, resultando num alívio de tensão. Ainda foi pedido que tentasse tocar com a boca um pouco aberta, uma vez que se verificava uma grande pressão exercida na zona do maxilar. Ao realizar um esforço deliberado de evitar fechar a boca, ocorre automaticamente uma diminuição de tensão, pois não será possível produzir força entre o maxilar superior e maxilar inferior, dado que “não estão em contacto”.

A segunda parte da aula foi dedicada à obra *The Happy Farmer*, de R. Schumann. Aqui observou-se igualmente uma evolução substancial em diversos aspetos técnicos, especialmente na afinação. Contudo, foi necessário trabalhar a consistência metronómica, a organização do arco e a projeção sonora. Relativamente aos últimos dois últimos pontos, o aluno, na sua primeira execução da peça, estava a utilizar uma quantidade de arco extremamente reduzida e, portanto, foi praticado, através de passagens curtas, a utilização quase total do arco, no sentido de elevar a sua qualidade e quantidade sonora. A seguir, também através de secções curtas, foi aprimorado o sentido de pulsação, solicitando o uso do metrónomo num tempo mais lento, progredindo até ao andamento ideal. Por fim, como experiência, abordou-se um pouco elementos expressivos, designadamente as dinâmicas, sendo requisitado ao aluno, como um exercício, que as realizasse de forma exagerada.

Conhecendo melhor o aluno e observando o trabalho efetuado pela docente responsável, creio que melhorei substancialmente a minha capacidade de compreender as suas necessidades, conseguindo, assim, ser mais prestável enquanto educador. Considero que essa evolução foi mais evidente na abordagem aos problemas de tensão

exibidos especialmente na primeira parte da aula. Ademais, através da experiência que tive recentemente com o aluno do 10.º ano, pude imediatamente emendar, a meu ver, uma das minhas faltas cometidas enquanto professor, tendo esta que ver com o reforço positivo. Penso que consegui aplicar este elemento com mais abundância e de forma mais bem-sucedida, verificando melhorias imediatas também na atitude do aluno, o qual parecia mais alegre e motivado para aprender. Finalmente, será relevante mencionar que o aluno não só alcançou um progresso notável desde a última aula, como também durante a mesma, compreendendo as indicações que lhe eram dadas e tentando ao máximo aplicá-las no melhor de si.

Tabela 17 - Ensino Básico - Planificação

5. Ensino Secundário

5.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas

Tabela 18 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Ensino Secundário

Cronograma de Aulas 2		
Aluno B		
Ensino Secundário – 10.º Ano / 6.º Grau		
Data	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas
22/10/2019	X	
29/10/2019	X	
05/11/2019	X	
12/11/2019	X	
19/11/2019	X	
26/11/2019	X	
03/12/2019		X
10/12/2019	X	
17/12/2019	X	
07/01/2020	X	
14/01/2020	X	
21/01/2020		X
28/01/2020	X	
04/02/2020	X	
11/02/2020	X	
18/02/2020	X	
03/03/2020		
05/05/2020		X
12/05/2020	X	
19/05/2020	X	
26/05/2020	X	
02/06/2020		X
09/06/2020		X (Supervisionada)
16/06/2020		X
26/06/2020	X	

5.2. Contextualização do Aluno B

O aluno em causa encontrava-se no 10.º ano / 6.º grau e frequentava o CMP também através do regime integrado. Ao contrário do aluno anterior, este iniciou os estudos de violoncelo no 1.º Ciclo na mesma instituição, mas com um docente diferente daquele que o acompanha atualmente. Segundo o que me foi explicado, ao longo do seu percurso, sempre evidenciou inúmeras dificuldades. No entanto, foi capaz de uma persistência admirável, a qual resultou numa evolução igualmente louvável.

De facto, após um primeiro contacto com o mesmo, foi possível verificar que existiam aspetos técnicos e interpretativos ainda bastante débeis, considerando o seu nível de escolaridade. Não obstante, tal como suprarreferido, o seu empenho destaca-se como uma das suas melhores qualidades. Contudo, essa dedicação necessita de ser canalizada de uma forma mais eficiente, isto é, embora o aluno pratique o instrumento um grande número de horas semanais, esse trabalho é pouco organizado, resultando, por sua vez, numa quantidade de progresso que fica aquém do seu verdadeiro potencial. Esta foi uma problemática debatida extensivamente ao longo do ano letivo e que deverá continuar a sê-lo, uma vez que as estratégias de estudo fornecidas ainda não se encontram assimiladas na sua totalidade.

Isto remete-nos para o tópico seguinte, que consiste na relação entre estagiário e aluno. Neste aspeto, existiu alguma tribulação, pois no princípio foi exibido um grau de relutância considerável face aos conselhos e sugestões feitas ao estudante em questão. Esta situação foi gradualmente melhorando, ao ponto de, no final do ano, o mesmo ter admitido que devia ter sido mais recetível às recomendações dadas e de ter expressado que gostaria que me mantivesse no próximo ano, de modo a poder acompanhá-lo.

5.3. Aulas Observadas

O mesmo que foi redigido previamente, no que concerne as aulas observadas, se aplica nesta secção. Todavia, será relevante fazer a seguinte distinção: no terceiro Período do ano letivo 2019/2020, no âmbito da Unidade Curricular de Metodologia e Didática do Instrumento II e como medida de adaptação ao confinamento causado pela rápida propagação do COVID-19, foi solicitado o acompanhamento de um determinado estudante à nossa escolha, de modo a encaminhá-lo na sua prática individual de uma forma mais frequente, detalhada e metódica. Com autorização da professora Telma Arrais, iniciei o projeto descrito com o aluno apresentado no presente subcapítulo e

principiei a concretização de planos de estudo para o mesmo a partir da aula n.º 18. Esta pequena advertência será importante no sentido de elucidar o leitor sobre que planos de estudo é que estão a ser discutidos nos relatórios anexados.

Posto isto, seguem-se, novamente, três exemplares de momentos distintos que ocorreram ao longo do ano letivo:

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 3	Data: 05/11/2019

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o violoncelo do aluno e por lhe pedir que tocasse a escala de Dó Maior, em quatro oitavas, com as respetivas variações. Após a sua execução, foi-lhe solicitado que repetisse a última variação, composta por oito notas por arco, mais devagar, de modo a clarificar o momento exato das mudanças de arco. É de salientar que foi possível verificar melhorias, comparativamente com as semanas anteriores, algo que a docente fez questão de indicar na aula.

De seguida, foi tocado o arpejo na mesma tonalidade e com diferentes arcadas: uma nota por arco e três notas por arco. Verificando algumas dificuldades nas posições mais agudas, a professora pediu ao aluno para tocar apenas a partir da corda lá e para preparar melhor as mudanças de posição.

Posteriormente, foi executado na íntegra o andamento *Largo* da Sonata em Sol Menor, de Henry Eccles. É de referir que também aqui se conseguiram observar melhorias significativas, algo expresso pela docente. No entanto, a mesma sugeriu ao aluno que adicionasse elementos expressivos, como vibrato, dinâmicas e expressão do arco. Por conseguinte, foi-lhe explicado como fazer vibrato e aconselhado que o tentasse fazer

com regularidade para verificar melhorias, alertando, contudo, que o mesmo não devia alterar o trabalho base. Ademais, relativamente às outras componentes expressivas, foi-lhe recomendado que utilizasse mais arco.

Finalmente, foi efetuada uma leitura parcial do andamento seguinte, a *Courante*, assim como um esclarecimento de dúvidas relativas a aspetos como divisão do arco e a sua devida posição, identificação de notas, e dedilhações. A aula terminou com uma recapitulação do que deve ser estudado em casa.

Tabela 19 - Ensino Secundário - Relatório de Observação n.º 1

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 15	Data: 11/02/2020

Registo de observação diário

Após afinar o violoncelo, o aluno iniciou a escala de Ré Maior, em três oitavas, e as respetivas variações. Verificando melhorias significativas, a docente optou por trabalhar somente a organização do arco e introduzir a quarta oitava, aumentando assim a dificuldade. Seguidamente, foi tocado o exercício n.º 266 do método de Marderovsky. À semelhança das aulas anteriores, o foco manteve-se em ensinar estratégias de estudo e em organizar o mesmo de forma mais eficiente, de modo a ultrapassar os obstáculos encontrados.

A última parte da aula teve por base o exercício n.º 265 do método já mencionado, onde a metodologia suprarreferida voltou a ser aplicada. Ademais, a professora concentrou-se em trabalhar a produção de som, pedindo ao aluno que posicionasse o arco mais perto do cavalete, que não efetuasse arcadas tão compridas e que tentasse utilizar as cerdas todas.

Como nota pessoal, apesar da falta de organização de estudo, evidenciada nas últimas semanas, é natural que existam dificuldades com o reportório a ser visto de momento, dado que se foca extensivamente nas posições mais agudas do violoncelo, bem como envolve intervalos de oitava, os quais são de dificuldade elevada para qualquer nível violoncelístico. Dito isto, considero a abordagem da docente como a mais apropriada para o desenvolvimento do aluno face aos obstáculos atuais, pois só serão ultrapassados com autonomia, muita dedicação e um plano bem delineado, algo que a mesma está a tentar desenvolver com as metodologias descritas previamente.

Tabela 20 - Ensino Secundário - Relatório de Observação n.º 2

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 21	Data: 26/05/2020

Registo de observação diário

A aula começou com a escala de Lá Menor, em três oitavas, e as respetivas variações, sendo tocada uma variação adicional (dezasseis notas por arco). A docente expressou contentamento com a performance do aluno e referiu que, no geral, tudo se encontra num nível bastante bom. Contudo, advertiu para a falta de clareza de algumas notas, bem como para a falta de fluidez na última variação.

A seguir, foi tocado o exercício n.º 276 do método de Marderovsky, no qual foram verificadas melhorias consideráveis, comparativamente com a apresentação do estudo na semana anterior. Não obstante, a professora considerou benéfico aprimorar as mudanças de posição da mão esquerda que envolvem o polegar, visto que constituíam as secções mais frágeis. A docente considerou ainda que estaria na altura de o aluno alterar o método de estudos, encarregando-me de procurar dois estudos adequados para o seu nível.

A última parte da aula foi dedicada à obra *Légende*, de W. H. Squire. De acordo com o aluno, não foi possível dedicar tanto tempo à prática do violoncelo, uma vez que o mesmo se encontrava mais atarefado que o normal com trabalhos escolares. Isso, apesar de não se refletir no exercício n.º 276, acabou por se refletir na peça em questão, pois foi observado pouco progresso desde a última semana. Adicionalmente, o aluno referiu que, por lapso seu, não conseguiu encontrar o exercício de vibrato associado ao plano da presente semana e disponibilizado tanto em formato *Word* como em formato *PDF* na plataforma *Microsoft Teams*. Assim, no que toca à obra em causa, a aula focou-se na explicação do exercício de vibrato, no desenvolvimento da expressividade, especificamente o contraste de dinâmicas, na correção da afinação de algumas notas e na alteração de algumas dedilhações para outras mais eficazes e confortáveis.

Tabela 21 - Ensino Secundário - Relatório de Observação n.º 3

5.4. Aulas Lecionadas

À semelhança do subcapítulo 4.4., a aula selecionada como modelo dos relatórios de planificação consiste naquela na qual esteve presente o supervisor, tendo ocorrido também durante a pandemia, tendo sido, por isso, através de videoconferência. Tal como foi explicado anteriormente, o momento de supervisão foi apenas um, devido à interrupção letiva causada pela atual situação pandémica. As restantes planificações estarão disponíveis para consulta em anexo.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula n.º 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Primeira abordagem à escala de Lá Maior.
- Consolidação, em termos de afinação, qualidade sonora e mapeamento das notas, do estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Consolidação, em termos do mapeamento das notas, da afinação e da coordenação entre as duas mãos, do estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Lá Maior e respetivas variações.
- Estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.

- Diálogo sobre o trabalho efetuado ao longo da semana e do que será abordado durante a aula.

Escala

- Execução, na íntegra, da escala de Lá Maior e respectivas variações.
- Correção de possíveis notas erradas ou desafinadas.
- Consolidação da qualidade e coesão sonora, assim como de mudanças de posição mais débeis através de exercícios próprios para tal.

Estudos

- Execução do estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Correção de possíveis erros em termos de notas ou ritmo. Demonstração de estratégias práticas para ultrapassar as dificuldades apresentadas.
- Desconstrução do estudo em pequenas secções, motivos e objetivos.
- Execução do estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.
- Correção de possíveis erros em termos de notas ou ritmo. Demonstração de estratégias práticas para ultrapassar as dificuldades apresentadas.
- Desconstrução do estudo em pequenas secções, motivos e objetivos.
- Reflexão sobre o que trabalhar para a próxima aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.
- *Microsoft Teams*.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior

Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Lá Maior, em três oitavas, e as respectivas variações. Considerando que esta foi a primeira vez que a mesma foi apresentada em aula, já se encontrava num nível de qualidade bastante razoável. Assim, tal como na semana passada foram recapitulados apenas alguns detalhes a ter em consideração e foi aperfeiçoada a transição entre a quarta e a quinta posição na corda lá, a qual aparentava estar mais debilitada.

No que toca ao restante reportório, será importante começar por mencionar que o aluno foi bem-sucedido no que toca à conclusão da leitura do estudo n.º 6 do livro de 40

estudos de Popper. Todavia, o estudo n.º 8 do livro preparatório de Popper ainda se encontra numa fase embrionária de leitura, demonstrando, portanto, falta de empenho, lembrando que já se passaram duas semanas desde que esta tarefa foi solicitada. Ademais, relativamente ao estudo n.º 6, não foram exibidos progressos significativos para além da fase de leitura nas passagens que já tinham sido ultrapassadas na semana anterior, indicando, mais uma vez, uma ausência de dedicação.

Por conseguinte, a restante aula foi dedicada a praticar com o aluno os estudos em questão. Estes foram desconstruídos em pequenas secções e as mesmas foram abordadas de acordo com o obstáculo a ser ultrapassado. Por exemplo, no caso da afinação, foi recomendado que as notas a serem aperfeiçoadas fossem comparadas às suas semelhantes, mas em forma de cordas soltas ou harmónicos naturais. Assim, como exemplo, se estivesse a ser calcado um lá natural com o terceiro dedo na quinta posição da corda lá, a solução seria tocar a corda solta correspondente (lá natural) ou aflorar a corda na mesma posição para produzir o harmónico de lá natural. No caso de ser uma nota que não dispõe de cordas soltas ou harmónicos naturais, existem também diversas respostas, como observar auditivamente a progressão das notas, podendo ser uma escala ou um arpejo, e relacioná-las, ou utilizar novamente as cordas soltas ou harmónicos, caso tenha uma relação forte com a nota em causa (e.g., sensível, dominante, tónica). Deste modo, são criados pontos de comparação e de referência para o aluno se guiar.

Na mesma linha, no que diz respeito à coordenação entre as duas mãos, um aspeto técnico mais prevalente no estudo n.º 6, uma das estratégias mais utilizadas consistiu em transformar as passagens originais em variações rítmicas. Isto serviu não só para providenciar o aluno com mais variedade na sua prática diária, reduzindo a

probabilidade de desmotivação e de ganhar automatismos indesejáveis, como também para facilitar o aprimoramento do estudo questão, dado que permite direcionar o foco para elementos técnicos específicos que não são tão evidenciados quando se executa o mesmo na sua forma original.

Tal como previamente ilustrado, o reportório foi analisado e clarificado a vários níveis (afinação, coordenação, mapeamento de notas, qualidade sonora) e através de diferentes métodos e exercícios, no sentido de desbravar algum do caminho árduo que terá de ser percorrido e de fornecer ferramentas de trabalho que impulsionem a eficácia da prática individual.

Relativamente à minha performance enquanto docente, creio que tenho de aumentar o uso de reforço positivo. Embora o aluno não tenha apresentado os resultados que esperava, penso que ao longo dos noventa minutos o poderia ter elogiado mais, no sentido de o motivar a continuar a dedicar-se ao instrumento. Acredito também que terei de alargar o meu leque de soluções face às adversidades encontradas, dado que em alguns momentos fiquei em dúvida sobre o que fazer para ajudá-lo da melhor maneira possível.

Tabela 22 - Ensino Secundário - Planificação

6. Classe de Conjunto

6.1. Cronograma de Aulas Observadas e Lecionadas

Tabela 23 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas - Classe de Conjunto

Cronograma de Aulas 3		
Naípe e Orquestra		
Ensino Secundário – 7.º Ano / 8.º Ano / 9.º Ano		
Data	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas
16/10/2019	X	
23/10/2019	X	
30/10/2019	X	
06/11/2019	X	
13/11/2019	X	
20/11/2019	X	
27/11/2019	X	
11/12/2019	X	X
08/01/2020	X	
15/01/2020	X	X
22/01/2020	X	X (Supervisionada)
29/01/2020	X	X
05/02/2020	X	
12/02/2020	X	
19/02/2020	X	X
04/03/2020	X	

6.2. Contextualização do Grupo

O grupo que tive a oportunidade de acompanhar ao longo do ano letivo era constituído por um naipe de violoncelos e por um naipe de contrabaixos. Estes eram constituídos por alunos do 3.º Ciclo, dividindo-se, assim, entre 7.º, 8.º e 9.º ano, respetivamente. Existiam ao todo onze alunos, sendo que sete faziam parte do naipe de violoncelos e três faziam parte do naipe de contrabaixos. Naturalmente, os mesmos estavam distribuídos por nível de escolaridade e, por isso, os estudantes mais avançados nessa vertente ocupavam os lugares de maior responsabilidade. Os naites em questão incorporavam a orquestra de cordas, composta adicionalmente por primeiros violinos, segundos violinos e violas.

O grupo, tanto a nível orquestral como de naipe, apresentava um enorme potencial, o qual, infelizmente, ficou aquém, devido à constante falta de empenho. Obviamente que nem todos os alunos demonstravam este problema, todavia, sendo uma disciplina de conjunto, o esforço individual de somente um ou dois estudantes não foi suficiente para compensar a ausência de dedicação dos restantes. Este dilema esteve na origem de vários momentos frustrantes para os docentes responsáveis, tendo sido ponderado diversas vezes a mudança do repertório delimitado no início do ano.

No que diz respeito à ligação com o estagiário, sempre existiu uma relação cordial e os alunos exibiram consistentemente um grande nível de respeito e recetividade aos conselhos e sugestões providas. Contudo, a mesma não se chegou a desenvolver substancialmente devido a dois fatores. O primeiro prende-se pela própria natureza das aulas. Sendo sessões com vários estudantes em simultâneo, será esperável a impossibilidade de providenciar a mesma atenção que na disciplina de instrumento, onde o tempo é exclusivamente dedicado a um único aluno. O segundo aspeto tem que ver com a interrupção do ano letivo causada pela pandemia. Ao contrário das aulas de violoncelo, que continuaram via videoconferência, as classes de conjunto, por motivos logísticos, foram definitivamente suspensas.

6.3. Aulas Observadas

Será importante começar por esclarecer o funcionamento das aulas de conjunto, visto que estas se realizaram de forma distinta das individuais. Posto isto, cada lição dividia-se em duas partes, ambas de 45 minutos. Na primeira parte, cada professor, sendo neste caso a docente Telma Arrais, trabalhava com o seu naipe correspondente, enquanto a segunda parte era lecionada pelo maestro Fernando Marinho e consistia no momento em que toda

a orquestra se reunia para pôr em prática o que foi aprimorado previamente a um nível mais particular. Adicionalmente, tal como foi explicado anteriormente, a interrupção letiva suspendeu definitivamente as classes de conjunto e, por isso, a quantidade de aulas observadas também foi menor, comparativamente com a disciplina de instrumento.

Deste modo, serão apresentados, espelhando os subcapítulos antecedentes, três instantes distintos captados ao longo do ano letivo:

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 1	Data: 16/10/2019

Registo de observação diário

A docente começou por afinar o instrumento de cada aluno e por fazer a chamada. A seguir, foi iniciada a leitura do 2.º andamento da *Capriol Suite* para Orquestra de Cordas, de Peter Warlock. Durante a mesma, a professora foi indicando as respetivas notas de determinados compassos em voz alta, devido às sucessivas falhas de cada naipe. No fim da sua execução, foi solicitado aos alunos que ainda não conhecem a posição de polegar que tocassem uma oitava abaixo.

Posteriormente, foram definidas as arcadas do 1.º andamento e este foi trabalhado por partes. A docente advertiu o grupo para não prolongar as notas que antecedem as pausas e alertou que o lápis e a borracha fazem parte do material obrigatório para a aula. Será importante mencionar ainda que, em determinadas passagens, os naipes foram trabalhados isoladamente consoante as dificuldades exibidas.

No *tutti*, o maestro começou pelo 1.º andamento, executando-o na íntegra. Seguidamente, foram definidas algumas arcadas na letra *C* e imediatamente testadas. A partir daí, o andamento foi trabalhado por secções. Numa certa passagem da obra, o

docente focou-se somente nos primeiros violinos, regressando, de seguida, ao *tutti*. Desta vez, foi pedido a toda a orquestra, com exceção dos primeiros violinos, que solfejasse em voz alta alguns compassos onde foram exibidas dificuldades e que, posteriormente, os tocasse nos seus instrumentos. A seguir, foram trabalhados os compassos finais apenas com os segundos violinos e as violas, seguindo-se toda a orquestra. Por fim, o andamento foi tocado novamente na íntegra, mas a partir da letra C. Será relevante referir que, ao longo da aula, os professores responsáveis por cada naipe foram oferecendo sugestões ao maestro e aos diferentes naves.

Tabela 24 - Classe de Conjunto - Relatório de Observação n.º 1

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naipe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 7	Data: 27/11/2019

Registo de observação diário

A docente começou por afinar todos os instrumentos e, de seguida, por pedir que se iniciasse o 4.º andamento da *Capriol Suite*. Este foi trabalhado por partes, sendo pedido aos alunos que executassem, como primeira vez, cada passagem numa pulsação mais lenta, aumentando, a partir daí, o tempo de forma progressiva com cada repetição. É de salientar o alerta da professora para a clara falta de estudo demonstrada pelo grupo e para a prova que terão na próxima aula devido a esse facto. Por conseguinte, o restante tempo foi utilizado para esclarecer como é que as passagens devem ser estudadas em casa, havendo um foco especial no ritmo, na pulsação e nas entradas entre cada intervenção dos violoncelos e dos contrabaixos.

No que diz respeito à segunda parte da aula, o maestro começou por executar o 3.º andamento da *Capriol Suite* na íntegra e, seguidamente, por trabalhá-lo por secções e por naves quando necessário. Tal como na primeira parte, a orquestra foi repreendida

pela falta de estudo, levando o docente a ouvir os alunos estante a estante. Posteriormente, foi tocado o 4.º andamento na sua totalidade e, mais uma vez, o professor demonstrou um enorme descontentamento com a falta de empenho. Por conseguinte, os docentes responsáveis por cada naipe decidiram marcar, para a semana seguinte, provas individuais para todos os membros da orquestra. Por fim, o maestro efetuou uma revisão da obra *Adagietto* de Mahler.

Tabela 25 - Classe de Conjunto - Relatório de Observação n.º 2

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naipe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 16	Data: 04/03/2020

Registo de observação diário

Como nota prévia, será importante mencionar que a presente aula consistiu, na sua totalidade, em ensaio de *tutti*, não havendo, por isso, ensaio de naipe. O maestro começou, então, por executar na íntegra o 1.º andamento da *Capriol Suite*. No final do mesmo, foi efetuada uma retrospectiva dos aspetos positivos e negativos, destacando-se a melhoria, em geral, da qualidade da orquestra. A seguir, foram trabalhados aspetos interpretativos, o que demonstra em si um avanço significativo por parte dos alunos, visto que até ao momento o foco manteve-se em componentes mais básicas, como a identificação do ritmo e das notas.

Posteriormente, foi tocado, sem interrupções, o 2.º andamento da obra em questão. Aqui, o professor retornou aos elementos mais básicos e concentrou-se em aprimorar a coordenação entre os diferentes napes, dado que estes apresentavam pulsações diferentes. Para esse efeito, foram isoladas determinadas passagens e praticadas num tempo mais lento, através do emparelhamento de certos napes, como primeiros violinos e violas, por exemplo.

O último andamento a ser trabalhado foi o terceiro, o qual, à semelhança dos anteriores, foi também executado na sua totalidade e, de seguida, dividido e analisado por partes. Sendo verificadas melhorias consideráveis, o foco regressou novamente aos aspetos relacionados com a interpretação da obra, especialmente as dinâmicas. Neste sentido, o maestro sugeriu que os alunos exagerassem todas as indicações encontradas na partitura, de modo que a plateia consiga de facto sentir os efeitos pretendidos pelo compositor e dado que, durante a primeira execução do andamento, tudo pareceu estar um pouco na mesma intensidade sonora, não havendo contrastes.

A aula terminou com a execução do 5.º e do 6.º andamento, simplesmente para ter em perspetiva o que deverá ser clarificado na semana seguinte.

Tabela 26 - Classe de Conjunto - Relatório de Observação n.º 3

6.4. Aulas Lecionadas

No que concerne as aulas lecionadas, tive oportunidade de orientar somente as porções alusivas aos naipes, no meu caso, de violoncelos e de contrabaixos, sendo que no que diz respeito à orquestra no seu todo, o meu papel foi meramente passivo e observador. Consequentemente, o parecer do professor cooperante, quer das aulas de Ensino Básico e Ensino Secundário, quer das aulas de Classe de Conjunto, será somente da autoria da professora Telma Arrais, visto que foi quem me orientou nos contextos referidos. Acrescenta-se, no entanto, que a minha interação com os naipes em questão não se limitou às aulas lecionadas. Uma vez que o docente responsável foi o mesmo que na disciplina de instrumento, foi-me permitido ter um papel bastante ativo nas aulas assistidas. Nestas, foi-me pedido recorrentemente a minha perspetiva, bem como soluções para os problemas a serem analisados em cada instante. Reiterando os subcapítulos anteriores, a seguinte planificação compreende a única aula supervisionada, e as restantes estarão disponíveis para consulta em anexo.

Aula nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7.º Ano | 8.º Ano | 9.º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 11

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Continuação da consolidação do 4.º andamento da *Capriol Suite* a nível de consistência metronómica, coordenação de grupo, ritmo e afinação.
- Continuação da consolidação do 5.º andamento da *Capriol Suite* em termos de componentes expressivas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 4.º e 5.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, para Orquestra de Cordas.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação de todos os instrumentos.
- Discussão sobre o que vai ser trabalhado ao longo da aula.

Capriol Suite

- Execução, na íntegra, do 4.º andamento, seguido de correção de eventuais erros em termos de notas e ritmo.
- Concretização de exercícios com ênfase na coordenação de grupo e na afinação.
- Execução, na íntegra, do 5.º andamento, seguido de correção de eventuais erros em termos de notas e ritmo.
- Concretização de exercícios com ênfase na coordenação de grupo e nas dinâmicas.
- Recapitulação dos aspetos a ter em consideração.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Lápis e Borracha.
- Estantes.
- Metrónomo.
- Partitura da *Capriol Suite*.

AValiação

Avaliação do Grupo
Descritores do Nível de Desempenho

Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

Após a afinação de todos os instrumentos, a aula iniciou-se com a execução sem interrupções do 4.º andamento da *Capriol Suite*. Seguidamente, foram isolados os compassos com mais debilidades e trabalhados numa pulsação mais lenta, progredindo através de incrementos pequenos até ao tempo requerido pelo maestro. Ademais, determinadas notas foram destacadas no sentido de as aprimorar no que diz respeito à afinação. Para tal, foi solicitado individualmente a cada aluno que tocasse a nota em questão, sendo o mesmo corrigido se necessário, e, por fim, foi pedido ao grupo que a tocasse em conjunto. Para terminar, o andamento foi tocado novamente na íntegra, mas agora comigo a marcar de forma constante a pulsação.

A restante aula foi dedicada ao 5.º andamento da obra em causa. Este foi tocado na íntegra e depois foi dada continuação ao trabalho da semana anterior com o intuito de clarificar a contagem dos tempos entre as notas e de intensificar o uso de dinâmicas. Para isso, voltou-se a recorrer aos exercícios já realizados na última lição, os quais consistiam em tocar com a marcação do tempo e em exagerar ao máximo as indicações de dinâmicas escritas na partitura.

O trabalho com o grupo em questão parece ser bastante produtivo durante as aulas em si, quando o repertório é devidamente trabalhado. No entanto, devido à falta de estudo individual, este parece regressar sempre ao nível em que se encontrava antes da prática efetuada com os docentes. Considero, portanto, ser um pouco frustrante insistir repetidamente nos mesmos exercícios e nas mesmas passagens, verificando pouco ou nenhum progresso entre cada semana, apesar de este ocorrer durante a própria lição. Os alunos possuem capacidades fantásticas, mas, para que sejam aproveitadas da melhor maneira, será necessário, de facto, um esforço acrescido por parte deles.

Enquanto professor, acredito que o meu papel, e desafio, será, acima de tudo, criar uma motivação intrínseca para que tal aconteça.

Tabela 27 - Classe de Conjunto - Planificação

7. Pareceres dos Docentes

Neste subcapítulo serão apresentados os pareceres do professor supervisor e da professora cooperante, nos quais estará descrito a apreciação de cada um sobre a minha prestação enquanto estagiário. No caso do professor Filipe Quaresma, o seu comentário será com base nas aulas supervisionadas, tendo, por isso, um carácter mais pontual. Por outro lado, o relatório da professora Telma Arrais terá como eixo o meu desempenho a um nível mais contínuo, porquanto serão consideradas todas as aulas a que assisti e participei no decorrer do ano letivo. Como nota final, ambos os documentos estarão disponíveis na sua forma original na secção relativa aos anexos.

7.1. Parecer do Professor Supervisor

Eu, Filipe Alexandre Abrantes Prata Quaresma, declaro que assisti, na qualidade de professor supervisor, às aulas de Violoncelo dos alunos do Ensino Básico e do Ensino Secundário, e de Classe de Conjunto do 3.º Ciclo (naípe de violoncelos e de contrabaixos) lecionadas pelo mestrando Fábio Pinto e constituintes da classe da professora Telma Arrais do Conservatório de Música do Porto.

O estagiário Fábio Pinto cumpriu com todas as planificações apresentadas e trabalhou a totalidade dos conteúdos sugeridos de forma clara e objetiva, tendo conseguido resultados imediatos e eficientes com a sua forma de lecionar. Destaca-se ainda a sua capacidade de reação e de adaptação face às dificuldades demonstradas pelos alunos na execução do reportório ou dos exercícios solicitados. Esta qualidade ganha um valor acrescido quando se equaciona o facto de duas das aulas a que tive a oportunidade supervisionar terem decorrido por videoconferência, devido à situação pandémica causada pelo COVID-19. Por último, salienta-se o bom relacionamento com os estudantes, os quais, no decorrer das diversas aulas, mostraram interesse pela disciplina em causa e confiança nas indicações providas.

Assim, considero o mestrando preparado para iniciar e desenvolver a sua atividade de docência no ensino do Violoncelo e da Classe de Conjunto.



7.2. Parecer da Professora Cooperante

Para os devidos efeitos eu, Telma Nogueira Arrais, na qualidade de professora de violoncelo do Conservatório de Música do Porto, declaro que o mestrando Fábio Pinto realizou a componente de prática educativa durante o ano letivo 2019/2020, assistindo e orientando as aulas de violoncelo de dois alunos, do ensino básico e secundário da minha classe e as aulas de naípe de violoncelos e contrabaixos da classe de conjunto — orquestra do terceiro ciclo do ensino básico.

O Fábio mostrou interesse, empenho e dedicação em todas as aulas que assistiu e que ministrou. Foi sempre assíduo e pontual. Sempre que solicitado interveio de forma participativa e cuidada, fundamentando as suas intervenções do ponto de vista técnico-musical e pedagógico.

Demonstrou um bom domínio do repertório, o que lhe permitiu não só explicar todos os conceitos e técnicas necessárias, mas sobretudo mostrou uma grande vontade de aprender e melhorar, não só na maneira como integrava as minhas sugestões, mas também procurou encontrar soluções para problemas em que a metodologia planeada não surtia o efeito desejado nos alunos.

Ao longo do ano, a sua simpatia e excelente comunicação permitiu desde logo estabelecer uma relação de empatia e proximidade com os alunos, o que foi visível nas aulas em que assistiu, mas também durante os momentos em que lecionou. As suas aulas foram bem preparadas planificadas e dinâmicas na abordagem com os alunos, mas ao mesmo tempo teve em atenção pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspetos positivos e encontrando estratégias para ultrapassar dificuldades reveladas pelos alunos.

Foi para mim muito gratificante partilhar com o Fábio a minha experiência pedagógica e profissional, mas sobretudo ter o privilégio de acompanhar o seu percurso e desenvolvimento na sua formação académica. Por tudo isto, não tenho dúvidas que está preparado para exercer funções como docente, tanto do ponto de vista técnico, científico como do ponto de vista humano.



(Telma Nogueira Arrais)

8. Reflexão Final

Embora todo o conhecimento recolhido nas disciplinas pertencentes ao curso de Mestrado em Ensino de Música tenha constituído uma mais valia na minha formação enquanto docente, creio que a Unidade Curricular de Prática Educativa Supervisionada resultou na experiência de maior valor que tive durante a mesma. Por mais exímia que seja a preparação teórica, nada substitui a experiência prática, especialmente quando a nossa profissão se trata, essencialmente, de interagir com seres humanos, e especialmente quando a nossa profissão se trata de interagir com crianças e jovens em constante crescimento e desenvolvimento, tanto a nível psicológico, como físico. O presente estágio providenciou precisamente um meio de ligação entre aquilo que foi assimilado de um modo conceptual e o que será, fundamentalmente, o quotidiano de um professor de música na realidade. Ter a possibilidade de observar com regularidade docentes versados a lecionar, bem como dispor da oportunidade de ser orientado pelos próprios na arte de ensinar, impulsionou vastamente a minha preparação para tal.

De facto, a literatura existente aparenta estar em sintonia com a perspetiva descrita. Shulman (1992) (citado por Ching, 2014) defende que os programas de formação de professores deveriam conectar os conceitos teóricos a cenários de ensino práticos, aproximados à realidade. Nessa linha de pensamento, em conformidade com Ching (2014), começou a ser promovido o uso de estudos de caso como ferramenta para ajudar os alunos a aplicar os conhecimentos apreendidos e a praticar a tomada de decisões em situações de sala de aula. Heitzmann (2008) (citado por Ching, 2014) destaca que é uma pedagogia que oferece muitas estratégias e oportunidades para futuros docentes adquirirem conhecimentos sobre eventos que ocorrem dentro da escola e da sala de aula, permitindo-lhes, inclusive, pensar e analisar criticamente, de modo a poderem tomar decisões para resolver potenciais problemas enfrentados nos espaços suprarreferidos.

O estudo de Ünver (2014), cujo objetivo compreendeu a descrição das atividades implementadas no *Programa de Formação de Professores do Ensino Elementar da University of Washington College of Education*, em Seattle, sugere que observar docentes a instruir alunos reais é algo bastante profícuo para aspirantes à profissão em causa, no que concerne a ligação entre teoria e prática. Ademais, os participantes declararam que as leituras solicitadas, aliadas à instrução direta por parte dos professores cooperantes e à realização de planificações de aula, têm mais impacto na aprendizagem de conhecimento teórico. De acordo com o Ünver, estas atividades auxiliam os mesmos a compreender o

processo de um método de ensino específico, o porquê de ser preferível, bem como as características de aprendizagem dos estudantes reais.

No trabalho de Hyland (2002), o autor cria um paralelismo entre lecionar uma aula e uma sessão de *Jazz*. Este argumenta que o ato de ensinar é uma performance improvisada e que, por isso, exige determinadas aptidões, nomeadamente, flexibilidade, intuição, espontaneidade e criatividade. Acrescenta ainda que o professor deve improvisar de forma criativa e imaginativa face a acontecimentos inesperados, podendo estes consistir em alunos atrasados ou distraídos, experiências falhadas, perguntas e respostas invulgares, assim como diferentes níveis de compreensão dentro de um grupo.

Não obstante, o investigador relembra que, tal como a improvisação no *Jazz* requer familiaridade com certas normas sociais e musicais, também será necessária, de forma considerável, a assimilação prévia de conhecimentos, competências e convenções para um tipo de ensino eficiente. Segundo o mesmo, um ensino de excelência, tal como uma sessão de *Jazz* eficaz, surge de um desempenho intuitivo, improvisado e dinâmico, através de uma estrutura planeada e mutuamente compreendida. Dentro deste contexto, Hyland explica que um reportório de prescrições limitadas, estereotipadas e algorítmicas de como ensinar, ou como tocar *Jazz*, são insuficientes, pois não permitem um comportamento iterativo e exploratório fora dos parâmetros restritos que estabelecem. Por conseguinte, no sentido de desenvolver as tais capacidades intuitivas e criativas em alunos aspirantes à posição de docente, o autor sugere que deve haver um diálogo observacional entre estes e os mentores, eles próprios professores, que os irão guiar nesse sentido. Adicionalmente, é explicado que esse mesmo desenvolvimento poderá ainda surgir a partir das experiências retiradas diretamente da prática de ensino.

Considero, portanto, que a minha vivência no Conservatório de Música do Porto e o proveito que daí adveio espelha exatamente o paralelismo explorado por Hyland. Pude observar, mas pude igualmente dialogar quando não compreendia certos procedimentos ou quando sentia de partilhar a minha opinião. Aprendi a organizar e a planear uma aula, mas aprendi também como operar perante situações imprevisíveis e às mais variadas reações que os alunos poderão exibir na presença de obstáculos similares. Acima de tudo, creio que incrementei a minha capacidade de adaptação, a qual, tal como iremos explorar no capítulo seguinte, constitui uma qualidade tida em grande estima não só por músicos que ainda estão a percorrer o mundo académico, como também aqueles com anos de experiência na área do ensino. Qualidade essa cujo desenvolvimento requer

inerentemente uma vertente prática, dada a sua natureza. Adaptação implica que algo divergiu daquilo que foi planejado, sendo, por isso impossível apurá-la recorrendo somente a meios teóricos, visto que existem inúmeras possibilidades que estão para além do nosso controle. Deste modo, revejo a Unidade Curricular em questão como um momento indispensável na minha formação enquanto docente, sendo até mesmo o mais importante, porquanto me introduziu à realidade educacional sem que a responsabilidade fosse totalmente colocada sobre mim. Isso permitiu-me ter um espaço para experimentar, explorar, errar, analisar e debater ideias de uma maneira que não seria exequível num ambiente puramente teórico ou começando a exercer de imediato no mercado de trabalho.

Capítulo III – Projeto de Investigação

Introdução

O terceiro e último capítulo compreenderá o projeto de investigação desenvolvido ao longo do ano letivo. O tema que o constitui consiste em compreender as variáveis contextuais das trajetórias de excelência violoncelística, mais especificamente o papel dos professores nessa via. Como tal, concretizei um estudo de caso, no qual entrevistei 10 violoncelistas com percursos notáveis e que se encontram em fases profissionais diferentes.

O motivo principal que me impeliu para a escolha da temática referida é de cariz pessoal e tem que ver, essencialmente, com o meu desejo de me tornar um violoncelista melhor, bem como de compreender, de forma mais profunda, quais os fatores que determinam a competência de um professor de violoncelo, dado que a minha especialização é precisamente nessa área. Ademais, pretendo descobrir qual o nível de impacto que um docente potencialmente terá na vida de um aluno que aspira alcançar o maior grau de perícia possível no instrumento em questão. Por fim, tenciono clarificar se existe alguma peculiaridade exclusiva à aprendizagem do violoncelo que o distingue no que concerne o ensino da música.

Posto isto, no sentido de alcançar os objetivos previamente delineados, o presente capítulo será dividido em cinco secções distintas. A primeira será composta por uma breve revisão bibliográfica, através da análise de artigos e de estudos científicos, a respeito da influência do professor no percurso musical dos seus alunos e sobre o que demarca os melhores profissionais na área da educação. Seguidamente, será esclarecida a metodologia utilizada para a concretização do presente estudo, sendo abordado, por isso, os objetivos do mesmo, os critérios de seleção dos participantes e os meios empregues para alcançar as metas delineadas. A terceira secção incluirá a análise descritiva face aos resultados encontrados, resultando, por sua vez, na quarta secção, a qual servirá para os discutir tendo em conta a forma como se enquadram na literatura apresentada. A última secção consistirá nas considerações finais e nas ilações retiradas das descobertas feitas neste projeto de investigação.

9. Revisão Bibliográfica

No estudo de Nogaj e Bogunović (2015) foram analisadas as mudanças musicais e de desenvolvimento mais importantes, nas diversas fases do ensino especializado de música na Polónia e na Sérvia, em crianças e jovens musicalmente dotados. Em ambos os países os sistemas escolares baseiam-se na ideia de que a educação musical deve ser acessível para todas as crianças que apresentem um nível adequado de aptidão e interesse musical. Estes são avaliados através das provas de acesso presentes no início de três fases de educação distintas: escola primária, escola secundária e faculdade.

A primeira fase, segundo as autoras, é caracterizada pelo entusiasmo das crianças causado pela descoberta e o envolvimento com a música. De modo que os alunos adquiram o gosto pela atividade em questão, será crucial um ambiente escolar que os apoie, em conjunção com o professor de instrumento e com a família. As investigadoras explicam que a sua responsabilidade consiste em assegurar que o primeiro contacto que as crianças têm com a música se transforme numa fonte de experiências fortes, mas positivas, criando uma atmosfera inspiradora e agradável para a aquisição de conhecimento e habilidades musicais. Ademais, o sucesso musical é principalmente determinado pelo apoio e envolvimento parental, sendo benéfico que os pais criem com a criança uma relação próxima dentro da área de desenvolvimento artístico, que sejam compreensivos face às diferentes dificuldades e que proporcionem proximidade emocional, demonstrando genuína alegria em atividades musicais comuns, o que, por sua vez, estimulará a paixão pela música, bem como hábitos corretos relacionados com a prática diária. Por outro lado, será igualmente fundamental que os pais criem um contacto próximo e regular com o professor de instrumento, que se familiarizem com as especificidades de aprender um instrumento musical e que compreendam os requisitos do docente, de forma a conseguirem monitorizar adequadamente o progresso efetuado fora do âmbito escolar.

A segunda fase, respetiva ao ensino secundário, é caracterizada por precisão e perfeccionismo, estando marcada, relativamente a aptidões musicais, como o período de maior absorção de informação e celeridade no desenvolvimento técnico e performativo. Adicionalmente, representa uma mudança de paradigma no que diz respeito ao nível de exigência e às expectativas no contexto da educação musical. Durante esta fase, a presença parental representa um papel menos direto, mas o apoio recebido por parte do professor de instrumento continua a ser essencial para um progresso apropriado das capacidades musicais. Será importante mencionar que as crianças e adolescentes

salientam que o apoio informativo recebido pelos seus professores de instrumento constitui o maior valor no processo de educação musical, assim como lhes providencia um sentido de competência, compreensão e vontade de atingir objetivos educacionais elevados. Durante a adolescência, os grupos de pares tornam-se especialmente importantes, servindo como substitutos da família, estabilizando a identidade e personalidade, moldando o desenvolvimento da autoestima e determinando padrões de comportamento e competências sociais.

A última fase coincide com o período final da adolescência e o início da faculdade, sendo caracterizada pela integração, isto é, o culminar das interações dinâmicas entre os resultados musicais, pessoais, sociais e ambientais das fases anteriores. Além disso, poderá proporcionar para alguns o caminho para alcançar um nível de elite no que diz respeito à produtividade artística na música. Ao longo deste período, os alunos concentram-se na aquisição de um estilo individual próprio, de autonomia e de um nível mais elevado de perícia, através da orientação de um professor altamente competente com o qual os mesmos partilham um laço emocional. Esta relação assume um papel especialmente importante no início da fase de integração. Em conformidade com as autoras, os estudantes vão mudando de docente com o propósito de encontrarem artistas e educadores maduros com experiências musicais inestimáveis. Com o auxílio do docente, os estudantes poderão alcançar uma compreensão holística de uma determinada obra musical, através da interação entre o seu conhecimento teórico existente e as suas aptidões técnicas e performativas.

De acordo com Araújo, Cruz e Almeida (2007, p. 206), diversos estudos relativos ao papel e influência de professores importantes na excelência “concluem sobre o impacto significativo de tais professores na autoestima e nas opções de carreira dos alunos”, mencionando, através do trabalho de Kaufmann e colaboradores (1986), as três funções principais dos docentes no percurso de indivíduos de excelência:

...a função de modelo, demonstrada por professores considerados exemplo, que estimulam intelectualmente os alunos e transmitem valores e atitudes... a função de suporte e encorajamento, expressa pela preocupação com os interesses e necessidades dos alunos... a função de socialização e suporte profissional, promovendo oportunidades de visibilidade social e informação de carreira.

Na mesma linha de pensamento, os autores destacam ainda outros trabalhos, os quais salientam características cognitivas, no sentido em que o professor é perspetivado

“enquanto facilitador da aprendizagem, desafiador das capacidades cognitivas, original e aberto à experiência”; de confiança, sendo que o docente revela “respeito e confiança, manifesta competência científica e pedagógica”; e afetivas, ou seja, quando o professor “apresenta preocupação e interesse, suporte e ajuda”.

Convergindo com o trabalho suprarreferido de Nogaj e Bogunović (2015), Araújo, Cruz e Almeida (2007, p. 207) explicam que a literatura revela que “a existência de professores afáveis e carinhosos nos primeiros anos de experiência na música parece contribuir para que os alunos continuem a estudar música e a integrem como uma atividade agradável e estimulante”. Além disso, os autores acrescentam que “o avançar na excelência faz com que os músicos profissionais revelem a necessidade e importância de professores mais exigentes e peritos enquanto ingrediente fundamental para a perícia e sucesso na música, sustentando o valor do professor como “treinador” que acompanha a prática deliberada sistemática”.

No que toca ao panorama nacional, o estudo de Jesus (2002) (citado por Monteiro e colaboradores, 2010, p. 215) revela o possível impacto que o professor pode ter na performance dos estudantes. Deste modo, o autor menciona “as estratégias inadequadas de ensino de alguns professores, a percepção de incompetência e de desmotivação de alguns professores, a falta de incentivo da parte dos professores e a grande distância na relação entre os professores e os alunos como fatores determinantes da menor motivação acadêmica dos estudantes”.

No estudo de Monteiro e colaboradores (2010, p. 216), os investigadores mencionam que “os professores parecem constituir um marco importante no desenvolvimento dos alunos em geral, particularmente acrescido quando pensamos nos alunos que mais se diferenciam positivamente da *média*, como é o caso dos alunos de excelência”. Adicionalmente, os autores salientam o Modelo Diferenciado de Sobredotação e Talento de Gagné (2004), no qual o mesmo demarca “a importância da estimulação do *potencial* para que este se possa concretizar em *talento*”. Para tal, o papel do docente é fundamental, especificamente “na orientação dos alunos para os programas mais adequados ao seu nível de desenvolvimento e de conhecimento, com respeito pelas diferenças individuais”.

O estudo de Nogaj e Bogunović (2015), corrobora também os resultados do estudo de Bloom e colaboradores (1985), os quais foram pioneiros na investigação da performance de topo e do desenvolvimento de *expertise*. Estes entrevistaram performers de nível

internacional, de seis domínios de especialização diferentes, relativamente ao seu desenvolvimento. Fizeram parte da experiência um total de 120 participantes, vencedores de competições e prémios internacionais nas áreas de natação, ténis, piano, escultura e ciência, nomeadamente, matemática e biologia molecular. Os investigadores descobriram que os performers de elite em questão, tipicamente, começam cedo a participar em atividades de formação relevantes no domínio a que pertencem e são apoiados tanto por professores excepcionais como por pais empenhados.

Em conformidade com Ericsson (2006), a maioria dos indivíduos que iniciam a sua atividade profissional ou são simplesmente principiantes numa determinada área vão alterando o seu comportamento e, por sua vez, aumentando o seu grau de performance durante um certo período de tempo até alcançarem um nível dito aceitável. A partir deste ponto, novas melhorias parecem ser imprevisíveis, sendo que o número de anos de trabalho e experiência num certo domínio é um mau preditor de obtenção de novos níveis de performance. Por conseguinte, segundo o autor, as melhorias contínuas não são consequências automáticas de mais experiência e os aspirantes a peritos procuram tipos específicos de tarefas para o seu regime de treino concebidas especificamente para os mesmos pelos seus professores e treinadores. Isto é denominado de prática deliberada e, de acordo com Lehmann, Gruber e Kopiez (2006), a literatura científica demonstra que o tempo de prática deliberada acumulada é um indicativo de *excelência*. Ericsson (2013) refere que pianistas vencedores de competições internacionais poderão ter alcançado aproximadamente vinte e cinco mil horas de prática deliberada até ao momento do seu sucesso.

No trabalho de Ericsson, Prietula e Cokely (2007, p. 120), os autores fazem referência a Ivan Galamian, que, segundo os mesmos, é discutivelmente o professor de violino mais famoso de sempre, através da seguinte citação: “Se analisarmos o desenvolvimento dos artistas conhecidos, vemos que em quase todos os casos o sucesso de toda a sua carreira estava dependente da qualidade do seu estudo. Em praticamente todos os casos, a prática era constantemente supervisionada ou pelo professor ou por um assistente do professor”¹. Os investigadores confirmam que, de facto, a observação do violinista se verifica na literatura existente, acrescentando que aspirantes a peritos numa determinada área necessitam de diferentes tipos de professores dependendo do ponto em que estão na sua

¹ Tradução efetuada pelo autor da presente dissertação.

carreira. Inicialmente, a maioria é orientada por docentes locais, mas é crucial que, num estágio mais tardio do seu desenvolvimento, procurem professores mais avançados, de modo a darem continuidade ao progresso das suas aptidões. Os autores indicam que, eventualmente, todos os performers de topo acabam por trabalhar estreitamente com professores que atingiram eles próprios, no que diz respeito à performance, níveis internacionais de sucesso. Estas ideias vão ao encontro do que foi suprarreferido no trabalho de Nogaj e Bogunović (2015).

Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993) explicam que na ausência de *feedback* adequado é impossível ocorrer aprendizagem eficiente e que as melhorias que possam acontecer são mínimas, mesmo em sujeitos altamente motivados. Além disso, em conformidade com Carey e Grant (2014), as aulas individuais têm sido a base da educação musical nos últimos dois séculos e representam para quase todos os performers profissionais a sua fonte principal de educação musical. As autoras referem que os professores de música que lecionam neste formato têm potencialmente uma enorme influência em vários aspetos da aprendizagem e desenvolvimento dos seus alunos.

De acordo com Ericsson, Prietula e Cokely (2007), o desenvolvimento de conhecimento especializado num determinado campo exige a presença de profissionais capazes de providenciar *feedback* construtivo e até mesmo, por vezes, duro. Os investigadores indicam que verdadeiros especialistas são estudantes extremamente motivados que procuram precisamente esse tipo de *feedback*, salientando que os performers de elite que observaram e analisaram tinham conhecimento sobre os aspetos em que estavam bem encaminhados, mas que escolhiam focarem-se naqueles mais deficitários. Por conseguinte, optavam deliberadamente por orientadores que os desafiassem e os guiassem a níveis mais elevados de performance. Os autores alertam, contudo, que os melhores treinadores são aqueles capazes de identificar aspetos da performance que deverão ser trabalhados somente quando os alunos alcançam um patamar de aptidão superior ao que apresentam no momento, explicando que se os mesmos forem demasiado exigentes, lhes poderão criar uma sensação de frustração. Por fim, para Ericsson, Prietula e Cokely (2007), idealmente, à medida que o grau de perícia vai aumentando, também será o papel do professor de ensinar o aluno a ser cada vez mais independente, de modo a conseguir desenhar os seus próprios planos de desenvolvimento.

No estudo de Smith e Strahan (2004), integrante da dissertação de doutoramento de Smith, a qual recebeu em 2001 o *Outstanding Dissertation Award* proveniente da

American Association of Colleges for Teacher Education, as autoras utilizaram uma visão protótipo do ensino como quadro teórico para interpretar, analisar e descrever os comportamentos e respostas verbais de três professores especialistas, e para determinar o grau em que os mesmos partilham semelhanças entre si. Com isto, o objetivo deste estudo de caso consistiu em aprofundar a compreensão da complexidade relativa à especialização no ensino. Conseqüentemente, foram encontradas seis tendências centrais partilhadas pelos participantes.

A primeira tendência revela que os professores em questão possuem confiança em si próprios e na sua profissão. Duas outras propriedades relacionadas com esta tendência central consistem na eficácia do professor e em motivações altruístas. A segunda tendência indica que os docentes falam da sala de aula como uma comunidade de aprendizagem. Ademais, as suas condutas também demonstravam essa ênfase numa comunidade, significando que as salas de aula eram caracterizadas por procedimentos bastante claros, por oferecer aos alunos a sensação de posse, não só pelo material pertencente ao espaço de aprendizagem, mas também por decisões sobre as suas próprias tarefas e planeamento curricular, e por colocar responsabilidade sobre os mesmos. A terceira tendência demonstra que os participantes priorizam a importância de desenvolver a sua relação com os estudantes. As autoras mencionam inclusive que cada um dos professores revelou possuir um vasto conhecimento sobre cada aluno. A quarta tendência aponta que a abordagem ao ensino é centrada nos alunos. As propriedades desta tendência central sugerem que os docentes assumem a responsabilidade pela aprendizagem dos estudantes, respondem às suas necessidades, avaliam-nos frequentemente e de várias maneiras, e exibem uma orientação direcionada para o domínio de objetivos. A quinta tendência revela que os professores do estudo contribuem para a profissão de docente estando envolvidos em cargos de liderança e em atividades que estão ao serviço da mesma. Por exemplo, dois dos participantes foram presidentes dos seus comités de desenvolvimento profissional escolar, enquanto o terceiro participante tem sido um defensor dos estudantes a nível do governo local. Acrescenta-se ainda que um dos participantes tem viajado extensivamente de modo a fornecer formação a professores num programa de alfabetização. As autoras referem que o que é geralmente aceite como melhor prática sugere que professores especializados estão envolvidos em tornar a sua profissão melhor. Finalmente, a sexta e última tendência indica que os docentes em análise são mestres da sua área de conteúdo. Smith e Strahan explicam que um dos

indicadores para a afirmação anterior se prende com o facto de os participantes se encontrarem continuamente à procura de melhorar a sua prática, participando em atividades de desenvolvimento profissional e colaborando com outros profissionais.

9.1. Metodologia

O objetivo do presente estudo consiste em aferir a perspectiva de dez violoncelistas, considerados exímios no domínio do seu instrumento, sobre o papel do professor nas suas carreiras e na vida de aqueles que aspiram a atingir a excelência no violoncelo. Deste modo, pretende-se examinar até que ponto a presença de um docente constitui uma condição basilar para esse fim, assim como também se pretende descobrir quais os atributos necessários, em conformidade com os participantes, para lecionar o instrumento em questão. Com base nos resultados, a próxima etapa passa por verificar se os resultados obtidos são compatíveis com a literatura existente ou se acrescentam nova informação útil para o progresso da investigação científica da temática em causa. Acrescenta-se, por fim, que os mesmos servirão para verificar se existem peculiaridades exclusivas à aprendizagem do violoncelo, comparativamente com outros instrumentos musicais.

A recolha de dados foi feita através de uma entrevista desenhada para o efeito deste estudo e composta pelas seguintes questões:

- 1 - Qual foi o professor ou professores de violoncelo que mais o influenciaram enquanto violoncelista e porquê?
- 2 - Descreva um momento particularmente positivo com um professor de violoncelo e que impacto teve no seu percurso.
- 3 - Descreva um momento particularmente difícil com um professor de violoncelo, como o ultrapassou e que impacto teve no seu percurso.
- 4 - Que importância atribui ao papel do professor para alcançar a excelência no violoncelo e porquê?
- 5 - Em suma, quais são os fatores que permitem uma trajetória de excelência no violoncelo e como é que os qualificaria por graus de relevância?
- 6 - Quais são para si as qualidades mais importantes num professor de violoncelo?
- 7 - Como avalia a atualidade portuguesa no que toca ao ensino no violoncelo?
- 8 - Gostaria de acrescentar algo mais a esta temática?

Dadas as restrições legais conhecidas ao contacto social (pandemia COVID-19), e logísticas, causadas pela distância geográfica entre o entrevistador e os entrevistados, as entrevistas decorreram por videoconferência, fazendo utilização do programa *Zoom*, no

caso de sete participantes. Contudo, os restantes três participantes, optaram por responder por escrito.

Na planificação das questões teve-se em conta os seguintes aspetos: adaptar a linguagem ao público-alvo, evitar a irrelevância, obedecer aos princípios de clareza, concisão, coerência e neutralidade. As perguntas tiveram como objetivo a obtenção de respostas abertas por permitirem maior liberdade de expressão dos participantes e por permitirem uma maior compreensão e descrição do fenómeno em causa. Por conseguinte, a sua análise foi feita igualmente de um modo descritivo.

Os participantes foram contactados por e-mail, explicando os objetivos e procedimentos do estudo, garantindo a confidencialidade possível e discutindo os procedimentos éticos da investigação. As entrevistas foram gravadas em áudio e transcritas *verbatim*, seguindo as orientações sugeridas por Azevedo e colaboradores (2017). Estas estão disponíveis para consulta, com acesso reservado, num anexo à parte da dissertação.

Após a sua transcrição, os textos foram codificados e analisados de acordo com as propostas de Creswell (2003) sobre análise qualitativa de conteúdo. Mais especificamente, foram definidos temas de análise, recorrendo a abordagens dedutivas (relacionando as interpretações com as teorias existentes para fazer inferências) ou indutivas (na tentativa de desenvolver uma nova teoria). O texto foi codificado de forma a explorar as suas dimensões e identificar padrões. A apresentação dos resultados foi apoiada em citações do código desenvolvido.

A amostra foi constituída por dez participantes, sendo nove do sexo masculino e um do sexo feminino. A cada um foi atribuído um número com o propósito de facilitar a organização da análise efetuada numa fase posterior. Além disso, foi feito um esforço no sentido de incluir um número semelhante de violoncelistas que se encontram ainda a estudar numa determinada escola e com um determinado professor, e violoncelistas que já terminaram o seu percurso académico e que estão neste momento a exercer profissionalmente. A distinção referida foi pensada com o propósito de recolher perspetivas de músicos em diferentes momentos da sua carreira e de verificar, por sua vez, se existem divergências derivadas a esse facto. Deste modo, os participantes P1, P2, P3, P4 e P5 situam-se no primeiro contexto, enquanto os participantes P6, P7, P8, P9 e P10 se situam no segundo panorama.

Não obstante, o critério primário para a sua seleção, para além de possuírem nacionalidade portuguesa, tocarem violoncelo e das situações suprarreferidas, compreendeu o seu grau de perícia instrumental, tendo este que corresponder a um nível excelente. Nessa lógica, o próximo passo consistiu em determinar como identificar esse padrão de qualidade. Assim, dado que uma performance musical é essencialmente de cariz subjetivo, com o intuito de diminuir ao máximo qualquer grau de enviesamento no processo de triagem, optou-se por fundamentar a escolha dos participantes com base nas suas biografias artísticas. Estas foram analisadas tendo em consideração uma combinação de fatores específicos, nomeadamente, a atividade solística, o sucesso em concursos nacionais ou internacionais, a frequência de escolas de renome internacional, e os professores com os quais estudaram de forma recorrente, tendo estes que pertencer igualmente ao quadro internacional violoncelístico. Todas as biografias estão disponíveis em anexo para consulta.

9.2. Análise Descritiva

1 - Qual foi o professor ou professores de violoncelo que mais o influenciaram enquanto violoncelista e porquê?

Dos dez violoncelistas entrevistados, sete referiram que todos os seus professores regulares partilham o mesmo nível de importância no seu percurso. Os restantes três destacaram, de facto, somente algumas personalidades na sua carreira. Será de realçar que apenas um participante (participante n.º 4) indicou a sua figura mais influenciadora como alguém com quem apenas teve masterclasses, sendo a norma, por isso, que os docentes com mais impacto sejam também aqueles mais presentes na vida dos músicos.

P1: *...não posso dizer que tenha sido só um professor a ter uma maior importância, mas houve vários professores que foram importantes para mim ao longo do meu percurso e de cada um pude aprender coisas diferentes.*

P6: *...todos eles foram importantes e todos eles me influenciaram, não se pode dizer que um foi melhor ou mais importante que o outro. Todos eles tiveram no seu tempo a sua importância e a sua influência.*

P7: *Eu acho que todos eles... tiveram a sua quota parte de importância no meu percurso, cada um no seu momento, cada um na sua altura da minha formação, mas todos eles foram importantes.*

P4: *...acho que foi o Gary Hoffman que me influenciou mais e que mais ideias me deu e com quem mais me caracterizo... foi alguém que sempre... me cativou e sempre me chamou a atenção.*

O primeiro professor regular aparenta possuir um peso significativo. Este foi referido por todos os entrevistados, mesmo por aqueles (participante n.º 4 e participante n.º 8) que não o incluíram no grupo de docentes com mais influência. Os motivos que parecem fundamentar este fenómeno, e que foram indicados pelos próprios participantes, consistem no gosto pelo instrumento e pela música que foi transmitido, nas bases técnicas e musicais estabelecidas, na quantidade de tempo que foram acompanhados, e pelo facto de ser o primeiro contacto com o violoncelo.

P2: *A professora Oxana Chvets influenciou-me bastante, em primeiro lugar, porque foi a minha primeira professora de violoncelo e foi ela que mo deu a conhecer. Por outro lado, como me deu*

aulas por mais de 10 anos, teve um grande impacto positivo nas minhas capacidades musicais e técnicas que influenciaram a minha decisão de ser violoncelista.

P3: *Mas tenho de falar sobre a minha primeira professora, a professora Sofia Novo, no conservatório de Música de Coimbra, que foi a pessoa que me incentivou a seguir o instrumento... eu devo-lhe muito, pelo facto de ter seguido os estudos de música e, lá está, foi uma primeira base e uma boa base que eu tive para seguir para os meus estudos superiores. Portanto, ela é definitivamente a minha primeira inspiração para a música e para o violoncelo.*

P5: *...eu comecei a estudar com a Catherine Stryncks em Lisboa e ela foi minha professora durante 12 anos, portanto ela teve mesmo muito impacto na minha carreira e, provavelmente, como pessoa também a certo nível...*

P10: *Madalena Costa agraciou-me com o amor pela música e pelo ato de a oferecer aos outros.*

No que diz respeito aos professores de anos mais avançados e às razões pela sua forte influência, as respostas apresentadas sugerem a predominância de dois elementos: o aumento do rigor técnico e expressivo, e a própria presença dos docentes como entidades emblemáticas do violoncelo, sendo, portanto, admirados e observados como modelos violoncelísticos.

P8: *...o segundo foi a Shakhovskaya, quando fui para Madrid, porque também era uma referência na altura. Era das melhores professoras do mundo, não é? Pelo menos era uma das discípulas de Rostropovich... a Shakhovskaya é uma escola totalmente diferente. É russa, era muito estrita, não deixava passar erros... e depois ainda mais, se nós disséssemos que íamos tocar a solo ou íamos fazer concursos. Então aí é que era mesmo (...) microscópio. Não deixava passar absolutamente nada.*

P9: *...ingressei na classe do Professor David Strange, também este uma grande personalidade do mundo musical, com quem desenvolvi, acima de tudo, a minha identidade enquanto músico... “obrigou-me” a pensar e a refletir mais sobre o meu estudo e performance.*

P10: *Maurice Gendron fazia parte do restrito grupo de músicos que aparece em todos os livros, que tocou em todo o lado, que gravou todas as obras relevantes do nosso repertório... um exemplo de tal modo importante e admirado que, no momento em que iniciei essa etapa, nenhuma dúvida sobre a minha fidelidade aos seus preceitos sobejava na minha mente: por um lado, o violoncelista que queria ser estava à minha frente, por outro lado bastava conviver com esse espelho e almejar a passagem para o seu lado, através de um estudo aturado.*

2 - Descreva um momento particularmente positivo com um professor de violoncelo e que impacto teve no seu percurso.

No que toca à segunda questão, tirando um participante, todos exibiram incerteza sobre que ocasião selecionar, devido às inúmeras experiências felizes que vivenciaram, tendo até sido referidos diversos episódios por vários dos entrevistados. Embora as respostas tenham sido, como será de esperar, altamente personalizadas, foi possível identificar alguns pontos em comum, nomeadamente, o apoio emocional (mencionado por quatro participantes), a transformação de situações de adversidade em momentos de motivação ou de progresso (mencionado por quatro participantes), a sensação de reconhecimento (mencionado por dois participantes), e o primeiro contacto com uma figura violoncelística de renome (mencionado por dois participantes).

P1: *...momentos chaves diria sem dúvida essa primeira masterclasse, primeiro encontro com o Márcio Carneiro.*

P3: *Tive uma conversa com ele no final, que foi o meu último momento de professor/aluno na ESMAE, em que ele me falou sobre como tenho de continuar a sonhar alto, a perseguir os meus sonhos e a arriscar tudo lá fora, a continuar a servir a música em primeiro lugar e a trabalhar diariamente para conseguir os meus objetivos. Portanto, sinto que foi um momento muito positivo, porque foi um recital que me deixou, de certa forma, não tão contente com a minha prestação, mas houve ali uma conversa com o meu professor em que eu senti uma grande afinidade e um companheirismo, que foi regular ao longo dos três anos, mas que culminou ali, em que ele claramente estava a mostrar que não é tão importante os erros que fizeste, porque tu passaste uma mensagem para as pessoas. Isso aí foi um momento mesmo muito especial.*

P8: *...mesmo momentos onde o professor é exigente connosco e normalmente não é agradável, depois acabam por ser momentos felizes... é o ideal para qualquer estudante ter as pessoas que nos alertam sobre o que é que estamos a fazer bem e o que é que estamos a fazer mal. O momento não é feliz, mas penso que o que vem a seguir é sempre feliz.*

P10: *...com Gendron, a simples frase: “C’est pas mal”, ouvida uma vez em sete anos, teve o sabor da melhor ansiada primeira sardinha do ano...*

Tal como as histórias contadas, também o impacto que daí adveio foi igualmente particular. Vários dos participantes não chegaram sequer a indicar as repercussões das mesmas na sua carreira, uma vez que, embora tivessem sido momentos especiais, não despontaram necessariamente influência no seu percurso. Todavia, será relevante salientar o participante n.º 1, que após ter conhecido um professor numa Masterclasse

percebeu que queria seguir violoncelo de forma profissional. Reforça-se ainda a questão previamente levantada acerca do primeiro professor e da sua relevância. O participante n.º 6 acredita que sem o mesmo, provavelmente, nunca teria continuado o estudo do violoncelo.

P1: *...por volta dos meus doze anos, foi organizada aqui uma masterclasse no conservatório com o professor Márcio Carneiro... lembro-me que a partir daí realmente comecei a dar um salto grande, comecei a estudar muito mais...*

P6: *Olha, o primeiro momento positivo, este, o primeiro professor de violoncelo, porque se não fosse ele, provavelmente eu não tocava violoncelo. O facto de ele me mostrar o instrumento e de me inculir o gosto pela música foi altamente positivo... as memórias, se calhar, mais felizes que eu tenho são do meu primeiro professor, que me acompanhou por todo o lado e que me apoiava e que estava sempre em todos os meus concursos e as minhas provas...*

3 - Descreva um momento particularmente difícil com um professor de violoncelo, como o ultrapassou e que impacto teve no seu percurso.

Com a exceção de dois participantes, ao contrário da questão anterior, os entrevistados demonstraram bastante mais facilidade em encontrar uma situação especialmente difícil no seu percurso. Tal como previamente, as respostas foram bastante únicas, como é natural. No entanto, foi possível detetar circunstâncias comuns, designadamente, ouvir críticas duras, contrárias à expectativa do aluno (mencionado por três participantes).

P7: *Ele ia acabar a aula e disse-me "ou mudas a tua mão esquerda ou mais vale te dedicares a outra coisa". E caiu-me tudo, porque estava num primeiro ano de licenciatura, estavas numa rampa de lançamento, ou seja, uma fase diferente da tua vida. Caiu-me tudo, chorei muito, a seguir à aula queria desistir.*

P9: *Sempre que chegava ao fim, pedia-me que regressasse ao início, o que aconteceu quatro vezes. Conforme ia repetindo, estava cada vez mais cansado e como tal, na 3ª e 4ª vez houve falhas, posto o que o comentário foi que "afinal ainda não está assim tão bem!". Na altura, senti-me desiludido com esta observação, pois estava à espera que reconhecesse que tinha feito um bom trabalho...*

P10: *...ouvir verdades muitas vezes já ouvidas mas esquecidas no tempo pode ser complicado, o diagnóstico raramente contempla as virtudes mas sim as fraquezas...*

Adicionalmente, a temática relativa à importância do primeiro professor voltou a ser discutida, dado os testemunhos negativos de dois participantes. Um deles revelou inclusivamente que, devido à vivência pela qual passou, desistir tornou-se uma verdadeira possibilidade. A razão para essas experiências menos positivas parece basear-se no facto de existir demasiada severidade no início da aprendizagem do instrumento, quando se calhar o melhor caminho a tomar tivesse sido estimular o interesse e o gosto pela música e pelo violoncelo, como já foi observado nas declarações de outros violoncelistas. Portanto, até agora verificou-se que o impacto do primeiro professor pode ser o fator primordial que leva o aluno a dar continuidade à prática instrumental, no caso do participante n.º 6, como também pode conduzir ao desejo de a abandonar por completo. Perante esta perspetiva, considero que o peso de um primeiro professor deverá, pelo menos, ser refletido.

P4: *Ele exigia bastante dos alunos e (...) eu quando comecei tinha doze, treze anos, catorze, e aquilo foi muito difícil e (...) e tive quase mesmo para desistir de tocar violoncelo.*

P8: *...a relação entre nós não foi boa, porque ela era muito estrita também... o facto de já não querer tocar violoncelo e ainda por cima ter uma professora muito rigorosa, acabou por haver ali uma falta de empatia entre os dois...*

Os restantes momentos expostos pelos entrevistados são singulares, no sentido em que são encontrados apenas uma vez dentro da presente amostra de músicos. Não obstante, será de todo o interesse mencioná-los: diminuição de motivação (participante n.º 5), negligência do professor (participante n.º 1), aulas menos bem conseguidas (participante n.º 3), opinião divergente vinda de vários professores (participante n.º 2), ocasiões de muita pressão (participante n.º 1 e participante n.º 6).

P5: *...já tinham passado duas semanas e eu ainda não tinha conseguido estudar mais, porque me sentia desmotivada e eu não queria dizer. Não ia às aulas, não aparecia e senti-me mesmo muito nervosa em ligar aos meus professores...*

P1: *...eu sentia, quer dizer (...) a maioria da classe se calhar sentia isso, que (...) que não havia interesse por parte dele... Ele interessava-se por um, dois alunos e depois o resto da classe (...) não tinha assim muita vontade de dar aulas...*

P3: *...aquele momento em que nós estudamos, preparamo-nos, chegamos lá e não conseguimos tocar o que estudámos, que é o momento que me aconteceu várias vezes...*

Em relação ao modo como ultrapassaram as situações descritas, a solução que surgiu com mais frequência tem como base a resiliência, como é observável com os participantes n.º 3, n.º 7 e n.º 9.

P3: ...sobre estas questões, costumo dizer que não é a quantidade de vezes que tu caís, é o tempo que tu demoras a levantar-te e, portanto, nesse aspeto, não interessa quantas vezes é que eu chego à aula e não corre bem, interessa quanto tempo é que eu demoro a resolver o problema.

P7: ...aproveitei isso, foi uma excelente indicação e pus na minha cabeça: "não, eu estou no sítio certo, eu vou aproveitar o que ele me disse, vou seguir em frente, vou lutar para ser melhor". Fiquei cheio de vontade e no final do ano a seguir ganhei dois concursos, os Jovens Músicos e o Santa Cecília...

P9: ...o mais importante é valorizarmos nós mesmos o nosso trabalho e dedicação e permanecermos resilientes, ainda que por vezes seja difícil e nos apeteça desistir.

Nos casos onde foi expresso um excesso de pressão (participante n.º 1 e participante n.º 6), a resposta ao problema exposto passou pela adaptação, com o passar do tempo, às circunstâncias.

P1: ...isso foi algo que depois com o tempo acabei por (...) ou seja, por saber lidar melhor...

P6: ...tive que me habituar a esta situação... para estar preparado sempre em qualquer momento...

O apoio emocional por parte dos docentes também foi referido como um elemento crucial no auxílio às adversidades sentidas (participante n.º 1 e participante n.º 5). No caso do participante cujo problema seria a negligência do professor de violoncelo, este apoio teve origem na sua professora de música de câmara. Além disso, indicou ainda a abstração de opiniões externas e a autoconfiança como aspetos fundamentais. Este último foi aludido igualmente pelo participante n.º 2 e subentendido nos testemunhos suprarreferidos dos participantes n.º 3, n.º 7 e n.º 9.

P1: ...na altura também o que me ajudou um bocado foi sentir que tinha o apoio, por exemplo, da minha professora de música de câmara... quanto mais uma pessoa se consegue desligar do (...) do feedback que está à espera de receber, melhor, porque vai sempre haver gente que vai gostar e gente que não vai gostar... não te retira valor enquanto intérprete, enquanto instrumentista...

P5: ...eles (os professores), provavelmente, são as pessoas que mais me ajudaram a partir daí.

P2: *Para ultrapassar estas dificuldades, é só uma questão de ir aprendendo e de ter confiança na nossa capacidade de decidir.*

No que concerne os violoncelistas (participante n.º 4 e participante n.º 8) que vivenciaram uma experiência negativa com o primeiro professor, curiosamente, esta só foi resolvida, em ambos os contextos, com a substituição do docente com quem estariam a aprender violoncelo no momento. Por fim, será relevante mencionar que um dos entrevistados (participante n.º 10) não respondeu a esta secção da questão em causa, bem como à seguinte.

P4: *...só passou mesmo com a troca de professor... troquei de professor, e aí foi toda uma mudança que já influenciou para bem...*

P8: *...foi-se embora e veio a professora que foi depois a minha professora durante toda a escola profissional, que era a professora Pétia Samardjieva, e aí tudo foi diferente.*

Passando agora para o impacto que todos estes momentos tiveram nos músicos entrevistados, algumas das respostas já foram providenciadas anteriormente, nos casos dos participantes n.º 2, n.º 3, n.º 7 e n.º 9, no sentido em que se subentende que a consequência foi precisamente o desenvolvimento de qualidades como resiliência e autoconfiança. No que diz respeito ao participante n.º 7, o mesmo acrescentou que lhe providenciou uma enorme motivação e que criou um objetivo que acabou por o fazer progredir imenso. O participante n.º 5, embora tenha ultrapassado a sua falta de motivação com o apoio emocional dos seus professores, indicou que a lição que aprendeu consistiu, mais uma vez, na resiliência.

P7: *...apesar de ser uma coisa negativa, usei isso como uma motivação extra para me relançar e estar ainda mais forte e cada vez com mais vontade de lutar pelo meu futuro... sou obcecado por isso hoje em dia, essa organização de mão, essa consciência da tua mão esquerda...*

P5: *...temos de saber quando parar e quando baixar os braços, mas depois também temos de perceber como é que nos vamos levantar e se podemos levantarmo-nos e se de facto queremos. É uma questão de resiliência...*

No que diz respeito às situações de pressão e de negligência, ambos os participantes revelaram que isso os libertou enquanto performers, aumentando o seu nível de conforto quando se encontram em palco.

P1: *...se calhar 60 por cento do público vai gostar e 40 não, ok, pode acontecer... Isso é uma coisa que (...) que uma pessoa tem que tentar ter em mente...*

P6: *Depois de teres tocado em várias aulas naquela daquela maneira... senti-me muito mais à vontade em situações de concerto ou recital.*

Relativamente às experiências negativas relacionadas com o primeiro professor, não houve um impacto negativo, pois os participantes, ao invés de desistirem, decidiram mudar de professor e dar continuidade à prática do violoncelo.

4 - Que importância atribui ao papel do professor para alcançar a excelência no violoncelo e porquê?

Sete participantes expressaram diretamente que o papel de um professor na aprendizagem do violoncelo é essencial. No entanto, os restantes três entrevistados (participante n.º 4, participante n.º 5 e participante n.º 10), apesar de lhe atribuírem importância, não manifestaram a mesma convicção, no sentido de lhe atribuírem um grau tão elevado de relevância. No caso do participante n.º 10, não significa que não o considere crucial, contudo, não o declarou de forma direta. O participante n.º 5 demonstrou incerteza e o participante n.º 4 refere que, para atingir a excelência, a maior parte da equação parte do aluno.

P3: *Obviamente que a importância do professor é indiscutível.*

P6: *O professor é importantíssimo.*

P7: *...obviamente que um professor é essencial...*

P8: *Eu acho que é sempre essencial e é sempre crucial...*

P4: *Claro que o professor é importante, mas... 70 por cento acho que tem que partir de ti...*

Quanto à segunda parte da questão, oito participantes justificaram a sua afirmação destacando o papel de um docente como um guia/orientador para os estudantes. O professor como fonte de inspiração também foi mencionado mais do que uma vez, nomeadamente pelos participantes n.º 1, n.º 5 e n.º 6. Outra componente que foi indicada, através dos participantes n.º 1, n.º 2, n.º 7 e n.º 8, compreendeu a motivação que um docente poderá e deverá ser capaz de prover aos seus alunos.

P3: *...se temos um professor no ensino básico que é mais desinteressado ou menos competente ou não tem capacidade para dirigir o aluno na direção certa, obviamente que esse aluno mais dificilmente conseguirá chegar ao tal nível de excelência.*

P5: *O professor está lá para te encaminhar e para te ajudar a conseguires alcançar o teu melhor.*

P8: *...nós temos que ser orientados de uma forma e cabe ao professor orientar-nos e encaminhar-nos da melhor forma possível.*

P6: *...verem no professor alguém, não como um ídolo, mas alguém que respeitam... e que gostam muito de ver e de ouvir tocar.*

P7: *...eu acho que é como eles te guiam e como eles te motivam (...) no fundo, o guiar inclui um bocadinho disso tudo, percebes? A motivação, o estar presente (...) mas como eles pegam em ti e te guiam para o teu futuro.*

Mais uma vez, a importância do primeiro professor voltou a ser discutida. Tanto o participante n.º 1 como o participante n.º 6 realçaram o quão fundamental é o acompanhamento inicial. Já o participante n.º 3 chegou mesmo a referir que à medida que o aluno vai avançando, também o docente vai perdendo responsabilidade profissional. O participante n.º 5 e n.º 4 revelaram que, de facto, o papel do professor, no início, é maior, sendo que a mesma conclusão foi ponderada pelo participante n.º 7.

P1: *...eu acho que os primeiros anos de aprendizagem são realmente fundamentais depois no teu futuro...*

P6: *...tudo isto que eu falei, se conseguires mostrar a um aluno pequeno que está a começar, um aluno jovem adolescente, isso vai ter um impacto enorme...*

P3: *...à medida que o aluno vai evoluindo, tem de começar a ganhar um pouco mais de autonomia e, portanto, apesar de o professor não perder importância, perde definitivamente alguma percentagem na responsabilidade profissional...*

P5: *Acho que aí o professor tem um papel maior, porque não só está a ajudar-nos, a ensinar-nos a técnica base do instrumento, mas também (...) pronto, está a ensinar-nos o que é música, por assim dizer...*

P7: *...essa é a importância de um professor também, que, se calhar, mais cedo, quando somos mais pequenos, é necessário ainda mais a sua presença, obviamente.*

Será relevante mencionar ainda a temática acerca da importância do trabalho do próprio aluno, algo que foi trazido avante por vários entrevistados. Neste ponto parece haver alguma discórdia, dado que o participante n.º 2 acredita que sem o professor, mesmo que o estudante em causa tenha capacidades excelentes, terá dificuldades em evoluir, mas os participantes n.º 1, n.º 4 e n.º 5 consideram que a dedicação do aluno possui mais peso,

comparativamente com a função do docente. O participante n.º 7 entende que existe uma relação igualmente recíproca.

P2: *De facto, um aluno com capacidades excelentes terá dificuldade em evoluir e encontrar motivação se não encontrar um professor competente e dedicado.*

P1: *à partida, um aluno que seja brilhante não poderá ser muito prejudicado por um professor que não seja tão bom, mas, por outro lado... um professor brilhante também não pode fazer grande coisa de um aluno que não queira saber...*

P4: *...se não tiveres o empenho de todos os dias e de queres mesmo e acreditares, não vai ser o professor que vai fazer as coisas por ti.*

P5: *...isso é uma evolução que parte de ti, não parte do professor. O professor está lá para te encaminhar e para te ajudar a conseguires alcançar o teu melhor. Mas se tu não demonstrares interesse, não é o professor que vai puxar por ti.*

P7: *É a confiança que tens no teu professor, a maneira como ele se consegue adaptar a ti, como tu te consegues adaptar a ele, como vocês se conseguem entender e respeitarem-se mutuamente, porque o professor faz o aluno, mas o aluno também faz o professor...*

5 - Em suma, quais são os fatores que permitem uma trajetória de excelência no violoncelo e como é que os qualificaria por graus de relevância?

Com a exceção do participante n.º 4, os entrevistados optaram por somente enumerar os fatores solicitados sem os colocar necessariamente numa determinada ordem, devido à dificuldade em discernir o que possui mais ou menos relevância. Vários acabaram por explicar que a excelência se trata de uma combinação de fatores, não havendo, por isso, elementos mais importantes que outros. Todavia, apesar de não ter sido feito uma escala qualificativa, alguns dos participantes optaram, ainda assim, por realçar um ou outro aspeto. Posto isto, a componente mais referenciada, tendo sido mencionada diretamente por oito participantes, consistiu no trabalho árduo efetuado individualmente. Será de destacar que dois participantes (participante n.º 8 e n.º 9) fizeram questão de enfatizar a importância da qualidade do trabalho

P1: *...podes adorar música, se calhar não imaginas a tua vida sem tocar um instrumento, mas essa disciplina tem que existir...*

P2: ...é essencial ser um aluno dedicado...

P3: Mas em termos de graus de relevância, não diria que existe relevância em termos de uma é maior que a outra, mas obviamente que tem de haver trabalho diário, portanto, isso aí é todos os dias. Se houver uma pirâmide, isso está na base.

P8: O trabalho é muito importante, mas é importante realçar que o trabalho se não for de qualidade, não tem a mesma importância.

O segundo fator referido com mais frequência (sete participantes) foi, efetivamente, o professor, tendo até sido ponderado como o aspeto mais importante pelos participantes n.º 5, n.º 6 e n.º 7. Ademais, voltou a ser discutida a magnitude do acompanhamento inicial, nomeadamente pelos participantes n.º 1 e n.º 5.

P1: ...teres a sorte de teres um bom professor ou um professor com quem haja uma boa relação de trabalho desde uma fase inicial, que te saiba dar boas bases desde uma fase inicial...

P5: Eu acho que o mais importante para mim foi ter um bom professor desde o início...

P6: O professor é sempre muito importante. Acho que é impossível seres um autodidata no violoncelo...

P7: Acho que é preciso haver um equilíbrio entre tudo. Portanto, acho que teres um bocadinho de tudo, pegares em cem por cento e atribuíres dez por cento a cada uma delas... olha, o professor (...) se calhar, até punha vinte por cento nisso, ou até mais.

O terceiro elemento mais aludido compreendeu a humildade, no sentido de haver recetibilidade a opiniões diversas e de ser autocrítico (seis participantes), seguindo-se a ambição artística (cinco participantes), a paixão pela música e pelo violoncelo (quatro participantes), a perseverança (três participantes), o talento inato (três participantes), a definição de objetivos a curto, médio e longo prazo (três participantes), e um ambiente estimulante (dois participantes).

P8: ...e depois é muito importante, de certa forma, a humildade de querer receber o que toda a gente nos tem para dar.

P10: As características comuns de um trajeto de sucesso passam naturalmente pela perseverança, pela ambição artística, pela clareza dos objetivos a curto ou longo prazo...

P7: ...eu acho que estas questões emocionais, acho que é o que faz atingir um nível de excelência. Toda a garra que tu tens, ok? Nunca desistir. Acho que é aprenderes com os erros, saberes que caís e voltas a cair, mas levantas-te sempre até perceberes que se calhar chegou o teu dia...

P6: ...há coisas que não se ensinam, há alunos que já nascem com isso, que é o chamado talento. Eu acho que isto é muito importante.

P2: ...é útil estudar numa escola com um ambiente acolhedor e estimulante que permita um processo de aprendizagem mais agradável e eficiente...

6 - Quais são para si as qualidades mais importantes num professor de violoncelo?

No que concerne as qualidades de um professor, a componente mais reportada ao longo das entrevistas consistiu na capacidade de adaptação a cada aluno (oito participantes), isto é, compreender como abordar as dificuldades únicas de cada violoncelista e não simplesmente oferecer soluções genéricas.

P2: ...penso que o professor deve ter a capacidade e vontade de adaptar o processo de ensino às características e ao nível do aluno.

P3: ...com qualidade quero dizer preparação para ter qualquer tipo de aluno à frente, seja um aluno que tenha muitas dificuldades, como um aluno que tenha muitas facilidades. Portanto, acrescento também a versatilidade.

P6: ... um professor que saiba identificar todos estes aspetos e saiba pô-los na panela e cozinhá-los bem...

P7: ...cada um de nós reage de maneira diferente a tudo e cada um de nós tem a mão diferente e o braço diferente e o corpo diferentes e a cabeça diferente. Portanto, eu acho que o mais importante para um professor é saber adaptar-se a um aluno. Isso, para mim, é das coisas mais importantes.

P8: ...também a versatilidade dele, desse professor conseguir perceber o que é que cada aluno precisa e a forma como temos que abordar cada aluno, porque há alunos mais sensíveis e há alunos menos sensíveis. Isso é muito importante.

O segundo atributo mais citado (seis participantes) diz respeito ao lado mais humano do docente, nomeadamente, a paciência, a sinceridade, a compreensão, a disponibilidade, a confiança, a relação pessoal entre o professor e o seu pupilo.

P1: ...se houver uma boa relação pessoal, provavelmente também a tua relação com o instrumento será diferente, a tua relação com a música será diferente e mesmo a vontade que tens de estar na aula será diferente. Portanto, acabarás por sentir que há confiança, que podes

fazer perguntas ao teu professor, que confias nele, e a dinâmica torna-se diferente, e acho que uma pessoa acaba por poder tirar mais partido dessa relação.

P6: *...o professor tem que ser um grande ser humano, tem que ser amigo dos alunos, tem que compreender cada personalidade, cada forma de estar, tem que ir muito além do que é ensinar o violoncelo...*

P7: *... não digo, atenção, que, por exemplo, num mestrado precisas de um pai, mas precisas de um professor que te compreenda, que fale, que te respeite, que te ouça.*

P8: *...é um lado muito humano que um professor precisa de ter para poder falar com cada aluno. Esse lado humano é muito importante, até porque um músico vai ser sempre um humano em palco também...*

A capacidade de inspirar o aluno, de modo a criar entusiasmo e vontade de tocar violoncelo, o conhecimento necessário para lecionar e a sua aptidão para o transmitir, assim como saber quando ser mais estrito e quando recorrer ao reforço positivo, foram as seguintes características mais mencionadas (quatro participantes). Destaca-se ainda o participante n.º 5, o qual explicou que o mais importante é a vontade de ensinar.

P6: *...acho que o professor tem que também ter essas qualidades, tem que conseguir fazer com que o aluno se apaixone, que o aluno fique deslumbrado com aquilo que vê e com o que ouve. Acho que isto é importantíssimo.*

P10: *Um professor tem como obrigação proporcionar a um aluno todo o seu saber e experiência...*

P9: *Saber diferenciar os momentos nos quais o aluno precisa de reforço psicológico, das situações nas quais deve ser mais “duro”.*

P5: *...a vontade de ensinar. Para mim, isso é o mais importante de tudo. Professores que não têm vontade de ensinar ou só ensinam porque não têm outra coisa para fazer, que não têm outro trabalho, nota-se uma grande diferença entre alguém que gosta daquilo que faz e alguém que só faz aquilo porque tem de fazer.*

7 - Como avalia a atualidade portuguesa no que toca ao ensino no violoncelo?

Com a exceção do participante n.º 4, que preferiu não comentar pela falta de conhecimento sobre a temática, todos os entrevistados consideram a situação violoncelística atual no

que concerne o ensino em Portugal muito positiva, sendo que seis participantes enfatizaram a evolução exímia que o país alcançou nos últimos anos. Não obstante, os participantes n.º 1, n.º 2, n.º 3, n.º 6, n.º 7, n.º 8 e n.º 9 acreditam que ainda não se encontra ao nível da restante Europa. Por outro lado, os participantes n.º 3, n.º 5, n.º 6 e n.º 10 julgam ser possível obter um grau de competência instrumental em Portugal excelente, não sendo imprescindível sair do país para tal. Será relevante destacar, todavia, que os participantes n.º 3, n.º 6 e n.º 9 pensam ser essencial dar continuidade aos estudos no estrangeiro, não necessariamente pelos professores, mas sim pela cultura e tradição musical mais desenvolvida. Já os participantes n.º 1, n.º 7 e n.º 8 partilham a mesma opinião, no entanto, incluem a necessidade de procurar docentes fora de Portugal.

P1: *...eu sinto que tem havido uma evolução bastante grande daquilo que podemos chamar o nível geral, o nível médio de violoncelo em Portugal... há gente que sai dos conservatórios e escolas profissionais a tocar muito bem, mas às vezes acho que poderia haver, se calhar, um bocado mais de rigor nesse sentido.*

P6: *...eu acho que hoje em dia quem quiser ficar em Portugal, pode perfeitamente ter uma (...) pode ser um violoncelista de excelência... O ir estudar para fora, eu acho que é uma experiência, neste momento, é uma experiência a nível pessoal. Claro que também é profissional, mas é mais a nível pessoal do que profissional.*

P8: *...nós não devíamos ficar fechados em Portugal. Nós temos em Portugal muita informação, temos muito bons professores, mas não se trata só de ir para um professor melhor ou de ir para um professor diferente. Eu acho que nós somos obrigados, sim, a conhecer a realidade que está fora do nosso país...*

P10: *Atualmente, em Portugal, é possível atingir um nível de competência instrumental e musical ao mesmo nível da maioria dos países da Europa.*

Adicionalmente, o participante n.º 10 fez questão de salientar a atualidade profissional em Portugal, demonstrando preocupação pela mesma. Por fim, como seria de esperar, os violoncelistas mais novos, com exceção do participante n.º 1, admitiram não possuírem, experiência e conhecimento suficientes para oferecer uma opinião um pouco mais detalhada e fundamentada sobre o tema em causa.

P10: *...as expectativas profissionais de um jovem violoncelista, no fim dos seus estudos académicos, são cada vez mais baixas: as orquestras profissionais raramente disponibilizam novos postos de trabalho, a evolução do nível geral dos violoncelistas formados em Portugal nos últimos trinta anos aumentou de tal modo, que os “lugares” interessantes se encontram ocupados*

por jovens com uma imensa qualidade, adiando porém uma renovação para daqui a algumas décadas.

8 - Gostaria de acrescentar algo mais a esta temática?

Dos quatro entrevistados que responderam à presente questão, o participante n.º 3 optou por fazer um resumo dos pontos discutidos, valorizando o papel do professor ao longo do percurso dos estudantes, o participante n.º 5 enfatizou a importância da dedicação do aluno para ser bem-sucedido, o participante n.º 7 destacou a importância de ensinar com vontade, e o participante n.º 8 realçou o valor de ter uma ligação forte com os alunos.

P3: *O papel do professor é de extrema importância ao longo do percurso de um aluno, se quer atingir o tal nível de excelência musical, mas especialmente de excelência artística e mesmo pessoal.*

P5: *...tudo o que tu queiras fazer enquanto violoncelista tem que partir de ti, porque depois não são os professores que te vão dar a resposta. Os professores não te vão dizer "tens de ir fazer esta prova a este sítio". Não, simplesmente podem encaminhar.*

P7: *...eu acho que nos falta professores com mais gosto por ensinar, com mais vontade de ensinar... Não é ganhar dinheiro. Ganhamos dinheiro em qualquer profissão. Tem que saber o papel dele e saber o que fazer para fazer o seu papel o melhor possível.*

P8: *...a ligação que temos com os alunos é fundamental. Durante muito tempo havia a ideia de que entre o professor e o aluno devia haver uma barreira... mas eu penso que, na realidade, principalmente no mundo da música, isto é uma partilha da vida e esta ligação que pode haver entre o aluno e o professor pode ser mesmo muito próxima, e quanto mais próxima for, sem nunca passar a parte do respeito, mais ricos nós vamos ser...*

9.3. Discussão

Após a análise das entrevistas, podemos verificar que a importância atribuída, pelos entrevistados, ao primeiro professor na carreira de um músico está em linha com os trabalhos de Nogaj e Bogunović (2015), e de Araújo, Cruz e Almeida (2007). Estes salientam o quão capital é o apoio escolar na primeira fase do percurso académico das crianças, estando assente precisamente no primeiro professor e numa família presente. A sua função, tal como explicado na revisão bibliográfica, baseia-se em garantir que o primeiro contacto que as crianças têm com a música se traduz em experiências intensas, mas positivas, de modo a estimular a paixão pela música, bem como hábitos corretos de estudo diário.

Ao longo das entrevistas, o primeiro docente de violoncelo acabou por ser referido por todos os participantes. No entanto, embora tenha sido mencionado através de uma perspetiva positiva pela maior parte dos entrevistados, dois dos mesmos indicaram a sua intervenção sob um prisma mais negativo. Será de destacar, portanto, o efeito inverso que o primeiro professor poderá ter, caso a ligação com o aluno não seja a mais saudável. Atestando o estudo de Jesus (2002) (citado por Monteiro e colaboradores, 2010), os participantes n.º 4 e n.º 8 reportaram que devido à relação que tinham com o próprio, não possuíam a motivação necessária para dar continuidade à aprendizagem do violoncelo, estando mesmo em risco de desistir. Adicionalmente, uma das razões que fundamenta a situação descrita e que foi reportada por ambos, tem que ver com a severidade excessiva dos docentes. Ericsson, Prietula e Cokely (2007) explicam precisamente que a exigência descomedida pode levar à frustração. Verifica-se, assim, que o contacto inicial com um educador tem a potencialidade de impulsionar o desejo de progredir, mas também compreende o risco de criar uma reação totalmente oposta, se a abordagem utilizada não for a mais apropriada. Nos casos de maior sucesso, revela-se que os alunos e os seus encarregados de educação decidem e conseguem, de facto, mudar de professor (Wagner, 2015), tal como se pode afirmar com os testemunhos dos participantes referidos.

Convergindo, novamente, com o estudo de Nogaj e Bogunović (2015), as justificações predominantes, entre os participantes, para a forte influência dos professores de níveis escolares mais avançados, consistiram num aumento de exigência técnica e expressiva, e na própria presença dos docentes enquanto figuras relevantes no panorama internacional violoncelístico. Isto corrobora também a obra de Araújo, Cruz e Almeida (2007, p. 207) quando estes explicam que “o avançar na excelência faz com que os músicos profissionais

revelam a necessidade e importância de professores mais exigentes e peritos enquanto ingrediente fundamental para a perícia e sucesso na música”. Corrobora ainda o estudo de Bloom e colaboradores (1985), onde é revelado que, eventualmente, todos os performers de topo acabam por trabalhar estreitamente com professores que atingiram eles próprios níveis internacionais de sucesso.

Será de destacar, todavia, a questão relativa ao grau de presença do professor ao longo de uma carreira instrumental. Nesta linha, quatro participantes fizeram alusão ao facto de o docente começar a ser menos necessário à medida que o grau de perícia dos estudantes também vai aumentando. Esta perspetiva é reforçada pela literatura existente, nomeadamente, Nogaj e Bogunović (2015), quando as mesmas defendem que na última fase de educação dos alunos, estes se concentram em tornarem-se autónomos. É corroborada ainda por Ericsson, Prietula e Cokely (2007), os quais afirmam que deverá ser o papel do professor ensinar o seu pupilo a ser cada vez mais independente à medida que as suas aptidões evoluem.

O papel do professor foi identificado por todos os participantes como sendo importante, mas foi considerado pela maioria (sete participantes) como, mais do que importante, essencial. Estes resultados confirmam a literatura existente, especificamente o trabalho de Monteiro e colaboradores (2010, p. 216). Os investigadores consideram o papel do docente como crucial, tendo um importância adicional no caso de “alunos que mais se diferenciam positivamente da *média*”. A grande maioria dos entrevistados (oito) justificou o valor do professor através do seu papel enquanto guia/orientador. Outras fundamentações providenciadas compreenderam a sua função enquanto fonte de motivação e inspiração. Os presentes resultados convergem com o estudo de Nogaj e Bogunović (2015), de Kaufmann e colaboradores (1986) (citado por Araújo, Cruz e Almeida, 2007) e de Jesus (2002).

Quando questionados sobre os fatores mais relevantes para alcançar a excelência no violoncelo, o elemento mais reportado pelos participantes foi o trabalho individual, seguido imediatamente pelo professor. Esta proximidade entre as componentes indicadas solidifica o trabalho de Ericsson (2013) e de Lehmann, Gruber e Kopiez (2006), os quais explicam que o tempo de prática deliberada acumulada é um indicativo de *excelência*, bem como a obra de Ericsson, Krampe e Tesch-Römer (1993), e de Ericsson, Prietula e Cokely (2007), quando estes afirmam que o desenvolvimento de conhecimento

especializado num determinado campo requer a assistência de profissionais capazes de providenciar *feedback* construtivo.

Relativamente às qualidades mais importantes num professor de violoncelo, as respostas providas pelos entrevistados encontram-se também em sintonia com a literatura existente. O atributo mais reportado pelos mesmos compreende a capacidade de adaptação a cada aluno e, de facto, de acordo com o estudo de Smith e Strahan (2004), uma das tendências encontradas em docentes de grande calibre baseia-se numa abordagem ao ensino centrada nos estudantes, assim como um conhecimento extenso sobre cada um. Ademais, em conformidade com o Modelo Diferenciado de Sobredotação e Talento de Gagné (2004) (citado por Monteiro e colaboradores, 2010, p. 216), um professor é particularmente essencial no que toca a guiar os seus pupilos da forma mais apropriada ao seu estado atual de desenvolvimento e conhecimento, tendo em consideração a heterogeneidade presente entre os mesmos.

A seguir a esta, a qualidade mais referida concerne a sensibilidade do docente, demonstrada através de virtudes como a compreensão e a confiança, e expandindo-se até mesmo à relação pessoal entre professor e aluno. De acordo com Araújo, Cruz e Almeida (2007), e Smith e Strahan (2004), estas são características padrão encontradas em educadores exemplares. Acrescenta-se ainda a capacidade de inspirar o aluno e o conhecimento necessário para lecionar, bem como a sua aptidão para o transmitir, no leque de respostas providas pelos participantes. A primeira corresponde, segundo Kaufmann e colaboradores (1986) (citado por Araújo, Cruz e Almeida 2007), a uma das funções principais de um docente no percurso de indivíduos de excelência. A segunda, ligada à mestria de conteúdos, pode ser verificada, mais uma vez, no estudo de Smith e Strahan (2004) como uma tendência de professores exímios no seu trabalho.

9.4. Considerações Finais

O objetivo do presente estudo teve como base aferir a perspectiva de dez violoncelistas, com trajetórias exemplares. Com isto, pretendeu-se descobrir em que medida a presença de um docente constitui uma condicionante necessária para atingir a excelência. Além disso, acrescenta-se o interesse em explorar as qualidades mais fundamentais para lecionar o instrumento em causa. Por último, destaca-se o desejo de confirmar se os resultados são conciliáveis com a literatura existente ou se acrescentam nova informação útil para o progresso da investigação científica da temática em questão, e de verificar se existem peculiaridades exclusivas à aprendizagem do violoncelo, comparativamente com outros instrumentos musicais.

Considerando, portanto, o contexto patenteado, uma das maiores ilações a ser retirada da análise efetuada remete-nos precisamente para o grau de importância do professor. O consenso entre os músicos entrevistados sugere que o mesmo é essencial para atingir um nível de perícia elevado no violoncelo, ficando somente atrás da necessidade de trabalho individual, no que concerne os fatores mais mencionados para alcançar um grau de excelência.

Imediatamente a seguir, distinguem-se os atributos basilares na docência violoncelística, nomeadamente, a capacidade de adaptação a cada aluno, assim como determinadas qualidades humanas, especificamente a compreensão, a confiança, a sinceridade, a paciência, a disponibilidade, e a própria relação entre o professor e o seu aluno. Não menos relevante, será o papel a ser desempenhado enquanto educador, o qual, segundo os participantes, deverá consistir em guiar e orientar, ao invés de existir uma restrição excessiva na visão a ser transmitida a cada estudante.

O valor acrescido do primeiro professor distingue-se igualmente como um dos temas mais recorrentes ao longo das entrevistas. Os resultados sugerem que este é um cargo que não deve ser subestimado, constituindo, quanto muito, uma responsabilidade adicional, dado que é a impressão inicial que uma criança terá relativamente ao instrumento. Deste modo, os cuidados a ter no sentido de a aproximar da atividade em causa de uma forma positiva, bem como de prover as bases precisas para um bom desenvolvimento, serão porventura maiores.

A maior inovação que compõe o presente estudo, no entanto, diz respeito ao facto de ter sido concretizado com uma amostra populacional de origem nacional e à sua

especificidade, uma vez que foi abordada exclusivamente a experiência na área do violoncelo. Não significa isto que não existam trabalhos com o mesmo tema e com as mesmas condicionantes, todavia, são com certeza bastante mais escassos. Logo, a urgência em criar uma base de dados com informação que abranja estas vertentes torna-se, por sua vez, maior. Nesta linha, será relevante mencionar que o futuro da aprendizagem violoncelística em Portugal é deveras promissor, de acordo com os participantes neste estudo.

Relativamente à literatura atual alusiva à problemática a ser discutida, a análise realizada corrobora, de uma maneira geral, as descobertas feitas até ao momento, não existindo pontos divergentes. Apesar de nesse aspeto não ter havido qualquer inovação, os resultados não deixam de ser positivos, porquanto contribuem para a consolidação do conhecimento reunido por outros investigadores.

Para além do desconhecimento do panorama nacional, no que toca ao ensino em violoncelo, ser mais prevalente nos participantes que se encontram a estudar, não foram reveladas outras diferenças merecedoras de referência, comparativamente com os participantes que já concluíram o seu trajeto académico. Também não foram encontradas particularidades intrínsecas à aprendizagem do instrumento em questão, em comparação com outros.

O tamanho da amostra utilizada no estudo foi, talvez, a sua maior limitação, visto que uma ampliação da mesma teria sido benéfica em termos estatísticos e de generalização. Outra restrição presente na investigação, compreende o facto de esta depender apenas da experiência subjetiva dos participantes. Métodos de medição mais objetivos e externos à perceção dos entrevistados seriam importantes para obter uma perspetiva mais acurada das problemáticas exploradas. Além disso, depender somente da experiência subjetiva dos músicos, significa também a dependência da memória de cada um. Isto pode representar um problema, pois esta nem sempre é exata, podendo colocar em causa a veracidade dos relatos dos participantes. Adicionalmente, os músicos podem simplesmente ter optado pela omissão de informação ou pela distorção deliberada daquilo que realmente sentem ou pensam, fazendo com que não seja possível comprovar a total fidelidade das respostas providas.

Não obstante, entrevistas em profundidade são muito extensas e de difícil análise, ainda que se tenha considerado um número adequado para um projeto da envergadura do

trabalho final de Mestrado em Ensino. É verdade que neste tipo de investigação existe sempre o viés da subjetividade dos participantes, todavia, não é possível eliminar esse fator humano. Salienta-se, então, que os participantes pareciam estar à vontade, pois abdicaram do anonimato total, sendo autorizado que fosse explicitado que participaram na experiência. Em cada entrevista foram além do que era perguntado, mostrando interesse na sua participação e não ocorreram desistências do estudo.

Desta maneira, os objetivos foram cumpridos, sendo possível fazer uma radiografia a fundo do grupo de violoncelistas selecionado. Estudos futuros poderiam examinar de forma mais vincada as distinções entre as perspectivas de músicos mais novos e o ponto de vista de músicos mais sazonados. Uma outra potencialidade, seria explorar se existem diferenças de sexo na maneira como são interpretados os vários acontecimentos no seu percurso. Por fim, sugere-se que o mesmo tratamento de exclusividade, do qual o violoncelo teve proveito no presente estudo, seja utilizado na pesquisa de outros instrumentos.

Numa nota final, gostaria de expressar o meu contentamento com o trabalho que foi feito, pois me permitiu aprofundar o conhecimento necessário para me tornar um profissional competente e poder, assim, apoiar e ajudar os meus próprios alunos a alcançarem com mais eficiência os seus objetivos. O projeto de investigação providenciou-me também a oportunidade e o privilégio de conhecer a experiência de alguns dos melhores violoncelistas de Portugal. Isto não só me tornou um músico melhor, devido aos vários conselhos escutados, como alterou e expandiu o meu modo de pensamento. A partilha de vivências riquíssimas enriqueceu, por sua vez, aquele que as recebeu.

Referências

- Araújo, L. S., Cruz, J. F., & Almeida, L. S. (2007). Excelência Humana: Teorias Explicativas e Papel Determinante do Professor. *Psicologia Educação e Cultura*, XI(2), 197-221.
- Azevedo, V., Carvalho, M., Costa, F. F., Mesquita, S., Soares, J., Teixeira, F., & Maia, Â. (2017). Transcrever entrevistas: questões conceituais, orientações práticas e desafios. *Revista de Enfermagem Referência*, IV(14), 159-168.
- Bloom, B. S. (1985). *Developing Talent in Young People*. (B. S. Bloom, Ed.) NY: Ballantine Books.
- Carey, G., & Grant, C. (2014). Teachers of instruments, or teachers as instruments? From transfer to transformative approaches to one-to-one pedagogy. *Proceedings of the 20th International Seminar of the ISME Commission on the Education of the Professional Musician* (pp. 42-53). Queensland: Griffith University.
- Ching, C. P. (2014). Linking Theory To Practice: A Case-Based Approach in Teacher Education. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 123, 280-288.
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2019a). *Critérios de Avaliação (1.º Ciclo) - Violoncelo*. Documento de trabalho, não publicado.
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2019b). *Critérios de Avaliação (2.º Ciclo) - Violoncelo*. Documento de trabalho, não publicado.
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2019c). *Critérios de Avaliação (3.º Ciclo) - Violoncelo*. Documento de trabalho, não publicado.
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2019d). *Critérios de Avaliação (Secundário) - Violoncelo*. Documento de trabalho, não publicado.
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2019e). *Informação das Provas de Avaliação - Violoncelo*. Documento de trabalho, não publicado.
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2019f). *Conteúdos Mínimos - Violoncelo*. Documento de trabalho, não publicado.

- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2020a). *Documentos Orientadores: Projeto Educativo*. Obtido em 2020, de Conservatório de Música do Porto: https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_27_1_2020.pdf
- Conservatório de Música do Porto (CMP). (2020b). *Documentos Orientadores: Regulamento Interno*. Obtido em 2020, de Conservatório de Música do Porto: https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/Regulamento_Interno_e_Anexos/Regulamento_Interno_2020.pdf
- Creswell, J. W. (2003). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Ericsson, K. A. (2006). The influence of experience and deliberate practice on the development of superior expert performance. Em K. A. Ericsson, N. Charness, P. J. Feltovich, & R. R. Hoffman, *The Cambridge handbook of expertise and expert performance* (pp. 683–703). Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.
- Ericsson, K. A. (2013). Training history, deliberate practice and elite sports performance: an analysis in response to Tucker and Collins review—what makes champions? *Br J Sports Med*, 47(9), 533-535.
- 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.
- Ericsson, K., Prietula, M., & Cokely, E. (2007). The Making of an Expert. *Harvard Business Review*, 115-121.
- Hyland, T. (2002). Theory, practice and performance in teaching: professionalism, intuition and jazz. *Education: Journal Articles*, 4.
- Lehmann, A., Gruber, H., & Kopiez, R. (2006). Expertise in Music. Em K. Ericsson, R. Hoffman, A. Kozbelt, & A. Williams, *The Cambridge Handbook of Expertise and Expert Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Monteiro, S., Almeida, L. S., Cruz, J. F., & Vasconcelos, R. M. (2010). Percepções de alunos de excelência relativamente ao papel dos professores: um estudo com alunos de engenharia. *Revista Portuguesa de Educação*, 23(2), 213-238.

- Nogaj, A. A., & Bogunović, B. (2015). The development of giftedness within the three-level system of music education in Poland and Serbia: Outcomes at different stages. *Zbornik Instituta Za Pedagoska Istrazivanja*, 47, 153-173.
- Smith, T. W., & Strahan, D. (2004). Toward a Prototype of Expertise in Teaching: A Descriptive Case Study. *Journal of Teacher Education*, 55(4), 357-371.
- Ünver, G. (2014). Connecting Theory and Practice in Teacher Education: A Case Study. *Educational Sciences: Theory & Practice*, 14(4), 1402-1407.
- Wagner, I. (2015). *Producing Excellence: The Making of Virtuosos*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Anexos

Anexo I – Aulas Observadas (Ensino Básico)

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Telma Arrais	Nº de aula: 1	Data: 22/10/2019

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o violoncelo do aluno e por trabalhar, seguidamente, uma peça de orquestra (*Venezia*). Após a sua execução, a docente corrigiu a posição do arco, colocando-o mais perto do cavalete e pediu maior flexibilidade de pulso e no braço direito em geral. Ademais, a peça foi trabalhada por secções. Ao longo das mesmas, foi corrigida a posição da mão direita, sendo pedido ao aluno que utilizasse todos os dedos para agarrar o arco e que não negligenciasse o dedo mindinho. Além disso, também foram corrigidas algumas arcadas, bem como foi explicada a maneira correta de articular certas passagens, de como dividir e gerir melhor o arco, e de como recorrer às diferentes dinâmicas. Ao verificar que o aluno exibia algumas dificuldades em determinadas notas dos últimos compassos, a docente pediu que os solfejasse, alertando que as notas tinham de estar bem-sabidas. Finalmente, a professora recapitulou as correções feitas e pediu ao aluno que executasse a peça na íntegra.

Posteriormente, foi iniciada uma nova peça de orquestra (*Sunshine*). No entanto, a docente interrompeu a sua execução de forma quase imediata para explicar o conceito de armação de clave, uma vez que o aluno não respeitou as respetivas alterações de notas. De seguida, trabalharam também aspetos como ritmo e pulsação, através de solfejo e de um exercício que utiliza apenas cordas soltas, excluindo a mão esquerda, o qual foi exemplificado pela professora no violoncelo do aluno.

Por fim, foi feita uma recapitulação daquilo que o aluno deve trabalhar em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 2	Data: 29/10/2019

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o violoncelo do aluno e por lhe perguntar qual foi a passagem na qual teve mais dificuldade durante a orquestra, a fim de a trabalhar com o mesmo. Deste modo, a passagem mencionada foi apurada especificamente em termos de ritmo, sendo o aluno solicitado a cantar o ritmo da secção em questão. De seguida, a docente executou-a em conjunto com o aluno, segurando na sua mão responsável pelo arco.

Seguidamente, ambos analisaram outras passagens, nas quais existiram dificuldades, e clarificaram-nas, nomeadamente no que diz respeito ao ritmo, à afinação, à divisão do arco e à flexibilidade do pulso da mão direita. No que toca a este último ponto, a professora solicitou que fossem executadas cordas soltas para aprimorar a posição do polegar no arco e a posição do cotovelo do braço direito.

Numa nota mais pessoal, é de salientar que, de facto, a flexibilidade do pulso direito melhorou significativamente ao longo da presente aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 3	Data: 05/11/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a afinação do violoncelo do aluno, efetuada pela professora, e por um exercício de cordas soltas, para recapitular o trabalho feito na semana anterior. Seguidamente, foi tocado o exercício n.º 51 do método de Marderovsky, sendo que no final do mesmo a docente procedeu à explicação do ritmo e da organização do arco em certas secções.

A seguir, foi tocado o exercício n.º 80 do mesmo método. Após a sua execução, foi pedido ao aluno que solfejasse o exercício e, de seguida, que o tocasse em *pizzicato*. Posteriormente, a professora trabalhou o exercício por secções, novamente em *pizzicato*, pedindo, no fim, que o executasse com o arco. Imediatamente a seguir, foi explicado ao aluno como é que o arco deve ser organizado, sendo-lhe solicitado para aplicar o que foi esclarecido em cordas soltas e depois com as respetivas notas. Adicionalmente, o mesmo foi alertado para a flexibilidade do pulso direito e para a posição do arco.

A aula terminou com a execução do exercício n.º 46, também do mesmo método, e com a docente a pedir ao aluno que tivesse cuidado com o excesso de tensão na mão esquerda, ensinando-o como pressionar as cordas de forma correta.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 4	Data: 12/11/2019

Registo de observação diário

A docente começou por afinar o violoncelo do aluno e, de seguida, pediu-lhe que iniciasse o último estudo da aula anterior, ou seja, o exercício n.º 46 do método de Marderovsky, visto que foi aquele que recebeu menor atenção. Tal como na semana passada, a professora voltou a insistir no excesso de tensão, não só na mão esquerda, mas também na mão direita, no pescoço e no maxilar, dado que foi possível verificar uma sonoridade presa e com ruído, um sinal de força excessiva.

De modo a abordar a problemática em questão, foram efetuados diversos exercícios em cordas soltas, sendo o foco atingir um som mais livre e limpo. Durante os mesmos, foi trabalhada a flexibilização do pulso direito e foi sugerido ao aluno que não pensasse na produção de som como um ato de força, de tensão, mas como uma atividade em que é utilizado o peso natural do corpo.

No que toca à mão esquerda, foram utilizados determinados compassos, integrantes do exercício n.º 46, para atingir um maior nível de relaxamento. Será relevante mencionar que, devido à tensão excessiva, o aluno toca com os dedos da mão esquerda esticados, o que não é adequado para um instrumento como o violoncelo. Por conseguinte, foi despendida grande parte da aula a ambientar o mesmo a executar as diferentes passagens com os dedos mais curvados.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 5	Data: 19/11/2019

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o violoncelo do aluno e, de seguida, pediu-lhe para iniciar o exercício n.º 51 do método de Marderovsky. Será de salientar que foram exibidas melhorias consideráveis, comparativamente com a última aula em que o estudo foi tocado. Por conseguinte, o aluno não foi alertado para nenhuma passagem em específico do exercício em questão. Contudo, houve, novamente, uma ênfase grande no relaxamento da mão esquerda e da mão direita, bem como do maxilar. Ademais, voltou a ser trabalhada a flexibilidade do pulso e a posição adequada do arco nas cordas. É importante referir ainda que grande parte do tempo foi focado em corrigir a posição do polegar na sustentação do arco, uma vez que o mesmo, à semelhança, dos dedos da mão esquerda, se encontrava esticado, quando deveria estar mais curvado. Por fim, foi tocado o exercício n.º 80 do mesmo método. Tal como anteriormente, observaram-se melhorias significativas, nomeadamente na organização do arco, na afinação e na compreensão do ritmo. Consequentemente, o trabalho efetuado manteve-se na linha das componentes suprarreferidas, dando especial atenção, desta vez, à curvatura adequada e necessária para os dedos da mão esquerda.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 6	Data: 26/11/2019

Registo de observação diário

A professora iniciou a aula explicando ao aluno que esta serviria como uma preparação para a prova de orquestra que terá futuramente. Assim sendo, começaram por trabalhar uma peça de orquestra de Natal, a qual foi praticada e analisada por partes. O foco manteve-se em aspetos como identificação de notas e de ritmo, e organização do arco. No que toca ao primeiro ponto, a docente recorreu diversas vezes ao solfejo, pedindo ao aluno, portanto, que solfejasse várias passagens constituintes da obra. Ademais, foram esclarecidas também algumas figuras rítmicas. Este processo repetiu-se sucessivamente ao longo da aula até chegarem ao fim da peça. Por fim, nos minutos finais, foi pedido ao aluno que executasse a obra na íntegra.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 7	Data: 03/12/2019

Registo de observação diário

Após a afinação do violoncelo do aluno, a aula iniciou-se com o exercício n.º 83 do método de Marderovsky. Sendo a primeira apresentação do mesmo, foram, naturalmente, exibidas bastantes fragilidades, nomeadamente a nível de identificação de notas, ritmo, afinação e consistência metronómica. Por conseguinte, a docente dividiu o estudo em pequenas secções e trabalhou-as tendo os aspetos suprarreferidos como foco. Ademais, ao longo do processo, foi abordada também a tensão excessiva exibida nas duas mãos e a posição incorreta do polegar direito.

Seguidamente, foi dado ao aluno uma peça nova e foi-lhe solicitado que a estudasse no momento, tal como se estivesse sozinho em casa. Depois de diversas dúvidas expostas, a professora começou finalmente a explicar como proceder para praticar violoncelo sem o auxílio da mesma. Por exemplo, durante o período da aula que lhe foi providenciado estudar sozinho, sempre que o aluno demonstrava ter alguma incerteza, regressava ao início da obra. A docente esclareceu, portanto, que esse método era lento e ineficaz, aconselhando-o a recomeçar sempre da passagem onde tinha dificuldades e não do início da peça. Adicionalmente, foi explicado que deve dedicar mais tempo exclusivamente às passagens que, para si, são de maior complexidade, havendo, por isso, uma hierarquia de prioridades. Nesta linha, a última parte da aula foi dedicada discutir em detalhe estratégias de prática individual, de modo a otimizar a produtividade entre cada semana.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 8	Data: 10/12/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior, em duas oitavas, com as respetivas variações (uma nota por arco, duas notas por arco, quatro notas por arco, oito notas por arco), e arpejo com as inversões correspondentes. Sendo algo que não obteve tanta atenção durante o 1.º Período, grande parte da presente aula focou-se na escala, uma vez que foram observadas, como é natural, bastantes dificuldades na sua execução. Por conseguinte, foram aprimoradas as seguintes componentes: divisão do arco (especialmente na variação de oito notas por arco), tensão excessiva na mão esquerda, na mão direita e no maxilar, afinação, posição correta da mão esquerda, posição do arco no violoncelo, posição correta do polegar da mão direita, identificação de notas no arpejo.

Seguidamente, retomou-se o trabalho iniciado na última aula, relativamente ao exercício n.º 83 do método de Marderovsky. É importante referir que o aluno alcançou algumas melhorias nos aspetos praticados na semana anterior. No entanto, estes tiveram de ser recapitulados, de modo a cimentar o que foi ensinado. Adicionalmente, foram exploradas estratégias de relaxamento, nomeadamente na mão direita, na mão esquerda e no maxilar. Tal como já foi referenciado em relatórios prévios, o aluno mantém grandes dificuldades em manter os dedos da mão esquerda curvados, assim como o polegar da mão direita, o que por sua vez cria tensão excessiva e a sensação de um som “preso”.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 9	Data: 17/12/2019

Registo de observação diário

A presente aula serviu como um ponto de reflexão sobre os pontos positivos e negativos relativos ao 1.º Período. Assim sendo, o aluno referiu que teve alguma dificuldade em adaptar-se à orquestra, devido ao facto de não poder parar para corrigir os erros que comete durante a execução de cada peça. Além disso, considera que melhorou vários aspetos violoncelísticos, como a posição da mão esquerda, a posição da mão direita e a posição do arco. A docente confirmou o que foi indicado, afirmando que o aluno iniciou o ano letivo com imensa qualidade e que fez um progresso notável, tendo em consideração os poucos anos que tem de violoncelo. Não obstante, a professora mencionou que, mesmo assim, ainda se encontra um pouco atrasado na orquestra, comparativamente aos seus colegas.

Após a reflexão, a restante aula caracterizou-se por um ambiente mais descontraído, onde o aluno teve a oportunidade de expressar os seus gostos para além do violoncelo e de conversar sobre outros tópicos fora do âmbito escolar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 10	Data: 07/01/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se, depois da habitual afinação do violoncelo do aluno, com o estudo n.º 99 do método de Marderovsky, o qual foi tocado sem interrupções. Após a sua execução, a professora começou por explicar como afinar a primeira nota e, de seguida, por corrigir a posição do arco, pedindo que o mantivesse sempre no mesmo ponto de contacto. Ademais, foi sugerido que não houvesse acentuações de notas, sendo para isso pedido mais atenção sobre o pulso da mão direita. Nesta linha, o aluno foi advertido para tentar alcançar uma maior flexibilidade no pulso da mão direita, de modo a diminuir o excesso de tensão. Ainda sobre a questão das acentuações, a docente pediu que o estudo fosse tocado uma vez com as notas todas ligadas. Note-se que, mesmo ligando as notas, o aluno criou acentuações ao marcar a pulsação com a cabeça. Para que este adquirisse consciência do que estava a acontecer, a professora exemplificou a situação descrita no violoncelo.

A segunda parte da aula consistiu na peça *L'Apprenti Celliste*, tocada inicialmente também sem interrupções. Após a sua execução, o aluno foi repreendido por ter estudado pouco durante as férias e pelo facto de as notas reproduzidas pelo quarto dedo da mão esquerda, em termos de afinação, estarem constantemente baixas. Por conseguinte, foi pedido que a obra fosse tocada novamente, mas agora tendo atenção ao aspeto suprarreferido. Finalmente, a docente, no restante tempo de aula, trabalhou as passagens menos seguras, clarificando principalmente a afinação e a identificação das notas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 11	Data: 14/01/2020

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o instrumento do aluno e, de seguida, por explicar o conceito de extensões no violoncelo, uma vez que o mesmo apresentou dúvidas relativamente a uma peça de orquestra composta por esse aspeto técnico. Posteriormente, foi solicitada a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respetivas variações. É relevante mencionar que, durante a sua execução, a docente fez questão de relembrar o aluno para não acentuar notas, corrigindo também a posição da mão direita. Este processo repetiu-se ao longo das diferentes variações. Antes de avançarem para o restante reportório, contudo, foi pedido que a escala fosse novamente tocada, mas mais lentamente, com quatro tempos para cada nota, estando agora o foco na afinação, na produção de som e na flexibilidade do pulso direito.

A segunda parte da aula baseou-se na peça *L'Apprenti Celliste*, a qual começou por ser tocada sem interrupções, sendo o acompanhamento efetuado ao piano pela própria professora. Após a sua execução, a mesma explicou a importância de respeitar os tempos escritos, de modo que estivessem sempre coordenados, alertando ainda para ter cuidado com a afinação. A seguir, foi solicitado que a obra fosse tocada uma vez mais, mas com mais confiança, com movimentos corporais maiores e com mais arco. Seguidamente, a peça voltou a ser executada, mas com o foco num andamento mais rápido e em tocar corretamente o *rallentando* presente no final da partitura. Por fim, a aula terminou com a clarificação de determinadas passagens em termos de afinação, articulação, ritmo e flexibilidade do pulso direito, e com a explicação sobre o que fazer quando ocorrem enganos durante uma atuação com piano.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 13	Data: 28/01/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respetivas variações. Note-se que o aluno demonstrou algumas melhorias no que diz respeito à consistência sonora e rítmica, bem como em termos de afinação. Não obstante, o foco manteve-se em aumentar o nível de relaxamento a tocar violoncelo, especialmente na mão direita, uma vez que ainda se ouviram algumas acentuações e uma vez que a sonoridade ainda se encontrava um pouco “presa”. Posto isto, a docente repetiu com o aluno determinadas passagens com o objetivo de elevar a flexibilidade do pulso direito, e de diminuir a tensão dos ombros e a posição do cotovelo direito.

Após a escala, foi solicitada a execução do estudo n.º 100 do método de Marderovsky, o qual o aluno apresentou sem interrupções. É importante referir o progresso considerável que o mesmo alcançou no estudo em questão desde a última aula, algo também verbalizado pela professora. Este foi especialmente visível em aspetos como identificação das notas, afinação e ritmo. Por conseguinte, foram trabalhados somente aspetos relacionados, uma vez mais, com a utilização eficaz do corpo para produzir uma boa sonoridade, sem tensão excessiva.

Finalmente, a aula terminou com a obra *L'Apprenti Celliste*, na qual também se observaram melhorias significativas a nível geral. Assim sendo, na linha do trabalho prévio, a docente manteve os objetivos baseados no relaxamento durante a prática violoncelística.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 14	Data: 04/02/2020

Registo de observação diário

Após a afinação do violoncelo do aluno, a aula iniciou-se com a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respetivas variações, e com o arpejo e as inversões correspondentes. A seguir à sua execução, a professora pediu ao aluno para recomeçar, mas agora muito mais relaxado. À medida que o aluno ia tocando, foram feitas pequenas correções, bem como foi solicitada uma maior flexibilidade no pulso direito e a eliminação de acentuações no início de cada nota. Nesta linha, a docente insistiu principalmente na dissipação de tensão excessiva.

Posteriormente, foram tocados os exercícios n.º 99 e n.º 100 do método de Marderovsky. Para o exercício n.º 99, antes da sua apresentação, foram esclarecidas algumas dúvidas. Durante a mesma, a insistência na flexibilidade do pulso direito e na eliminação de tensão excessiva manteve-se, uma estratégia que voltou a ser utilizada para o exercício n.º 100.

Por fim, a aula terminou com o exercício n.º 102, também do método de Marderovsky, sendo a metodologia suprarreferida aplicada uma vez mais. Como nota pessoal, será importante referir que, de facto, a maior dificuldade do aluno, neste momento, assenta em conseguir tocar com menos tensão, e não propriamente em obstáculos técnicos, como as notas ou o ritmo. Daí o grande ênfase em desenvolver a habilidade de tocar mais relaxado.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 15	Data: 11/02/2020

Registro de observação diário

A aula iniciou-se com o exercício n.º 103 do método de Marderovsky, contudo, antes da sua execução, a professora explicou como deve ser a posição correta do violoncelo, uma vez que o aluno se encontrava com o espigão excessivamente curto. Após a apresentação do estudo, foi trabalhada uma passagem em particular, de modo a clarificar algumas notas que tinham sido mal lidas na prática individual. A seguir, foi solicitado ao aluno para repetir o exercício, mas agora com um objetivo, à escolha do próprio, bem definido em mente. Depois de alguns compassos, a docente pediu para repetir, mas adicionando um novo objetivo. Este processo ocorreu sucessivamente até chegarem à componente da afinação, na qual a professora sentiu a necessidade de explicar de forma detalhada como proceder para a aperfeiçoar. A partir deste ponto, a restante aula focou-se precisamente em trabalhar a afinação.

Será importante mencionar que apesar de um único exercício parecer pouco material para uma aula de noventa minutos, note-se que este era um desafio novo para o aluno, requerendo, portanto, maior atenção. Ademais, existem inúmeros pormenores que podem ser aprimorados. Não obstante, parece-me que o principal objetivo de hoje consistiu em desenvolver autonomia e estratégias de estudo, de modo a criar uma evolução mais rápida e frutífera sem o constante auxílio da docente.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 16	Data: 18/02/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com o exercício n.º 103 do método de Marderovsky, contudo, antes de o aluno começar a tocar, a docente lembrou-o que deve estar constantemente atento à afinação, mesmo que a mesma não lhe diga nada a respeito. Sendo uma criança, é perfeitamente natural que considere corrigir e aprimorar somente os elementos que lhe são falados no momento, esquecendo os restantes. Não obstante, com o conselho mencionado previamente, a professora quis explicar que mesmo que certos aspetos não sejam referidos, não significa isso que estejam necessariamente sólidos, e que o aluno deve permanecer zeloso para com estes.

Após a apresentação do exercício, a docente expressou imenso contentamento com o progresso que o aluno alcançou durante a semana, especialmente na mão responsável pelo arco. Não obstante, alertou também que, no que diz respeito à mão esquerda, a afinação deve ser aperfeiçoada um pouco mais e que as notas, em geral, devem ser melhor pisadas. Para pisar as cordas de forma mais eficaz, a docente fez questão de clarificar extensivamente a diferença entre força e peso, referindo que o aluno deverá procurar pressionar as cordas com o peso natural do corpo e não através da força.

De modo a testar se o mesmo compreendeu as sugestões feitas, foi solicitado o exercício n.º 101, também do método de Marderovsky. Ao longo do estudo, foram dadas indicações mais detalhadas, sendo exemplificadas no violoncelo do próprio aluno, bem como foram utilizados compassos específicos para melhor explorar a problemática em questão.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 18	Data: 05/05/2020

Registo de observação diário

Será importante mencionar que, à semelhança das aulas com o aluno do 10.º ano, também as aulas do aluno do 6.º ano, a partir deste momento, passarão a ser lecionadas exclusivamente através de videochamadas na plataforma *Microsoft Teams*. Acrescento ainda que foi interdita a entrada dos estagiários no Conservatório de Música do Porto durante algumas semanas, devido à frágil situação do país no que toca à pandemia atual. Ademais, não foi permitido assistir às aulas *online* até ser proporcionada uma solução oficial e definitiva, por parte da instituição em questão, face à situação referida. Deste modo, não me foi possível observar e registar o progresso realizado pelos alunos que estou a seguir durante um período de tempo.

Posto isto, o aluno, com a ajuda da docente, começou por afinar o violoncelo e, de seguida, por tocar a escala de Ré Maior e as respetivas variações. Após a sua execução, foi trabalhada a segunda oitava da mesma, especificamente a afinação e a posição do braço direito. Este foi corrigido em termos do cotovelo, o qual se encontrava numa posição demasiado elevada, criando tensão excessiva, em termos do ombro, que apresentava o mesmo problema, mas também no que diz respeito à utilização do arco, nomeadamente, à sua posição, devendo estar mais perto do cavalete, e à sua distribuição, devendo ser utilizado na sua totalidade para uma produção de som otimizada. Relativamente à afinação, o foco manteve-se na mão esquerda, particularmente no terceiro e no quarto dedo.

A segunda parte da aula teve como base o exercício n.º 132 do método de Marderovsky, o qual, depois de ser tocado na sua completude, foi dividido e trabalhado em diferentes secções. As componentes que receberam especial atenção consistiram nas extensões

efetuadas pela mão esquerda, sendo recomendado que a mesma esteja constantemente aberta, a consistência da pulsação, o ritmo e a afinação. Em relação a este último ponto, persistiu novamente a posição inadequada do terceiro e do quarto dedo da mão esquerda.

Por fim, professora terminou explicando em detalhe, com exemplos práticos, como é que o aluno deverá proceder em casa para ter um estudo mais produtivo e eficaz.

Como nota pessoal, gostaria de salientar que a mudança para um ambiente de trabalho mais virtual dificulta imensamente o processo de ensinar violoncelo. As nuances da sonoridade do instrumento perdem-se quase inteiramente, sendo extremamente complicado detetar componentes que poderiam ser mais bem aprimoradas. Além disso, para adquirir a concentração mental requerida, é necessário um esforço maior, dadas as adversidades em ouvir com clareza as palavras do aluno e da docente, devido às limitações de *hardware* e *software*.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 19	Data: 12/05/2020

Registro de observação diário

A aula iniciou-se, após a afinação do instrumento do aluno, com a escala de Ré Maior em duas oitavas. Ao contrário das aulas anteriores, apenas foram tocadas duas variações da mesma (uma nota por arco e duas notas por arco), dado o descontentamento da docente com a desafinação demonstrada, especialmente na segunda oitava. Deste modo, o foco manteve-se em afinar particularmente o dedo três e quatro nas cordas ré e lá, assim como em explicar como colocar adequadamente o primeiro dedo na escala, de forma a iniciá-la corretamente. Ademais, a professora advertiu que tanto as escalas como os arpejos devem ser tocados de memória, uma vez que o aluno se encontrava a utilizar a partitura.

Seguidamente, foram tocados o arpejo e as respetivas inversões, sendo ao aluno aqui novamente alertado para a necessidade de os memorizar até à próxima aula. Após a sua execução, a docente procedeu à explicação de como os estudar durante as suas sessões de prática individual, assim como chamou à atenção para algumas notas desafinadas. Para terminar, esclareceu em detalhe como efetuar devidamente as extensões na mão esquerda.

A última parte da aula consistiu no exercício n.º 132 do método de Marderovsky, estando o cerne do trabalho presente na segunda e na quarta pauta, onde foram identificadas notas erradas. Posteriormente à sua correção, foi solicitada a execução sem interrupções da peça em questão. Insatisfeita com a inconsistência da pulsação exibida pelo aluno, a professora findou a aula com uma explicação extensiva sobre como é que o mesmo poderá integrar o metrónomo nas suas estratégias de estudo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 20	Data: 19/05/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior em duas oitavas e as respetivas variações, seguindo-se o arpejo correspondente e as inversões devidas. Uma melhoria verificada imediatamente consistiu no facto de o aluno ter tocado os exercícios de memória, tal como lhe foi requisitado na semana prévia. Também foi observada uma evolução substancial no que diz respeito à afinação. Não obstante, a docente optou por recapitular e reforçar esse mesmo aspeto, de modo a maximizar a sua consistência. Ademais, também foi trabalhada a organização do arco na variação de oito notas por arco, uma vez que o aluno estava com dificuldades no que concerne a coordenação motora entre as duas mãos. Assim, a professora desconstruiu a variação em questão em partes distintas, isolou-as, clarificou-as individualmente e, no fim, juntou as diversas secções. Será de referir que esta foi uma estratégia eficaz, pois foram verificadas melhoras imediatas.

A segunda parte da aula teve como base a peça *The Happy Farmer*, de Robert Schumann. Após a sua execução, a docente indicou os elementos com maior necessidade de aperfeiçoamento, sendo estes a consistência metronómica, devido às diferentes pulsações que o aluno utilizou ao longo da obra consoante o nível de dificuldade de cada passagem, e a organização do arco, dado que o mesmo utilizou recorrentemente arco insuficiente para uma produção de som considerada ótima. Para o primeiro problema, as frases constituintes da peça foram divididas e trabalhadas isoladamente com o auxílio do metrónomo, o qual foi programado para um tempo um pouco mais lento que aquele que o aluno estaria a tentar efetuar. Relativamente à segunda problemática, a professora isolou os dois motivos rítmicos mais frequentes na

partitura e desenvolveu uma solução a partir desse ponto, repetindo-os várias vezes e certificando-se que o aluno utilizava arco suficiente.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 21	Data: 26/05/2020

Registo de observação diário

Antes de iniciar o relatório, será importante mencionar que o aluno chegou quarenta e cinco minutos atrasado. Isto posto, a aula começou com a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respetivas variações. Estando o tempo limitado a metade, a docente optou por apenas dar algumas indicações relativas ao uso do arco e à posição da mão esquerda, lembrando o aluno para evitar acentuar o início de cada arcada e para não pressionar as notas com os dedos esticados, mas sim com os dedos curvados.

A restante aula foi focada no exercício n.º 132 do método de Marderovsky. Apesar de o aluno ter evidenciado melhorias a nível da pulsação, a nível da afinação mantiveram-se as dificuldades na execução das extensões. Deste modo, o núcleo do trabalho feito ao longo da aula manteve-se na terceira e na quarta pauta. Nesse sentido, estas foram divididas em secções mais reduzidas e repetidas diversas vezes, no sentido de reforçar o nível de familiarização do aluno com a componente técnica suprarreferida, a qual é bastante recente para o mesmo, sendo por isso natural que exiba debilidades. Em cada repetição, a professora foi dando indicações claras e específicas sobre que notas devem ser ajustadas e como devem ser ajustadas. Ademais, foram explicados os significados das anotações referentes às diferentes arcadas presentes na partitura, dado que o aluno demonstrou não saber como as interpretar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 24	Data: 16/06/2020

Registo de observação diário

Contrastando com as últimas semanas, a presente aula não incluiu escalas ou arpejos, iniciando-se, por isso, com o *Minueto n.º 2*, de J. S. Bach. Sendo uma peça nova e sendo esta a penúltima aula do ano letivo, os noventa minutos foram inteiramente dedicados à mesma, de modo a deixar o aluno bem esclarecido para as férias de verão.

Assim, a obra foi dividida em duas partes distintas, claramente evidenciadas na própria partitura. No que diz respeito à primeira secção, foi abordada a organização do arco para otimizar a produção de som. Ademais, o foco manteve-se na identificação das notas e do ritmo. Neste sentido, com o intuito de consolidar estas componentes, a docente solicitou que o aluno solfejasse a peça e que usasse o violoncelo somente após concluir com sucesso esse exercício. Será relevante mencionar ainda que o *Minueto n.º 2* contém tercinas, um tipo de ritmo desconhecido para o mesmo até então. Consequentemente, a professora considerou essencial uma explicação detalhada sobre o seu funcionamento e como o distribuir adequadamente em cada arcada.

Em relação à segunda secção, as estratégias previamente referidas mantiveram-se, mas agora com um novo elemento adicionado, sendo este as extensões.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 6.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 25	Data: 26/06/2020

Registo de observação diário

Sendo a última semana de aulas do ano letivo, a docente decidiu dividir a aula em duas partes distintas. A primeira consistiu em trabalhar, como habitualmente, o conteúdo praticado ao longo da semana. A segunda foi composta por uma reflexão, por parte de todos, relativamente à suma do ano letivo em questão, mais especificamente do terceiro Período.

No que concerne a primeira metade da aula, a professora considerou relevante abordar a escala marcada para férias (Ré Menor) e as respetivas variações, no sentido de esclarecer o máximo de dúvidas possível, visto que até ao começo do próximo ano letivo o apoio ao aluno será mais reduzido e menos frequente. Posteriormente, foi dada continuação ao trabalho com o *Minueto n.º 2*, de J. S. Bach, iniciado na aula passada. Nesse sentido, foram recapitulados as notas e o ritmo, verificando-se já melhorias substanciais neste departamento, e, de seguida, foi trabalhada a afinação e a organização do arco em determinadas passagens. Finalmente, foram marcados os exercícios do método de Marderoovsky a praticar durante as férias: n.º 131, n.º 132, n.º 133, n.º 134, n.º 135 e n.º 136.

A segunda metade da aula iniciou-se com um balanço por parte do aluno sobre a sua prestação, abordando, portanto, o que correu bem, o que poderia ter corrido melhor e quais os aspetos a melhorar. Seguidamente, a docente questionou-o acerca da minha presença ao longo do ano letivo e do meu contributo. O aluno respondeu afirmando que estava muito satisfeito comigo e que fez um bom progresso, mas que tem de diminuir o seu nível de tensão a tocar violoncelo. A professora concordou com as afirmações feitas e expressou,

de facto, contentamento com a boa evolução do mesmo. Contudo, confirmou também que o seu nível de tensão é realmente a componente com maior urgência de ser retificada. De seguida, foi igualmente efetuada uma apreciação do meu percurso, na qual a docente expressou a sua satisfação com a minha contribuição e agradeceu o empenho e dedicação. Por fim, a professora solicitou que também oferecesse a minha opinião sobre a experiência pela qual passei, ao qual respondi que estava extremamente feliz por ter tido a oportunidade de trabalhar com a mesma, com o aluno em causa e na instituição em questão. Ademais, referi que considero que o aluno tem um bom potencial, é trabalhador e que os problemas elucidados previamente se resolverão com um pouco mais de tempo e persistência. Por fim, terminei afirmando que se o mesmo se mantiver focado e motivado, que poderá chegar longe no violoncelo.

Anexo II – Aulas Observadas (Ensino Secundário)

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: Conservatório de Música do Porto Telma Arrais	Nº de aula: 1	Data: 22/10/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a professora a afinar o violoncelo do aluno. Seguidamente, foi efetuada a escala de Dó Maior, em três oitavas, com diferentes arcadas: uma nota por arco, duas notas por arco, quatro notas por arco, oito notas por arco, dezasseis notas por arco. Após a sua execução, a docente corrigiu a mão responsável pelo arco, pedindo maior flexibilidade no pulso e nos dedos, assim como corrigiu também a transição da mão esquerda para a posição de polegar, solicitando que preparasse a mão em questão com mais antecedência.

Posteriormente, o aluno deu início ao andamento *Largo*, da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles, sendo interrompido imediatamente. Deste modo, principiou-se o trabalho relativo à identificação de determinadas notas e à marcação das respetivas dedilhações das diferentes secções da peça. Por fim, a professora pediu que o andamento fosse tocado de início ao fim.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 2	Data: 29/10/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a professora a ensinar o aluno como afinar o violoncelo, pedindo, de seguida, para executar a escala de Dó Maior, em quatro oitavas, com as respetivas variações, tal como na aula anterior. Após a sua execução foram feitas algumas correções, nomeadamente na pulsação, na posição da mão esquerda, na posição da cabeça, na posição de polegar e nas mudanças de posição da mão esquerda. Para este último ponto, a docente sugeriu não levantar tanto os dedos na transição entre cada mudança.

Posteriormente, o aluno foi introduzido aos arpejos, sendo-lhe marcado na partitura as devidas dedilhações. A seguir, foi-lhe pedido que executasse, pelo menos uma vez, os arpejos lecionados, para se começar a familiarizar com o exercício.

Seguidamente, foi tocado o andamento *Largo* da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles, sendo que, após a sua execução, a docente corrigiu a dedilhação de uma determinada passagem e a posição do polegar da mão direita. De seguida, a mesma solicitou que a peça fosse tocada novamente, mas desta vez com mais expressividade. Contudo, o aluno foi interrompido imediatamente e foi-lhe ensinado a maneira correta de respirar antes de iniciar o andamento e cada frase do mesmo. Além disso, a professora explicou como executar as respetivas dinâmicas e como dividir melhor o arco para cada nota, assim como também trabalhou a obra por secções. Por fim, o aluno executou, novamente, a peça na íntegra.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 3	Data: 05/11/2019

Registo de observação diário

A professora começou por afinar o violoncelo do aluno e por lhe pedir que tocasse a escala de Dó Maior, em quatro oitavas, com as respetivas variações. Após a sua execução, foi-lhe solicitado que repetisse a última variação, composta por oito notas por arco, mais devagar, de modo a clarificar o momento exato das mudanças de arco. É de salientar que foi possível verificar melhorias, comparativamente com as semanas anteriores, algo que a docente fez questão de indicar na aula.

De seguida, foi tocado o arpejo na mesma tonalidade e com diferentes arcadas: uma nota por arco e três notas por arco. Verificando algumas dificuldades nas posições mais agudas, a professora pediu ao aluno para tocar apenas a partir da corda lá e para preparar melhor as mudanças de posição.

Posteriormente, foi executado na íntegra o andamento *Largo* da Sonata em Sol Menor, de Henry Eccles. É de referir que também aqui se conseguiram observar melhorias significativas, algo expresso pela docente. No entanto, a mesma sugeriu ao aluno que adicionasse elementos expressivos, como vibrato, dinâmicas e expressão do arco. Por conseguinte, foi-lhe explicado como fazer vibrato e aconselhado que o tentasse fazer com regularidade para verificar melhorias, alertando, contudo, que o mesmo não devia alterar o trabalho base. Ademais, relativamente às outras componentes expressivas, foi-lhe recomendado que utilizasse mais arco.

Finalmente, foi efetuada uma leitura parcial do andamento seguinte, a *Courante*, assim como um esclarecimento de dúvidas relativas a aspetos como divisão do arco e a sua devida posição, identificação de notas, e dedilhações. A aula terminou com uma recapitulação do que deve ser estudado em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 4	Data: 12/11/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma explicação detalhada sobre como afinar o violoncelo. Para tal, o instrumento do aluno foi deliberadamente desafinado, de modo que o mesmo pudesse, com a ajuda da professora, exercitar o ato de afinar. Será relevante mencionar que foram exibidas grandes dificuldades em distinguir as diferentes alturas das notas, o que é compreensível, pois são diferenças extremamente subtis.

Seguidamente, foi tocada a escala de Dó Maior e as respetivas variações, bem como o arpejo e as inversões correspondentes. Foram verificadas melhorias significativas desde a última aula, contudo, a docente advertiu o aluno para manter o arco perto do cavalete para uma produção de som mais consistente, algo no qual a mesma insistiu durante um bom tempo da aula.

Por fim, a aula terminou com uma recapitulação do 1.º andamento da Sonata em Sol Menor, de Henry Eccles, na qual foram enfatizadas as componentes expressivas, nomeadamente, as dinâmicas, o vibrato e as respirações antes de cada frase. No que diz respeito ao último ponto, este foi também um foco central da aula, sendo que a professora explicou em detalhe como respirar e movimentar o corpo de maneira a começar cada frase no carácter correto e de forma mais expressiva.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 5	Data: 19/11/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com o aluno a afinar, com alguma ajuda da docente, o seu violoncelo. Seguidamente, avançou para a escala de Ré Maior, em quatro oitavas, e as respetivas variações. Após a sua execução, foram trabalhadas principalmente as mudanças de posição da mão esquerda nos registos mais agudos, bem como a sonoridade nos mesmos. Por conseguinte, foi solicitado ao aluno que efetuasse as mudanças com mais preparação e antecipação, e com movimentos mais calmos, de modo a não se ouvirem transições entre as notas demasiado repentinas e rígidas. Adicionalmente, tal como na aula prévia, a professora voltou a insistir em manter o arco perto do cavalete, para criar um som mais projetado, mais consistente e com mais harmónicos.

Posteriormente, foi realizada uma leitura completa do 2.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles. Durante a mesma, foram analisados e clarificados os seguintes aspetos: divisão do arco e a sua devida posição, identificação de notas, de ritmo e de dedilhações, pulsação, coerência sonora em cordas dobradas, e coordenação entre a mão esquerda e a mão direita. Ademais, foi explicado ao aluno como praticar a obra em casa de forma eficaz.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 6	Data: 26/11/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a escala em Sol Maior, em quatro oitavas, e as respetivas variações, ou seja, uma nota por arco, duas notas por arco, quatro notas por arco, oito notas por arco e dezasseis notas por arco. A seguir, a professora apresentou exercícios novos para serem trabalhados em casa. De modo a facilitar o processo, a docente efetuou uma leitura dos mesmos com o aluno. Sendo exercícios para trabalhar, essencialmente, a posição de polegar, algo a que o aluno não está habituado, enquanto este tocava as notas no violoncelo, a professora tocou essas mesmas notas no piano, de maneira a desenvolver uma melhor noção de afinação e a identificar adequadamente as notas. Foi explicado também como tocar oitavas em cordas dobradas no violoncelo, assim como foram apresentadas ainda estratégias para as dominar, como por exemplo, fazer *glissando* entre duas oitavas, para familiarizar a mão esquerda com a posição necessária e com os movimentos requeridos na transição entre cada oitava. Outra estratégia consistiu em tocar primeiramente a nota mais grave do intervalo e depois a mais aguda, seguindo-se de as duas ao mesmo tempo, e assim sucessivamente.

Posteriormente, foi tocado o 1.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles. Após a sua execução, o aluno foi advertido pela sua atitude quando erra alguma nota, sendo-lhe explicado que, numa performance em público, não deve demonstrar, através de expressões faciais, que errou. Foi alertado ainda que a obra deve estar de cor. A seguir, a docente trabalhou a peça por secções, nomeadamente componentes como afinação, ritmo, posição do arco e as respirações que antecedem cada frase.

Na última parte da aula foi executado o 2.º andamento da sonata, sendo este também trabalhado por partes. Por exemplo, foi pedido ao aluno que tocasse o início mais

lentamente e, a seguir, numa pulsação ligeiramente mais rápida, e assim sucessivamente, até chegar ao tempo pretendido. É de salientar ainda que o mesmo não foi capaz de identificar a armação de clave da peça, quando lhe perguntado. Por conseguinte, a professora dedicou algum tempo a esclarecer como identificar a armação de clave de cada obra musical. Por fim, a docente despendeu os últimos minutos a explicar como efetuar uma anacruse, dado que o andamento continha inúmeros momentos nos quais apresentava este elemento. Foi sugerido ao aluno, então, como a indicação mais crucial para a problemática em questão, a utilização de mais arco na execução de cada anacruse.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 8	Data: 10/12/2019

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com as escalas de Sol Maior e de Sol Menor (melódica e harmónica) em quatro oitavas, e as respetivas variações. Tal como na semana anterior, o foco do trabalho consistiu na consistência sonora e nas posições mais agudas do violoncelo. A docente insistiu, então, que o arco deve estar posicionado bastante perto do cavalete e que o mesmo deve ser utilizado na sua totalidade, de modo que se obtenha uma maior projeção sonora. No que diz respeito às posições mais agudas, foram repetidas determinadas mudanças de posição com ênfase na antecipação e na preparação da mão esquerda, bem como na libertação de tensão excessiva. Contudo, será de salientar que foram observadas algumas melhorias desde a última aula.

Seguidamente, foi solicitado ao aluno que executasse o exercício n.º 266 do método de Marderovsky. É importante referir que este revelou bastantes dificuldades, uma vez que é um estudo com base em oitavas, algo com que não se encontra ainda totalmente familiarizado. Assim, à semelhança da penúltima aula, a professora explicou novamente como é que o exercício deve ser abordado e recapitulou as estratégias a serem utilizadas.

A última parte da aula consistiu no 1.º e no 2.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles, mas ambos acompanhados pela própria docente ao piano. Estes foram inicialmente executados sem interrupções como meio de adaptação ao novo desafio, isto é, tocar em conjunto. A seguir, foram praticadas essencialmente as entradas para cada intervenção do violoncelo e a coordenação entre os dois instrumentos, não só em termos rítmicos, como em termos expressivos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 9	Data: 17/12/2019

Registo de observação diário

A presente aula serviu como um ponto de reflexão sobre os pontos positivos e negativos relativos ao 1.º Período. Assim sendo, o aluno considerou que deve estudar menos horas, mas de uma forma mais inteligente e sistematizada. A docente concordou com o que foi indicado e confirmou que, de facto, existe muito empenho, mas que o mesmo não é organizado nem focado. Ademais, a professora referiu que o aluno também deve de alterar a sua atitude no que diz respeito aos conselhos e críticas dadas pela mesma e pelo estagiário, isto é, deve de os encarar como auxílio e como criticismo construtivo, em vez de os perspetivar como algo opressivo e enfadonho. Por fim, a docente indicou que não pode existir uma atitude derrotista quando ocorrem erros durante as performances e que devemos dar o nosso melhor na completude da sua duração, não dando a entender ao público as falhas sucedidas.

Após a reflexão, a restante aula caracterizou-se por um ambiente mais descontraído, onde o aluno teve a oportunidade de expressar os seus gostos para além do violoncelo e de conversar sobre outros tópicos fora do âmbito escolar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 10	Data: 07/01/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a professora a pedir ao aluno que tentasse afinar o violoncelo sem o auxílio da mesma. Note-se que já foram observadas melhorias neste departamento, sendo que não existiram tantas dificuldades para distinguir as diferenças subtis entre cada intervalo. A seguir, foi solicitada a execução dos dois estudos marcados para as férias de natal. O primeiro consistiu num exercício de oitavas (exercício n.º 266 do Método de Marderovsky), no qual, à semelhança do Período passado, continuaram a ser exibidas inúmeras dificuldades. Assim sendo, a docente isolou as oitavas mais difíceis e pediu ao aluno que as tocasse e que verbalizasse o nome das notas, de modo a identificá-las e a situá-las na escala do violoncelo, bem como para saber exatamente o que devia ouvir. Seguidamente, foi pedido que fosse tocada apenas a nota mais grave de cada oitava, ou seja, as notas calcadas com o polegar. Nesta linha, o aluno foi aconselhado a não fazer as mudanças de posição “aos saltos”, mas sim a deslizar pela corda. De seguida, foi solicitado novamente o mesmo exercício, mas com a mão esquerda mais aberta, como se fosse calcar a nota superior. Após esta fase, foi pedido que a nota inferior e a nota superior fossem tocadas separadamente e depois em conjunto. Na continuação do padrão de exercícios apresentados, a docente sugeriu tocar as oitavas sem a separação das notas. Por fim, foi sugerida a execução das escalas que levam às oitavas, mas sem a execução das próprias oitavas, para o qual a professora pediu ao aluno que tocasse com mais arco e que o aproximasse do cavalete.

Não havendo mais tempo para o outro estudo, a segunda parte da aula consistiu no 2.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles, que começou por ser tocado na

íntegra. Seguidamente, o andamento foi trabalhado por secções, em particular, aspetos como a qualidade sonora, a posição do arco, a organização do arco, o ritmo, a afinação e as dinâmicas. Não obstante, o foco manteve-se na utilização de mais arco, com mais velocidade e com uma maior aproximação do cavalete. Para terminar, foi efetuada uma reflexão sobre quais os aspetos a serem aprimorados.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 11	Data: 14/01/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com uma reflexão, realizada tanto pela professora como pelo aluno, sobre o concerto de orquestra em que o mesmo participou durante o fim-de-semana. Seguidamente, ambos analisaram o estudo individual efetuado ao longo da semana e ponderaram sobre o que devia ser melhorado ou modificado. A seguir, foi tocada a escala de Ré Maior, em três oitavas, e as respetivas variações. Após a sua execução, a docente perguntou qual era a armação de clave da escala em questão. Dado que o aluno desconhecia a resposta correta, a professora optou por explicar em detalhe o processo de identificar a tonalidade de uma determinada obra. Posteriormente, foram trabalhadas várias passagens da escala, sendo o foco a produção de som e a afinação.

Passando agora para o exercício n.º 265 do método de Marderovsky, durante a sua execução, este foi interrompido, sendo pedido que fosse iniciado de novo, mas numa pulsação mais lenta. Será importante mencionar que a situação descrita se deveu à quantidade excessiva de erros ao longo da apresentação do estudo. À medida que o aluno foi progredindo no exercício, a docente foi corrigindo questões de afinação e de qualidade sonora. No que diz respeito a este último ponto, a mesma sugeriu colocar o arco mais perto do cavalete, tentar tocar de um modo mais relaxado, usar as cerdas todas do arco, pisar melhor cada nota com a mão esquerda e usar de forma mais eficaz o peso natural do corpo, de maneira a produzir maior volume sonoro.

A última parte da aula focou-se no 2.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles. Tal como anteriormente, a obra foi interrompida a meio da sua apresentação, desta vez para corrigir notas erradas e desafinadas. Após chegar ao fim do andamento, a professora solicitou que o violoncelo fosse novamente afinado e explicou a

importância de afinar adequadamente o instrumento, clarificando, uma vez mais, como proceder para atingir esse fim.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 13	Data: 28/01/2020

Registo de observação diário

O aluno começou por afinar o violoncelo e, de seguida, por tocar a escala de Ré Maior, em três oitavas, e as respetivas variações. É importante referir que já foram verificadas algumas melhorias, comparativamente com as semanas anteriores. Contudo, o foco manteve-se no aperfeiçoamento da posição do arco, das mudanças de posição, da afinação e da coerência sonora.

Posteriormente, foi solicitada a execução do exercício n.º 265 e do exercício n.º 266 do método de Marderovsky. Após a apresentação sem interrupções de ambos os estudos, foi possível concluir que ainda existe uma grande dificuldade no domínio dos mesmos. Assim, a docente recapitulou de forma detalhada e extensa a importância de um estudo organizado e eficaz, em vez de somente uma grande quantidade de horas de treino. O restante tempo foi utilizado para esclarecer dúvidas, bem como para elucidar o aluno sobre possíveis estratégias para utilizar na sua prática individual, algo que também já foi discutido na última aula. Por conseguinte, a professora voltou a insistir no facto de que o mesmo deverá ter em maior consideração os conselhos vindos tanto da própria docente, como do estagiário.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 14	Data: 04/02/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com o aluno a afinar o próprio instrumento, contudo, dado que ainda demonstrou algumas dificuldades neste departamento, a docente decidiu explicar, novamente, de forma extensa e detalhada, como afinar um violoncelo. A seguir, foi tocada a escala de Ré Maior, em três oitavas, e as respetivas variações, onde, no seu decorrer, foram dadas pequenas indicações e correções, mas nada de significativo.

Pela primeira vez, o aluno foi introduzido aos arpejos de três oitavas, fazendo, portanto, uma leitura do arpejo de Ré Maior e inversões correspondentes. A professora aproveitou para explicar como afinar cada nota e como estudar individualmente, advertindo também para a importância de estar constantemente atento à afinação e de a corrigir sempre que necessário.

A última parte da aula focou-se no 1.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles. Desta vez, as componentes em análise consistiram no ato de memorizar e em métodos de estudo eficazes. Por fim, foram trabalhadas as mudanças de posição da mão esquerda na obra em questão de um modo mais detalhado e aprofundado.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 15	Data: 11/02/2020

Registo de observação diário

Após afinar o violoncelo, o aluno iniciou a escala de Ré Maior, em três oitavas, e as respetivas variações. Verificando melhorias significativas, a docente optou por trabalhar somente a organização do arco e introduzir a quarta oitava, aumentando assim a dificuldade. Seguidamente, foi tocado o exercício n.º 266 do método de Marderovsky. À semelhança das aulas anteriores, o foco manteve-se em ensinar estratégias de estudo e em organizar o mesmo de forma mais eficiente, de modo a ultrapassar os obstáculos encontrados.

A última parte da aula teve por base o exercício n.º 265 do método já mencionado, onde a metodologia suprarreferida voltou a ser aplicada. Ademais, a professora concentrou-se em trabalhar a produção de som, pedindo ao aluno que posicionasse o arco mais perto do cavalete, que não efetuasse arcadas tão compridas e que tentasse utilizar as cerdas todas.

Como nota pessoal, apesar da falta de organização de estudo, evidenciada nas últimas semanas, é natural que existam dificuldades com o reportório a ser visto de momento, dado que se foca extensivamente nas posições mais agudas do violoncelo, bem como envolve intervalos de oitava, os quais são de dificuldade elevada para qualquer nível violoncelístico. Dito isto, considero a abordagem da docente como a mais apropriada para o desenvolvimento do aluno face aos obstáculos atuais, pois só serão ultrapassados com autonomia, muita dedicação e um plano bem delineado, algo que a mesma está a tentar desenvolver com as metodologias descritas previamente.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 16	Data: 18/02/2020

Registo de observação diário

Contrariamente às aulas anteriores, a presente aula iniciou-se diretamente com o 1.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles, excluindo, portanto, a escala, o arpejo e os estudos. Após uma primeira apresentação da obra, a professora advertiu o aluno para fazer vibrato de forma consistente e não apenas em algumas notas, assim como para prestar atenção à posição do arco, de modo a ficar mais perto do cavalete. Seguidamente, foi solicitado que a obra fosse novamente tocada, mas agora com a própria docente a acompanhar ao piano. Depois de uma primeira abordagem com piano, o aluno foi aconselhado a enfatizar as dinâmicas e a utilizar mais arco em determinadas passagens. Por conseguinte, foram isoladas e trabalhadas secções específicas para as problemáticas em questão. A seguir, o foco transferiu-se para a componente da sonoridade, sendo também aprimorada com o auxílio de determinados compassos mais apropriados para desenvolver este aspeto técnico. Além de criar um tipo de som mais coeso e com maior projeção, o objetivo passou também por explorar diferentes tipos de sonoridade, experimentando diferentes posições do arco, bem como diferentes velocidades e diferentes níveis de pressão. Finalmente, para terminar a aula, a professora pediu que o andamento fosse uma última vez tocado na íntegra, de forma que os elementos aperfeiçoados ao longo dos noventa minutos fossem colocados em prática.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 17	Data: 03/03/2020

Registo de observação diário

Após afinar o violoncelo, o aluno começou por tocar a escala de Ré Maior, em quatro oitavas, e as respetivas variações, passando imediatamente a seguir para o arpejo correspondente e as diversas inversões. Será importante referir que as dificuldades mais evidenciadas pelo mesmo nos exercícios acima mencionados corresponderam à afinação e à coesão sonora. Neste sentido, a docente despendeu uma parte substancial da aula a trabalhar a organização do arco nos registos mais agudos, sendo, assim, possível aperfeiçoar em simultâneo os aspetos técnicos descritos. No processo de organizar mais eficientemente o arco, o foco manteve-se em distribuir de forma equilibrada as notas a serem executadas, eliminando situações em que não existe arco suficiente para tocar todas as notas pretendidas e situações em que o arco não está a ser totalmente aproveitado, o que, por sua vez, tem um impacto significativo na projeção sonora. A afinação foi aprimorada através de indicações claras sobre que notas estavam constantemente desafinadas e qual a altura ideal em que deveriam estar, bem como através da repetição, de maneira a consolidar as posições corretas.

A segunda parte da aula baseou-se no 2.º andamento da Sonata em Sol Menor de Henry Eccles. Sendo uma parte da obra de maior virtuosismo, naturalmente que a articulação das notas terá de ser bastante precisa. Por conseguinte, esse foi o elemento mais trabalhado ao longo do andamento. A sugestão referida com maior frequência consistiu em antecipar cada nota, ou seja, em colocar o arco na corda antes de “atacar” uma nota ou um grupo de notas, e não colocar o arco na corda somente no preciso momento do início das mesmas. Desta forma, o som será muito mais claro, imediato e projetado.

Por fim, os minutos finais compreenderam o aperfeiçoamento de uma passagem de cordas dobradas, sendo o foco a afinação e a qualidade sonora. A docente solicitou, portanto, a comparação entre as notas pertencentes a cada intervalo, para identificar aquela que estaria a perturbar a afinação, bem como recomendou o uso de mais cerdas e o posicionamento do arco mais perto do cavalete.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 19	Data: 12/05/2020

Registo de observação diário

Devido a alguns constrangimentos comunicativos no que diz respeito à entrega do plano para a presente semana ao aluno em questão, não foi possível que o mesmo o executasse. Por conseguinte, a professora cooperante de estágio sugeriu que o documento fosse analisado na aula juntamente com o aluno, de modo que este percebesse exatamente o que fazer durante a próxima semana. Sendo um plano com instruções bastante específicas e extensas, a totalidade dos noventa minutos disponíveis foram utilizados para a sua clarificação. Além de um esclarecimento verbal, também foram proporcionadas demonstrações auditivas e visuais, bem como foram executados com o aluno os exercícios propostos no documento em causa, de modo a eliminar quaisquer dúvidas. Assim, o foco manteve-se no exercício de trilo desenhado especificamente para o mesmo e nos aspetos nos quais apresentou maior dificuldade na aula passada, como vibrato, consistência metronómica e execução da secção de maior virtuosismo de acordo com a pulsação sugerida na partitura.

Esta abordagem revelou um efeito bastante positivo, na medida em que foi possível verificar algumas melhorias imediatas na execução da obra *Légende* de W. H. Squire para violoncelo e piano, provenientes do tipo de estudo que tem sido proposto nos planos delineados até ao momento, mostrando, assim, um futuro promissor no que toca aos resultados que se podem esperar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 20	Data: 19/05/2020

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a escala em Lá Menor, em três oitavas, e as respetivas variações. Note-se que, para uma primeira abordagem, esta já se encontrava num nível bastante positivo. Contudo, ainda existem melhorias a ser feitas, especialmente no que toca à afinação. Assim, a docente despendeu algum tempo com o aluno a aprimorar essa mesma componente nas notas mais agudas, nas quais existia maior dificuldade, devido à posição menos familiar da mão esquerda e da fragilidade acrescida em relação à sonoridade do violoncelo. Foram repetidas diversas vezes as diferentes mudanças de posição, bem como foram dadas indicações claras sobre que notas devem ser ajustadas. Posteriormente, foi executado o exercício n.º 276 do método de Marderovsky. Uma vez que este é um estudo novo, foram encontradas várias dúvidas e debilidades. Em consequência, o foco manteve-se na clarificação de algumas notas, dedilhações e posições da mão esquerda. A professora aproveitou também a oportunidade para relembrar a importância da posição do arco para a produção de um som claro e coeso. A última parte da aula consistiu na obra *Légende*, de W. H. Squire. Segundo o aluno, o plano sugerido para esta semana foi seguido, e, de facto, foi possível observar melhorias significativas na execução da peça em questão. O trilo no qual existiam dificuldades encontra-se bastante mais claro e consistente, e tanto o *Andante* como o *Allegro* foram tocados na íntegra nos andamentos requisitados. Contudo, o foco deve centralizar-se agora nos elementos de cariz mais expressivo, como as dinâmicas e o vibrato, uma vez que o aluno ainda está a tocar a peça no seu todo com a mesma dinâmica e o seu vibrato ainda se encontra com pouca amplitude e demasiado rápido. Adicionalmente, será necessário concentrar o estudo um pouco mais no *Allegro*, pois,

apesar dos melhoramentos consideráveis, ainda é a parte que detém maiores fragilidades, não só a nível técnico, como também a nível de consistência. Estas componentes a ter em consideração já foram abordadas na presente aula, de forma a introduzir o aluno aos conceitos interpretativos suprarreferidos. No entanto, serão incluídas em maior detalhe no plano referente à próxima semana.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 21	Data: 26/05/2020

Registo de observação diário

A aula começou com a escala de Lá Menor, em três oitavas, e as respetivas variações, sendo tocada uma variação adicional (dezasseis notas por arco). A docente expressou contentamento com a performance do aluno e referiu que, no geral, tudo se encontra num nível bastante bom. Contudo, advertiu para a falta de clareza de algumas notas, bem como para a falta de fluidez na última variação.

A seguir, foi tocado o exercício n.º 276 do método de Marderovsky, no qual foram verificadas melhorias consideráveis, comparativamente com a apresentação do estudo na semana anterior. Não obstante, a professora considerou benéfico aprimorar as mudanças de posição da mão esquerda que envolvem o polegar, visto que constituíam as secções mais frágeis. A docente considerou ainda que estaria na altura de o aluno alterar o método de estudos, encarregando-me de procurar dois estudos adequados para o seu nível.

A última parte da aula foi dedicada à obra *Légende*, de W. H. Squire. De acordo com o aluno, não foi possível dedicar tanto tempo à prática do violoncelo, uma vez que o mesmo se encontrava mais atarefado que o normal com trabalhos escolares. Isso, apesar de não se refletir no exercício n.º 276, acabou por se refletir na peça em questão, pois foi observado pouco progresso desde a última semana. Adicionalmente, o aluno referiu que, por lapso seu, não conseguiu encontrar o exercício de vibrato associado ao plano da presente semana e disponibilizado tanto em formato *Word* como em formato *PDF* na plataforma *Microsoft Teams*. Assim, no que toca à obra em causa, a aula focou-se na explicação do exercício de vibrato, no desenvolvimento da expressividade,

especificamente o contraste de dinâmicas, na correção da afinação de algumas notas e na alteração de algumas dedilhações para outras mais eficazes e confortáveis.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Instrumento (Violoncelo)	Ano/Turma: 10.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais	Nº de aula: 25	Data: 26/06/2020

Registo de observação diário

Sendo a última semana de aulas do ano letivo, a docente decidiu dividir a aula em duas partes distintas. A primeira consistiu em trabalhar, como habitualmente, o conteúdo praticado ao longo da semana. A segunda foi composta por uma reflexão, por parte de todos, relativamente à suma do ano letivo em questão, mais especificamente do terceiro Período.

No que compreende a primeira metade da aula, foi possível verificar melhorias significativas desde a semana anterior. Neste sentido, o aluno não só concluiu a leitura do estudo n.º 8 do livro de estudos preparatórios, op. 73, de Popper, como também avançou consideravelmente no processo de consolidação do mesmo. Isto significa que conseguiu executar o estudo num andamento aproximado ao tempo final com poucos enganos, demonstrando um conhecimento das notas e do ritmo, e um controlo de som e de afinação, bastante sólidos. Ademais, em relação ao estudo n.º 6 do livro de 40 estudos, op. 76, de Popper, foi constatado um cenário idêntico ao previamente descrito, adicionando ainda o controlo de coordenação entre as duas mãos, o qual é crucial para o estudo em causa, devido à pulsação relativamente rápida que é pedida. Deste modo, a docente fez somente alguns reparos e pediu que continuasse a ser concretizado um trabalho de consolidação dos estudos durante as férias através dos planos delineados e de alguns novos exercícios que foram atribuídos, bem como discutiu o novo reportório a ser trabalhado nas férias.

A segunda metade da aula iniciou-se com um balanço por parte do aluno sobre a sua prestação, abordando, portanto, o que correu bem, o que poderia ter corrido melhor e quais os aspetos a melhorar. Seguidamente, a professora questionou-o acerca da minha

presença ao longo do ano letivo e do meu contributo. O aluno respondeu afirmando que estava muito satisfeito comigo e que desejava que o continuasse a acompanhar no próximo ano. Adicionalmente, referiu que estava arrependido por nem sempre ter seguido os conselhos que lhe propus e explicou que, olhando para trás, teria sido bastante mais benéfico para o seu progresso se o tivesse feito. No que diz respeito à performance global do aluno, a docente mencionou essencialmente que o próprio deveria organizar melhor o seu estudo e que isso passa primeiramente por ouvir e pôr em prática as sugestões feitas tanto pela professora, como pelo estagiário. De seguida, foi igualmente efetuada uma apreciação do meu percurso, na qual a docente expressou a sua satisfação com a minha contribuição e agradeceu o empenho e dedicação. Por fim, a professora solicitou que também oferecesse a minha opinião sobre a experiência pela qual passei, ao qual respondi que estava extremamente feliz por ter tido a oportunidade de trabalhar com a mesma, com o aluno em causa e na instituição em questão, e referi que considero que o aluno, além do que a professora já tinha elucidado, tem imenso potencial, mas que pode e deve ter mais confiança nele próprio.

Anexo III – Aulas Observadas (Classe de Conjunto)

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 1	Data: 16/10/2019

Registo de observação diário

A docente começou por afinar o instrumento de cada aluno e por fazer a chamada. A seguir, foi iniciada a leitura do 2.º andamento da *Capriol Suite* para Orquestra de Cordas, de Peter Warlock. Durante a mesma, a professora foi indicando as respetivas notas de determinados compassos em voz alta, devido às sucessivas falhas de cada naípe. No fim da sua execução, foi solicitado aos alunos que ainda não conhecem a posição de polegar que tocassem uma oitava abaixo.

Posteriormente, foram definidas as arcadas do 1.º andamento e este foi trabalhado por partes. A docente advertiu o grupo para não prolongar as notas que antecedem as pausas e alertou que o lápis e a borracha fazem parte do material obrigatório para a aula. Será importante mencionar ainda que, em determinadas passagens, os naípes foram trabalhados isoladamente consoante as dificuldades exibidas.

No *tutti*, o maestro começou pelo 1.º andamento, executando-o na íntegra. Seguidamente, foram definidas algumas arcadas na letra *C* e imediatamente testadas. A partir daí, o andamento foi trabalhado por secções. Numa certa passagem da obra, o docente focou-se somente nos primeiros violinos, regressando, de seguida, ao *tutti*. Desta vez, foi pedido a toda a orquestra, com exceção dos primeiros violinos, que solfejassem em voz alta alguns compassos onde foram exibidas dificuldades e que, posteriormente, os tocassem nos seus instrumentos. A seguir, foram trabalhados os compassos finais apenas com os segundos violinos e as violas, seguindo-se toda a orquestra. Por fim, o andamento foi tocado novamente na íntegra, mas a partir da letra *C*. Será relevante referir que, ao longo da aula, os professores responsáveis por cada naípe foram oferecendo sugestões ao maestro e aos diferentes naípes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 2	Data: 23/10/2019

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Será relevante começar por referir que a presente aula foi lecionada pela estagiária Ana Tedim, havendo apenas ensaio de orquestra sem o usual ensaio de naípe.

Posto isto, a aula iniciou-se com os professores responsáveis por cada naípe a afinarem os instrumentos dos alunos. De seguida, a professora estagiária efetuou uma revisão sobre o conceito de música contemporânea com os mesmos e as diferentes técnicas utilizadas para a sua execução, especificamente para instrumentos de cordas friccionadas. Estas consistiram em Sul *Ponticello*, *Pizzicato Bartok*, *Col Legno*, *Col Legno Battuto*, entre outras.

Seguidamente, a docente distribuiu um papel por cada aluno, de forma aleatória, estando numerados desde o n.º 1 ao n.º 35. À medida que a mesma foi mencionando em voz alta cada número, o aluno com o respetivo número estava encarregue de, na sua vez, realizar uma pequena improvisação com as técnicas contemporâneas previamente ensinadas.

Posteriormente, a professora distribuiu uma partitura, da sua autoria, pela orquestra e esclareceu algumas dúvidas sobre a mesma. A peça era constituída pelas técnicas que foram discutidas anteriormente e cada secção foi dividida por períodos cronometrados, ao invés de compassos convencionais. Esta foi trabalhada por pequenas partes, sendo explicado a cada naípe como executar as diferentes passagens, as quais foram repetidas diversas vezes como meio de consolidação.

Por fim, após uma explicação do trabalho que foi efetuado durante a aula, a peça foi executada na íntegra para um grupo de alunos de outros instrumentos, o qual se deslocou até ao auditório somente para assistir à performance final.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 3	Data: 30/10/2019

Registo de observação diário

A aula de naípe começou com a professora a afinar cada violoncelo e contrabaixo. De seguida, foi iniciado o 3.º andamento da *Capriol Suite* para Orquestra de Cordas, de Peter Warlock. Contudo, o mesmo foi interrompido após alguns compassos, de modo a relembrar como deverá ser feita a divisão das diferentes vozes e a ajudar os contrabaixos na identificação das notas. Seguidamente, o andamento foi trabalhado por secções, tomando atenção a componentes como ritmo, trilos, arcadas e dedilhações. É de salientar que em certas passagens a docente decidiu trabalhar somente com a estante que estava a exibir mais dificuldades, uma vez que estavam a destabilizar a coesão do grupo.

A aula de *tutti* iniciou-se com o maestro a fazer uma leitura da obra *Adagietto* de Gustav Mahler. No decorrer da leitura, o mesmo foi cantando as diversas partes, de modo que os naípes com mais dificuldades conseguissem acompanhar a restante orquestra. Após a leitura, o professor solicitou aos alunos que fechassem os olhos e que escutassem uma gravação da obra em questão que o próprio reproduziu no seu telemóvel. A seguir, o docente iniciou novamente a leitura da peça, mas desta vez a percutir a pulsação. Para terminar, a secção final foi repetida, sendo pedido à orquestra uma maior sonoridade e sendo explicado como executar a indicação *morrendo*, escrita na partitura.

Posteriormente, foi iniciado o 1.º andamento da *Capriol Suite* para Orquestra de Cordas, de Peter Warlock, mas diretamente da letra C, para relembrar alguns aspetos trabalhados nas aulas anteriores. Seguidamente, o maestro regressou ao começo do andamento e executou-o na íntegra, assim como o andamento seguinte. Por fim, foi feita uma leitura do 3.º andamento.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 4	Data: 06/11/2019

Registo de observação diário

A professora começou por afinar cada violoncelo e contrabaixo e, de seguida, anunciou que a aula iniciar-se-ia com a obra *Adagietto*, de Gustav Mahler. Após alguns compassos, o grupo foi interrompido e a chefe de naípe foi instruída sobre como movimentar o seu corpo de modo a dar a entrada aos restantes colegas nas diversas intervenções do naípe. A seguir, a docente trabalhou a peça por secções, focando-se nos seguintes aspetos: pulsação, identificação de notas, organização do arco, afinação e ritmo. Foi, então, pedido aos alunos que fizessem uso de vibrato, sendo solicitado àqueles que ainda não o sabem executar que tentassem pô-lo em prática, de forma a dar continuação ao seu desenvolvimento. Por fim, será relevante mencionar que, durante a aula, a professora foi trabalhando somente com os violoncelos ou somente com os contrabaixos, de acordo com a passagem em questão, para uma clarificação de dúvidas mais eficaz.

No *tutti*, uma vez que o maestro não estava presente, os docentes responsáveis por cada naípe lecionaram a aula em conjunto. A obra trabalhada consistiu no 1.º andamento da *Capriol Suite*. Este foi trabalhado por secções, tendo sido mais focado nos primeiros violinos, especialmente em componentes ligadas à pulsação. Ao longo da aula, cada professor foi fazendo correções e dando sugestões ao seu respetivo naípe. Ademais, os docentes decidiram, também em conjunto, quais as arcadas a serem marcadas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Francisco Marinho	Nº de aula: 5	Data: 13/11/2019

Registo de observação diário

A docente começou por afinar o instrumento de cada aluno, pedindo, seguidamente, para iniciarem o 4.º andamento da *Capriol Suite*. Contudo, antes da sua execução, foi explicado o tipo de compasso integrante da peça, dado que não é encontrado de forma tão usual. Sendo a primeira vez que o naípe abordava o presente andamento, a professora dividiu-o em pequenas secções e trabalhou-as isoladamente, pedindo, por vezes, para tocarem somente os violoncelos ou somente os contrabaixos, de modo a clarificar dificuldades específicas a cada grupo. As componentes mais trabalhadas consistiram, naturalmente, na identificação de ritmo e na identificação de notas.

No que diz respeito à 2.ª parte da aula, o *tutti*, esta foi lecionada pelos docentes responsáveis por cada naípe, uma vez que o maestro Fernando Marinho não pôde estar presente. Tal como na 1.ª parte, foi trabalhado o 4.º andamento, sendo também dividido em pequenas secções e praticado, por vezes, em pares, isto é, um naípe em conjunto com outro naípe, como por exemplo, segundos violinos com violas.

Os elementos abordados compreenderam dinâmicas, divisão do arco, marcação de arcadas, correção de notas, correção de ritmo e pulsação. Será relevante mencionar ainda que, em determinadas passagens, os professores começaram por utilizar um tempo mais lento, de modo a criar segurança e coesão, progredindo, a partir daí, para o tempo pretendido.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 6	Data: 20/11/2019

Registo de observação diário

Como habitualmente, a professora começou por afinar os instrumentos dos alunos, incluindo os contrabaixos. A seguir, foi tocado, na íntegra, a peça *Adagietto*, de Gustav Mahler. Após a sua execução, foram trabalhados os seguintes aspetos: ritmo, pulsação, organização do arco, afinação e dinâmicas. Para este fim, os naipes foram, por vezes, separados, de modo a clarificar com mais exatidão problemas específicos a cada um.

Posteriormente, foi executado, novamente na íntegra, o 3.º andamento da *Capriol Suite*, sendo, de seguida, trabalhado por secções. Neste caso, a docente focou-se, essencialmente, em aspetos rítmicos. Como exercício, foi solicitado a cada naípe que marcasse o tempo através de palmas e que reproduzisse o ritmo oralmente, utilizando a sílaba “tan”. É de salientar o efeito imediato, dado que os alunos tocaram a passagem corretamente quando a repetiram nos seus instrumentos.

No que diz respeito à 2.ª parte da aula, o maestro começou por recapitular o 1.º e o 2.º andamento da *Capriol Suite*, sendo que o mesmo alertou a orquestra para a sua falta de energia. Seguidamente, prosseguiram para o 3.º andamento, contudo, antes de o iniciarem, o professor esclareceu o tipo de compasso e o tipo de carácter com que devia ser tocado. Foi, então, realizada uma leitura inicial, sendo o andamento, de seguida, dividido em partes, de modo a serem praticadas isoladamente.

Tal como na 1.ª parte da aula, a orquestra foi também dividida em grupos mais pequenos, de maneira a facilitar a clarificação das dificuldades específicas a cada naípe. Por exemplo, numa determinada passagem, foi solicitado somente aos violoncelos e contrabaixos que a solfejassem, bem como foi pedido, noutra parte da obra, o mesmo exercício, mas aos primeiros violinos.

É importante referir ainda o exercício realizado na parte final da aula, no qual o professor solicitou a todos os naipes, exceto os primeiros violinos, que contassem em voz alta, de forma repetida, o número de tempos do compasso a ser trabalhado naquele momento. Enquanto isto, os primeiros violinos contavam apenas os tempos nos quais tinham notas. O mesmo exercício foi repetido, mas desta vez com os violoncelos e contrabaixos. A seguir, o maestro pediu para executarem a passagem em causa, mas agora com os instrumentos, verificando-se melhorias imediatas. Por fim, o andamento foi tocado na íntegra por toda a orquestra.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 7	Data: 27/11/2019

Registo de observação diário

A docente começou por afinar todos os instrumentos e, de seguida, por pedir que se iniciasse o 4.º andamento da *Capriol Suite*. Este foi trabalhado por partes, sendo pedido aos alunos que executassem, como primeira vez, cada passagem numa pulsação mais lenta, aumentando, a partir daí, o tempo de forma progressiva com cada repetição. É de salientar o alerta da professora para a clara falta de estudo demonstrada pelo grupo e para a prova que terão na próxima aula devido a esse facto. Por conseguinte, o restante tempo foi utilizado para esclarecer como é que as passagens devem ser estudadas em casa, havendo um foco especial no ritmo, na pulsação e nas entradas entre cada intervenção dos violoncelos e dos contrabaixos.

No que diz respeito à segunda parte da aula, o maestro começou por executar o 3.º andamento da *Capriol Suite* na íntegra e, seguidamente, por trabalhá-lo por secções e por naipes quando necessário. Tal como na primeira parte, a orquestra foi repreendida pela falta de estudo, levando o docente a ouvir os alunos estante a estante. Posteriormente, foi tocado o 4.º andamento na sua totalidade e, mais uma vez, o professor demonstrou um enorme descontentamento com a falta de empenho. Por conseguinte, os docentes responsáveis por cada naípe decidiram marcar, para a semana seguinte, provas individuais para todos os membros da orquestra. Por fim, o maestro efetuou uma revisão da obra *Adagietto* de Mahler.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 8	Data: 11/12/2019

Registo de observação diário

Será importante começar por referir que a primeira parte da aula, ou seja, de naípe, foi dada por mim, estando o registo relativo ao desenvolvimento da mesma no documento correspondente à sua planificação. Dito isto, a segunda parte da aula iniciou-se com o 1.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, o qual foi tocado sem interrupções. Após a sua execução, o maestro repreendeu a orquestra por ainda verificar que existem arcos trocados e notas fora dos devidos tempos. Seguidamente, foram executados o 2.º e o 3.º andamento da obra em questão, não tendo tido quaisquer comentários por parte do professor. Por fim, foi tocado, na íntegra, o 4.º andamento e, a seguir, trabalhado por pequenas secções, sendo o foco as arcadas a serem utilizadas. Neste sentido, os docentes responsáveis por cada naípe definiram em conjunto os arcos mais adequados em determinadas passagens. Posteriormente, o maestro executou as mesmas numa pulsação mais lenta, de modo a verificar se as alterações efetuadas eram exequíveis. Depois de encontrarem algumas incoerências nas arcadas, os professores voltaram a reunir-se para as retificar. Este processo repetiu-se até ao final da aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 9	Data: 08/01/2020

Registo de observação diário

Como habitualmente, a aula iniciou-se com a professora a afinar cada violoncelo e contrabaixo. A seguir, antes da execução de qualquer repertório, a docente esclareceu todas as dúvidas relativamente às obras a serem trabalhadas, das quais se destacaram questões sobre ritmo e marcação de compasso. De seguida, foi efetuada uma primeira leitura conjunta do 5.º andamento da *Capriol Suite*. Será importante referir que, após a mesma, os alunos foram repreendidos pela falta de estudo individual, bem como lhes foi explicado em detalhe a marcação de compasso. Por fim, foram repetidas várias vezes determinadas passagens, de modo a solidificar o ritmo e a compreensão do tipo de compasso em causa.

Na segunda parte da aula, o maestro começou por executar, sem interrupções, o 1.º, o 2.º, o 3.º e o 4.º andamento da *Capriol Suite*. Após a revisão dos quatro andamentos, o professor realizou uma retrospectiva sobre a performance de cada um. No que toca ao 1.º andamento, foi pedido aos alunos que se ouvissem atentamente uns aos outros e que não se adiantassem. Em relação ao 2.º andamento, mais uma vez, foi solicitado que se ouvissem mutuamente, que utilizassem um outro tipo de articulação e que pensassem de forma mais “horizontal” e não “vertical”. Para o 3.º andamento, o maestro pediu para não precipitarem a passagem em *pizzicato*. Finalmente, para terminar a aula, foi efetuada uma leitura do início do 5.º andamento e foi explicado como funciona a marcação de compasso no mesmo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 10	Data: 15/01/2020

Registo de observação diário

Será importante começar por referir que a primeira parte da aula foi lecionada por mim, estando o registo relativo ao desenvolvimento da mesma no documento correspondente à sua planificação.

Posto isto, a segunda parte da aula iniciou-se com o 4.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, o qual foi executado sem interrupções. A seguir, o maestro trabalhou-o por pequenas secções, focando-se no ritmo, na pulsação e nas arcadas utilizadas. Nesse sentido, certas passagens foram tocadas num tempo mais lento, sendo este marcado através de palmas pelo próprio professor. Adicionalmente, o mesmo isolou, quando necessário, determinados naipes, de modo a abordar dificuldades específicas de cada instrumento. Nesta linha, um dos exercícios efetuados consistiu em solicitar aos alunos que cantassem a secção a ser aprimorada. Por fim, foi realizada uma primeira leitura do 5.º andamento da obra em questão.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 11	Data: 22/01/2020

Registo de observação diário

Será importante começar por referir que a primeira parte da aula foi lecionada por mim, estando o registo relativo ao desenvolvimento da mesma no documento correspondente à sua planificação.

Posto isto, a segunda parte da aula iniciou-se com a leitura do Concerto n.º 4 para Piano e Orquestra, de Sérgio Azevedo. Esta foi trabalhada por partes, de modo a assegurar a compreensão do ritmo, das notas e dos diferentes tipos de compasso. Após a mesma, o maestro repreendeu os alunos pela falta de estudo e, de seguida, pediu que a obra fosse novamente tocada, mas com uma pulsação mais lenta, no sentido de trabalhar os aspetos suprarreferidos.

Posteriormente, foi tocado, sem interrupções, o 5.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, sendo imediatamente repetido com o professor a marcar o tempo de forma audível, dado que a orquestra não foi capaz de o manter na primeira tentativa. Ainda insatisfeito, o docente solicitou que as primeiras estantes de cada naípe executem os primeiros compassos e depois focou-se somente nos violoncelos, pois não conseguiram manter uma pulsação estável. Por fim, foi pedido a toda a orquestra que tocassem os compassos iniciais.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 12	Data: 29/01/2020

Registo de observação diário

Será importante começar por referir que a primeira parte da aula foi lecionada por mim, estando o registo relativo ao desenvolvimento da mesma no documento correspondente à sua planificação.

Posto isto, a segunda parte da aula iniciou-se com o 4.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, o qual foi tocado sem interrupções. Após a sua execução, o maestro decidiu dividi-lo em pequenas secções de modo a trabalhar especialmente o rigor metronómico e rítmico, e a coordenação entre os vários elementos da orquestra. Para tal, o docente recorreu ao emparelhamento de diferentes naipes, no sentido de abordar fragilidades específicas de cada instrumento e de cada interação entre as várias vozes. Ademais, determinadas passagens foram executadas num tempo mais lento, que mais tarde foi progressivamente elevado até ao andamento pretendido. Descontente com a performance dos alunos, o professor dedicou a última parte da aula a advertir os mesmos sobre a falta de empenho e dedicação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 13	Data: 05/02/2020

Registo de observação diário

A professora começou por afinar os violoncelos e os contrabaixos e, de seguida, por solicitar o 6.º andamento da *Capriol Suite*. Este foi trabalhado por secções, estando o foco centrado em aspetos como articulação, afinação, identificação de notas, identificação de arcadas e identificação de ritmo. Para este fim, a docente praticou certas passagens com os alunos num andamento mais lento e, por vezes, por naípe ou por estante. É de referir que os mesmos foram repreendidos pela clara falta de estudo, a qual foi evidenciada pelos enganos constantes.

A segunda parte da aula iniciou-se por uma leitura do 6.º andamento da *Capriol Suite*. Seguidamente, o maestro decidiu concentrar-se somente nos compassos iniciais, sendo o objetivo principal alcançar o máximo de projeção sonora possível com a orquestra. A segunda obra a ser trabalhada consistiu no Concerto n.º 4 de Sérgio Azevedo. Após executar parte da peça, o professor interrompeu os alunos e começou a ouvi-los em pares, de modo a perceber quem é que realmente se empenha e quem é que tem falhado nesse departamento. Ainda insatisfeito com o resultado, optou por ouvir cada membro da orquestra individualmente. A seguir, solicitou ao grupo, na sua completude, que voltasse a tocar a obra na íntegra e, por fim, terminou a aula repreendendo os alunos pela falta de estudo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 14	Data: 12/02/2020

Registo de observação diário

Tendo em consideração a performance menos positiva da orquestra na última semana, no que diz respeito ao 6.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, e ao Concerto n.º 4 de Sérgio Azevedo, a presente aula teve como foco, precisamente, estas duas obras. Por conseguinte, a docente começou por dividir o 6.º andamento da *Capriol Suite* em várias secções e, a partir daí, por trabalhar elementos muito específicos, particularmente a pulsação, devido ao tempo rápido que é exigido (*Allegro con Brio*), e o ritmo, dadas as figuras rítmicas menos convencionais e as interações que os violoncelos e contrabaixos têm com os restantes naipes. De modo a atingir os objetivos mencionados, as diferentes passagens foram executadas numa pulsação bastante mais lenta, sendo esta progressivamente aumentada com cada repetição, assim como ambos os naipes foram divididos e ouvidos em grupos de dois, quando necessário, para abordar problemas individuais. A seguir, foi trabalhado o Concerto n.º 4 de Sérgio Azevedo, para o qual voltaram a ser utilizadas as estratégias suprarreferidas, visto que, apesar de ser uma obra completamente distinta, acaba por ter o mesmo tipo de dificuldades.

A segunda parte da aula consistiu no reportório discutido anteriormente, sendo este analisado e trabalhado também por secções. Aqui, foram utilizadas metodologias semelhantes às previamente referidas, no sentido em que as passagens foram praticadas num tempo mais lento, o qual foi sucessivamente aumentado, e no sentido em que, quando necessário, a orquestra foi dividida em grupos mais pequenos, de maneira a solucionar problemas específicos de cada naípe. Finalmente, será relevante indicar que,

comparativamente com a semana passada, os alunos apresentaram algumas melhorias, possibilitando uma aula bastante mais produtiva.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 15	Data: 19/02/2020

Registo de observação diário

Será importante começar por referir que a primeira parte da aula foi lecionada por mim, estando o registo relativo ao desenvolvimento da mesma no documento correspondente à sua planificação.

Posto isto, a segunda parte da aula foi dedicada à revisão da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, na sua totalidade, e ao *Adagietto* de Gustav Mahler. Neste sentido, as obras previamente referidas foram tocadas sem interrupções com o intuito de verificar em que nível se encontravam e de quantificar a sua duração. Após a sua execução, o maestro trabalhou as secções que não correram tão bem, nomeadamente o 2.º andamento da *Capriol Suite*. Em consequência, foi solicitado aos chefes de naípe que o executassem na íntegra, sendo, de seguida, feito o mesmo pedido, mas agora aos subchefes de naípe, e assim sucessivamente. No final, o docente voltou a executar o andamento, mas com toda a orquestra.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Fábio Pinto	Disciplina: Naípe Orquestra	Ano/Turma: 7.º 8.º 9.º Ano
Escola Professor: CMP Telma Arrais Fernando Marinho	Nº de aula: 16	Data: 04/03/2020

Registo de observação diário

Como nota prévia, será importante mencionar que a presente aula consistiu, na sua totalidade, em ensaio de *tutti*, não havendo, por isso, ensaio de naípe. O maestro começou, então, por executar na íntegra o 1.º andamento da *Capriol Suite*. No final do mesmo, foi efetuada uma retrospectiva dos aspetos positivos e negativos, destacando-se a melhoria, em geral, da qualidade da orquestra. A seguir, foram trabalhados aspetos interpretativos, o que demonstra em si um avanço significativo por parte dos alunos, visto que até ao momento o foco manteve-se em componentes mais básicas, como a identificação do ritmo e das notas.

Posteriormente, foi tocado, sem interrupções, o 2.º andamento da obra em questão. Aqui, o professor retornou aos elementos mais básicos e concentrou-se em aprimorar a coordenação entre os diferentes naípes, dado que estes apresentavam pulsações diferentes. Para esse efeito, foram isoladas determinadas passagens e praticadas num tempo mais lento, através do emparelhamento de certos naípes, como primeiros violinos e violas, por exemplo.

O último andamento a ser trabalhado foi o terceiro, o qual, à semelhança dos anteriores, foi também executado na sua totalidade e, de seguida, dividido e analisado por partes. Sendo verificadas melhorias consideráveis, o foco regressou novamente aos aspetos relacionados com a interpretação da obra, especialmente as dinâmicas. Neste sentido, o maestro sugeriu que os alunos exagerassem todas as indicações encontradas na partitura, de modo que a plateia consiga de facto sentir os efeitos pretendidos pelo compositor e dado que, durante a primeira execução do andamento, tudo pareceu estar um pouco na mesma intensidade sonora, não havendo contrastes.

A aula terminou com a execução do 5.º e do 6.º andamento, simplesmente para ter em perspectiva o que deverá ser clarificado na semana seguinte.

Anexo IV – Aulas Lecionadas (Ensino Básico)

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula n° 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 6.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Continuação do trabalho de consolidação da escala de Ré Maior.
- Primeira abordagem aos estudos n.º 99 e n.º 100 do método de Marderovsky.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Ré Maior e respetivas variações.
- Estudo n.º 99 do método de Marderovsky.
- Estudo n.º 100 do método de Marderovsky.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Discussão sobre o trabalho efetuado ao longo da semana e do que será abordado durante a aula.

Escala

- Execução da escala de Ré Maior, em duas oitavas, e das respectivas variações, seguido de correção de eventuais notas ou arcadas erradas.
- Concretização de exercícios com ênfase na afinação, na qualidade sonora e no relaxamento corporal.

Estudos

- Execução do exercício n.º 99 do método de Marderovsky, sucedido por correções de possíveis erros de leitura.
- Desconstrução do estudo em pequenas secções e demonstração de estratégias práticas para a resolução dos vários obstáculos, sendo a ênfase na assimilação de componentes mais básicas, nomeadamente, notas e ritmo.
- Execução do exercício n.º 100 do método de Marderovsky, sucedido por correções de possíveis erros de leitura.
- Desconstrução do estudo em pequenas secções e demonstração de estratégias práticas para a resolução dos vários obstáculos, sendo a ênfase na assimilação de componentes mais básicas, nomeadamente, notas e ritmo.
- Reflexão dos aspetos a serem trabalhados para a próxima aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Método de Marderovsky.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno

Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se, após a afinação do violoncelo, com a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respetivas variações. À semelhança da semana anterior, o foco manteve-se no desenvolvimento da flexibilidade do pulso direito e na eliminação das acentuações no início de cada nota. Ademais, foram retificados e aprimorados problemas de afinação e produção sonora. Neste sentido, foi solicitado ao aluno que fizesse uso da totalidade do arco e que não o colocasse tão perto da escala do instrumento, bem como lhe foi ajustada a mão esquerda em certas notas. De modo a consolidar determinadas posições da mão esquerda, foram repetidas algumas passagens com indicações específicas entre cada repetição.

Posteriormente, foram executados os estudos n.º 99 e n.º 100 do método de Marderovsky. Ambos se encontravam num nível bastante idêntico, isto é, foram observadas numerosas fragilidades a nível de ritmo, identificação de notas e afinação, principalmente. Por conseguinte, o trabalho efetuado com cada um foi altamente análogo. Este consistiu em dividir o reportório em secções mais reduzidas, identificar as diferentes debilidades presentes nas mesmas e corrigi-las. As correções foram feitas através de várias estratégias e de acordo com a dificuldade em questão. Podiam ser constituídas apenas por um pequeno aviso, como também podiam requerer o uso da repetição, a diminuição da pulsação, ou desconstrução de um certo ritmo, por exemplo. Por fim, será relevante referir que este procedimento foi explicado ao aluno à medida que ia sendo realizado, de forma que ele o pudesse reproduzir na sua prática individual.

Apesar de o aluno ter apresentado diversas fragilidades no reportório exposto, creio que é algo relativamente natural, visto que era a primeira vez que de facto o estava a apresentar. Deste modo, considero que foi uma excelente oportunidade esclarecer diversos métodos que podem ser utilizados para ultrapassar os obstáculos encontrados durante o estudo individual. Nesse aspeto, penso que a presente aula foi um sucesso, pois, através das estratégias empregues, verificaram-se melhorias imediatas nos elementos a serem aprimorados.

Em relação à minha performance enquanto professor, acredito que as aulas observadas até ao momento me ajudaram substancialmente a compreender melhor como abordar alunos que ainda estão no início da aprendizagem violoncelística e, por isso, não existiram, a meu ver, grandes modificações no decorrer habitual da aula, comparativamente com a docente responsável. Não obstante, obviamente que a

diferença entre observar e praticar é considerável, logo, ainda tive dificuldades em alguns instantes em perceber qual a melhor solução a ser aplicada para as problemáticas exibidas.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula nº 17

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 6.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consolidação da escala de Ré Maior em termos de afinação e qualidade sonora.
- Esclarecimento de dúvidas relativas às peças de orquestra.
- Diminuição de tensão excessiva.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Ré Maior e respetivas variações, e arpejo com respetivas inversões.
- Peças de Orquestra – *Sunshine* e *Venezia*.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Diálogo sobre o trabalho desenvolvido ao longo da semana e do que será abordado durante a aula.

Escala

- Execução da escala de Ré Maior, em duas oitavas, seguido das respectivas variações e arpejo com inversões.
- Correção de eventuais notas ou arcadas erradas.
- Concretização de exercícios com foco na afinação, na qualidade sonora e no relaxamento corporal, recorrendo às passagens que apresentarem maiores debilidades.

Peças Orquestrais

- Esclarecimento de dúvidas.
- Concretização de exercícios de acordo com as dificuldades exibidas.
- Demonstração prática de estratégias de estudo para resolver os obstáculos apresentados pelo aluno.
- Reflexão sobre os aspetos a praticar.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Partituras das peças de orquestra.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom

Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior em duas oitavas e as respectivas variações, seguindo-se imediatamente pelo arpejo correspondente. Ambos foram aprimorados a nível de qualidade sonora e afinação, principalmente, bem como foram desenvolvidas maneiras de tocar de forma mais relaxada. Neste sentido, foi dada especial atenção à flexibilidade do pulso direito, à pressão efetuada com o arco e à mão esquerda, com o intuito de contrariar a tendência de tocar com os dedos esticados em vez de

curvados. Adicionalmente, foi retificada a posição da mão esquerda em determinadas notas, particularmente naquelas que envolviam o terceiro e o quarto dedo.

A segunda parte da aula foi dedicada às peças de orquestra e ao esclarecimento de dúvidas relativas às mesmas. Assim, o aluno expôs os problemas e as dificuldades pelos quais estava a passar de momento com o repertório em causa e estes foram analisados e resolvidos. Os obstáculos apresentados estavam relacionados principalmente com a identificação de notas, de ritmo, de dedilhações e de arcadas. Além da sua resolução, foi também explicado o porquê de cada decisão tomada, bem como o funcionamento das diferentes componentes, estando estas associadas a questões técnicas de violoncelo ou até mesmo a questões de formação musical. À semelhança da primeira parte da aula, a tensão excessiva continuou a ser analisada e trabalhada.

O aluno apresenta diversos problemas de tensão, os quais aparentam ser persistentes. Apesar de terem sido abordados constantemente desde o início do ano letivo, parece que ainda se vão manter por mais algum tempo. No entanto, será importante esclarecer que já foi alcançado um progresso notável neste departamento. A problemática suprarreferida e as posições da mão esquerda que envolvem notas com o terceiro e o quarto dedo consistem, na minha perspetiva, nas debilidades mais evidentes e recorrentes, sendo, por isso, de maior prioridade.

Como docente, não é tão óbvio perceber quais as causas exatas por detrás da tensão excessiva e como as resolver definitivamente. Isto deve-se ao facto de o corpo humano ser algo extremamente complexo e ao facto de cada indivíduo apresentar uma anatomia única. Obviamente que, enquanto seres humanos, partilhamos características comuns, contudo, existem certas nuances que são singulares, levando, por isso à dificuldade em compreender com exatidão a raiz do problema. Acredito, portanto, que é um tema no qual terei de refletir em maior profundidade, no sentido de elevar o meu nível de preparação para os diferentes alunos que encontrarei ao longo da carreira.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula nº 22

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 6.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consolidação da escala de Ré Maior em termos de afinação.
- Consolidação das extensões no estudo n.º 132 do método de Marderovsky.
- Consolidação da peça *The Happy Farmer* a vários aspetos técnicos, nomeadamente consistência metronómica, afinação e organização do arco.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Ré Maior e respetivas variações, e arpejo.
- Estudo n.º 132 do Método de Marderovsky.
- *The Happy Farmer*, de R. Schumann.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Discussão sobre o trabalho desenvolvido ao longo da semana e do que será abordado durante a aula.

Escala

- Execução da escala de Ré Maior, das respectivas variações e do arpejo com as inversões correspondentes, seguido de correções de eventuais notas ou arcadas erradas.
- Concretização de exercícios com foco na afinação e na qualidade sonora.

Estudo

- Execução, na íntegra, do exercício n.º 132 do Método de Marderovsky, seguido de reflexão em conjunto com o aluno sobre os aspetos a serem aprimorados.
- Concretização de exercícios com base na reflexão suprarreferida, os quais, provavelmente, serão focados na execução de extensões com a mão esquerda.

Peça

- Execução, na íntegra, de *The Happy Farmer*, de R. Schumann, seguido de reflexão em conjunto com o aluno sobre os aspetos a serem aprimorados.
- Concretização de exercícios com base na reflexão suprarreferida, sendo provavelmente focados na organização do arco, na pulsação, na qualidade sonora e na afinação.
- Recapitulação dos aspetos a serem trabalhados até à próxima aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.
- *Microsoft Teams*.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Metrónomo.
- Método de Marderovsky.

- Partitura da peça *The Happy Farmer*.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.

Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.
--	---	---	--

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior e as respetivas variações, e arpejo. Ao contrário da semana anterior, estes parecem ter regredido no que diz respeito à afinação, especificamente nas notas que envolvem o terceiro e o quarto dedo nas cordas ré e lá. Contudo, nos restantes aspetos técnicos o progresso manteve-se. Por conseguinte, o foco foi direcionado para a problemática suprarreferida.

Posteriormente, foi executado o estudo n.º 132 do método de Marderovsky, no qual foram observadas melhorias significativas em geral, especialmente na secção que envolve as extensões. No entanto, tal como na escala, as debilidades encontradas em notas que envolvem o terceiro e o quarto dedo nas cordas ré e lá permaneceram. Assim, mais uma vez, o foco foi direcionado para este aspeto.

Por fim, a última parte da aula foi dedicada à peça *The Happy Farmer*, de R. Schumann. Embora já tenham passado duas semanas desde a última vez que a peça foi abordada, não foi detetado nenhum avanço significativo e, por isso, o trabalho efetuado baseou-se na recapitulação dos pontos já praticados com a docente responsável. Acrescenta-se ainda que a problemática relativa ao terceiro e ao quarto dedo voltou a ocorrer.

No que toca a este aspeto, ao longo de toda a aula, foi desenvolvida a sensibilidade do aluno no sentido de o mesmo perceber quando é que as notas em causa (fá susenido, sol natural, dó susenido e ré natural) se encontram desafinadas, bem como foram providenciadas estratégias sobre como garantir que estão afinadas.

O grande desafio da presente aula consistiu em elevar a consciência do aluno no que diz respeito às nuances da afinação. Não existindo uma afinação fixa no violoncelo, no sentido de não ser possível recorrer a trastes, teclas ou chaves para determinar a mesma com exatidão, torna-se extremamente complicado demonstrar as ligeiras diferenças de altura entre uma nota afinada e uma nota desafinada, uma vez que esta ação requer uma sensibilidade e uma maturidade auditiva acima da média,

especialmente em crianças. Além disso, o facto de o violoncelo não permitir quaisquer referências visuais, acentua a dificuldade de estabelecer uma posição precisa para a mão esquerda. Acrescenta-se ainda que o desafio exposto se complexifica a partir do momento em que se considera que a componente a ser discutida é subjetiva e relativa. Deste modo, considero que seja imperioso, enquanto docente, desenvolver estratégias mais eficientes e práticas no sentido de facilitar a perceção da afinação.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula nº 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 6.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Continuação do trabalho de consolidação da escala de Ré Maior.
- Continuação do trabalho de consolidação da peça *The Happy Farmer*.
- Diminuição de tensão excessiva.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Ré Maior e respetivas variações, e arpejo com inversões correspondentes.
- *The Happy Farmer*, de R. Schumann.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Diálogo sobre o que foi trabalhado individualmente durante a semana.

Escala

- Execução da escala de Ré Maior, respetivas variações e arpejo com inversões correspondentes, seguindo-se de correção de eventuais erros ou desafinações.

- Exercícios de relaxamento fazendo uso de determinadas passagens da escala e do arpejo.

Peça

- Execução, na íntegra, da obra *The Happy Farmer*, seguindo-se de correção de eventuais erros em termos de notas ou ritmo.
- Concretização de exercícios com foco na pulsação, na organização do arco e na vertente mais expressiva da peça.
- Demonstração de possíveis estratégias, de acordo com as dificuldades apresentadas, para aplicar no estudo individual.
- Recapitulação do que deve ser trabalhado para a próxima aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.
- *Microsoft Teams*.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Partitura da peça *The Happy Farmer*.

AValiação

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom

Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior, em duas oitavas, e as respectivas variações, e arpejo. Verificou-se um progresso notável na afinação, especialmente nas notas que envolvem o terceiro e quarto dedo nas cordas ré e lá, e, portanto, o foco direcionou-se para o alívio de tensão excessiva. Nesta linha, uma das indicações providenciadas consistiu em pedir ao aluno que baixasse um pouco o cotovelo direito, de modo a eliminar alguma pressão excedente nos ombros e, por sua vez no arco, que estaria a

criar um som “preso” e com ruído. Além disso, foi sugerido que calcasse cada nota com a “almofada” dos dedos, ou seja, a ponta, e não com a parte mais achatada dos mesmos. Isto, além de criar um som bastante mais limpo e coeso, permite usar mais peso do que propriamente força, resultando num alívio de tensão. Ainda foi pedido que tentasse tocar com a boca um pouco aberta, uma vez que se verificava uma grande pressão exercida na zona do maxilar. Ao realizar um esforço deliberado de evitar fechar a boca, ocorre automaticamente uma diminuição de tensão, pois não será possível produzir força entre o maxilar superior e maxilar inferior, dado que “não estão em contacto”.

A segunda parte da aula foi dedicada à obra *The Happy Farmer*, de R. Schumann. Aqui observou-se igualmente uma evolução substancial em diversos aspetos técnicos, especialmente na afinação. Contudo, foi necessário trabalhar a consistência metronómica, a organização do arco e a projeção sonora. Relativamente aos últimos dois últimos pontos, o aluno, na sua primeira execução da peça, estava a utilizar uma quantidade de arco extremamente reduzida e, portanto, foi praticado, através de passagens curtas, a utilização quase total do arco, no sentido de elevar a sua qualidade e quantidade sonora. A seguir, também através de secções curtas, foi aprimorado o sentido de pulsação, solicitando o uso do metrónomo num tempo mais lento, progredindo até ao andamento ideal. Por fim, como experiência, abordou-se um pouco elementos expressivos, designadamente as dinâmicas, sendo requisitado ao aluno, como um exercício, que as realizasse de forma exagerada.

Conhecendo melhor o aluno e observando o trabalho efetuado pela docente responsável, creio que melhorei substancialmente a minha capacidade de compreender as suas necessidades, conseguindo, assim, ser mais prestável enquanto educador. Considero que essa evolução foi mais evidente na abordagem aos problemas de tensão exibidos especialmente na primeira parte da aula. Ademais, através da experiência que tive recentemente com o aluno do 10.º ano, pude imediatamente emendar, a meu ver, uma das minhas faltas cometidas enquanto professor, tendo esta que ver com o reforço positivo. Penso que consegui aplicar este elemento com mais abundância e de forma mais bem-sucedida, verificando melhorias imediatas também na atitude do aluno, o qual parecia mais alegre e motivado para aprender. Finalmente, será relevante mencionar que o aluno não só alcançou um progresso notável desde a última aula, como também durante a mesma, compreendendo as indicações que lhe eram dadas e tentando ao máximo aplicá-las no melhor de si.

Anexo V – Aulas Lecionadas (Ensino Secundário)

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula nº 7

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Continuação do trabalho a ser efetuado nas escalas.
- Esclarecimento de dúvidas no que diz respeito às obras a serem trabalhadas na orquestra.
- Desenvolvimento de estratégias de estudo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Sol Maior e de Sol Menor Harmónica e Melódica.
- *O Messias*, de Georg Friedrich Händel

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Diálogo sobre o que foi trabalhado ao longo da semana e quais as dificuldades que devem ser abordadas na presente aula.

Escala

- Execução das escalas de Sol Maior e de Sol Menor (harmónica e melódica) em quatro oitavas, e respetivas variações. Correção de possíveis notas erradas ou desafinadas.
- Concretização de exercícios para consolidar a afinação e a consistência sonora utilizando determinadas passagens das escalas.

***O Messias*, de Georg Friedrich Händel**

- Execução dos andamentos onde, de acordo com o aluno, existem mais adversidades. Correção de eventuais erros de leitura e esclarecimento de dúvidas sobre passagens mais complexas.
- Discussão e demonstração de estratégias de estudo para ultrapassar obstáculos técnicos.
- Recapitulação do que deve ser trabalhado individualmente.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Metrónomo.
- Partitura de *O Messias*, de Georg Friedrich Händel.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom

Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com as escalas de Sol Maior e Sol Menor (harmónica e melódica), em quatro oitavas, e as respetivas variações. As componentes técnicas mais trabalhadas consistiram na qualidade e consistência sonora, e na afinação, especialmente nas posições mais agudas do violoncelo. Nesse sentido, as oitavas mais agudas foram isoladas e repetidas diversas vezes com indicações específicas entre cada tentativa, tais como: usar o arco na sua totalidade, tanto em comprimento como em número de cerdas,

colocar o arco mais perto do cavalete, antecipar cada mudança de posição da mão esquerda com o cotovelo e executá-las de forma mais calma e fluída.

A restante aula foi dedicada a esclarecer dúvidas e a consolidar passagens da obra *O Messias* de Händel, a qual está a ser trabalhada em orquestra. Nessa lógica, foram sugeridas possíveis dedilhações e arcadas com o intuito de facilitar determinadas secções, assim como foi explicado o processo de pensamento para a escolha das mesmas. Ademais, foram trabalhados diversos compassos com o auxílio do metrónomo e foram detalhadas as várias maneiras de o utilizar na prática individual. Por fim, foram abordadas em profundidade, com o intuito de otimizar o tempo de estudo e o progresso no instrumento, as inúmeras possibilidades de dividir passagens mais complexas.

Foram noventa minutos bastante produtivos que serviram como uma excelente oportunidade para aumentar o nível de autonomia do aluno, abordando, como foi mencionado, as diversas metodologias existentes para ultrapassar obstáculos. Contudo, naturalmente, o aluno ainda se encontra pouco recetivo às ideias que lhe são propostas. Será importante referir também que o mesmo necessita, de facto, de organizar de forma mais eficaz o seu estudo, pois, embora seja dedicado e trabalhador, o progresso efetuado a cada semana podia ser bastante maior. Assim, considero que seja benéfico que as estratégias abordadas, não só na presente aula, mas nas anteriores, continuem a ser transmitidas, bem como continuem a ser desconstruídas, de modo que o aluno perceba o motivo pelo qual a sua adição à prática individual de violoncelo é essencial.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consolidação da escala de Ré Maior a nível de qualidade sonora e de afinação.
- Consolidação dos exercícios n.º 265 e n.º 266 do método de Marderovsky a nível de consistência metronómica, de afinação, de identificação de notas e de qualidade sonora.
- Desenvolvimento de estratégias de estudo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Ré Maior, em três oitavas, e respetivas variações.
- Exercício n.º 265 do método de Marderovsky.
- Exercício n.º 266 do método de Marderovsky.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Discussão sobre o que foi trabalhado individualmente durante a semana e o que vai ser abordado na presente aula.

Escala

- Execução, sem paragens, da escala de Ré Maior em três oitavas e respetivas variações, seguindo-se de correção de possíveis notas erradas ou desafinadas.
- Concretização de exercícios para consolidação de mudanças de posição mais agudas e para coesão sonora.

Estudos

- Execução do exercício n.º 265 do método de Marderovsky, sucedido pela correção de notas ou ritmo errados.
- Concretização de exercícios para consolidar o mapeamento das notas e a compreensão do ritmo.
- Discussão sobre possíveis estratégias de estudo a serem aplicadas no trabalho individual.
- Execução do exercício n.º 266 do método de Marderovsky, sucedido pela correção de notas ou ritmo errados.
- Concretização de exercícios para consolidar execução de oitavas, integrando, ao mesmo tempo, sugestões de estratégias para o estudo individual.
- Recapitulação dos aspetos a serem praticados.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Metrónomo.
- Método de Marderovsky.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior, em três oitavas, e as respectivas variações. Após uma primeira execução, sem interrupções, das mesmas, o foco consistiu em trabalhar a transição da segunda oitava para a terceira oitava e a terceira oitava em si, no sentido de aprimorar as mudanças de posição e, por sua vez, a afinação na primeira nota de cada mudança. Para tal, estas foram repetidas diversas vezes, num andamento mais lento, e com ajustes sucessivos entre cada tentativa. Por exemplo, uma indicação útil mencionada recorrentemente consistia em antecipar cada mudança de posição com movimentos corporais específicos, de forma a diminuir a tensão excessiva. Ademais, foi dada especial atenção à produção de som, principalmente através do posicionamento do arco, isto é, ao longo da aula foi assegurado que o aluno mantinha de forma constante o arco próximo do cavalete.

Posteriormente, foi abordado o exercício n.º 265, para o qual, depois de ser tocado sem interrupções, foi utilizado o metrônomo, de modo a adquirir segurança numa pulsação mais lenta, no que diz respeito ao conhecimento das notas, do ritmo e da afinação. A partir deste ponto, o tempo foi sendo progressivamente elevado até à pulsação desejada. Este processo foi-se repetindo ao longo das passagens nas quais foram demonstradas mais dificuldades. Será importante referir que essas ditas passagens tanto foram constituídas por alguns compassos, como figuras rítmicas individuais, e que ao longo das mesmas, à semelhança da escala, foi certificado que o aluno mantinha persistentemente o arco próximo do cavalete. A estratégia em questão foi utilizada no sentido de explicar e exemplificar como dividir uma determinada obra ou exercício e de evidenciar a sua importância e eficácia para dominar qualquer tipo de repertório.

Por fim, a última parte da aula foi dedicada ao exercício n.º 266. Aqui, a metodologia utilizada teve como base os princípios empregues pela docente na última vez em que o estudo em causa foi apresentado. Assim sendo, foram isoladas as diversas oitavas ao longo do exercício e foi pedido ao aluno que tocasse somente a nota mais grave de cada oitava, ou seja, as notas calcadas com o polegar. De seguida, foi solicitado novamente o mesmo exercício, mas com a mão esquerda mais aberta, como se fosse calcar a nota superior. Após esta fase, foi pedido que a nota inferior e a nota superior fossem tocadas separadamente e depois em conjunto. Na continuação do padrão de exercícios apresentados, seguiu-se a execução das oitavas sem a separação das notas. Para terminar, foi requisitado ao aluno que tocasse as

escalas que levam às oitavas, mas sem a execução das próprias oitavas e, finalmente, a interpretação do estudo completo.

Foi demonstrada ainda uma grande dificuldade na execução dos estudos do método Marderovsky. Apesar disso, considero que seja algo natural, dado que os mesmos apresentam obstáculos técnicos bastante mais avançados que aqueles encontrados no repertório estudado até ao momento. Não obstante, foi possível desenvolver um trabalho sólido, no sentido da consolidação dos exercícios e das escalas, assim como na linha de desenvolver hábitos saudáveis de estudo. O desafio, a partir deste ponto, consistirá em manter o tipo de prática individual que tem vindo a ser desenvolvido nas aulas.

No que diz respeito à minha performance enquanto professor, penso que o facto de ter a oportunidade de observar um profissional com vários anos de experiência me tem auxiliado imensamente a identificar potenciais problemas, bem como a resolvê-los. Contudo, considero que ainda necessito de mais algum tempo de experiência própria para refinar este aspeto.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula n° 18

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consolidação da escala de Dó Maior e das respetivas variações em termos de qualidade sonora, de afinação e de articulação nas posições mais agudas.
- Consolidação dos compassos englobam o registo mais agudo do violoncelo no exercício n.º 280 do método de Marderovsky e aperfeiçoamento da consistência metronómica.
- Consolidação a nível técnico e expressivo da obra *Légende*, de W. H. Squire.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Dó Maior, em quatro oitavas, e respetivas variações.
- Exercício n.º 280 do método de Marderovsky.
- *Légende*, de W. H. Squire.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.

- Diálogo sobre o que foi trabalhado durante a semana e o que irá ser abordado na presente aula.

Escala

- Execução da escala de Dó Maior, em quatro oitavas, e respectivas variações, seguido de correção de possíveis notas erradas ou desafinadas.
- Concretização de exercícios com foco na afinação e na clareza sonora.

Estudo

- Execução do exercício n.º 280 do método de Marderovsky, sucedido por eventuais erros em termos de notas ou ritmo.
- Concretização de exercícios com base nas dificuldades demonstradas pelo aluno.

Peça

- Execução da peça *Légende*, de W. H. Squire, sucedido por eventuais erros de leitura.
- Concretização de exercícios com foco na pulsação, coordenação, afinação, articulação e vibrato.
- Recapitulação dos elementos a serem praticados individualmente.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.
- *Microsoft Teams*.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Metrónomo.
- Método de Marderovsky.

- Partitura da peça *Légende*, de W. H. Squire.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.

Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.
--	---	---	--

REFLEXÃO

Será importante começar por referir que, a partir deste momento, devido à pandemia atual, as aulas passarão a decorrer todas por videochamada, através da plataforma *Microsoft Teams*, criando alguns inconvenientes no que diz respeito ao decurso natural das mesmas. Acrescenta-se ainda que, no âmbito da Unidade Curricular de Metodologia e Didática do Instrumento II, e como medida de adaptação ao confinamento causado pela rápida propagação do COVID-19, foi solicitado o acompanhamento de um determinado estudante à nossa escolha, de modo a encaminhá-lo na sua prática individual de uma forma mais frequente, detalhada e metódica. Com autorização da professora Telma Arrais, iniciei o projeto descrito com o presente aluno e principiei a concretização de planos de estudo no decorrer da semana passada. Esta pequena advertência será relevante no sentido de elucidar o leitor sobre que planos de estudo é que serão discutidos neste e nos próximos relatórios.

Assim sendo, a aula iniciou-se com a escala de Dó Maior, em quatro oitavas, e as respetivas variações. Uma vez que esta já se encontrava num nível bastante elevado, foram apenas trabalhados alguns detalhes, nomeadamente a última oitava, em termos de qualidade sonora, de afinação e de articulação. Para este último ponto, foi solicitado ao aluno que calcasse cada nota com mais precisão e que usasse o peso do braço esquerdo para tal, de modo a criar maior clareza entre cada nota. Relativamente ao som, foi recomendado que não pressionasse tanto as cordas com o arco, no sentido de evitar produzir ruído e uma sonoridade mais “presa”. No que toca à afinação, o foco esteve assente em ajustar a abertura da mão esquerda.

A seguir, foi executado o exercício n.º 280 do método de Marderovsky, onde, tal como na escala, foram aprimorados somente alguns aspetos, dado que este também se encontrava bem consolidado. Isto posto, a afinação foi retificada nos compassos que envolviam o registo mais agudo do violoncelo, sendo tocados num tempo mais lento, pedindo ao aluno a sua perspetiva sobre que ajustes deviam ser efetuados e

guiando-o progressivamente até ao resultado pretendido. Ademais, a consistência metronómica foi reforçada, sendo requisitada a execução do exercício em causa na sua totalidade com o auxílio do metrónomo, durante o qual foram dados pequenos avisos em situações de desfasamento.

A última parte da aula foi dedicada à obra *Légende*, de W. H. Squire. De acordo com as metas delineadas para esta semana, o objetivo que consistia na leitura completa da peça foi alcançado com sucesso, sendo apenas necessário corrigir o ritmo de um determinado compasso. Contudo, no que toca ao objetivo que compreendia o início da consolidação da mesma, o aluno está um pouco atrasado, uma vez que não seguiu parte do plano delimitado na semana anterior (especificamente os exercícios com metrónomo), fazendo com que não conseguisse manter o tempo estável no *Andante* e tocar a obra sem paragens no *Allegro*, mesmo num andamento mais lento. Adicionalmente, foram identificadas dificuldades no que diz respeito à execução do trilo presente nos compassos 10 e 42. Será importante referir ainda que o foco da aula, devido também ao limite de tempo, foi a parte relativa ao *Andante*, especificamente as componentes de pulsação, vibrato, legato, ritmo e afinação. Para tal, foi utilizado essencialmente o metrónomo e foram isolados os compassos mais problemáticos, sendo estes repetidos diversas vezes e sendo dadas indicações precisas e detalhadas, de modo a tornar as passagens mais seguras.

Gostaria de salientar que a mudança para um ambiente de trabalho mais virtual dificulta imensamente o processo de ensinar violoncelo. As nuances da sonoridade do instrumento perdem-se quase inteiramente, sendo extremamente complicado detetar componentes que poderiam ser mais aprimoradas. Além disso, para adquirir a concentração mental requerida, é necessário um esforço acrescido, dadas as adversidades em ouvir com clareza as palavras do aluno e o próprio instrumento, criadas pelas limitações de hardware e software.

Contudo, apesar dos problemas apresentados, considero que a aula foi bastante produtiva e que o aluno tem potencial para adquirir um nível bastante bom na obra *Légende*, de W. H. Squire. Adicionalmente, a falta de contacto direto com o mesmo poderá ser uma oportunidade para aperfeiçoar as indicações que lhe providencio, tornando-as mais claras e precisas, e de refletir noutras formas de lecionar igualmente eficazes, mas mais adequadas à situação.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula n° 22

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Primeira abordagem ao estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Primeira abordagem ao estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Lá Menor e respetivas variações.
- Estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.

- Discussão sobre o trabalho efetuado ao longo da semana e do trabalho a ser realizado na presente aula.

Escala

- Execução da escala de Lá Menor, em três oitavas, e respectivas variações, seguido de correções de possíveis notas erradas ou desafinadas.
- Concretização de exercícios para praticar mudanças de posição e organização do arco.

Estudos

- Execução do estudo n.º 8 de Popper, sucedido por correção de eventuais erros de leitura.
- Demonstração prática de estratégias de estudo e de exercícios para dominar o estudo proposto.
- Execução do estudo n.º 6 de Popper, sucedido por correção de eventuais erros de leitura.
- Demonstração prática de estratégias de estudo e de exercícios para dominar o estudo proposto.
- Recapitulação do que deve ser praticado, bem como dos métodos utilizados para esse fim.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.
- *Microsoft Teams*.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Lá Menor em três oitavas e as respectivas variações. Esta encontrava-se num nível bastante bom, logo, foram lembrados apenas alguns detalhes a ter em consideração, como, por exemplo, não esquecer de manter o arco próximo do cavalete e de o utilizar na sua completude.

Em relação ao restante reportório, foi observado que o aluno foi bem-sucedido, durante a sua preparação, na leitura de metade do estudo n.º 6 do livro de 40 estudos de Popper. Contudo, no que toca ao estudo n.º 8 do livro preparatório de Popper, o aluno mencionou que praticamente não o estudou durante a semana e, por isso, a aula foi focada em trabalhar alguns pormenores da metade estudada do estudo n.º 6, a explicar estratégias para iniciar a sua consolidação, e em preparar o aluno para praticar o estudo n.º 8. Relativamente a este último ponto, foi lido em conjunto parte do estudo em questão e explicado quais os procedimentos e estratégias a tomar de modo a ultrapassar determinados obstáculos. Assim sendo, para ambos os estudos, foram abordadas as possíveis maneiras de os dividir, no sentido de distribuir a dificuldade por micro objetivos mais fáceis de atingir, bem como foram discutidas quais as melhores dedilhações e arcadas a utilizar. Ademais, foi explicado como progredir entre cada etapa até, eventualmente, chegar ao momento de alinhar todas as secções.

O aluno apresentou inúmeras dificuldades com os novos estudos a serem preparados. Não obstante, esta situação era algo previsível, uma vez que os mesmos são consideravelmente mais avançados em termos técnicos que o reportório tocado até ao momento. Apesar disso, considero que representam um desafio fundamental no percurso académico do aluno, pois não só impulsionarão o seu nível técnico, como também o colocarão mais próximo do patamar esperado para ingressar numa escola superior, um objetivo que este pretende alcançar.

Acredito que a aula serviu como um auxílio fundamental na preparação dos estudos, devido à grande quantidade de dúvidas expostas e de fragilidades exibidas. Nesse sentido, o aluno aparentou finalmente estar mais recetivo às metodologias apresentadas, exibindo um interesse genuíno em resolver os problemas encontrados. Talvez o aumento da dificuldade tenha criado uma necessidade de ser mais eficaz, produzindo, assim, uma mudança de atitude.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula n° 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Primeira abordagem à escala de Lá Maior.
- Consolidação, em termos de afinação, qualidade sonora e mapeamento das notas, do estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Consolidação, em termos do mapeamento das notas, da afinação e da coordenação entre as duas mãos, do estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Lá Maior e respetivas variações.
- Estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Diálogo sobre o trabalho efetuado ao longo da semana e do que será abordado durante a aula.

Escala

- Execução, na íntegra, da escala de Lá Maior e respectivas variações.
- Correção de possíveis notas erradas ou desafinadas.
- Consolidação da qualidade e coesão sonora, assim como de mudanças de posição mais débeis através de exercícios próprios para tal.

Estudos

- Execução do estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Correção de possíveis erros em termos de notas ou ritmo. Demonstração de estratégias práticas para ultrapassar as dificuldades apresentadas.
- Desconstrução do estudo em pequenas secções, motivos e objetivos.
- Execução do estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.
- Correção de possíveis erros em termos de notas ou ritmo. Demonstração de estratégias práticas para ultrapassar as dificuldades apresentadas.
- Desconstrução do estudo em pequenas secções, motivos e objetivos.
- Reflexão sobre o que trabalhar para a próxima aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.

- Microsoft Teams.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Livro 10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing, Op.76, de Popper.
- Livro High School of Cello Playing (40 Etudes), Op. 73, de Popper.

AValiação

Avaliação do Aluno			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao	Concretizou parcialmente as indicações expressivas	Concretizou com sucesso as indicações expressivas

providenciadas ao longo da presente aula.	longo da presente aula.	providenciadas ao longo da presente aula.	providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Lá Maior, em três oitavas, e as respectivas variações. Considerando que esta foi a primeira vez que a mesma foi apresentada em aula, já se encontrava num nível de qualidade bastante razoável. Assim, tal como na semana passada foram recapitulados apenas alguns detalhes a ter em consideração e foi aperfeiçoada a transição entre a quarta e a quinta posição na corda lá, a qual aparentava estar mais debilitada.

No que toca ao restante reportório, será importante começar por mencionar que o aluno foi bem-sucedido no que toca à conclusão da leitura do estudo n.º 6 do livro de 40 estudos de Popper. Todavia, o estudo n.º 8 do livro preparatório de Popper ainda se encontra numa fase embrionária de leitura, demonstrando, portanto, falta de empenho, lembrando que já se passaram duas semanas desde que esta tarefa foi solicitada. Ademais, relativamente ao estudo n.º 6, não foram exibidos progressos significativos para além da fase de leitura nas passagens que já tinham sido ultrapassadas na semana anterior, indicando, mais uma vez, uma ausência de dedicação.

Por conseguinte, a restante aula foi dedicada a praticar com o aluno os estudos em questão. Estes foram desconstruídos em pequenas secções e as mesmas foram abordadas de acordo com o obstáculo a ser ultrapassado. Por exemplo, no caso da afinação, foi recomendado que as notas a serem aperfeiçoadas fossem comparadas às suas semelhantes, mas em forma de cordas soltas ou harmónicos naturais. Assim, como exemplo, se estivesse a ser calcado um lá natural com o terceiro dedo na quinta posição da corda lá, a solução seria tocar a corda solta correspondente (lá natural) ou aflorar a corda na mesma posição para produzir o harmónico de lá natural. No caso de ser uma nota que não dispõe de cordas soltas ou harmónicos naturais, existem também diversas respostas, como observar auditivamente a progressão das

notas, podendo ser uma escala ou um arpejo, e relacioná-las, ou utilizar novamente as cordas soltas ou harmónicos, caso tenha uma relação forte com a nota em causa (e.g., sensível, dominante, tónica). Deste modo, são criados pontos de comparação e de referência para o aluno se guiar.

Na mesma linha, no que diz respeito à coordenação entre as duas mãos, um aspeto técnico mais prevalente no estudo n.º 6, uma das estratégias mais utilizadas consistiu em transformar as passagens originais em variações rítmicas. Isto serviu não só para providenciar o aluno com mais variedade na sua prática diária, reduzindo a probabilidade de desmotivação e de ganhar automatismos indesejáveis, como também para facilitar o aprimoramento do estudo questão, dado que permite direcionar o foco para elementos técnicos específicos que não são tão evidenciados quando se executa o mesmo na sua forma original.

Tal como previamente ilustrado, o reportório foi analisado e clarificado a vários níveis (afinação, coordenação, mapeamento de notas, qualidade sonora) e através de diferentes métodos e exercícios, no sentido de desbravar algum do caminho árduo que terá de ser percorrido e de fornecer ferramentas de trabalho que impulsionem a eficácia da prática individual.

Relativamente à minha performance enquanto docente, creio que tenho de aumentar o uso de reforço positivo. Embora o aluno não tenha apresentado os resultados que esperava, penso que ao longo dos noventa minutos o poderia ter elogiado mais, no sentido de o motivar a continuar a dedicar-se ao instrumento. Acredito também que terei de alargar o meu leque de soluções face às adversidades encontradas, dado que em alguns momentos fiquei em dúvida sobre o que fazer para ajudá-lo da melhor maneira possível.

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO (Violoncelo)

Aula n° 24

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 10.º Ano

Duração da aula: 90 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Continuação do processo de consolidação da escala de Lá Maior, do estudo n.º 8 e do estudo n.º 6 dos livros de Popper.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Lá Maior e respetivas variações.
- Estudo n.º 8 do livro *10 Studies - Preparatory to the High School of Cello Playing*, Op.76, de Popper.
- Estudo n.º 6 do livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação do violoncelo do aluno.
- Discussão sobre o trabalho efetuado durante a semana e o que vai ser abordado na presente aula.

Escala

- Execução da escala de Lá Maior, em três oitavas, e respectivas variações, sucedido por correção de eventuais notas erradas ou desafinadas.
- Concretização de exercícios com foco no desenvolvimento do vibrato.

Estudos

- Execução do estudo n.º 8 de Popper, seguido pela correção de possíveis erros em termos de notas ou ritmo.
- Continuação da demonstração e discussão de estratégias práticas para resolver os problemas apresentados, sendo o foco a afinação e as mudanças de posição.
- Execução do estudo n.º 6 de Popper, seguido pela correção de possíveis erros em termos de notas ou ritmo.
- Continuação da demonstração e discussão de estratégias práticas para resolver os problemas apresentados, sendo o foco a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita.
- Recapitulação sobre as componentes a serem trabalhadas para a próxima aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Computador.
- *Microsoft Teams*.
- Estante.
- Lápis e Borracha.
- Livro *High School of Cello Playing (40 Etudes)*, Op. 73, de Popper.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Aluno

Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com a escala de Lá Maior, em três oitavas, e as respetivas variações, as quais foram tocadas a um nível bastante bom. Deste modo, foi considerado benéfico avançar para a próxima fase, que consistiu em incorporar vibrato contínuo entre cada nota. Neste aspeto já foram reveladas algumas dificuldades e, por isso, foi dedicado algum tempo somente à componente em questão, tendo sido feitos exercícios específicos para o seu desenvolvimento.

A seguir, o aluno foi questionado acerca dos estudos de Popper, ao qual o mesmo respondeu que, infelizmente não tinha conseguido praticar o estudo n.º 8 do livro preparatório e que, portanto, optou por usar o tempo que tinha para trabalhar o estudo n.º 6 do livro de 40 estudos. Assim, o trabalho realizado na última aula manteve-se, mas com compassos que ainda não tinham sido abordados. Será importante mencionar que foi já observado um progresso substancial nas secções que foram preparadas individualmente para esta semana.

Embora não tenha estudado muito para a presente aula, o aluno demonstrou uma evolução muito positiva nas partes que de facto preparou, o que é de louvar. Isso revela que está a começar a fazer uso das estratégias que lhe foram transmitidas, algo que o próprio também admitiu. Ademais, foi exibida uma grande vontade de progredir e, portanto, o trabalho efetuado, tal como na semana passada, continuou a ser bastante produtivo.

Relativamente à minha performance enquanto docente, creio que fui bem-sucedido no que diz respeito à questão levantada no último relatório, o reforço positivo. Além de me ter empenhado deliberadamente para tal, verifiquei que a atitude do aluno também se encontrava diferente, como referido previamente. Por fim, sinto que o facto de ter tido a oportunidade de lecionar duas semanas consecutivas produziu efeitos muito benéficos, no sentido de ser capaz de identificar mais rapidamente os problemas a serem abordados e as soluções a serem utilizadas, e no sentido de me deixar mais desinibido, clarificando, assim, o meu processo de pensamento.

Anexo VI – Aulas Lecionadas (Classe de Conjunto)

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO (Naípe)

Aula nº 8

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7.º Ano | 8.º Ano | 9.º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 11

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consolidação em termos técnicos do 4.º andamento da *Capriol Suite*.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 4.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, para Orquestra de Cordas.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação de todos os instrumentos.
- Diálogo sobre o trabalho a efetuar na presente aula.

Capriol Suite

- Desconstrução do 4.º andamento e execução de exercícios com foco na coordenação e na pulsação.
- Recapitulação dos pontos a reter para a aula de orquestra.

RECURSOS E FONTES

<ul style="list-style-type: none"> • Violoncelo. • Estantes. • Lápis e Borracha. • Metrônomo. • Partitura da <i>Capriol Suite</i>.

AValiação

Avaliação do Grupo			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas	Não concretizou as indicações	Concretizou parcialmente as	Concretizou com sucesso as indicações

providenciadas ao longo da presente aula.	expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

Tendo somente quarenta e cinco minutos de aula, esta iniciou-se, após a afinação de todos os instrumentos, com o 4.º andamento da *Capriol Suite*. O mesmo foi dividido em secções mais reduzidas para serem analisadas e esclarecidas mais facilmente, bem como foi dividido também o naipe de violoncelos e de contrabaixos, quando necessário, no sentido de solucionar dificuldades individuais que pudessem afetar o grupo. Durante a aula, a pulsação foi sendo constantemente marcada, de maneira a manter o rigor metronómico e a coordenação entre os vários elementos. Além disso, diversas passagens tiveram de ser praticadas num tempo mais lento, aumentando progressivamente a velocidade. Este método convencional, mas eficaz, não só permite desenvolver coordenação de grupo, como ainda possibilita a solidificação de aspetos técnicos mais complexos.

Creio que a aula foi sem dúvida produtiva, dado que se verificaram melhorias imediatas após as estratégias aplicadas. Contudo, o grande desafio consistiu em saber gerir as diferentes prioridades do grupo e as dificuldades individuais de acordo com o tempo disponível. Por exemplo, em certos instantes foi possível verificar que determinados alunos exibiam um tipo de fragilidade, enquanto o naipe na sua totalidade apresentava um tipo distinto de debilidade. Portanto, compreender como orientar o trabalho de modo a hierarquizar todos os aspetos menos positivos consoante a sua urgência de resolução, dentro do tempo delimitado, representa, na minha perspetiva, um dos maiores obstáculos e pontos a evoluir enquanto docente.

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO (Naípe)

Aula nº 10

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7.º Ano | 8.º Ano | 9.º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 11

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consolidação do final do 4.º andamento da *Capriol Suite*.
- Consolidação do 5.º andamento da *Capriol Suite*.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 4.º e 5.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, para Orquestra de Cordas.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação de todos os instrumentos.
- Discussão do trabalho a ser desenvolvido durante a aula.

Capriol Suite

- Desconstrução do ritmo dos compassos finais do 4.º andamento e concretização de exercícios próprios para a sua consolidação.
- Desconstrução do 5.º andamento e concretização de exercícios com foco no ritmo e nos elementos expressivos da obra, nomeadamente as dinâmicas.

- Reflexão sobre os aspectos que requerem mais atenção.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estantes.
- Lápis e borracha.
- Metrônomo.
- Partitura da *Capriol Suite*.

AValiação

Avaliação do Grupo			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.

Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com os compassos finais do 4.º andamento da *Capriol Suite*, dado que ainda existiam dificuldades relacionadas com o ritmo. Por conseguinte, o mesmo foi explicado em detalhe, bem como foi pedido aos alunos que o solfejassem em conjunto. A seguir, a passagem foi executada numa pulsação mais lenta, sendo esta progressivamente elevada até ao tempo ideal.

A restante aula foi dedicada ao 5.º andamento da obra em questão, no qual, devido ao seu carácter mais calmo e menos virtuoso, o foco consistiu em elementos mais expressivos, nomeadamente as dinâmicas. Adicionalmente, compreendeu garantir que o naipe efetuava corretamente o ritmo escrito, uma vez que foi exibida alguma dificuldade neste departamento, devido às notas mais longas e à falta de referência por parte dos outros instrumentos. Relativamente a este último aspeto, a solução foi baseada em marcar o tempo de forma audível e ir retificando o grupo quando identificados ritmos incorretos. No que diz respeito à primeira problemática, o método utilizado para a sua resolução teve como base exagerar as dinâmicas escritas, no sentido de produzir o efeito pretendido pelo compositor. Isto, pois os alunos ainda têm uma noção muito reduzida de como é que soam para quem os está a ouvir, isto é, enquanto os mesmos consideram que estão a fazer a dinâmica *forte*, por exemplo, para a audiência não passa de um *mezzo forte*.

Creio que os obstáculos sentidos por mim na última planificação de naipe obtiveram algumas melhorias. Contudo, será importante mencionar a falta de empenho dos alunos a nível individual. Isto dificulta imenso a componente de gerência de prioridades, visto que cada um tem as suas próprias fragilidades e, por isso, dedicar tempo exclusivo a cada um dos elementos dos naipes em causa não só é pouco eficaz para a evolução do grupo como um todo, como também ocupa tempo precioso que podia ser empregue em exercícios que envolvessem o conjunto e não apenas o indivíduo.

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO (Naípe)

Aula nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7.º Ano | 8.º Ano | 9.º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 11

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Continuação da consolidação do 4.º andamento da *Capriol Suite* a nível de consistência metronómica, coordenação de grupo, ritmo e afinação.
- Continuação da consolidação do 5.º andamento da *Capriol Suite* em termos de componentes expressivas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 4.º e 5.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, para Orquestra de Cordas.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação de todos os instrumentos.
- Discussão sobre o que vai ser trabalhado ao longo da aula.

Capriol Suite

- Execução, na íntegra, do 4.º andamento, seguido de correção de eventuais erros em termos de notas e ritmo.

- Concretização de exercícios com ênfase na coordenação e na afinação.
- Execução, na íntegra, do 5.º andamento, seguido de correção de eventuais erros em termos de notas e ritmo.
- Concretização de exercícios com ênfase na coordenação e nas dinâmicas.
- Recapitulação dos aspectos a ter em consideração.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estantes.
- Lápis e Borracha.
- Metrônomo.
- Partitura da *Capriol Suite*.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Grupo			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior

Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

Após a afinação de todos os instrumentos, a aula iniciou-se com a execução sem interrupções do 4.º andamento da *Capriol Suite*. Seguidamente, foram isolados os compassos com mais debilidades e trabalhados numa pulsação mais lenta, progredindo através de incrementos pequenos até ao tempo requerido pelo maestro. Ademais, determinadas notas foram destacadas no sentido de as aprimorar no que diz respeito à afinação. Para tal, foi solicitado individualmente a cada aluno que tocasse a nota em questão, sendo o mesmo corrigido se necessário, e, por fim, foi pedido ao grupo que a tocasse em conjunto. Para terminar, o andamento foi tocado novamente na íntegra, mas agora comigo a marcar de forma constante a pulsação.

A restante aula foi dedicada ao 5.º andamento da obra em causa. Este foi tocado na íntegra e depois foi dada continuação ao trabalho da semana anterior com o intuito de clarificar a contagem dos tempos entre as notas e de intensificar o uso de dinâmicas. Para isso, voltou-se a recorrer aos exercícios já realizados

na última lição, os quais consistiam em tocar com a marcação do tempo e em exagerar ao máximo as indicações de dinâmicas escritas na partitura.

O trabalho com o grupo em questão parece ser bastante produtivo durante as aulas em si, quando o repertório é devidamente trabalhado. No entanto, devido à falta de estudo individual, este parece regressar sempre ao nível em que se encontrava antes da prática efetuada com os docentes. Considero, portanto, ser um pouco frustrante insistir repetidamente nos mesmos exercícios e nas mesmas passagens, verificando pouco ou nenhum progresso entre cada semana, apesar de este ocorrer durante a própria lição. Os alunos possuem capacidades fantásticas, mas, para que sejam aproveitadas da melhor maneira, será necessário, de facto, um esforço acrescido por parte deles. Enquanto professor, acredito que o meu papel, e desafio, será, acima de tudo, criar uma motivação intrínseca para que tal aconteça.

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO (Naípe)

Aula nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7.º Ano | 8.º Ano | 9.º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 11

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Consolidação das variações n.º 1 e n.º 2 do Concerto n.º 4 para Piano e Orquestra de Cordas, de Sérgio Azevedo, a nível rítmico, metronómico e de afinação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Variações n.º 1 e n.º 2 do Concerto n.º 4 para Piano e Orquestra de Cordas, de Sérgio Azevedo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação de todos os instrumentos
- Discussão sobre o trabalho a desenvolver durante a aula.

Concerto n.º 4 para Piano e Orquestra

- Desconstrução das variações n.º 1 e n.º 2 em pequenas secções, e concretização de exercícios com foco no ritmo e na coordenação. Durante os mesmos, serão feitas as correções necessárias face à possibilidade de existirem notas erradas.

- Recapitulação sobre as componentes a ter em consideração.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estantes.
- Lápis e Borracha.
- Metrónomo.
- Partitura do Concerto n.º 4 para Piano e Orquestra de Cordas, de Sérgio Azevedo.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Grupo			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.

Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

Devido ao tempo limitado, a aula foi dedicada somente às variações n.º 1 e n.º 2 do Concerto n.º 4 para Piano e Orquestra de Cordas, de Sérgio Azevedo. Neste sentido, ambas foram desconstruídas em secções mais reduzidas e trabalhadas numa pulsação mais lenta. O foco consistiu, primeiramente, em solidificar o conhecimento rítmico da obra e as várias intervenções ao longo da mesma dos violoncelos e dos contrabaixos, uma vez que estes têm diversos compassos de espera presentes na partitura. Ademais, foram retificadas notas erradas, bem como notas menos bem afinadas. Sendo uma aula de conjunto e não individual, a indicação mais preponderante relativa à problemática acabada de referir, consistiu em solicitar aos elementos do grupo que não se concentrassem apenas neles mesmos, mas que se ouvissem uns aos outros, de modo a perceberem se estão, ou não, em sintonia. Será relevante mencionar ainda que os alunos foram alertados inúmeras vezes para estarem atentos ao chefe de naipe e seguirem os seus movimentos. Nesta linha, também houve um momento para demonstrar ao próprio como guiar os violoncelos e contrabaixos nas diferentes entradas e intervenções.

Apesar de ser reportório relativamente recente, os alunos continuam a evidenciar falta de estudo e de empenho. Isto limita bastante o progresso possível durante o pouco tempo delimitado. Obviamente que o objetivo principal consiste na otimização do naipe no que diz respeito ao domínio da obra em questão, de modo que o mesmo possa fazer a melhor contribuição possível para a orquestra durante a segunda

parte da aula, o *tutti*. Contudo, por mais excelente que seja a metodologia do professor responsável, o progresso não será possível sem que haja um esforço vindo de ambas as partes. O docente é essencial, mas, sem o interesse e dedicação dos alunos, estará extremamente incapacitado na sua habilidade de produzir resultados. Com isto não pretendo indicar que não foi alcançado qualquer avanço, no entanto, este acabou por ser um pouco boicotado pelos motivos suprarreferidos.

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO (Naípe)

Aula nº 15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7.º Ano | 8.º Ano | 9.º Ano

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Integrado

Número de alunos: 11

Estagiário(a): Fábio Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Recapitulação do 1.º e do 2.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, e aperfeiçoamento dos aspetos mais frágeis.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1.º e 2.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Introdução

- Afinação de todos os instrumentos.
- Discussão do trabalho a desenvolver durante a aula.

Capriol Suite

- Execução, na íntegra, do 1.º andamento, seguido de correções de eventuais erros em termos de notas ou ritmo.
- Recapitulação exercícios com ênfase na afinação, na pulsação e na coordenação.
- Se possível, introdução ao desenvolvimento das componentes expressivas.

- Execução, na íntegra, do 2.º andamento, seguido de correções de eventuais erros em termos de notas ou ritmo.
- Recapitulação exercícios com ênfase na afinação, no ritmo e na pulsação.
- Se possível, introdução ao desenvolvimento das componentes expressivas.
- Reflexão sobre os aspetos a reter para a aula de orquestra.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo.
- Estantes.
- Lápis e Borracha.
- Partitura da *Capriol Suite*, de Peter Warlock.

AVALIAÇÃO

Avaliação do Grupo			
Descritores do Nível de Desempenho			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Cumprimento dos objetivos delimitados na aula anterior para serem trabalhados ao longo da semana.	Não cumpriu os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu parcialmente os objetivos delimitados na aula anterior.	Cumpriu na totalidade os objetivos delimitados na aula anterior
Concretização das indicações técnicas	Não concretizou as indicações técnicas	Concretizou parcialmente as	Concretizou com sucesso as indicações

providenciadas ao longo da presente aula.	providenciadas ao longo da presente aula.	indicações técnicas providenciadas ao longo da presente aula.	técnicas providenciadas ao longo da presente aula.
Concretização das indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Não concretizou as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou parcialmente as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.	Concretizou com sucesso as indicações expressivas providenciadas ao longo da presente aula.
Demonstração de interesse e empenho no decorrer da aula.	Não demonstrou qualquer interesse ou empenho no decorrer da aula.	Demonstrou algum interesse e empenho no decorrer da aula.	Demonstrou bastante interesse e empenho no decorrer da aula.

REFLEXÃO

A aula iniciou-se com o 1.º andamento da *Capriol Suite*, de Peter Warlock, o qual foi tocado sem interrupções. Será importante referir que foram observadas melhorias significativas a nível de consistência rítmica e metronómica, de coordenação de grupo e de afinação. Por conseguinte, a nível técnico, foram aperfeiçoados somente alguns pormenores em determinados compassos, onde os naipes exibiram debilidades. O foco consistiu, portanto, em aspetos mais expressivos, nomeadamente no contraste de dinâmicas.

Posteriormente, foi executado na íntegra o 2.º andamento da obra em questão e aqui já se verificaram mais fragilidades, particularmente a nível de afinação e da contagem correta dos tempos. Assim, o mesmo foi dividido em pequenas secções, as quais foram trabalhadas com o auxílio do metrónomo. Este não serviu para desenvolver velocidade, mas sim para solidificar a sensação de pulsação. No que diz respeito à afinação, foram isolados os compassos nos quais existe um pequeno solo para a primeira estante dos violoncelos, o qual exige tocar num registo relativamente agudo para o instrumento. A seguir, estes foram analisados, no sentido de identificar as desafinações, e, por fim, foram dadas indicações

específicas sobre que ajustes efetuar e como alterar a posição da mão de maneira a facilitar o alcance de cada nota.

Embora tenha havido uma evolução significativa no que toca ao 1.º andamento da *Capriol Suite*, será relevante referir que este já está a ser trabalhado desde o início do ano letivo. Contudo, não deixa de ser um aspeto positivo digno de ser discutido e louvado.

Relativamente à Suite no seu todo, sendo uma obra que está a ser abordada há bastante tempo, o nível de produtividade durante a aula é também muito maior, mesmo nos andamentos com mais debilidades.

Não obstante, seria evitável a duração excessiva para ocorrer algum tipo de progresso, caso os alunos fossem um pouco mais empenhados, dado que os mesmos apresentam um potencial imenso para demonstrarem um trabalho excelente e visto que a *Capriol Suite* foi escolhida pelos docentes responsáveis tendo em consideração as dificuldades que a orquestra é capaz de superar.

Anexo VII – Pareceres

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

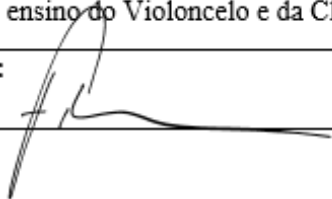
Estagiário: Fábio Pinto	Instrumento: Violoncelo Naípe	Ano/Turma: Várias
Escola Professor Cooperante: Conservatório de Música do Porto Telma Arrais	Nº de aula: Várias	Data: Várias

Comentário do Orientador/Supervisor

Eu, Filipe Alexandre Abrantes Prata Quaresma, declaro que assisti, na qualidade de professor supervisor, às aulas de Violoncelo dos alunos do Ensino Básico e do Ensino Secundário, e de Classe de Conjunto do 3.º Ciclo (naípe de violoncelos e de contrabaixos) lecionadas pelo mestrando Fábio Pinto e constituintes da classe da professora Telma Arrais do Conservatório de Música do Porto.

O estagiário Fábio Pinto cumpriu com todas as planificações apresentadas e trabalhou a totalidade dos conteúdos sugeridos de forma clara e objetiva, tendo conseguido resultados imediatos e eficientes com a sua forma de lecionar. Destaca-se ainda a sua capacidade de reação e de adaptação face às dificuldades demonstradas pelos alunos na execução do reportório ou dos exercícios solicitados. Esta qualidade ganha um valor acrescido quando se equaciona o facto de duas das aulas a que tive a oportunidade supervisionar terem decorrido por videoconferência, devido à situação pandémica causada pelo COVID-19. Por último, salienta-se o bom relacionamento com os estudantes, os quais, no decorrer das diversas aulas, mostraram interesse pela disciplina em causa e confiança nas indicações providas.

Assim, considero o mestrando preparado para iniciar e desenvolver a sua atividade de docência no ensino do Violoncelo e da Classe de Conjunto.

Assinatura:


Supervisão da Prática Educativa 2019/2020

Estagiário: Fábio Pinto

Instrumento: Violoncelo

Escola: Conservatório de Música do Porto

Professora Cooperante: Telma Nogueira Arrais

Comentário da Professora Cooperante

Para os devidos efeitos eu, Telma Nogueira Arrais, na qualidade de professora de violoncelo do Conservatório de Música do Porto, declaro que o mestrando Fábio Pinto realizou a componente de prática educativa durante o ano letivo 2019/2020, assistindo e orientando as aulas de violoncelo de dois alunos, do ensino básico e secundário da minha classe e as aulas de naipe de violoncelos e contrabaixos da classe de conjunto – orquestra do terceiro ciclo do ensino básico.

O Fábio mostrou interesse, empenho e dedicação em todas as aulas que assistiu e que ministrou. Foi sempre assíduo e pontual. Sempre que solicitado interveio de forma participativa e cuidada, fundamentando as suas intervenções do ponto de vista técnico-musical e pedagógico.

Demonstrou um bom domínio do repertório, o que lhe permitiu não só explicar todos os conceitos e técnicas necessárias, mas sobretudo mostrou uma grande vontade de aprender e melhorar, não só na maneira como integrava as minhas sugestões, mas também procurou encontrar soluções para problemas em que a metodologia planeada não surtia o efeito desejado nos alunos.

Ao longo do ano, a sua simpatia e excelente comunicação permitiu desde logo estabelecer uma relação de empatia e proximidade com os alunos, o que foi visível nas aulas em que assistiu, mas também durante os momentos em que lecionou. As suas aulas foram bem preparadas planificadas e dinâmicas na abordagem com os alunos, mas ao mesmo tempo teve em atenção pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspetos positivos e encontrando estratégias para ultrapassar dificuldades reveladas pelos alunos.

Foi para mim muito gratificante partilhar com o Fábio a minha experiência pedagógica e profissional, mas sobretudo ter o privilégio de acompanhar o seu percurso e desenvolvimento na sua formação académica. Por tudo isto, não tenho dúvidas que está preparado para exercer funções como docente, tanto do ponto de vista técnico, científico como do ponto de vista humano.



(Telma Nogueira Arrais)

Anexo VIII – Biografias dos Participantes

Fernando Costa

Fernando Costa tem-se afirmado nos últimos anos como um valor seguro da nova geração de intérpretes em Portugal, somando alguns prémios de prestígio à sua carreira. As suas performances são marcadas por uma forte presença em palco, combinando um estilo dinâmico e impulsivo com a sua expressividade e sensibilidade musicais.

Violoncelista português nascido em 1991, iniciou os estudos de violoncelo com Valter Mateus e em 2013 terminou a Licenciatura com classificação máxima, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo no Porto, na classe de violoncelo de Jed Barahal. Concluiu, em 2015, o Mestrado em Performance Musical sob a orientação do prestigiado violoncelista António Meneses, na Escola Superior de Música de Berna, na Suíça.

Teve a oportunidade de atuar como solista acompanhado pela Orquestra Gulbenkian, Orquestra do Norte, Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, Orquestra Sinfonieta da ESMAE, entre outras. Apresenta-se tanto a solo como em música de câmara, tendo atualmente uma regular atividade musical em Portugal e no estrangeiro. Entre os seus recentes projetos, destacam-se as digressões pelos Estados Unidos, China e África do Sul e a participação em festivais em Portugal, Suíça, Alemanha, França e Itália.

Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian entre 2013 e 2015 e atualmente é representado pela KNS Artists. Recentemente, foi editado o seu segundo álbum – *Revelação* – pela editora alemã *Decurio*.

(Biografia artística providenciada pelo próprio)

Filipe Quaresma

Filipe Quaresma (1980), é “...um dos mais interessantes músicos portugueses da atualidade” (Jornal Público) e tem uma “...forma precisa e soberbamente articulada de tocar, cheia de paixão e bastante contemplativa...” (The Strad Magazine).

Concilia a sua intensa carreira a solo e de música de câmara com a atividade de professor de violoncelo na ESMAE - IPP, o lugar de primeiro violoncelo na Orquestra Barroca da Casa da Música (CdM) e do Darcos Ensemble, o Remix Ensemble CdM, o Sond’Ar-te Electric Ensemble e a Orchestre Révolutionnaire et Romantique de Sir John Eliot Gardiner.

Já se apresentou nas principais salas portuguesas e europeias, entre as quais se destacam Casa da Música, Fundação Gulbenkian, CCB, Carnegie Hall de Nova Iorque, Elbphilharmonie de Hamburgo, Philharmonie de Paris, Berliner Philharmoniker, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw, Tonhalle Zürich, Wiener Konzerthaus, Musikverein, Philharmonie Luxembourg e Palau de la Musica de Barcelona, trabalhando com os mais prestigiados músicos portugueses e estrangeiros da actualidade.

Estudou na EPABI (Covilhã) com Rogério Peixinho, na Royal Academy of Music (Londres) com David Strange e Mats Lidström, e na Scuola di Musica di Fiesole (Itália) com Natalia Gutman.

Obteve vários prémios e bolsas de estudo de prestígio nacional e internacional, sendo de destacar o título ARAM (Associate Royal Academy of Music) atribuído em 2010.

A sua discografia é extensa, sempre com as melhores críticas, destacando-se “Sonatas for cello and piano” (2017) com o pianista António Rosado, e, pela etiqueta norte-americana ODRADEK (2018), o CD com o Concerto para Violoncelo e Orquestra de Luís Tinoco, gravado ao vivo na sua estreia no CCB em 2017.

Filipe Quaresma toca com um violoncelo de Christian Bayon e um violoncelo barroco de António Capela.

(Biografia artística providenciada pelo próprio)

Gonçalo Lélis

Nascido em 1995, Gonçalo Lélis iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música de Aveiro "Calouste Gulbenkian", na classe da Prof.^a Isabel Boiça. Posteriormente estudou com Natalia Shakhovskayae Ivan Monighetti, na prestigiada "Escuela Superior de Música Reina Sofia". Concluiu a licenciatura em 2017 sob a orientação de Pavel Gomziakov, na Universidade do Minho em Braga. Encontra-se atualmente a concluir o Mestrado (vertente Solista) com Xenia Jankovic, na Hochschule für Musik Detmold (Alemanha).

Premiado nos concursos "Prémio Jovens Músicos" (2015, 1º Prémio na Categoria Violoncelo - Nível Superior e Prémio "EMCY"), "Concurso de Cordas Vasco Barbosa" (2016, 1º Prémio), "Concurso Internacional da Cidade do Fundão" (2017, 1º Prémio), "Concurso Internacional Agustin Aponte" (2018, Espanha, 1º Prémio).

Apresenta-se regularmente em performances em Portugal, entre os quais se destacam recitais no Centro Cultural de Belém, na Casa da Música ou na Fundação Calouste Gulbenkian e concertos a solo com a Orquestra "Filarmonia das Beiras", Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra da Fundação Calouste Gulbenkian ou com a Orquestra Clássica da Madeira.

Em orquestra tocou sob a batuta de músicos como Andrés Schiff, Peter Eotvos, Juanjo Mena, Jesús López Cobos, Eldar Nebolsin, Jean-Marc Buffin, Pedro Neves, entre outros.

Entre 2014 e 2019 desenvolveu uma intensiva atividade camerística, sobretudo como violoncelista do Trio Ramales, formado em Madrid, com concertos nalgumas das mais importantes salas de concerto em Espanha, incluindo o Auditório Nacional em Madrid e o Palau de la Música em Barcelona. Esta formação participou também em diversos concursos, contando com o 1º Prémio no "Concurso Internacional de Música de Câmara Ecomarque de Trasmiera" (Cantabria, Espanha) ou o 2º Prémio no "Concurso Internacional de Música de Câmara Anton García Abril". Em 2019 apresentaram-se no Wigmore Hall, em Londres, na qualidade de finalistas do concurso "Parkhouse Award".

Foi bolseiro de diversas fundações, tais como da "Fundación Carolina", "Fundación Albéniz" e da Fundação Calouste Gulbenkian.

(Biografia artística providenciada pelo próprio)

João Valpaços

João Valpaços nasceu em Carrazedo de Montenegro, Chaves em 1994 e começou os seus estudos musicais no ano de 2006 na Escola Profissional de Arte de Mirandela na classe de violoncelo do Prof. David Cruz e mais tarde na classe do Prof. Ricardo Ferreira onde concluiu o curso com a nota máxima na prova final de instrumento. Em 2012 foi admitido na Hoogschool voor de Kunsten Utrecht na classe do Prof. Ran Varon.

Foi membro e primeiro violoncelista em várias orquestras de jovens em Portugal e nos Países Baixos e atua frequentemente com a Orquestra XXI e a Orquestra Gulbenkian trabalhando com vários maestros como Lorenzo Viotti, Hannu Lintu, David Afkham, Lev Markiz, Muahi Tang, Lawrence Foster, Karl-Heinz Steffen.

Durante a carreira a solo obteve em 2011 uma Menção Honrosa no "13º Concurso Santa Cecília" no Porto, em 2013 o 1º prémio na terceira categoria do "Britten Cello Concours" em Zwolle, Holanda e em 2014 o 2º prémio na categoria A do "16º Concurso Internacional Santa Cecília" no Porto. Apresentou-se a solo com orquestra na Holanda interpretando obras de Haydn, Concerto em Dó maior e Tchaikovsky, Variações Rococo. Teve a oportunidade de participar em Masterclasses com Gary Hoffman, Amit Peled, Tsuyoshi Tsutsumi, Marc Coppey, Matt Haimovitz, Lluís Claret, Claudio Bohórquez, Gavriel Lipkind, Maria de Macedo entre outros.

Em 2019 finalizou o Mestrado em Performance na classe dos Professores Jeroen den Herder e Dmitry Fershtman sendo bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

(Biografia artística providenciada pelo próprio)

Luís Cruz

Luís Freitas da Cruz nasceu em Guimarães em 2001. Iniciou os estudos de violoncelo aos 5 anos, com a professora Oxana Chvets, na Academia de Música José Atalaya, onde terminou o ensino secundário com a classificação máxima. Continuou o estudo de violoncelo com o professor Levon Mouradian na Escola Superior de Música de Lisboa. Participou em masterclasses com: A. Znachonak, C. Strynckx, C. Bohórquez, C. Coin D. Martínez, D. Cruz, D. Grosgrin, F. Quaresma, F. Helmersen, K. Zlotnikov, L. Claret, M. Coppey, M. Macedo, P. G. Lima, P. Gomziakov, Sung-Won Yang, T. Tsutsumi. Foi laureado com o 1º prémio em vários concursos: Concurso Internacional de Santa Cecília (2014), Concurso Luso-Espanhol de Fafe (2015 e 2018), Concurso Nacional de Cordas Vasco Barbosa (2017), Concurso Cidade de Vigo (2017), Concurso para jóvenes violoncellistas de Espana y Portugal em León (2018), Prémio Jovens Músicos - violoncelo (2018) e Concurso Paços Premium (2019). Integrou a Orquestra Sinfónica Ensemble (2014, 2015, 2016, 2017), Jovem Orquestra Portuguesa (2015, 2016, 2017, 2018, 2019) e a JONDE, através do programa MusXchange (2020). Foi solista com a Camerata Atlântica, com a Jovem Orquestra Portuguesa, com a Orquestra de Vigo 430, com a Orquestra Gulbenkian e com a Orquestra de Repertório da ESML.

(Biografia artística providenciada pelo próprio)

Marco Pereira

Marco Pereira estudou violoncelo na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo e na Academia Nacional Superior de Orquestra, em Lisboa, com Paulo Gaio Lima. Frequentou posteriormente a Escuela Superior de Música Reina Sofia, em Madrid, onde foi aluno de Natalia Shakovskaya. Durante este percurso teve a oportunidade de trabalhar com outros grandes mestres do violoncelo como Natalia Gutman, Gary Hoffman, Phillippe Muller, ou Ivan Monighetti.

O quarteto de cordas esteve sempre presente na sua carreira, desde muito cedo, atingindo o seu auge com a fundação do Quarteto de Cordas de Matosinhos. Este quarteto foi selecionado como ECHO Rising Stars 2015.

Em 2003, Marco Pereira venceu o concurso da Juventude Musical Portuguesa, nas categorias de Música de Câmara e Violoncelo – nível superior, e recebeu o prémio Maestro Silva Pereira do Prémio Jovens Músicos. A nível internacional, foi-lhe atribuído um 1.º prémio no concurso Liezen International Wettbewerb für Violoncello, na Áustria. Recebeu também o 1.º premio no VI Certamen de Música de Câmara del Sardinero, em Santander, em 2006.

Marco Pereira é 1.º Solista no naipe de violoncelos da Orquestra Gulbenkian. Apresenta-se regularmente como solista de concerto, tendo colaborado com a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Joensuu Orchestra (Finlândia) e a Orquestra do Atlantic Music Festival (E.U.A.), entre outras. Foi professor de violoncelo na Universidade de Aveiro e na Universidade do Minho. Desde 2011, é D’Addario Bowed Artist e Faculty Artist do Atlantic Music Festival – Watterville (E.U.A.).

(Biografia artística retirada de: <https://gulbenkian.pt/musica/biography/marco-pereira/>)

Maria Nabeiro

Natural de Lisboa, Maria iniciou seus estudos de violoncelo na Escola de Música do Conservatório Nacional com Catherine Strynckx em 2003. Ao longo do seu percurso tem integrado várias orquestras nacionais e internacionais, destacando a Orquestra de Jovens da União Europeia, Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras e a Orquestra Filarmónica Portuguesa. Apresentou-se em várias salas internacionais como a Musikverein em Viena, a Concertgebouw em Amsterdão, Royal Opera House de Muscat, e em cidades como Berlim, Grafenegg, Milão, Bayreuth, Budapeste, Cidade do Luxemburgo, Londres, Estocolmo, entre outras.

Em 2016 e 2017 obteve o 1º prémio no Concurso Internacional Cidade do Fundão, e o 3º prémio no Concurso de Interpretação do Estoril, respetivamente. Enquanto vencedora do 1º prémio do Concurso Nacional de Cordas Vasco Barbosa 2018, fez a sua estreia com a Orquestra Sinfónica Portuguesa enquanto solista. Participou em masterclasses com Jakob Koranyi, Márcio Carneiro, Dmitri Fershtmann, Giovanni Sollima, Xavier Gagnepain, François Guy e Natalia Gutman.

Maria estuda no Conservatório Real de Haia, atualmente no 2º ano de Mestrado na classe de Michel Strauss e Jan-Ype Nota.

(Biografia artística providenciada pela própria)

Miguel Fernandes

Miguel Fernandes trabalha atualmente como Sub-Principal na *City of Birmingham Symphony Orchestra* (CBSO), onde teve a oportunidade de trabalhar com maestros como Simon Rattle, Semyon Bychkov, Mirga Grazinyte-Tyla, Eliahu Inbal e Kazuki Yamada, tanto na Inglaterra como em tournées europeias. Anteriormente trabalhou na *Bilbao Orkestra Sinfonikoa* e em Portugal colaborou com o *Remix Ensemble Casa da Música*, *Orquestra Gulbenkian*, *Orquestra Sinfónica Casa da Música* e com a *Orquestra Metropolitana de Lisboa*.

Em 2014, com o apoio da GDA, realizou com o Cavatine Duo uma gravação discográfica, na qual constam obras de Janáček, Miaskovsky e Poulenc, para violoncelo e piano. Mais recente, fez parte de um projeto no qual constam obras para violino e piano, bem como a Sonata para violino e violoncelo de Frederico de Freitas com o violinista Nuno Soares.

Em 2012 conquistou o 1º lugar na 26ª edição do concurso *Prémio Jovens Músicos* na categoria de Música de Câmara nível Superior, tendo sido também laureado no *Vivian Joseph Postgraduate Prize*, *Júlio Cardona* e 2º lugar no *Prémio Jovens Músicos Violoncelo Nível Superior*.

Iniciou os seus estudos musicais na EPABI com os professores Miguel Matias e Filipe Quaresma. Estudou na Academia Nacional Superior de Orquestra (ANSO) com Paulo Gaio Lima e na *Royal Academy of Music* com David Strange. Durante o seu percurso académico foi bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian e da GDA. Frequentou também Masterclasses com Truls Mork, Steven Doane, Colin Carr, Kathryn Stott, Natália Shakovskaya. Em 2007 executou o Concerto Triplo em Dó Maior, de Beethoven, com a Orquestra Sinfónica da ANSO. Atualmente, para além do seu trabalho na orquestra, tem vindo a desenvolver projetos com a CBSO *Youth Orchestra* e com o “CBSO Play Along”, onde se oferece a estudantes e a músicos amadores a oportunidade de tocar com a orquestra profissional.

(Biografia artística providenciada pelo próprio)

Paulo Gaio Lima

Nasceu no Porto. Foi aluno de Madalena Costa no Conservatório de Música desta cidade e de Maurice Gendron no Conservatório Superior de Paris, cidade onde viveu durante sete anos, tendo sido bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e do Ministério da Cultura.

Apresenta-se regularmente em festivais de música em Portugal e no resto da Europa (Europália – Bruxelas, Huddersfield, Marais, Uzés, Torino, Trento, Nantes, entre outros), e com as orquestras de Moscovo, Szeged, Xangai, Porto Alegre, Hannover, Monterrey, Basel, Varsóvia, Neuss, Istambul.

Colabora com diversos grupos de música contemporânea, nomeadamente, Alternance, 2E2M, L’Itinéraire, Poikilon, Música Nova e Divertimento di Milano. Apresentou em 1.^a audição obras de Dusapin (Música 86, Estrasburgo), o Concerto para violoncelo de P. Hersant (Huddersfield, 89) e 5 Miniaturas de C. Marecos (Cascais, 2000).

Em 1987, foi violoncelo-solo convidado da Orquestra Sinfónica do Reno. De 1992 a 2000, foi violoncelo-solo da Orquestra Metropolitana de Lisboa. Fez parte do Quarteto Verdi de Paris. Com Aníbal Lima e António Rosado, formou o Artis Trio, tendo atuado na Dinamarca, França, Portugal e Itália. Desde 2006, faz parte do Trio.pt.

Gravou em disco Concertos de L. Boccherini, Beethoven (com G. Ribeiro e P. Burmester), Brahms (com G. Ribeiro) e Schumann, assim como obras do repertório camerístico português (Pinho Vargas, C. Carneyro, Joly B. Santos), para a EMI e RCA. A sua atividade pedagógica divide-se entre a Academia Nacional Superior de Orquestra, as Universidades de Évora e Minho e cursos de aperfeiçoamento em todo o país, Espanha, França, Brasil, Áustria e Estados Unidos da América.

(Biografia artística retirada de: <https://www.metropolitana.pt/faculty/paulo-gaio-lima/>)

Tiago Silva

Tiago Anjinho, natural de Coimbra, frequenta o seu primeiro ano de *Mestrado em Artes – Violoncelo* na Royal Academy of Music de Londres, na classe do aclamado violoncelista e compositor Mats Lidström. Recentemente passou a integrar o grupo de elite da escola “Academy’s Sainsbury Soloists”.

Começou a estudar violoncelo no Conservatório de Música de Coimbra, na classe da professora Sofia Novo e em 2019 terminou a sua licenciatura em *Violoncelo – Performance* com classificação máxima, na classe do professor e violoncelista premiado Filipe Quaresma, na Escola de Música e Artes do Espetáculo, no Porto.

Já trabalhou com vários violoncelistas de renome como Xavier Gagnepain, Marco Pereira, Paulo Gaio Lima, Jed Barahal, Levon Mouradian, Justus Grimm, Marti Rousi, Maria de Macedo, Lluís Claret, Daniel Grosgrin, Tsuyoshi Tsutsumi, Mats Lidström, Jeroen den Herder, Denis Severin, Steven Doane, entre outros.

Obteve vários prémios de prestígio nacional e internacional tais como o *Prémio Guilhermina Suggia*, em 2019; o 1º lugar no Concurso Internacional do Fundão, 2018; o *Prémio Fundação Carlos Gomes/Cidade do Pará* (Brasil), em 2018; o 1º lugar no Concurso Internacional Cidade de Vigo, em 2018; o 3º lugar no Concurso Internacional Soncello, em 2017; o 2º lugar no Concurso Internacional de Cordas Artur Fernandes Fão 2017 e 2018 e o 1º lugar no CAF (Concurso de Alunos Finalistas - CMC) em 2016.

A sua breve carreira já o levou a algumas das mais prestigiadas salas nacionais e internacionais, destacando-se a Konzerthaus de Berlim, o Ateneu de Bucareste, o Kongress Palais de Kassel, a Casa de Música do Porto, o Centro Cultural de Belém, o Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, entre outros.

Atualmente é estagiário reforço da Orquestra Calouste Gulbenkian desde 2017. Em 2017 e 2018 participou no Estágio Gulbenkian para Orquestra sob a direção da maestrina Joana Carneiro e foi membro da Jovem Orquestra Portuguesa entre os anos de 2014 e 2016. Teve a oportunidade de trabalhar com vários maestros tais como Semyon Bychkov, Robert Trevino, Toby Hoffman, Ernst Schelle, José Eduardo Gomes, Jean Marc Burffin, Peter Rundel, entre outros.

Já trabalhou com o Remix Ensemble da Casa da Música, a Orquestra Fundação Calouste Gulbenkian, a Orquestra Clássica do Sul e a Royal Concertgebouw Amsterdam (sob o programa Side by Side patrocinado pela EGO). Recentemente foi convidado para integrar a *Nov'Arte Camerata* para realizar uma tournée de concertos à Eslováquia.

Apresentou-se a solo com a Orquestra Clássica do Conservatório de Música de Coimbra, a Camerata de Cordas da Escola Superior de Artes e Espetáculos do Porto e com a Orquestra Clássica do Centro.

2020 trouxe-lhe compromissos profissionais em Portugal, Espanha, Brasil e Reino Unido que aguardam reagendamento.

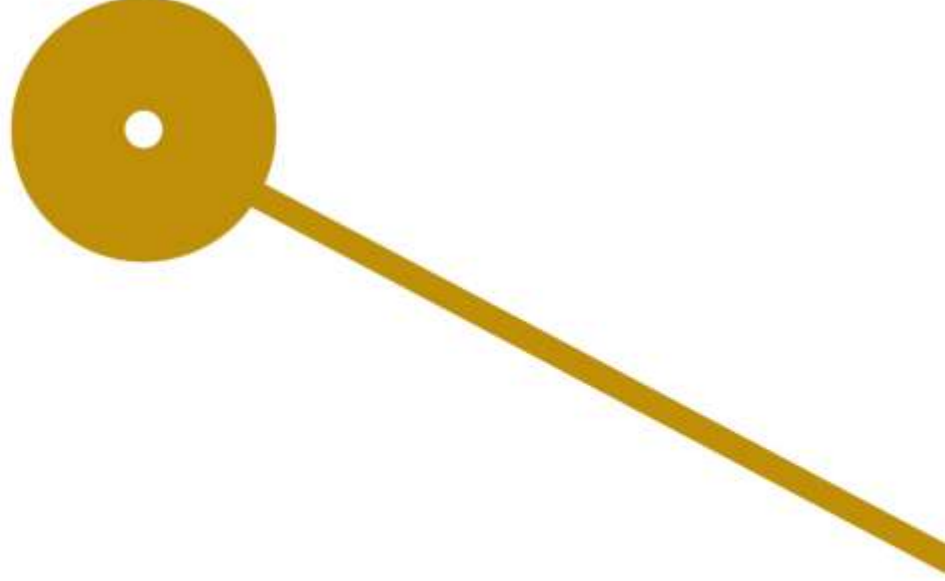
(Biografia artística providenciada pelo próprio)

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLONCELO



O Papel do Professor em Trajetórias de Excelência na
Prática do Violoncelo: Um Estudo de Caso
Fábio Silvestre Moreira Pinto