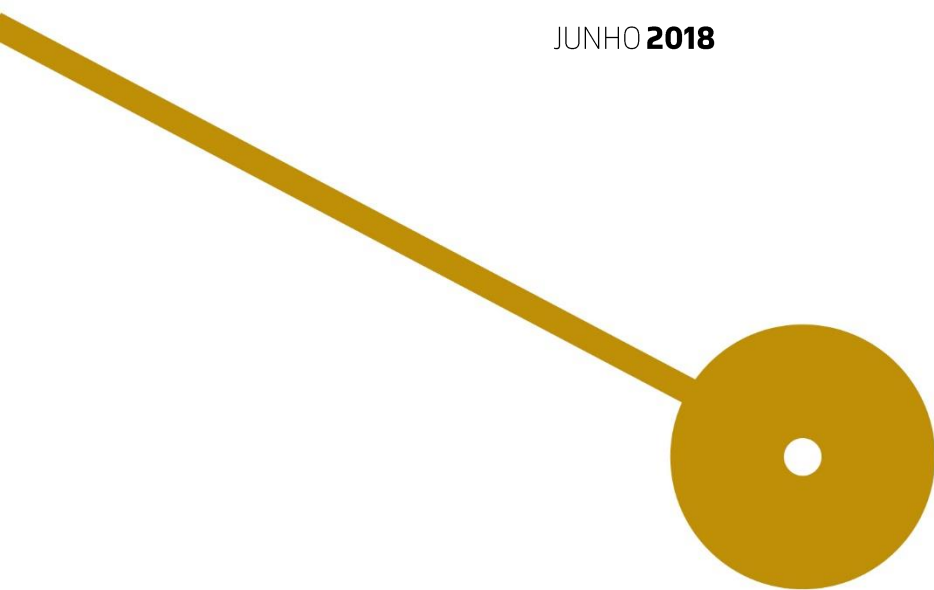


Criatividade: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para o desenvolvimento criativo do aluno

Ana Raquel Morais Alves

JUNHO 2018





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO – VIOLA D'ARCO

Criatividade: implementação de estratégias e aplicação de exercícios para o desenvolvimento criativo do aluno

Ana Raquel Morais Alves

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 - Viola d'arco.

Professor Orientador
Jorge Miguel Costa Alves

Professora Cooperante
Hazel Veitch

JUNHO **2018**

Resumo

O presente Relatório de Estágio Profissional descreve todo o conjunto de atividades desenvolvidas no Conservatório de Música do Porto, no decorrer do ano letivo 2017/2018, no âmbito da prática educativa desenvolvida no Ensino de Instrumento – Viola d’arco e Naípe.

Apresenta-se primeiramente a contextualização histórica da instituição onde foi realizado o estágio, assim como a sua organização ao nível estrutural, isto é, como a instituição está dividida e hierarquizada e, num contexto mais individual são ainda apresentadas as matrizes, os critérios de avaliação e os conteúdos programáticos da disciplina de viola d’arco.

No capítulo seguinte, as aulas observadas, lecionadas e supervisionadas são exaustivamente descritas.

O último capítulo engloba os vários aspetos relacionados com o Projeto de Intervenção. Este, de uma forma sucinta, teve como propósito a implementação de estratégias e a aplicação de exercícios para o desenvolvimento criativo do aluno. Neste capítulo, é abordada toda a organização relativa à criação do “Álbum”, um compêndio de várias atividades realizadas, bem como a análise consequente dos resultados obtidos após a realização do projeto, culminando na realização do espetáculo *Concerto Consertado*.

Palavras-chave

Ensino da Música; Viola d’arco; Criatividade;

Abstract

The present Professional Internship Report describes a set of activities developed in Oporto's Music Conservatory, during the school year 2017/2018, in the educational practice in Music Teaching – Viola and Sectional.

First is presented the historical contextualization of the institution where the internship was done, as well as its structural organization, that is, how the institution is divided and its hierarchy and in a more individual context there are still presented the matrices, the evaluation criteria and the programmatic content of the subject (Viola).

The following chapter describes two different aspects of the supervised educational practice: classes taught by the principal teacher and observed by the masters student; and classes taught by the masters student and supervised by the teacher.

Finally, the Intervention Project aims to achieve creative development in the students, with the implementation of strategies and the application of exercises. In this chapter, the process regarding the creation of the "Album" is explained, as well as the analysis of the final results obtained. The culmination of the project is the performance of a *Concerto Consertado*.

Keywords

Musical Education; Viola; Creativity;

Índice

Introdução.....	1
I Guião de Observação da Prática Musical	3
1 Introdução	3
2 Contextualização Histórica	3
3 Estrutura organizacional do Conservatório de Música do Porto.....	5
3.1 Enquadramento Legislativo e Normativo	5
3.2 Projeto Educativo e Regulamento Interno.....	6
3.3 Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Viola d’arco.....	6
4 Caracterização da Escola e da Comunidade Educativa	27
4.1 Corpo Discente.....	27
4.2 Corpo Docente	29
4.3 Corpo Não Docente.....	30
4.4 Associação de Pais e Encarregados de Educação.....	30
II Prática de Ensino Supervisionada.....	31
1 Introdução	31
2 Organização da Prática Educativa.....	32
2.1 Descrição do contexto da prática educativa supervisionada.....	32
3 Organização Curricular.....	33
4 Orientação da Prática Educativa	33
4.1 Caracterização do perfil dos alunos e das classes	35
5 Observações	37
6 Aulas lecionadas e supervisionadas	39
6.1 Planificações das aulas supervisionadas.....	40
6.2 Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada.....	59
7 Reflexão sobre a Prática Educativa.....	60

III Projeto de Intervenção	62
1 Introdução	62
2.1 Pensamento Criador	65
3 Problematização e Metodologia.....	69
4 Apresentação e análise de resultados.....	72
5 Opinião dos Participantes.....	87
6 Considerações finais	93
Reflexão Final.....	96
Referências Bibliográficas.....	98
Anexos.....	100

Índice de Anexos

Anexo I – Cronograma das aulas lecionadas e observadas	
Anexo II – Aulas Observadas	
Anexo III – “Álbum”	
Anexo IV – Formulário do Pedido para a realização do Projeto de Intervenção	
Anexo V – Fotos retiradas do “Álbum” da Aluna A	
Anexo VI – Fotos retiradas do “Álbum” da Aluna E	
Anexo VII – Fotos retiradas do “Álbum” do Aluno B	
Anexo VIII – Fotos retiradas do “Álbum” da Aluna D	
Anexo IX – Fotos retiradas do “Álbum” do Aluno C	

Índice de Figuras

Figura 1 Desenhos pré-feitos realizados por três alunos diferentes.....	74
Figura 2 Três respostas diferentes dadas pelas alunas mas da mesma forma.....	74
Figura 3 Desenho inspirado na ideia da viola bebe.....	75
Figura 4 Respostas dos alunos que sabiam que a professora ia assistir às gravações.....	77
Figura 5 Respostas dos alunos que não sabiam que a professora ia assistir às gravações.....	78
Figura 6 Fotos tiradas pelos alunos mostrando a melhor postura das mãos quando tocam viola.....	80
Figura 7 Fotos das violas com algo pessoal do aluno.....	81
Figura 8 Desenhos associados ao estudo da viola.....	82
Figura 9 Algumas respostas sobre o que imaginavam nas peças.....	83
Figura 10 Exemplo de uma aluna que optou por escrever.....	83

Figura 11 Exemplo de uma aluna que optou por desenhar.....	84
Figura 12 Exemplo de algumas respostas dadas pelos alunos.....	85
Figura 13 Exemplo de algumas representações das mãos de dois alunos.....	86
Figura 14 Ilustração de Saint-Exupéry (1946) retirada do livro “O Príncipezinho“.....	95

Lista de Abreviaturas

ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo

ESE – Escola Superior de Educação

CMP – Conservatório de Música do Porto

PE – Projeto Educativo

RI – Regulamento Interno

Introdução

O Estágio Profissional foi realizado com a prática pedagógica exercida durante o ano letivo 2017/2018 no CMP, na variante de instrumento – viola d’arco, e pertence ao 3º e 4º semestres do Mestrado em Ensino de Música. A prática pedagógica foi orientada pela professora cooperante Hazel Veitch e supervisionada pelo professor Jorge Alves.

O presente relatório está dividido em três capítulos:

I - Guião de Observação da Prática Musical

II - Prática de Ensino Supervisionada

III - Projeto de Intervenção

O primeiro capítulo centra-se na apresentação do CMP. É importante que o professor conheça bem a escola onde leciona, nomeadamente a sua história, tradição, modo de funcionamento, regulamentos e as estratégias pedagógicas. Deste modo, este capítulo é preponderante do ponto de vista da contextualização histórica da instituição onde foi realizado o estágio, bem como são apresentados o projeto educativo, o regulamento interno, enquadramento legislativo e normativo, a estrutura organizacional, a caracterização da escola e da comunidade educativa e, com um foco mais particular, o programa da disciplina de viola d’arco e de naipe.

Relativamente ao segundo capítulo, a prática educativa supervisionada é o foco principal. Ao longo deste ano de estágio acompanhei o trabalho de quatro alunos da professora Hazel Veitch, bem como a sua classe de naipe de violas. Neste capítulo, é estabelecida uma descrição de cada aluno tendo em conta o seu perfil e o seu percurso de aprendizagem. É descrito o processo de preparação das aulas, da sua planificação e análise das competências pedagógicas e também a dinâmica de ensino durante as aulas supervisionadas.

O último capítulo é referente ao Projeto de Intervenção. De acordo com o regulamento de mestrado em ensino de música na ESMAE, o mestrando deverá realizar um projeto de intervenção ou projeto de investigação. Após conhecer o CMP, os seus alunos e a professora cooperante considero que a opção mais adequada seria a elaboração de um projeto de intervenção relacionado com a criatividade. Através deste poder-se-ia, de uma forma fluente e agradável, desenvolver algumas competências artísticas que, na minha opinião, muitas vezes ficam esquecidas na rotina académica. Neste projeto foram trabalhados aspetos relativos à relação dos alunos com o instrumento, com a música e com

o momento de apresentação pública, resultando num *Concerto Consertado* acompanhado por um “Álbum” onde estão registadas as ideias criativas dos alunos.

I Guião de Observação da Prática Musical

1 Introdução

Reconhecido pelo seu notável percurso histórico e assumindo grande relevância no panorama do Ensino Artístico Especializado da Música, o Conservatório de Música do Porto (CMP) representa uma instituição pertinente para a realização da minha Prática Educativa Supervisionada e consecutivo Projeto de Intervenção.

Ao longo deste primeiro capítulo, é referido o percurso histórico do CMP, desde o projeto da sua criação até aos dias de hoje, apresentada toda a sua estrutura organizacional, nomeadamente expondo os normativos legais em que este se enquadra, o Projeto Educativo (PE) e o Regulamento Interno (RI) e, num cenário mais particular, apresenta-se o programa da disciplina de viola d'arco, com as matrizes das provas de avaliação, os critérios de avaliação da disciplina, os conteúdos programáticos e as competências de cada ciclo de ensino. Por fim, faz-se uma caracterização e contextualização da escola e de toda a sua comunidade educativa.

2 Contextualização Histórica

O Conservatório de Música do Porto surgiu como consequência de uma necessidade crescente de uma instituição pública de ensino da música na cidade do Porto, à semelhança do que aconteceu em Lisboa em 1835 com a criação do Conservatório Nacional. Perante esta lacuna, surgem em finais do séc. XIX propostas relevantes para a sua criação, sendo o Professor Ernesto Maia uma figura notável no que toca aos ideais base para a criação do Conservatório. No entanto, só mais tarde em 1911, com o pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo se desenvolvem um conjunto de iniciativas que viriam a culminar na criação do Conservatório.

Em maio de 1917 é constituída uma Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto responsável por estudar e organizar a implementação de um Conservatório na cidade, sendo que em julho do mesmo ano essa proposta é aprovada pelo Senado da Câmara Municipal do Porto.

Instalado no número 87 da Travessa do Carregal, o Conservatório de Música do Porto iniciou assim o seu funcionamento no ano letivo de 1917/1918, tendo sido inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917 sob a direção de Moreira de Sá e subdireção de Ernesto

Maia, ambos indicados pelo Conselho Escolar e aprovados pela Câmara Municipal do Porto. Faziam parte do corpo docente fundador: Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luiz Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Nesse ano, o Conservatório contava com 339 alunos matriculados em diferentes cursos desde piano, canto, violino, viola d'arco, sopros e composição.

Até abril de 1974, a direção do Conservatório de Música do Porto esteve a cargo das seguintes personalidades: Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luiz Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Atualmente, o CMP é dirigido pelo Diretor António Moreira Jorge.

Dada a crescente afluência de alunos e conseqüente reorganização e ampliação do Conservatório, este tem sido alvo de mudanças de instalações ao longo dos anos. Em 1975, ocupou um palacete municipal outrora pertencente à família Pinto Leite, no número 13 na Rua da Maternidade.

Desde 15 de setembro de 2009, o conservatório está situado na Praça de Pedro Nunes num edifício recuperado pelo arquiteto Manuel Fernandes Sá. As instalações do CMP oferecem salas equipadas com isolamento acústico adaptadas ao ensino ministrado e adaptadas aos diferentes ciclos, uma biblioteca, equipamentos de som e luz, um auditório e um estúdio de gravação. Para além destes, existem ainda espaços próprios para o conselho diretivo, serviços administrativos, salas de professores, gabinetes de departamentos, espaços para o pessoal não docente e também espaços de convívio.

O Conservatório reúne também importantes espólios do mundo artístico, coletando partituras, instrumentos, obras de arte, livros e documentação variada de personalidades como Guilhermina Suggia, Moreira de Sá, Cláudio Carneyro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, entre outros. Atualmente, o Conservatório tem reunido esforços para a construção de um arquivo de registos sonoros e imagem.

Ao longo dos anos, o CMP tem colaborado com inúmeras instituições e entidades, das quais resultam diversos protocolos, projetos e iniciativas. Entre as instituições, salientam-se: Casa da Música, Fundação Engenheiro António de Almeida, Paróquia de Cedofeita, Câmara Municipal do Porto, Junta de Freguesia, Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto, BPI, Coliseu do Porto, Museu Romântico, Orquestra do Norte, Banda Sinfónica Portuguesa, escolas públicas do ensino vocacional, ESMAE, ESE, Universidade Católica, Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget e outras escolas de ensino artístico.

A missão deste estabelecimento de ensino pode dividir-se em dois eixos principais: por um lado, pretende assegurar o prosseguimento de estudos com vista à profissionalização, garantindo aos seus alunos uma formação de excelência (ou seja, ir para além da integração da música no currículo do indivíduo como parte essencial da sua formação, orientando-o também para o prosseguimento de estudos especializados na área); por outro lado, pretende procurar soluções e estratégias para os diferentes problemas sentidos no ensino artístico especializado da música.

3 Estrutura organizacional do Conservatório de Música do Porto

3.1 Enquadramento Legislativo e Normativo

O CMP é uma escola pública do ensino especializado da música que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo (1º ao 4º ano de escolaridade) até ao final do ensino secundário, ministrando o Curso de Iniciação Musical, o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. Relativamente à opção de Curso Livre, a oferta educativa do CMP alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Curso de Acordeão e ao Curso de Bandolim (variante Música Tradicional).

Parte do enquadramento legislativo e demais modelos de organização e funcionamento estão definidos na legislação publicada pelo Ministério da Educação, nomeadamente nas Portarias nº 243-B/2012 de 13 de agosto e Portaria nº 225/2012 de 30 de julho. Os cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto estão enquadrados na legislação criada para o Conservatório Nacional de Lisboa, nomeadamente com o Decreto-Lei nº 5.546 de 9 de maio de 1919 e o Decreto-Lei nº 18.881 de 25 de setembro de 1939.

Em 1983, com o Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho, deu-se início a uma reestruturação do Ensino da Música, em que se constituíram as seguintes linhas gerais: inserção deste tipo de ensino no esquema geral para os diferentes níveis de ensino, criação de áreas vocacionais da música integradas no ensino regular (básico e secundário) e integração no ensino superior politécnico. Foram também abolidos os cursos superiores ministrados nos Conservatórios de Lisboa e Porto.

O CMP é parcialmente enquadrado na legislação que regulamenta o funcionamento das escolas públicas, mas também pelo documento “Lei de Bases do Sistema Educativo”

por Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de novembro, que estabelece a organização de todo o sistema de educação artística.

3.2 Projeto Educativo e Regulamento Interno

Os princípios orientadores e objetivos essenciais do Conservatório de Música do Porto estão delineados em dois documentos fulcrais, sendo eles o Projeto Educativo e o Regulamento Interno. No Projeto Educativo está determinada a missão do CMP, ditando quais os seus princípios e valores, a sua visão e os objetivos em que esta se baseia, expondo também de que forma essa mesma missão é operacionalizada e avaliada, nomeadamente ao nível da sua organização escolar (oferta educativa, instrumentos ministrados, planos de estudos, atividades de complemento e enriquecimento curricular, parcerias e protocolos). Relativamente ao segundo documento, nele estão explanados os diferentes órgãos de gestão do CMP e delineadas as funções inerentes a cada um deles, que devem colaborar entre si visando um contínuo aperfeiçoamento do Conservatório.

A Direção é atualmente composta pelo Diretor António Moreira Jorge. São parte constituinte do CMP mais três órgãos de gestão, sendo o Conselho Administrativo formado pelo Diretor e Subdiretor e o chefe dos serviços administrativos, o Conselho Geral constituído por 21 elementos, que aprovam o Regulamento Interno e o Projeto Educativo, assim como o Conselho Pedagógico, constituído pelo Diretor, pelos Coordenadores dos diferentes departamentos e pelos Diretores de Turma.

3.3 Matrizes e Conteúdos programáticos da disciplina de Viola d'arco

No que diz respeito ao programa da disciplina de viola d'arco do CMP, as competências, a avaliação, os conteúdos mínimos e as matrizes das provas de avaliação para cada ano/grau são em seguida apresentadas.

De acordo com o programa da disciplina, é realizada uma avaliação sumativa/global no final de cada ano letivo, desde o 3º ano (Curso de Iniciação) ao 12º ano/8º Grau (Curso Secundário).

Avaliação contínua

É feita avaliação sumativa ao fim de cada período e no final de cada ano letivo. A classificação é expressa para o 1º ciclo de uma forma qualitativa (Insuficiente, Suficiente, Bom e Muito Bom), para o 2º e 3º ciclo numa escala de 1 a 5, para o secundário numa escala de 0 a 20 valores e é um somatório ponderado dos vários parâmetros de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua.

A **avaliação contínua** não se restringe apenas à sala de aula, abrange ainda outros contextos escolares e extra escolares; assim, a realização das provas de avaliação, a participação em audições, concertos, masterclasses, concursos e outros projetos por parte dos alunos são fatores importantes a ter em conta no processo de avaliação.

Os alunos deverão participar pelo menos numa audição por período.

Os critérios específicos de avaliação de viola d'arco são os que estão definidos para o grupo de cordas friccionadas, e que se anexam neste documento.

Provas de avaliação

1. As provas finais/globais de viola d'arco realizam-se no final do ano letivo do 3ºano ao 12ºano/8ºgrau.
2. As provas finais têm a ponderação de 25% na avaliação final. No 4ºano e 6ºano/2ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 25% na avaliação final. No 9ºano/5ºgrau e 12ºano/8ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 30% e 50% respetivamente na avaliação final.
3. Estas provas são obrigatórias para todos os alunos.
4. Os júris devem ser constituídos preferencialmente por um mínimo de três professores. Os júris das provas do 4ºano, 6º ano, 9ºano e 12ºano serão constituídos obrigatoriamente por um mínimo de três professores.
5. As matrizes das provas são cotadas de 0 a 200 pontos e as respetivas classificações expressam-se da seguinte forma:

Nível Básico: Mau (0 a 19%), Insuficiente (20% a 49%), Suficiente (50% a 69%), Bom (70% a 89%) e Muito Bom (90% a 100%).

Nível Secundário: numa escala de vinte valores.

Critérios de avaliação para as provas de avaliação

- Segurança de execução;
- Afinação;
- Segurança rítmica;
- Domínio do estilo e do carácter do repertório;
- Sentido de frase e criatividade;
- Qualidade da sonoridade;
- Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical (dinâmica, timbre, articulação, pulsação, ataque);
- Domínio da técnica da mão esquerda;
- Domínio da técnica do arco;
- Memória;
- Postura corporal e instrumental;
- Capacidade performativa;
- Força interpretativa;
- Dificuldade do programa.

1º Ciclo

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

1. Competências

- Desenvolver o interesse pela música e pela viola d'arco;
- Desenvolver o sentido rítmico e a musicalidade;
- Desenvolver a aquisição de uma correta posição e colocação de ambas as mãos, evitando posturas erradas e tensões/contrações musculares;
- Desenvolver progressivamente a iniciação à notação musical, começando por explorar as cordas soltas;

- Introdução da clave de dó;
- Desenvolver progressivamente a aquisição dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco;
- Interpretar peças elementares, com acompanhamento de piano;
- Identificar harmonias e melodias;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva em relação à afinação;
- Adquirir gradualmente uma técnica de mão direita que confira segurança e clareza sonora;
- Reforçar a autoconfiança através do domínio dos princípios básicos de execução;
- Desenvolver a memória musical;
- Relacionar a leitura da escrita musical com o resultado sonoro pretendido e o domínio técnico do instrumento;
- Desenvolver gradualmente a prática instrumental com a interpretação de estudos e peças adequados a este nível de ensino.

2. Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

1º Ano e 2º Ano do 1º Ciclo

Aquisição dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco

1. Colocação do instrumento;
2. Mão direita:
 - Assimilação dos movimentos relativos ao trabalho das duas metades do arco;
 - Uniformidade sonora;
 - Mudanças de arco;
 - Noções de peso e de contacto com a corda;
 - Mudanças de corda;
 - Velocidades do arco;
 - Descontração muscular;

- Ângulo que o arco forma com a corda;
 - Escolha da zona de contato;
 - Início do som;
 - Movimento do arco e correção dos seus desvios;
 - Desenvolver a capacidade de coordenar os movimentos do arco com os movimentos da mão esquerda;
3. Mão esquerda:
- Papel dos dedos enquanto apoio e sua atividade fundamental na descontração muscular;
 - Colocação dos dedos e principais formas de movimento;
 - Independência nos dedos vizinhos;
 - Estabilização da posição- afinação;
4. Capacidade de autocorreção baseada numa educação auditiva progressiva;
5. Apresentação pública da sua aprendizagem.

1º ANO / 1º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos;

Duas escalas maiores ou menores em 1 oitava com os respectivos arpejos;

Três peças.

2º ANO/ 2º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos;

Duas escalas maiores ou menores em 1 oitava com os respectivos arpejos;

Quatro peças e/ou estudos.

3º Ano e 4º Ano do 1º Ciclo

Aquisição/desenvolvimento dos procedimentos básicos da técnica da viola d'arco

1. Colocação do instrumento;
2. Mão direita:
 - Assimilação dos movimentos relativos ao trabalho das duas metades do arco;
 - Uniformidade sonora;
 - Mudanças de arco;
 - Noções de peso e de contato com a corda;
 - Mudanças de corda;
 - Velocidades do arco;
 - Descontração muscular;
 - Ângulo que o arco forma com a corda;
 - Escolha da zona de contato;
 - Início do som;
 - Movimentos de braço, antebraço, pulso e dedos na utilização de parte ou da totalidade do arco;
 - Condução do arco e correção dos seus desvios;
 - Funções dos dedos no processo de passagem do arco na corda;
 - Distribuição do arco;
 - Desenvolver a capacidade de coordenar os movimentos do arco com os movimentos da mão esquerda.
3. Mão esquerda:
 - Desenvolvimento da independência dos dedos;
 - Preparação e colocação dos dedos de forma a conseguir mudanças de uma corda para outra;
 - Manutenção da posição - afinação;

- Desenvolvimento da velocidade;
 - Independência do polegar.
4. Capacidade de autocorreção baseada numa educação auditiva progressiva;
 5. Apresentação pública da sua aprendizagem.

3º ANO/ 3º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos;

Duas escalas maiores ou menores em 1 oitava com os respetivos arpejos;

Dois estudos;

Quatro peças.

Prova Final - 3º ano

Uma peça	100 pontos
Um estudo ou uma peça	100 pontos
Total	200 pontos

4º ANO/ 4º PREPARATÓRIO

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos;

Duas escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos;

Dois estudos;

Quatro peças.

Prova Final - 4º ano

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo	50 pontos
Um estudo ou uma peça	75 pontos
Uma peça	75 pontos
Total	200 pontos

2º Ciclo

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

5ºANO / 1ºGRAU

Competências

- Ser capaz de pegar na viola d'arco com uma postura corporal correta;
- Ser capaz de utilizar corretamente o arco;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas;
- Dominar a primeira posição da mão esquerda e afinar bem na primeira posição;
- Ser capaz de coordenar ambas as mãos;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos;

Duas escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos;

Três estudos;

Três peças.

Prova Final – 5º ano/1º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça	100 pontos
Total	200 pontos

6ºANO / 2ºGRAU

Competências

- Ser capaz de utilizar corretamente o arco;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Dominar a primeira posição da mão esquerda;
- Ser capaz de afinar bem na primeira posição;
- Ser capaz de interpretar as peças, fazendo dinâmicas e um fraseado adequado;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos;

Três escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos;

Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior;

Três peças.

Prova Global - 6º ano/2º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça	100 pontos
Total	200 pontos

3º Ciclo

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

7ºANO / 3ºGRAU

Competências

- Conhecer e trabalhar a terceira posição;
- Realizar mudanças de posição;
- Ser capaz de afinar bem na terceira posição;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Conhecer os golpes de arco *détaché*, *staccato* e *legato*;
- Conhecer e trabalhar *vibrato*;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos e do *vibrato*;

Três escalas maiores ou menores em 2 oitavas com os respetivos arpejos;

Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior;

Três peças de estilos diferentes.

Prova Final – 7º ano/3º grau

Uma escala em duas oitavas com o respetivo arpejo	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça	100 pontos
Total	200 pontos

8ºANO / 4ºGRAU

Competências

- Conhecer e trabalhar a meia posição, a segunda, a quarta e a quinta posição da mão esquerda;
- Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;
- Ser capaz de afinar bem nestas posições;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;
- Ter progressivamente maior domínio das técnicas do *détaché*, do *staccato* e do *legato*;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Exercícios técnicos e do *vibrato*;

Três escalas maiores ou menores em 3 oitavas com os respetivos arpejos;

Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior;

Três peças de estilos diferentes.

Prova Final – 8º ano/4º grau

Uma escala em três oitavas com o respetivo arpejo	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça	100 pontos
Total	200 pontos

9ºANO / 5ºGRAU

Competências

- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;
- Ser capaz de combinar os vários golpes de arco estudados;
- Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

9ºANO / 5ºGRAU

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Três escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas;

Quatro estudos de carácter diferente dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior;

Duas peças de estilos diferente;

O 1º ou o 2º e o 3º andamento de um concerto ou o 1º e 2º ou o 3º e 4º andamento de uma Sonata dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.

Prova Global – 9º ano/5º grau

Uma escala maior e as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos na extensão de três oitavas.	25 pontos
Dois estudos (de preferência de dois métodos diferentes e de carácter diferente).	70 pontos
Uma peça baseada nos objetivos e conteúdos do 5º grau ou de nível igual ou superior.	35 pontos
Concerto (o 1º ou o 2º e o 3º andamentos) Sonata (o 1º e 2º ou o 3º e 4º andamentos)	70 pontos
Total	200 pontos

NÍVEL SECUNDÁRIO - Prova de acesso ao 10º Ano / 6º Grau

Programa	Pontuação
1 Uma escala maior e as relativas menores ou homónimas (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos na extensão de três oitavas.	25 Pontos
Dois estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior (de preferência de dois métodos diferentes).	70 Pontos
Uma peça baseada nos objetivos e conteúdos do 5º grau ou de nível igual ou superior.	35 Pontos
O 1º ou o 2º e ou 3º andamento de um concerto ou o 1º e 2º ou o 3º e 4º andamentos de uma Sonata das indicados no programa ou de nível igual ou superior	70 Pontos
Total	200 Pontos

Secundário

Competências, Conteúdos Mínimos e Matrizes das Provas de Avaliação

10ºANO / 6ºGRAU

Competências

- Conhecer e trabalhar cordas dobradas como terceiras, sextas e oitavas;
- Desenvolver progressivamente a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Ser capaz de executar corretamente acordes;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Desenvolver o *vibrato*;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

10ºANO / 6ºGRAU

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Duas escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas;

Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior;

Duas peças;

O 1º ou o 2º e o 3º andamento de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.

Prova Final – 10º ano/6º grau

Uma escala em três oitavas, maior ou menor, com o respetivo arpejo e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as na extensão de duas oitavas.	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça ou 1º ou o 2º e o 3º andamento de um concerto	100 pontos
Total	200 pontos

11º ANO/7ºGRAU

Competências

- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);
- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Ter uma afinação segura;
- Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica.

11º ANO/7º GRAU

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Duas escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas;

Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior;

Um andamento de uma Suite (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach;

Uma peça;

O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.

Prova Final 11º ano/7º grau

Uma escala em três oitavas, maior ou menor, com o respetivo arpejo e uma escala (a mesma ou outra) em 3as, 6as e 8as na extensão de duas oitavas	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça ou um andamento de uma Suíte (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach ou 1º ou o 2º e o 3º andamento de um concerto	100 pontos
Total	200 pontos

12º ANO/8º GRAU

Competências

- Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- Ser capaz de executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);

- Desenvolver as técnicas do *détaché*, do *staccato*, do *legato*, do *spiccato* e do *martelé*;
- Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco;
- Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão da viola;
- Conhecer e trabalhar harmónicos naturais e artificiais;
- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;
- Conhecer e saber interpretar diferentes formas e estilos musicais;
- Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;
- Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística;
- Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica;
- Conhecer o repertório e literatura essencial da viola;
- Demonstrar uma atitude performativa em palco.

12º ANO/8º GRAU

CONTEÚDOS MÍNIMOS

Duas escalas maiores com as relativas ou as homónimas menores (melódica e harmónica) com os respetivos arpejos em 3 oitavas e uma escala em 3as, 6as e 8as em 2 oitavas;

Três estudos de carácter diferente dos indicados no programa, ou de nível igual ou superior;

Dois andamentos de uma Suíte (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach;

Duas peças de estilos diferentes;

O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.

Prova Global – 12º ano/8º grau

Programa	Pontuação
Um estudo baseado nos objetivos e conteúdos do 8º grau, ou de nível igual ou superior	20 pontos
Dois andamentos de uma Suite (para violoncelo solo), Sonata ou Partita (para violino solo) de J.S.Bach	60 pontos
Duas peças contrastantes baseadas nos objetivos e conteúdos do 8º grau ou de nível igual ou superior	60 pontos
O 1º ou o 2º e o 3º and. de um concerto baseado nos objetivos e conteúdos do 8º grau ou de nível igual ou superior	60 pontos
Total	200 pontos

Critérios de avaliação

Segurança de execução;

Domínio do estilo e do carácter do repertório;

Sentido de frase;

Qualidade da sonoridade;

Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical (afinação, mudanças de posição, dinâmica, timbre, vibrato, golpes de arco, articulação, pulsação);

Criatividade;

Memória;

Postura corporal e instrumental;

Capacidade performativa e dificuldade do programa.

Grupo de Cordas Friccionadas (Contrabaixo, Viola d'arco, Violino e Violoncelo)

1º Ciclo

Ponderação dos Critérios Específicos de Avaliação Contínua		
Saber estar 20%	Assiduidade e pontualidade	4%
	Interesse e empenho	4%
	Participação e cooperação	4%
	Relacionamento com o professor e com os colegas	4%
	Responsabilidade pela apresentação do material necessário na sala de aula	4%
	Subtotal	20%
Saber/saber fazer 80%	Estudo individual e trabalho de casa	20%
	Aquisição e aplicação das competências, dos conteúdos e das orientações metodológicas específicas, definidas para os diferentes anos da disciplina de instrumento	60%
Total		100%
Classificação	Mau, Insuficiente, Suficiente, Bom, Muito Bom	

Avaliação Final: 3º ano e 4º ano	Períodos		
	1º	2º	3º
Avaliação Contínua	100%	100%	75%
Prova Final / Global	-	-	25%

2º e 3º Ciclos

Ponderação dos Critérios Específicos de Avaliação Contínua		
Saber estar 15%	Assiduidade e pontualidade	3%
	Interesse e empenho	3%
	Participação e cooperação	3%
	Relacionamento com o professor e com os colegas	3%
	Responsabilidade pela apresentação do material necessário na sala de aula	3%
	Subtotal	15%
Saber/saber fazer 85%	Estudo individual e trabalho de casa	20%
	Aquisição e aplicação das competências, dos conteúdos e das orientações metodológicas específicas, definidas para os diferentes graus da disciplina de instrumento	65%

Avaliação Final	Períodos		
	1º	2º	3º
Avaliação Contínua	100%	100%	75%
Prova Final	-	-	25%
Nota: no 6ºano/2ºgrau e no 9ºano/5ºgrau realiza-se uma prova global respetivamente com a ponderação de 25% e 30% na avaliação final.			

Secundário

Ponderação dos Critérios Específicos de Avaliação Contínua		
Saber estar 10%	Assiduidade e pontualidade	2%
	Interesse e empenho	2%
	Participação e cooperação	2%
	Relacionamento com o professor e com os colegas	2%
	Responsabilidade pela apresentação do material necessário na sala de aula	2%
	Subtotal	10%
Saber/saber fazer 90%	Estudo individual e trabalho de casa	20%
	Aquisição e aplicação das competências, dos conteúdos e das orientações metodológicas específicas, definidas para os diferentes graus da disciplina de instrumento	70%

Avaliação Final	Períodos		
	1º	2º	3º
Avaliação Contínua	100%	100%	75%
Prova Final (10º ano e 11º ano)	-	-	25%
Nota: no 12ºano realiza-se uma prova global com a ponderação de 50% na avaliação final.			

Apesar da prática educativa supervisionada ter sido realizada na classe de viola d'arco e de naípe, segundo a pesquisa realizada no CMP, naípe não possui um programa com matriz e os conteúdos programáticos como a disciplina de viola d'arco. Assim, em conjunto com a professora Hazel foi delineado um conjunto de conteúdos para a minha prática como estagiária na disciplina de naípe. É importante salientar que esta disciplina faz parte de um conjunto de disciplinas denominadas de Música de Conjunto. Os conteúdos delineados estão apresentados na planificação da aula supervisionada – nº 1 no capítulo II deste trabalho.

4 Caracterização da Escola e da Comunidade Educativa

Situado no centro da cidade e atuando na vida cultural de toda a região, o Conservatório de Música do Porto regista uma afluência alargada também para os municípios vizinhos, contando com alunos de 45 municípios diferentes (maioritariamente do grande Porto).

Dado o vasto número de alunos que anualmente tentam o seu ingresso no Conservatório, em anos recentes procurou-se criar novas formas de organização e de oferta formativa, nomeadamente com a abertura da frequência a outros regimes de ensino: regime integrado e regime articulado. Contudo, as matrículas no regime supletivo continuam a ser muito significativas, conseqüentes do facto da maior parte dos alunos do Conservatório viverem fora da cidade, optando assim por este regime de ensino como a solução mais adequada à gestão do seu horário e currículo. Assim, o CMP oferece aos seus alunos três regimes de frequência:

1) Regime Integrado – compreende a frequência das disciplinas de componente geral e componente artística vocacional no mesmo estabelecimento de ensino;

2) Regime Articulado – compreende a frequência das disciplinas de componente geral numa escola de ensino regular com protocolo de parceria com o CMP, onde os alunos frequentam as aulas do ensino artístico especializado;

3) Regime Supletivo – compreende a frequência no ensino especializado da música em simultâneo com o ensino regular (noutra escola de ensino), sem articulação pedagógica.

O Curso de Iniciação pode ser apenas frequentado em regime integrado ou supletivo.

4.1 Corpo Discente

Segundo o seu Projeto Educativo, no ano letivo de 2013/2014, o CMP registava 1053 alunos matriculados nos vários regimes de frequência, desde o 1º ciclo até ao final do ensino secundário (como o CMP possibilita). O intervalo de idades compreendido situava-se entre os 6 e os 23 anos de idade (limite máximo para admissão no Curso Complementar de Canto).

Dessa forma, nesse ano letivo registou-se o seguinte:

- No regime articulado, encontravam-se matriculados 63 alunos, distribuídos pelos vários níveis de ensino (desde o 5º ao 12º ano de escolaridade);
- No regime integrado, encontravam-se matriculados 445 alunos, distribuídos pelos vários níveis de ensino (desde o 1º ciclo até ao término do ensino secundário);
- No regime supletivo, encontravam-se matriculados 545 alunos, distribuídos pelos vários níveis de ensino (desde o 1º ciclo até ao término do ensino secundário).

Constatado o número total de alunos matriculados nos vários regimes de frequência conclui-se três dados importantes:

1. Menor incidência do regime articulado – as matrículas revelaram-se menos significativas e com menor impacto do que têm, por exemplo, em muitas escolas particulares ou academias;

2. Regime integrado já bem contextualizado no Conservatório, com uma grande taxa de incidência;

3. Persistência do regime supletivo – mais 100 alunos matriculados do que no regime integrado, maioritariamente relevantes no nível secundário, o que parece contradizer os critérios adotados no que toca ao financiamento destas escolas.

O grande número que se regista no regime supletivo é consequente do que fora exposto anteriormente: devido ao facto da maioria dos alunos viverem fora da cidade, este regime afigura-se como o mais adequado à gestão do horário e do currículo dos alunos que o integram. A persistência das matrículas em regime supletivo assume também uma importância e um peso significativo na organização e gestão escolar.

Ainda de referir que a admissão aos cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto é realizada através de provas de admissão/afirmação para os diferentes níveis etários e de ensino, seguida de uma seriação de acordo com as aptidões e/ou conhecimentos musicais que os candidatos revelam. O nível socioeconómico das famílias não é relevante para a admissão dos candidatos, no entanto a disponibilidade das mesmas é um fator muito importante, quer no acompanhamento do trabalho individual que todas as disciplinas deste tipo de ensino exigem, quer no acompanhamento dos seus educandos ao CMP e a outros locais onde se realizam as diversas atividades inerentes ao Conservatório, como audições, concertos, provas/exames, concursos, entre outros.

No que toca a apoios socioeducativos, desde o ano letivo 2008/2009 que o CMP os atribui aos alunos matriculados em regime integrado. Para os restantes alunos matriculados nos outros regimes de frequência, esse apoio é prestado pela escola de ensino regular. O Conservatório possibilita ainda o empréstimo de instrumentos, apesar de serem em número insuficiente. Para colmatar esta lacuna e também de forma a conseguir suportar as despesas de reparação dos instrumentos existentes, o Conservatório considera a possibilidade de estabelecer uma taxa de utilização dos mesmos.

4.2 Corpo Docente

Relativamente à situação laboral dos docentes do Conservatório de Música do Porto, até à publicação da Portaria nº 551/09 de 26 de maio, estes eram considerados apenas professores contratados, não tendo, desta forma, um estatuto específico para o ensino vocacional. Isto significa que até então as suas condições laborais eram incertas, sendo admitidos por concurso e sem direito a progressão na carreira. Só a 1 de setembro de 2009 é que professores com mais de dez contratos consecutivos no Conservatório foram integrados no quadro da escola.

De acordo com o PE do CMP, no ano letivo 2013/2014, o corpo docente era constituído por 167 professores distribuídos pelas áreas da formação vocacional e da formação geral. Conhecida a situação profissional dos docentes do Ensino Artístico Especializado da Música, não é de admirar o elevado número de professores contratados em comparação com os professores efetivos do quadro da escola. Relativamente à área da formação vocacional, o Conservatório tinha ao seu serviço 124 professores, sendo que 55 pertenciam ao quadro da escola e os restantes 69 eram contratados. A continuidade pedagógica tem sido garantida, pois alguns docentes demonstram disponibilidade e optam em continuar no CMP, rejeitando outras ofertas de emprego, mesmo que isso se continue a manifestar na incerteza da situação laboral. No caso dos docentes da área da formação geral, o Conservatório contava com 43 professores, sendo que 19 pertenciam ao quadro, 16 pertenciam ao Quadro de Zona Pedagógica e os restantes 8 eram contratados. A nível de docentes de viola, existem 4 professores, sendo eles Susana Cordeiro, Luís Norberto, Hazel Veitch e Beata Costa.

4.3 Corpo Não Docente

Relativamente ao pessoal não docente, a realidade é muito desajustada face às necessidades do Conservatório. Para além de contar com um número muito reduzido de funcionários, agora ainda mais notório face às grandes instalações que o Conservatório ocupa, também a formação e preparação dos mesmos se revela inadequada para o cumprimento e desempenho das suas funções. De acordo com o PE, no ano letivo 2013/2014 o Conservatório contava apenas com 29 funcionários, distribuídos pelos sectores administrativo e operacional. Relativamente ao sector administrativo, este era composto por 6 funcionários, todos eles pertencentes ao quadro da escola.

Em consequência da vinculação administrativa de mais de 20 escolas de música do ensino particular e cooperativo através dos protocolos de paralelismo pedagógico, o Conservatório tem tido a seu cargo a certificação de todos os alunos deste sector da rede escolar, sem que para tal disponha de qualquer reforço de pessoal administrativo, o que acentua ainda mais o problema da falta de pessoal não docente. Relativamente ao sector operacional, este contava com 23 funcionários, 11 deles pertencentes ao quadro da escola e os restantes 12 recrutados na modalidade de Contrato Emprego-Inserção. Dadas as dificuldades inerentes à falta de pessoal não docente, o Conservatório teve não só a necessidade de compensar essa falha com o reforço de pessoal proveniente dos Centros de Emprego, (apesar desta solução se revelar muito precária e instável), mas também de distribuir o pessoal não docente que dispõe pelas diversas áreas e sectores.

4.4 Associação de Pais e Encarregados de Educação

Igualmente fulcral no bom funcionamento do Conservatório de Música do Porto é a Associação de Pais e Encarregados de Educação existente. Estes são representados nos órgãos do Conservatório, contribuindo e colaborando em propostas e concretizações de diversas atividades.

II Prática de Ensino Supervisionada

1 Introdução

A prática educativa supervisionada é o ponto culminante do Mestrado em Ensino da Música. O mestrando pode por em prática todos os conhecimentos adquiridos das diversas unidades curriculares do mestrado, sob a cooperação de um professor experiente no ensino da viola d'arco, no meu caso, e a supervisão de um professor da ESMAE.

Foi um enorme privilégio poder desenvolver esta prática no Conservatório de Música do Porto, tanto por ser uma das instituições mais importantes no panorama do Ensino Artístico Especializado da Música em Portugal como por, a meu ver, reunir as melhores condições ideais para esta prática educativa.

A prática educativa supervisionada inclui a observação de diferentes contextos educativos como desenvolvimento de competências inerentes ao exercício da profissão de docente, sendo que se pressupõe que as minhas próprias práticas docentes sejam reavaliadas e repensadas, uma vez que já me encontro inserida no meio profissional. Sabendo que a conduta de um docente presume permanente uma atitude reflexiva de auto-aperfeiçoamento, procurei na minha prática educativa supervisionada colocar em foco o desenvolvimento das capacidades relacionadas com a interpretação musical.

Tendo em conta que o sucesso do método de ensino na área da música não pode ser analisado à luz de vários fatores dissociados entre si, é por isso aceitável direcionar a atenção para determinadas componentes em deterioramento de outras, em diferentes fases.

Deste modo, em primeiro lugar este capítulo inclui a apresentação tanto da organização da prática educativa, como do planeamento curricular previsto para os alunos que a incorporam. De seguida, introduz-se informações referentes à orientação da mesma e, por fim, uma descrição e conseqüente reflexão das aulas observadas e lecionadas (incluindo também, as aulas supervisionadas).

2 Organização da Prática Educativa

A Prática Educativa Supervisionada foi realizada ao longo do ano letivo 2017/2018 no Conservatório de Música do Porto, durante os 3º e 4º semestres do curso de Mestrado em Ensino da Música ESMAE/ESE e guiou-se pelas diretrizes propostas no Regulamento desta Prática.

Optei pelo CMP para a realização da minha prática educativa não só pela grande reputação que esta instituição assume no panorama musical em Portugal, mas também pela qualidade do seu corpo docente, especialmente na disciplina de viola d'arco. A escolha da Professora Cooperante acabou por ser bastante simples, uma vez que a Professora Hazel Veitch, já me tinha dado algumas aulas de didática ao longo da minha licenciatura e pareceu-me muito interessante o seu método e interação com os alunos.

De forma a conseguir cumprir da melhor forma com o referido Regulamento, foram definidos horários e planos de trabalho com a Professora Hazel Veitch: escolheram-se os alunos com os quais iria estagiar e delineou-se toda a estrutura da minha prática educativa, tendo em conta a calendarização da escola, planificações e opinião da Professora Cooperante. De referir ainda que, das aulas lecionadas, sete foram supervisionadas pelo Professor Jorge Alves. Relativamente a estas, a sua concretização, foi possível nos dias 11 de fevereiro, 26 e 27 de abril e 14 de maio de acordo com a sua disponibilidade do professor.

2.1 Descrição do contexto da prática educativa supervisionada

Inicialmente, a Professora Cooperante fez uma pequena contextualização de cada um dos alunos que eu iria observar e, posteriormente, dar aulas. Depois informou-os sobre a razão da minha presença nas aulas ao longo do ano letivo, destacando a importância que a mesma podia apresentar também no seu desenvolvimento, visto que lhes atribui um maior sentido de responsabilidade e estimula a sua motivação. Ainda que, numa primeira fase fosse evidente algum nervosismo (comportamento natural numa situação deste tipo), os alunos mostraram-se motivados e também recetivos.

3 Organização Curricular

De acordo com o regime de frequência de cada um dos alunos cujas aulas observei e lecionei ao longo da minha prática educativa supervisionada, os princípios de desenho curricular pelos quais se regem são orientados pelas Portarias nº 225/2012 e nº243-B/2012 e apresentam algumas diferenças entre si. Em ambas as portarias estão definidas que, idealmente, o currículo será o mesmo independentemente do regime de frequência dos alunos para o nível de ensino em que estes se inserem, ou seja, regime articulado, integrado e supletivo.

Destaca-se o facto de no Curso Básico de Música, o CMP promove o ensino individualizado de instrumento, mesmo perante a permissividade da legislação, o que parece evidenciar uma escolha ideológica por parte desta instituição que, a meu ver parece ser mais propício a uma aprendizagem musical bem-sucedida. Desta forma, em todos os regimes é proposto duas aulas de viola por semana.

4 Orientação da Prática Educativa

A unidade curricular de Prática Educativa Supervisionada e a elaboração deste relatório contou com a colaboração dos seguintes professores:

- **Professor Supervisor e Orientador** – Professor Jorge Alves – ESMAE

Jorge Alves é professor na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto e membro do Quarteto de Cordas de Matosinhos. Estreou-se como solista com a Orquestra Académica Metropolitana em 1996, no Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém. Desde então tocou a solo com a Orquestra Sinfónica Portuguesa, Sinfonietta de Lisboa, Orquestra Artave, Orquestra de Cordas Esart, Orquestra do Algarve e com a Orquestra Russa Saturnália.

Colabora regularmente com as principais instituições musicais portuguesas e tem tocado nas mais prestigiadas salas do nosso país. Como violista de câmara já tocou ao lado de António Saiote, Paulo Gaio Lima, Pedro Burmester, Gerardo Ribeiro, Xavier Gagnepain, António Rosado, Miguel Borges Coelho, Nuno Pinto, Yuri Nasushkin, Igor Sulyga, Stefan Popov e Ana Bela Chaves. Fora do país apresentou-se em Espanha, França, Alemanha, Escócia, Inglaterra, Suíça, Itália, Holanda, Eslovénia, Bélgica, Brasil, Rússia e

China. Para além de uma atividade intensa em música de câmara, Jorge Alves dedica uma especial atenção à criação musical contemporânea, tendo já realizado dezenas de estreias.

Ao longo do seu percurso académico estudou regularmente com os professores Carlos Carneiro, António Soares, José David, Valentin Pretrov, Ryszard Wóycicki, Barbara Friedhoff, Anabela Chaves, Tibor Varga e Bruno Giuranna. Foi laureado em Viola e Música de Câmara no Prémio Jovens Músicos – RDP, nas classes Solista e Música de Câmara, no Concurso Internacional da Academia de Sta. Cecília em Portogruaro (Itália) e no Concurso Internacional de Música de Câmara de Alcobaça. Em 1997 recebeu uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian para aperfeiçoamento artístico que lhe permitiu estudar sucessivamente na Escola Superior de Música de Sion (Suíça) e na Academia Walter Stauffer em Cremona (Itália).

Jorge Alves é frequentemente convidado a realizar masterclasses de viola e música de câmara em Portugal. Fora do País já orientou masterclasses no Lemmens Institute, Leuven; Universidade de Maastricht, Malta Summer Festival, Conservatório de Cosenza, Festival Campus delle Arti, Bassano Del Grappa, Uiversidade de Santa Maria, Brasil; Conservatório de Antuèrpiã e Conservatório Estatal de Petrozavodsk.

- **Professora Cooperante** – Professora Hazel Veitch – CMP

Hazel Veicht nasceu em 1967 em Manchester, Inglaterra e iniciou a sua aprendizagem no violino aos 5 anos de idade, ocupando 4 anos depois já o lugar de concertino da Orquestra de Jovens da região e posteriormente das Orquestras de Jovens de Trafford, Cheshire e Stockport. Durante este período recebeu vários prémios em concursos regionais de jovens.

Aos 16 anos de idade começa a estudar viola d’arco com Richard Williamson do “Goldberg Ensemble” e da “Manchester Camerata”. Continua os seus estudos na “Kingston University” com Ivo-Jan van der Werff e com o “Medici String Quartet”. Durante este período participou em vários workshops com a “London Sinfonietta” e com o compositor Lutoslawsky entre outros e participou também em cursos de música de câmara na “Lancaster University” e com o “Allegri String Quartet”

De 1986 a 1991 participou na “Dartington International Summer School” na dupla qualidade de membro da Dartington Chamber Orchestra, sob a direcção de Diego Masson e de monitora do curso de música de câmara. Aí teria oportunidade de estudar com Simon

Rowland-Jones, com o “Britten String Quartet”, com o “Brodsky String Quartet” e ainda de trabalhar com Rifka Guiani, com o “Israel Piano Trio” e com Gordon Crosse.

Após a licenciatura com distinção na Kingston University, cursou na London University a pós graduação em estudos orquestrais, que incluía colaborações com a BBC e com Gennadi Rostasvensky, entre outros.

Após completar a pós graduação ficou em Londres dando continuidade aos seus estudos com o “Medici String Quartet” e com Margaret Major, trabalhando com várias orquestras e companhias de ópera por todo o Reino Unido e participou em tournées em Espanha, Grécia e Roménia. Ao mesmo tempo, continuou os seus trabalhos de música de câmara como membro permanente dos quartetos “Debouvoir String Quartet” e “Sigma String Quartet”.

Foi convidada pela Kingston University a lecionar viola d’arco e assumir as funções de “orchestra manager”. Foi professora de Violino e Viola d’arco em escolas municipais de Camdem (ILEA) e Kingston, monitora de instrumentos de cordas das Orquestras de Jovens de Kingston “Kingston Youth Orchestras” e directora da Orquestra de Cordas de jovens com idade inferior a 10 anos, do município de Kingston.

Em 1991 foi convidada a tocar com a Orquestra do Porto da Régie Cooperativa Sinfonia e passaria a membro efetivo em 1992. No mesmo ano foi monitora do naipe de viola d’arco da Orquestra de Jovens Luso-Alemã. Em 1993 foi convidada a lecionar viola d’arco na Escola Profissional de Música do Porto e no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

Hazel Veitch continua a ser membro da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Musica e atualmente ensina viola d’arco no Conservatório de Música do Porto. É membro fundador de direção da Associação Portuguesa da viola d’Arco.

4.1 Caracterização do perfil dos alunos e das classes

No ano letivo de 2017/2018, graças à orientação da professora Hazel Veitch, tive a oportunidade de desenvolver a minha prática pedagógica, ao dar aulas individuais a quatro alunos e de participar em atividades pedagógicas com a classe de naipe de violas. No Anexo I é apresentado o Cronograma das aulas lecionadas e observadas.

De seguida, procederei a uma breve caracterização do perfil dos alunos, abordando aspetos relacionados com o processo de aprendizagem de cada um, e ainda a uma descrição da classe de naipe. A identidade dos alunos não será comprometida tendo os descritos de A, B, C e D.

Aluna A

A Aluna A frequentou, no ano letivo de 2017/2018, o primeiro grau do Curso Básico de Música em regime integrado. No decorrer das aulas, mostrou ser uma aluna bem-disposta, com gosto pelo instrumento musical e pelas aulas. No entanto, a falta de estudo, concentração e foco comprometeu o processo de aprendizagem. Em termos técnico-performativos, a aluna apresentou, por um lado uma certa facilidade ao nível do relaxamento e da postura, mas por outro dificuldades em aprender e memorizar as peças. Nos momentos da performance, audição e provas, ela mostrou-se sempre relaxada, não comprometendo assim os resultados conseguidos nas aulas.

Aluno B

O Aluno B frequentou, no ano letivo de 2017/2018, o nível III do Curso de Iniciação. Começou os seus estudos de música no ano letivo anterior, tendo frequentado as disciplinas de Instrumento, Classe de Conjunto e Formação Musical. De uma forma geral, o aluno mostrou-se dedicado, motivado e bem-disposto, e dispôs desde logo um sólido apoio parental, uma vez que a mãe teve uma participação ativa no estudo diário. Em termos técnico-performativos, o Aluno B deixou transparecer algumas dificuldades ao nível da postura e do relaxamento das mãos, facto que prejudicou o processo de aprendizagem.

Aluno C

O Aluno C, no ano letivo de 2017/2018, frequentou o terceiro grau do Curso de Básico de Música em regime integrado. O Aluno C mostrou gostar muito do instrumento e ter uma grande vontade de evoluir. Em termos técnico-performativos, o aluno mostrou ter grandes facilidades ao nível da agilidade da mão esquerda, ao nível da qualidade sonora, da postura e da noção de afinação. Adicionalmente mostrou uma boa atitude nos momentos de performance. Os resultados positivos e o grande esforço do aluno foram retribuídos com boas classificações nas provas de instrumento e no Concurso Interno de Cordas Friccionadas – Nível C.

Aluna D

A Aluna D frequentou, no ano letivo de 2017/2018, o primeiro grau do Curso Básico de Música em regime integrado, pertencendo à classe da professora Hazel Veitch pelo terceiro ano consecutivo. A Aluna D mostrou ser uma aluna muito motivada, dedicada, estudiosa, metódica e bem-disposta. Em termos técnico-performativos, a aluna apresentou uma evolução significativa ao longo do ano letivo, nomeadamente: agilidade da mão esquerda; qualidade sonora; memorização das peças; noção de afinação e postura. Adicionalmente mostrou uma boa atitude nos momentos de performance. Os resultados positivos e o grande esforço da aluna foram retribuídos com uma boa classificação na prova de instrumento.

Naípe

No ano letivo de 2017/2018, o naípe de violas III contou com oito alunos do primeiro até ao terceiro grau. As aulas tiveram a duração de 45 minutos e foram ministradas pela professora Hazel Veitch. Nas aulas de naípe foi bastante notória a presença de um espírito de colaboração, de amizade e de entreajuda entre os alunos. Em termos técnico-performativos, os elementos do naípe demonstraram responder muito bem à direção e energia da professora, tendo a classe evoluído significativamente em termos de qualidade sonora e afinação.

5 Observações

A observação de diferentes contextos educativos é fulcral para um docente em formação, não só pelo carácter reflexivo, como também pela aprendizagem que dessa ação resulta, constituindo assim uma fonte de inspiração e motivação, onde é possível “demonstrar uma competência, partilhar um sucesso, diagnosticar um problema, encontrar e testar possíveis soluções para um problema, explorar formas alternativas de alcançar os objetivos curriculares, aprender, apoiar um colega, avaliar o desempenho, estabelecer metas de desenvolvimento, avaliar o progresso, reforçar a confiança e estabelecer laços com os colegas” (Reis, 2011, p.12).

Desta forma, mais consciente sobre o comportamento e finalidade intrínseca a este contexto observei as aulas dos quatro alunos durante o ano letivo 2017/2018 em concordância com a Professora Cooperante. No Anexo II estão descritas todas as aulas observadas.

A prática educativa realizada foi feita num ambiente muito positivo, marcado pelo espírito colaborativo e por críticas construtivas. Deste processo, resultou uma ação de observação e reflexão sobre a prática realizada, reforçando ainda mais a minha perceção sobre a importância e mais-valia que tal ato arroga no aperfeiçoamento da minha prática enquanto docente.

Como ferramenta de registo, foi utilizada uma lista de verificação que tem como principal característica a apresentação detalhada de fatores considerados desejáveis, cabendo-me a mim enquanto observadora/estagiária registar e assinalar a presença dos mesmos ao longo das aulas observadas.

A lista de verificação utilizada foi baseada nos modelos formulados na Unidade Curricular de Introdução à Prática Educativa, frequentada no 1º ano deste mestrado, e representa uma síntese do modelo de aula do Professor Cooperante durante o estágio.

Escola: Conservatório de Música do Porto		Disciplina: Viola d'arco e Naípe
Professora Cooperante: Hazel Veitch		Estagiária: Ana Alves
Data: 2017/2018		
Observações		Sim
Sala e Recursos	A sala de aula está bem organizada.	X
	Os equipamentos são utilizados de forma segura.	X
	A aula está organizada de forma a minimizar comportamentos inapropriados.	X
Ensino	A professora evidencia um bom nível de conhecimento do conteúdo que está a ensinar.	X
	A professora tem altas expectativas quanto ao desempenho dos alunos e interage com eles de uma forma que os desafia a evoluir e os mantém concentrados na atividade.	X
	A professora partilha atividades de aprendizagem, apresenta os conteúdos e organiza as tarefas de maneira adequada aos objetivos propostos e às competências e capacidades de cada aluno.	X
	A professora relaciona as atividades com aprendizagens anteriores e futuras.	X
	A estrutura da aula permite uma boa utilização do tempo disponível, garantindo que os alunos estão envolvidos e concentrados nas tarefas o maior tempo possível.	X
	É disponibilizado feedback construtivo e específico aos alunos, reforçando certos comportamentos e ajudando-os a perceber como melhorar e progredir.	X
	Ensina técnicas de estudo de forma explícita.	X
	Cria oportunidades para reforçar a autoestima dos alunos.	X

Ensino	São dadas aos alunos oportunidades de assumirem responsabilidades.	X
	Estimula o pensamento dos alunos.	X
	O desempenho dos alunos é avaliado.	X
	A aula é iniciada e concluída de forma adequada.	X
Aprendizagem	Existem evidências de respeito entre a professora e os alunos.	X
	Os alunos evidenciam uma atitude positiva, envolvendo-se ativamente nas atividades propostas.	X
	Os alunos estão perfeitamente conscientes e informados sobre o que se espera deles.	X
	Existem evidências de aprendizagem dos alunos.	X
	Os alunos participam na sua própria avaliação.	X
Comunicação	A professora estimula a curiosidade e o entusiasmo pela aprendizagem.	X
	A professora explicita os critérios de avaliação de forma clara.	X
	A professora fornece instruções de forma clara.	X
	A professora ouve, analisa e responde aos alunos de forma apropriada.	X

Tabela 1 – Instrumento de registo utilizado para a observação das aulas

6 Aulas lecionadas e supervisionadas

No decorrer deste mestrado, frequentei a Unidade Curricular de Fundamentos da Didática do Instrumento, lecionada pela Professora Sofia Lourenço, onde consegui aprofundar e melhorar os meus conhecimentos, tanto didáticos como técnicos e performativos. De entre os vários ensinamentos passados, foi-me explicada a melhor forma de elaborar e estruturar uma planificação de aula, cujo princípio é a demarcação de estratégias de ensino diferenciadas e adequadas para cada aluno, definindo conteúdos e objetivos específicos para cada um e respeitando o programa e matriz de cada nível de ensino do CMP. Assim, as planificações utilizadas para as aulas lecionadas e supervisionadas seguiram estes princípios estruturais.

No que respeita às metodologias e estratégias aplicadas nas aulas lecionadas e supervisionadas, tive como principal objetivo a articulação e o cumprimento dos objetivos e critérios específicos definidos na matriz da disciplina para o ano/grau em que os alunos se inserem, tentando sempre que possível introduzir exercícios que complementassem esses mesmos objetivos.

Assim, seguem as planificações das sete aulas supervisionadas.

6.1 Planificações das aulas supervisionadas

São apresentadas de seguida as planificações das sete aulas supervisionadas pelo Professor Supervisor, referentes a seis aulas individuais e a uma aula de prática de conjunto (naípe). Esta tarefa foi desenvolvida em conjunto com a professora cooperante e o professor supervisor. Inicialmente apresentei a minha proposta de planificação de aulas aos professores orientadores e, depois de discutidas e adaptadas, resultaram os seguintes documentos.

PLANIFICAÇÃO DA AULA SUPERVISIONADA – Nº 1

Professor Supervisor: Jorge Alves

Disciplina: Naípe de violas d'arco

Tipologia da aula: Conjunto

Duração da aula: 45 minutos + 45 minutos

Classe: Professora Hazel Veitch

Data da aula: 11 de fevereiro de 2018

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Escala e arpejo de Dó maior, numa extensão de duas oitavas, com diferentes articulações.
- 2 Exercício de Concentração.
- 3) Príncipe Igor, Under the Sea, Peer Gynt e Dança Húngara nº5 - Peças a apresentar no concerto do ViolaFest.

OBJETIVOS DA AULA

Objetivos gerais e específicos:

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, utilizando os exercícios, a escala e respetivo arpejo:

- Execução com diferentes articulações, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;

- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente tendo em conta a zona do arco em que o chefe de naipe está a tocar;

- Aperfeiçoar aspetos como a afinação, qualidade e projeção sonora, com o objectivo de procurar um som de grupo coeso;

- Desenvolver o som de grupo;

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica, interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento:

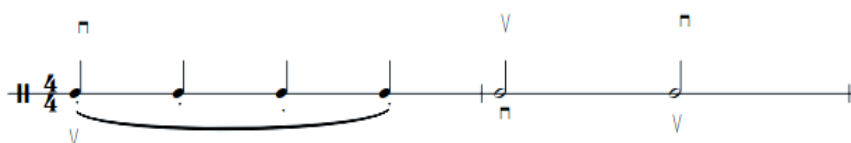
- Desenvolver o sentido de autocorreção e afinação ouvindo sempre com atenção todos os colegas de naipe;

Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual em prol do conjunto de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico;

SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) Escala e arpejo de Dó maior, na extensão de duas oitavas (15 min) – executar a escala de modo a que todos consigam verificar o uso correto do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir bem a afinação de cada nota, sempre que possível utilizando as cordas soltas. O mesmo procedimento deverá ser aplicado ao arpejo. Para fortalecer o domínio da mão direita e a distribuição de forma igual entre todos os elementos do naipe, será feito o seguinte exercício na escala:



2) Exercício de Concentração (15 min) – Será feito um círculo com todos os alunos. Utilizando a escala de Dó maior cada um tocará uma nota seguindo a ordem dos ponteiros do relógio. Sempre que um aluno errar, a escala será iniciada pelo aluno seguinte até ficar apenas um aluno.

3) Príncipe Igor, Under the Sea, Peer Gynt e Dança Húngara nº5 (40 min) – Será feita uma breve contextualização sobre os compositores e as obras a interpretar. Far-se-á de seguida

um trabalho de rápida assimilação das dedilhações propostas em passagens específicas, usando a repetição como metodologia e estratégia para uma aprendizagem automática e bem-sucedida. Ter-se-á também em conta aspetos como afinação, contrastes dinâmicos, uso de diferentes tipos de *vibrato* de acordo com o carácter e fraseado, controlo e divisão do arco, qualidade e projeção sonora. Todas as peças serão estudadas lentamente. 20 Minutos antes de a aula terminar serão feitos 5 minutos de exercícios de relaxamento corporal. Nos últimos 15 minutos da aula serão interpretadas todas as obras do concerto ao andamento final com o objetivo de simular a apresentação final para melhorar a postura do chefe de naipe e para que cada um fique com noção do que ainda pode e deve melhorar.

RECURSOS

8 Violas e respetivos arcos| Afinador e metrónomo | 8 Almofadas | Lápiz e borracha | 4 Estantes| Resina | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos.

DESCRIÇÃO DA AULA E FEEDBACK DO PROFESSOR SUPERVISOR

A aula decorreu conforme planeado. No final do primeiro tempo, o professor supervisor indicou que seria melhor dar atenção à sensação de tempo em conjunto e alertou para uma maior consciência sobre os colegas e sobre a ideia de música de conjunto. As indicações foram tidas em consideração e aplicadas no segundo tempo letivo, para além de uma maior atenção à motivação musical e ao fraseado, sendo que os resultados foram imediatos. Desta forma percebi que nas aulas de conjunto se deve, de alguma forma, criar um afastamento das dificuldades e tentar motivar através do foco em parâmetros musicais mais importantes, como pulsação de grupo e fraseado. Os aspetos relacionados com a afinação e articulação evoluíram automaticamente e assim se conseguiu um melhor nível artístico.

PLANIFICAÇÃO DA AULA SUPERVISIONADA – Nº 2

Professor Supervisor: Jorge Alves

Disciplina: Instrumento – Viola d'arco

Nome do aluno: Aluna A

Curso/Grau: 1º Grau / 5º ano

Regime de Frequência: Integrado

Tipologia da aula: Individual

Duração da aula: 45 minutos

Classe: Professora Hazel Veitch

Data da aula: 23 de abril de 2018

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1) Escala e arpejo de Sol maior e menor - harmónica, numa extensão de duas oitavas, com diferentes articulações.

2) Friedrich Seitz - Student Concerto No.2, Op.13 - 1º andamento.

OBJETIVOS DA AULA

Objetivos gerais e específicos:

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, nomeadamente utilizando alguns exercícios nas escalas e respetivos arpejos:

- Execução com diferentes articulações, conciliando várias técnicas de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade de som, projeção sonora, entre outros.

Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução da peça proposta:

- Ler a obra na íntegra, de modo a consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseado, uso e divisão de arco, contrastes dinâmicos, uso de diferentes articulações em momentos específicos;

- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, aplicando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que toca ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Concretizar um estudo individual focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) Escala e arpejos de Sol maior e menor (15 min) - harmónica, numa extensão de duas oitavas – executar a escala de modo a que consiga verificar o uso correto do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir bem a afinação de cada nota. Deverá ser executada das seguintes maneiras:

1º passo – 1 nota por arco | 2º passo – 2 notas por arco | 3º passo – 4 notas por arco |

4º passo – 8 notas por arco (este 4º passo só é realizado na escala maior)

Será depois pedido à aluna que execute a passagem das mudanças de posição, utilizando as “notas de apoio” que deverão ser estudadas de modo particular, para que a aluna consolide as mudanças de posição e domine tecnicamente as passagens. Será estudado separadamente o movimento do “baloço”, que se verifica na passagem da mudança da 1ª posição para a 3ª posição. Este movimento consiste na rotação e subida da mão esquerda, auxiliando-se um pouco do cotovelo esquerdo para conseguir finalizar a subida da escala. A aluna deverá partir da nota fá# (1ª posição, dedo 2 na corda ré) para a nota sol (3ª posição, dedo 1 na corda ré). Sempre que se justifique, a afinação das notas será comparada com as cordas soltas. O mesmo procedimento deverá ser aplicado ao arpejo. Observar também o movimento do “bloco” (mão, polegar, pulso e braço) sempre que executa uma mudança de posição.

2) Friedrich Seitz - Student Concerto No.2, Op.13 - 1º andamento (30 min) – Consolidação dos cc. 29 até 50 e cc. 71 até 78 desenvolvendo um trabalho focado na assimilação da dedilhação proposta, usando a repetição como metodologia e estratégia para uma aprendizagem bem-sucedida. Após o aperfeiçoamento destes compassos, será feita uma

abordagem mais geral tendo em conta aspetos como rigor da afinação e autocorreção, dinâmicas, colocação dos dedos da mão esquerda em todos os padrões propostos, mudanças de posição, domínio do arco (controlo, divisão) e diferentes tipos de articulação.

RECURSOS

Viola e respetivo arco | Telemóvel | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

DESCRIÇÃO DA AULA E FEEDBACK DO PROFESSOR SUPERVISOR

A aula correu como planeado. Percebeu-se bem a importância de trabalhar aspetos musicais, nomeadamente ritmo e sonoridade num contexto de exercício. Desta forma, há um melhor aprofundamento de cada parâmetro e ao mesmo tempo o desenvolvimento de vocabulário e competências técnicas que poderão ser usadas no estudo do repertório. A Aluna A mostrou capacidade para ultrapassar a sua maior dificuldade na expressividade, dinâmicas e fraseio do concerto embora, em algumas situações e apesar da insistência e algum tempo despendido, não ter conseguido superar algumas dificuldades com a dinâmica. No período de reflexão sobre a aula com o professor supervisor, percebi que muitas vezes não chega estar a exigir uma dinâmica específica ao aluno. É preciso dar imediatamente soluções técnicas como a velocidade do arco ou o ponto de contacto para que o problema seja mais rapidamente ultrapassado e a aluna possa ter mais uma ferramenta a utilizar em novas situações.

PLANIFICAÇÃO DA AULA SUPERVISIONADA – Nº 3

Professor Supervisor: Jorge Alves

Disciplina: Instrumento – Viola d’arco

Nome do aluno: Aluno B

Curso: 3º ano – Preparatório

Regime de Frequência: Supletivo

Tipologia da aula: Individual

Duração da aula: 45 minutos

Classe: Professora Hazel Veitch

Data da aula: 23 de abril de 2018

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1) Exercícios de arco: Aos Saltos/ Balão do João.

2) Katherine & Hugh Colledge: Waggon Wheels - 4 até 8.

OBJETIVOS DA AULA

Objetivos gerais e específicos:

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, utilizando os exercícios de arco:

- Execução de alguns exercícios de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação e qualidade de som;
- Consolidar a posição da mão esquerda em todos os padrões de dedos propostos.

Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução das peças propostas:

- Compreender a estrutura da peça a nível dinâmico;

Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente;

- Realizar um estudo individual focado na resolução das dificuldades sentidas percebendo o que pode ser melhorado.

SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) Exercícios: Aos Saltos/ Balão do João (10 min) – executar os exercícios de modo a que consiga verificar o uso correto do arco nas diferentes cordas. Dominar a posição da mão esquerda ouvindo a afinação de cada nota. Sempre que se justifique, a afinação será comparada com as cordas soltas.

2) Katherine & Hugh Colledge: Waggon Wheels - 4 até 8 (35 min) – aperfeiçoamento de alguns aspetos técnicos nas peças 4, 5 e 7. Nas peças 6 e 8 será feito um trabalho mais de leitura. Ter-se-á em conta aspetos como a armação de clave, compasso, pulsação e ritmo. Numa segunda fase, desenvolver-se-á um trabalho focado na assimilação da dedilhação, usando a repetição como metodologia. Ter-se-á também em conta aspetos como colocação dos dedos da mão esquerda nos padrões corretos, domínio do arco (controlo, divisão).

RECURSOS

Viola e respetivo arco | Telemóvel | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina| Piano | Autocolantes| Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

DESCRIÇÃO DA AULA E FEEDBACK DO PROFESSOR SUPERVISOR

A aula correu conforme planeado, embora tenha existido alguma dispersão, nomeadamente numa perfusão de diálogos que de alguma forma baixou o ritmo da aula. De acordo com o professor supervisor este tipo de distração é relativamente normal em alunos com esta idade e com esta energia. De alguma forma deve-se substituir os diálogos por exercícios com a viola, evitar os comentários, ou seja, reduzir a conversa do professor e motivar mais à execução musical tentando aos poucos aumentar a duração dos momentos de concentração e execução musical.

PLANIFICAÇÃO DA AULA SUPERVISIONADA – Nº 4

Professor Supervisor: Jorge Alves

Disciplina: Instrumento – Viola d'arco

Nome do aluno: Aluno C

Curso/Grau: 3º Grau / 7º ano

Regime de Frequência: Integrado

Tipologia da aula: Individual

Duração da aula: 45 minutos

Classe: Professora Hazel Veitch

Data da aula: 26 de abril de 2018

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Exercícios de aquecimento – exercícios de destreza para a mão esquerda.
- 2) Escala e arpejo de Dó maior e menores – harmónica e melódica na extensão de três oitavas.
- 3) Kinsey-Elementary Progressive Studies (set III) - estudo nº 11 e 13.

OBJETIVOS DA AULA

Objetivos gerais e específicos:

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, utilizando os exercícios, escala e respetivo arpejo propostos:

- Execução com diferentes articulações, utilização correta da posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade de som, projeção sonora, entre outros.

Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução dos estudos propostos:

- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;

- Realizar um estudo individual e focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) Exercícios de destreza para a mão esquerda (5 min) – será pedido ao aluno que execute este exercício com todo o arco (quatro tempos por arco), som cheio e mantendo sempre que possível os dedos na corda. Trata-se basicamente de uma escala alternando as duas primeiras notas em grupos de semicolcheias compasso a compasso. Um passo seguinte pode ser a realização deste exercício com ritmos. (Fazer este exercício de forma ascendente e descendente)

The image displays seven musical exercises for the left hand, numbered 3 through 15. Each exercise is presented on a single staff with a treble clef and a common time signature (C). The exercises consist of two measures of music. Exercise 3 shows a sequence of eighth notes with a slur under the first four notes of each measure. Exercises 5, 7, 9, 11, 13, and 15 follow a similar pattern, with slurs indicating groups of notes. The exercises are designed to be performed with a full bow and fingers on the string.

2) Escala e arpejo de Dó maior e menores (10 min) – harmónica e melódica, em três oitavas – executar a escala de modo a que consiga verificar o correto uso do arco, dominar a dedilhação proposta, verificar as mudanças de posição e ouvir bem a afinação de cada nota.

3) Kinsey-Elementary Progressive Studies (set III) - estudo nº 11 (15 min) – execução e consolidação de algumas passagens em particular, tendo em conta aspetos como perspicácia da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, mudanças de posição, domínio do arco (controlo, divisão e técnica do mesmo). Desenvolver um trabalho focado na assimilação da dedilhação proposta em passagens específicas, usando a repetição como metodologia e estratégia para uma aprendizagem bem-sucedida.

Estudo nº 13 (15 min) – Será pedido ao aluno que toque o estudo lentamente apenas até ao compasso 17, para que tenha em particular atenção o controlo do arco e afinação. Serão feitos alguns exercícios de arco. Todos os exercícios realizados na aula serão demonstrados através da execução lenta para uma perfeita assimilação de todos os aspetos.

RECURSOS

Viola e respetivo arco | Telemóvel | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina| Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

DESCRIÇÃO DA AULA E FEEDBACK DO PROFESSOR SUPERVISOR

A aula correu como o esperado. O aluno reagiu muito bem ao trabalho de destreza para a mão esquerda e conseguiu melhorar sem grandes explicações alguns problemas de articulação demonstrados anteriormente. Seguindo a sugestão do professor supervisor, optei por tratar do exercício da forma mais musical possível, desta forma, foi possível eliminar algumas tensões e tornar este treino bem mais eficaz. O professor supervisor aconselhou que no estudo das cordas dobradas é muito importante não esquecer as diferentes fases de aprendizagem, isto é, um estudo inicial das vozes separadamente e só depois a execução das duas vozes. Desta forma consegue-se uma atenção mais focada na mão bem como do contorno melódico da passagem.

PLANIFICAÇÃO DA AULA SUPERVISIONADA – Nº 5

Professor Supervisor: Jorge Alves

Disciplina: Instrumento – Viola d’arco

Nome do aluno: Aluna D

Curso/Grau: 1 Grau / 5º ano

Regime de Frequência: Integrado

Tipologia da aula: Individual

Duração da aula: 45 minutos

Classe: Professora Hazel Veitch

Data da aula: 27 de abril de 2018

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Escala e arpejo de Mi Maior, numa extensão de duas oitavas, com diferentes articulações.
- 2) Exercício grrr-grrr – dentes a bater.
- 3) Kinsey-Elementary Progressive Studies (set I) - estudo nº 17 e 18.

OBJETIVOS DA AULA

Objetivos gerais e específicos:

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, utilizando os exercícios, a escala e respetivo arpejo:

- Execução com diferentes articulações, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, qualidade de som, projeção sonora, entre outros.

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica, interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento:

- Compreender a estrutura formal do estudo;

- Consolidar aspetos como a afinação, uso e divisão de arco, uso de diferentes dinâmicas, uso de diferentes articulações em momentos específicos, utilizando corretamente a posição da mão direita;

- Desenvolver sentido de autocorreção e afinação.

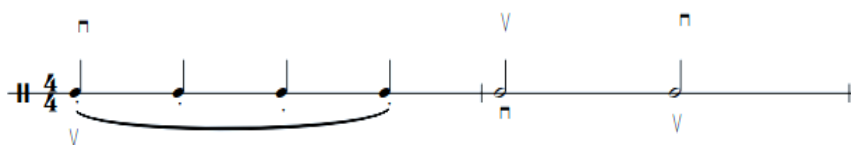
Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, empregando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que concerne ao domínio técnico e/ou interpretativo;

- Concretizar um estudo individual e focado na resolução das dificuldades sentidas e ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) Escala e arpejo de Mi maior, na extensão de duas oitavas (5 min) – executar a escala de modo a que consiga verificar o correto uso do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir bem a afinação de cada nota. Sempre que se justifique, a afinação das notas será comparada com as cordas soltas. O mesmo procedimento deverá ser aplicado ao arpejo. Para ajudar na afinação será pedido à aluna que utilize a aplicação para *android* com o nome de *Scales Practice*. A aplicação servirá como referência na afinação. Fortalecer o domínio da mão direita, fazendo o seguinte exercício na escala: (todos os seus dedos tem de estar soltos e flexíveis)



2) Exercício grrr-grrr (5 min) - dentes a bater (para ajudar a tocar mais forte). Este exercício será realizado apenas na corda Ré. Mas deverá ser estudado em casa em todas as cordas.

Passo 1 - Colocar o meio do arco na corda escolhida.

Passo 2 - Mover o arco sem que se ouça o som da nota. Primeiro com o indicador, depois com o dedo médio, seguindo com o anelar e terminando com o dedo mindinho.

Passo 3 - Agora com som (o mesmo movimento com os dedos mas desta vez com pequenos ataques).

Passo 4 - Tocar com todo o arco perto do cavalete, lentamente. Arco para baixo com atenção para que se mantenha direito (usar todas as cerdas).

Passo 5 - Arco para cima fazer a força, para puxar o arco, com o dedo mindinho.

Passo 6 - Usar o corpo para que se possa produzir um bom som, relaxando os ombros, mantendo uma posição direita e nunca curvar o peito.

3) Kinsey-Elementary Progressive Studies (set I) - estudo nº 17 e 18 (35 min) – execução e consolidação de algumas passagens em particular, tendo em conta aspetos como acuidade da afinação e autocorreção, contrastes dinâmicos, execução em diferentes articulações e domínio do arco (controlo, divisão e técnica do mesmo). No estudo nº18 serão trabalhadas questões ligadas à postura e respiração, interpretando partes com pausas e com articulações curtas.

RECURSOS

Viola e respetivo arco | Telemóvel | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano| Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

DESCRIÇÃO DA AULA E FEEDBACK DO PROFESSOR SUPERVISOR

A aula correu bem. A aluna demonstrou que estava bem preparada e conhecia bem as obras apresentadas na aula. Os objetivos de cada estudo foram alcançados e na aula foi possível trabalhar melhor a qualidade do som e a noção de fraseado e forma das obras apesar da reduzida idade da aluna. O professor supervisor valorizou muito a relação empática estabelecida entre a professora estagiária e a aluna e definiu como um bom exemplo a tentar alcançar com todos os alunos.

PLANIFICAÇÃO DA AULA SUPERVISIONADA – Nº 6

Professor Supervisor: Jorge Alves

Disciplina: Instrumento – Viola d'arco

Nome do aluno: Aluna A

Curso/Grau: 1º Grau / 5º ano

Regime de Frequência: Integrado

Tipologia da aula: Individual

Duração da aula: 45 minutos

Classe: Professora Hazel Veitch

Data da aula: 21 de maio de 2018

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1) Escala e arpejo de Sol menor - harmónica, numa extensão de duas oitavas, com diferentes articulações.

2) Friedrich Seitz - Student Concerto No.2, Op.13 - 1º andamento.

OBJETIVOS DA AULA

Objetivos gerais e específicos:

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, nomeadamente utilizando alguns exercícios nas escalas e respetivos arpejos:

- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade de som, projeção sonora, entre outros.

Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução da peça proposta:

- Compreender a estrutura formal da peça;
- Ler a obra na íntegra, de modo a consolidar aspetos como a afinação, mudanças de posição, qualidade e projeção de som, fraseado, uso e divisão de arco, contrastes dinâmicos, uso de diferentes articulações em momentos específicos;

- Desenvolver a capacidade de interação com a parte de piano fazendo música de câmara.

Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente, aplicando estratégias que ajudem a solucionar possíveis problemas no que toca ao domínio técnico e/ou interpretativo;
- Ser capaz de criar um pensamento crítico em relação à sua performance, percebendo o que pode ser melhorado.

SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) Escala e arpejos de Sol menor - harmónica, numa extensão de duas oitavas (10 min) – executar a escala de modo a que consiga verificar o uso correto do arco, dominar a dedilhação proposta e ouvir bem a afinação de cada nota.

Deverá ser executada das seguintes maneiras:

1º passo – 1 nota por arco | 2º passo – 2 notas por arco | 3º passo – 4 notas por arco |

4º passo – 8 notas por arco (este 4º passo só é realizado na escala maior)

Para ajudar na afinação será pedido à aluna que utilize a aplicação para *android* com o nome de *Scales Practice*. A aplicação servirá como referência na afinação.

2) Friedrich Seitz - Student Concerto No.2, Op.13 - 1º andamento (35 min) – ensaio com piano. Consolidação dos compassos com maior dificuldade de transição de andamento.

Fazer uma divisão clara das várias secções da peça estudando-as lentamente e com a ajuda da pianista acompanhadora. Após o aperfeiçoamento das várias secções, será pedido à aluna que toque a obra na íntegra tendo em conta aspetos como rigor da afinação, dinâmicas e diferentes tipos de articulação.

Tendo em conta que na semana seguinte à realização desta aula, a aluna iria realizar a prova anual de instrumento, foi dado um reforço positivo (como usualmente), fortalecendo a sua autoestima.

RECURSOS

Viola e respetivo arco | Telemóvel | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina | Piano | Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

DESCRIÇÃO DA AULA E FEEDBACK DO PROFESSOR SUPERVISOR

A aula correu bastante bem. De acordo com as indicações do professor supervisor da última aula desta aluna procurei ser mais assertiva nas indicações para a melhoria da expressividade, dinâmica e fraseio. Indicações como mais ou menos velocidade do arco, mais perto ou mais afastado do cavalete resultaram imediatamente e muitos dos problemas da última aula foram ultrapassados. Foi claramente perceptível que, nesta fase, a aluna precisa ainda de desenvolver um vocabulário específico relacionado com o som do seu instrumento. Motivada pelos resultados alcançados, foi fortalecida a empatia entre professora e aluna e conseguiu-se ao longo deste tempo letivo chegar a um resultado musical bem mais interessante.

PLANIFICAÇÃO DA AULA SUPERVISIONADA – Nº 7

Professor Supervisor: Jorge Alves

Disciplina: Instrumento – Viola d’arco

Nome do aluno: Aluno B

Curso: 3º ano – Preparatório

Regime de Frequência: Supletivo

Tipologia da aula: Individual

Duração da aula: 45 minutos

Classe: Professora Hazel Veitch

Data da aula: 21 de maio de 2018

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- 1) Exercício da galinha (mudanças de corda).
- 2) Katherine & Hugh Colledge: Waggon Wheels - 7 até 11.

OBJETIVOS DA AULA

Objetivos gerais e específicos:

Consolidar e aperfeiçoar a componente técnica da aprendizagem do instrumento, utilizando os exercícios de arco:

- Execução de alguns exercícios de arco, utilizando corretamente a posição da mão direita;
- Melhorar a coordenação entre as mãos;
- Consolidar e aperfeiçoar a técnica de arco, usando e dividindo-o corretamente;
- Consolidar e aperfeiçoar aspetos como a afinação e qualidade de som;
- Consolidar a posição da mão esquerda em todos os padrões de dedos propostos.

Consolidar e aperfeiçoar a componente interpretativa e performativa da aprendizagem do instrumento, nomeadamente na execução das peças propostas:

- Compreender a estrutura da peça a nível dinâmico;
- Desenvolver o sentido de afinação e autocorreção.

Desenvolver um estudo eficiente:

- Organizar um estudo individual de forma estruturada e eficiente;
- Realizar um estudo individual focado na resolução das dificuldades sentidas percebendo o que pode ser melhorado.

SEQUÊNCIAS DE APRENDIZAGEM

1) Exercício da galinha - mudanças de corda (5 min) – será pedido ao aluno que faça um exercício simples com o intuito de coordenar os movimentos dos dedos do arco, antebraço e braço.

Passo 1 – Tocar no meio do arco.

Passo 2 – Atenção ao movimento do ombro direito, quanto melhor este for melhor soará a mudança de corda.

Passo 3 – Relembrar que numa arcada para cima, o braço deve estar sempre paralelo ao arco e que os dedos se devem manter sempre flexíveis.

2) Katherine & Hugh Colledge: Waggon Wheels - 7 até 11 (40 min) – aperfeiçoamento de alguns aspetos técnicos nas peças 7, 8 e 9. Nas peças 10 e 11 será feito um trabalho mais de leitura. Ter-se-á em conta aspetos como a armação de clave, compasso, pulsação e ritmo. Numa segunda fase, desenvolver-se-á um trabalho focado na assimilação da dedilhação, usando a repetição como metodologia. Ter-se-á também em conta a colocação dos dedos da mão esquerda nos padrões corretos e o domínio do arco (controlo, divisão).

RECURSOS

Viola e respetivo arco | Telemóvel | Almofada | Lápis e borracha | Estante | Resina| Piano | Autocolantes| Partituras dos respetivos conteúdos programáticos | Caderno para marcação de trabalho de casa e outras observações.

DESCRIÇÃO DA AULA E FEEDBACK DO PROFESSOR SUPERVISOR

De forma a conseguir um melhor rendimento e de acordo com as sugestões anteriores do professor supervisor, logo após a saudação inicial optou-se por não dialogar e tentar que, tocando a professora alguns dos exercícios pretendidos, o aluno fosse mais

motivado. Inicialmente o aluno tentou corromper a estratégia mas vendo que não obtinha diálogo começou a tocar mais.

Tentou-se que as correções fossem dadas através da correta exemplificação com a viola da professora, estabelecendo assim uma diálogo musical em que o aluno tentava por imitação tocar corretamente. Conseguiu-se um bom trabalho durante cerca de 20 minutos, o que segundo a professora cooperante é um excelente resultado para este aluno.

Depois de um momento mais descontraído, foi possível conversar com o aluno sobre o estudo em casa, procurando sempre valorizar, promover e motivar.

Na segunda parte da aula, o aluno mostrando-se motivado pelos resultados obtidos na primeira parte da aula, já foi capaz de tocar de uma forma mais musical sem ter a necessidade de estar sempre a comentar e a dispersar através do diálogo.

6.2 Parecer acerca da Prática Educativa Supervisionada

Professor Supervisor

Parecer geral relativo ao trabalho da estagiária Ana Alves:

Conheço a Ana Raquel desde o sua iniciação na viola d'arco. Desde logo que o seu interesse, talento, empenho e criatividade pautaram o seu percurso e foi fácil perceber que se estava perante uma violetista que se destacaria pela expressividade e criatividade na interpretação. Também no ensino a Ana mostrou a sua capacidade inventiva e vontade de agarrar a causa com total dedicação e empenho.

A Ana Raquel apresentou-se neste segundo ano de mestrado já com experiência no ensino. Trouxe com ela paixão e vontade de aprender e melhorar. A Ana mostra ser uma aluna muito bem informada e preparada o que contribuiu para uma agradável fluência dos trabalhos.

Estabeleceu desde logo uma excelente relação com a professora cooperante, com os alunos e o Conservatório de Música do Porto. Foi exemplar na assiduidade e pontualidade bem como na cuidadosa preparação das atividades. As suas excelentes capacidades para o ensino revelaram-se logo nas primeiras aulas sem deixar de surpreender por mostrar evolução aula a aula.

O projeto de intervenção, resultado da pureza da sua imaginação e capacidade

criativa, foi desde logo um sucesso. Captou de imediato a atenção dos alunos que se entregaram ao projeto, culminando com um concerto onde puderam todos eles se superar.

Junho 2018, Jorge Alves

Professora Cooperante

A estagiária Ana Raquel Morais Alves acompanhou o desenvolvimento técnico e artístico de naipe e, em particular, os quatro alunos do Conservatório de Música do Porto, que foram acompanhados individualmente durante o ano letivo de 2017/2018.

A Ana mostrou sempre grande interesse e empenho no seu projeto de estágio, foi assídua e pontual. Conseguiu desenvolver uma boa relação com todos os alunos e desenvolver uma amizade. As aulas foram dadas respeitando as planificações curriculares e adequadas aos conhecimentos e ritmos de aprendizagem dos alunos. Foi cuidadosa com todos os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando os aspetos positivos e encontrando sempre forma de ultrapassar as dificuldades reveladas. O seu projeto de intervenção correu muito bem, todos os alunos gostaram muito de participar e os pais ficaram muito satisfeitos com o seu trabalho.

Mostrou estar preparada para a função docente, tanto do ponto de vista técnico-científico como do ponto de vista humano.

Junho de 2018, Hazel Veitch

7 Reflexão sobre a Prática Educativa

Analisando a prática educativa realizada ao longo do ano letivo 2017/2018, concluo que esta teve uma grande utilidade para o meu processo de formação contínua enquanto docente. Não se trata de uma tarefa fácil a análise e a reavaliação constante da nossa forma de pensar e de agir, razão pela qual a realização da prática educativa se tornou um grande desafio para mim.

Se um dos grandes objetivos a que me propunha era desenvolver um conhecimento, aprofundamento e uma consolidação de novas práticas educativas (através da aprendizagem de novos mecanismos e estratégias para colmatar as necessidades sentidas no quotidiano docente), posso afirmar com acerto que esse objetivo foi cumprido, uma vez

que contribuiu para uma melhoria na minha prática docente a vários níveis: conhecimento de novas metodologias, desenvolvimento de novas práticas, fomentação de um espírito crítico mais apurado, aperfeiçoamento das competências relacionadas com a interpretação musical, olhar para um aluno como ser totalmente único e especial, entre outras.

No que diz respeito ao enfoque da prática educativa, procurei relacionar todo o trabalho aqui realizado no desenvolvimento de competências relacionadas com a interpretação musical. Assim, ao longo das aulas que lecionei, procurei orientar todas as atividades desenvolvidas neste sentido. Foi por isso muito gratificante recolher opiniões tão positivas da parte da Professora Cooperante, elogiando o trabalho que desenvolvi nesse âmbito.

Concluo assim que o trabalho desenvolvido no âmbito da Prática Educativa Supervisionada se revelou fundamental para o meu enriquecimento pessoal e profissional globalizado, tornando-me uma docente mais atenta, mais investigadora, mais autorregulada e consciente; em suma, alcancei através desta prática (e do contexto do mestrado em ensino em que esta se insere), ser hoje melhor docente.

III Projeto de Intervenção

1 Introdução

Etimologicamente, a palavra criatividade vem do verbo *creare* em Latim, que quer dizer gerar ou produzir. O processo criativo gera algo de novo, e este resulta das experiências vividas pelo indivíduo e pelas situações em que se encontra envolvido. Quando estimulada no processo de aprendizagem, a criatividade pode promover um desenvolvimento pleno, formado por uma consciência crítica de si, do outro e do meio.

Amabile (2012) acrescenta que a criatividade é a capacidade de criar uma solução para os nossos problemas do cotidiano. Visto que é uma capacidade inata, se for explorada e estimulada de forma correta, pode ser responsável por grandes invenções, tais como a roda, a lâmpada ou o computador.

Este processo é uma capacidade da mente (com base nas emoções) que passa por fases de descoberta e entendimento pessoal, promovendo o desenvolvimento da consciência de si mesmo. Existem indivíduos cuja capacidade de criação possui maior presença na sua vida e isto deve-se à receptividade que cada pessoa apresenta sobre o tema. Em todos os casos, os processos criativos podem ser estimulados, desafiando a mente a dar uma resposta rápida e a solucionar os mais variados problemas.

As crianças e adolescentes devem ser incentivadas a atingir o seu máximo potencial criativo, sendo que esta é uma ferramenta que lhe vai ser útil durante toda a sua vida e que deve desde cedo ser motivada (Moser, 2015). Essencialmente durante a infância devem ser proporcionadas aprendizagens significativas, de modo a dar oportunidade de desenvolver a flexibilidade cognitiva. São as diversas experiências vividas que vão intervir no indivíduo a capacidade de pensar complexamente (Morin, 2001).

A criatividade necessita de interligar três fatores. De acordo com Amabile (2012) são estes a habilidade de domínio, os processos criativos e a motivação. A habilidade de domínio é o conhecimento das técnicas disponíveis e saber como aplicá-las. Na aprendizagem de um instrumento de cordas friccionadas como a viola d'arco pode ser manusear bem o arco ou pegar corretamente na viola. Os processos criativos estão relacionados com o próprio indivíduo, as suas vivências, a personalidade, a disciplina, a persistência e a capacidade de abordar uma situação através de uma nova perspectiva. Finalmente, a motivação passa pelo prazer que existe pelo desafio proposto. É ao conjugar estes três fatores de forma equilibrada que o indivíduo vai ser capaz de produzir um pensamento criativo.

O pensamento criativo aparece intimamente ligado às diferentes técnicas de expressão, pois estas pressupõem a criação de algo e estão estreitamente ligadas à comunicação. A criatividade está inserida no domínio das expressões, descrita como sendo uma competência essencial para o crescimento e desenvolvimento das crianças e adolescentes. A expressão plástica é ainda significativa no desenvolvimento pois, para além de expandir as competências de motricidade fina e o sentido estético, ainda amplia outras como a emergência da leitura e da escrita através da aquisição gradual dos diversos códigos gráficos.

O desenvolvimento de atividades artísticas dão ao aluno liberdade de se exprimir e de criar algo que não esteja sujeito à apreciação dos adultos; “é essencialmente uma atitude pedagógica diferente, não centrada na produção de obras de arte, mas no aluno, no desenvolvimento das suas capacidades e na satisfação das suas necessidades” (Rodrigues, 2002, p.160).

O presente projeto de intervenção sobre a criatividade engloba um levantamento teórico e observações diretas sobre a criatividade aplicada ao estudo de viola d’arco. Será que o adulto influencia a criatividade de uma criança/adolescente? Como é que se podem desenvolver as competências criativas?

Esta temática surgiu no decorrer da minha Prática Educativa Supervisionada quando estava a assistir às aulas lecionadas pela professora cooperadora Hazel. As atividades onde as crianças podem recorrer ao uso da criatividade acontecem quase exclusivamente no recreio quando estas brincam livremente, criando os mundos e as brincadeiras que desejam. Porque não desenvolver esta capacidade também durante a prática de um instrumento como a viola? Porque não dar total liberdade aos alunos para serem eles a criar um concerto?

Notei que apesar da professora Hazel dar liberdade para os seus alunos escreverem histórias e fazerem alguns desenhos sobre ideias das obras que os alunos estavam a tocar em determinado momento, estes ficavam sempre com receio de serem repreendidos por não estar bem desenhado ou por não cumprirem com o esperado. Assim o meu principal foco foi desenvolver a criatividade utilizando outras áreas artísticas e perceber se isso influencia a sua performance.

Geralmente na escola é dada pouca importância à realização de projetos que incentivem as crianças a serem criativas, mostrando novas soluções e analisando problemas através de diferentes perspetivas e, muito possivelmente, é a razão pela qual elas se sentem tão desamparadas quando não têm regras a cumprir.

Infelizmente, dentro da escola não existem muitas intervenções artísticas que deem oportunidade às crianças de expressarem criativamente as suas ideias. As crianças muitas vezes não conseguem interligar as várias artes e ir mais além do que lhes foi pedido. Ou porque o modelo foi imposto, ou porque o trabalho apresentado faz parte da elaboração de uma ficha de trabalho ou algum tipo de avaliação, ou porque sentem o dever de copiar o que já existe na sociedade. Ao longo das minhas observações e no decorrer do meu projeto de intervenção constatei que o adulto é muitas vezes responsável por ser impeditivo no processo criativo das crianças. Eles tentam sempre representar a realidade; é quase impossível desenharem um telhado verde, ou uma flor maior que um prédio, ou um dinossauro com cinco braços principalmente quando têm consciência que o que estão a fazer será apreciação dos pais, professores ou algum outro adulto.

O presente projeto de intervenção teve como participantes os seguintes alunos:

- Aluno B (7 anos)
- Aluna E (10 anos)
- Aluna A (10 anos)
- Aluna D (11 anos)
- Aluno C (13 anos)

É essencial que o professor tenha presente a necessidade das crianças, de o que realmente desejam e como desejam, sendo livres de inventar e criar algo novo sem sofrerem represálias. Lowenfeld e Brittain (1974) afirmam que “os desenhos ou as pinturas infantis não precisam de nos agradar pelos efeitos externos. A arte infantil não pode exercer melhor efeito sobre nós do que vemos os nossos filhos crescerem e serem felizes, graças às suas manifestações espontâneas”. É essencial que não obriguemos as crianças a respeitar os nossos conceitos de “bonito”.

Ao ter consciência da influência do adulto nos comportamentos dos alunos e como pode ser modelador da sua personalidade, considerei que era relevante e imperativo abordar esta temática. Foi através da elaboração de vários trabalhos, essencialmente de expressão plástica, que tentei promover a capacidade criadora com objectivo final de fazer uma apresentação de um concerto com a expressão máxima de criatividade.

O professor desempenha um papel fundamental na definição de estratégias e objetivos, proporcionando ao aluno um desenvolvimento integral. Consciente da necessidade de promover a criatividade, com vista a que o aluno seja capaz de resolver os seus

problemas do quotidiano autonomamente, o docente deve inculcar atividades que permitam a exploração total do ambiente que o envolve.

Visto que o grupo de alunos selecionados para este projeto era tão enérgico e com vontade de aprender coisas novas, em conversação com a professora cooperante compreendi que era essencial aproveitar o tempo que restava do ano letivo 2017/2018 para explorar o seu potencial criativo através da Expressão Plástica, desenvolvendo as suas capacidades criadoras ligadas sempre ao seu instrumento. A meu ver, é essencial que os professores com alunos entre estas idades foquem a formação integral nas diferentes áreas de conhecimento, dando espaço e tempo para estes realizarem as suas próprias criações dotadas de estabilidade emocional, descobrindo o mundo que os rodeia e adquirindo um espírito crítico aliado à música.

O projeto de intervenção proposto tem por base uma investigação-ação. Foi implementado com 5 alunos de viola d'arco da classe da professora Hazel, onde foi possível avaliar qualitativamente a capacidade criativa através da elaboração de diversos projetos que permitiam aos alunos explorar diferentes maneiras de ligar o mundo real e imaginário à música.

Durante este projeto, com o objetivo de promover a atividade criadora, foram aplicadas diversas estratégias com recurso a atividades de expressão plástica tais como: desenho livre ou orientado (associados a problemas físicos a nível de postura e a nível de imagens que representem a música), fotos, vídeos e utilização de palavras que ajudassem os alunos a criar uma história.

2 Quadro de Referência Teórico

2.1 Pensamento Criador

Todos os seres humanos têm a capacidade de criar novas ideias. Esta é uma capacidade congénita que cada pessoa desenvolve conforme as suas predisposições e os estímulos recebidos principalmente na infância (Torre, 2005). A mente utiliza dois tipos de pensamento: o pensamento convergente, para o qual afluem as ideias do real, e o pensamento divergente, responsável pela criação de novas ideias e solucionar problemas. O pensamento convergente é mais ligado ao intelecto, acabando por ser mais desenvolvido e

com maior realce na vida escolar. O pensamento divergente é responsável pelo processo da imaginação e da criação de soluções para problemas, juntando conceitos já conhecidos e dando-lhes uma nova abordagem. Como Lowenfeld e Brittain (1974) afirmam, o pensamento divergente também se distingue por não apresentar uma resposta válida e aceita infinitas de soluções pois não existe um parecer do que é “certo” ou “errado”.

É através do contato com diferentes experiências que se concebe o desenvolvimento da atividade criadora, abrindo horizontes que tornam o pensamento divergente mais vasto e completo possível, sujeito a variadas combinações de fatores.

Rodari (1993) foca-se na importância da criatividade e do seu estímulo durante toda a vida. Segundo o autor, é possível educar o processo criativo utilizando várias ferramentas pois a imaginação é como uma ferramenta de libertação dos estereótipos criados pela sociedade, “não para que todos sejam artistas, mas para que ninguém seja escravo”.

A criatividade insere-se no pensamento divergente. No plano da psicologia estes dois conceitos poderiam ser considerados como tradução direta. Mas qual é realmente a definição de criatividade? E para a que a utilizamos? A criatividade é a capacidade de imaginar e reunir ideias pré-concebidas dando origem ao ato de criar, ou seja, face a um problema é necessário existir um pensamento inovador para encontrar a solução mais adequada. É necessário existir a criação de algo, para a condição da criatividade ser reconhecida. “Todos os indivíduos são potencialmente criativos” (Gonçalves, 1991, p.23). Contudo, não há total concórdia sobre este conceito na comunidade investigadora. Gloton e Clero (1997) afirmam como sendo um processo de transmissão de ideias novas, ou seja, só é criativa uma pessoa que cria um conceito novo e inexplorado. O que ambos os conceitos têm em comum é de só aceitarem como sendo um ato criador, ou seja, tem sempre de existir um produto final.

Robinson (2010) defende que é a capacidade do pensamento que nos permite ser livres através da utilização de ideias próprias e é através da imaginação que somos capazes de transportar para o real coisas que não estão ao alcance dos sentidos, tais como os sentimentos mais profundos.

Existe no ser humano uma predisposição para criar algo e esta função está tão presente no desenvolvimento das capacidades como o pensar ou aprender a falar. Contudo esta habilidade de criar necessita de ser estimulada. É fundamental que a criança seja capaz de pensar sobre um tema, formular e encontrar respostas para o problema apresentado. Essa aptidão deve ser treinada, estimulada e colocada à prova, desenvolvendo o espírito crítico em relação a diferentes temas, tornando-se assim um ser mais curioso e desperto

para o mundo. A capacidade de criar está presente na criança desde que ela é capaz de pensar. Esta “atividade criadora constitui uma necessidade biológica cuja satisfação é absolutamente necessária para o desenvolvimento ótimo do ser humano em crescimento” (Gloton e Clero 1997, p.42). As crianças possuem uma maior predisposição para irem ao encontro do desconhecido pois estão ávidas de decifrar o mundo à sua volta, “a atividade criativa implica o prazer de fazer, a curiosidade, o estudo e uma predisposição natural para se experimentar o que ainda não se sabe” (Gonçalves, 1991, p.25). A instrução criadora aponta para o treino da capacidade de criar soluções para todos os problemas que possam surgir. Como Sousa defende, “A educação criativa procura o desenvolvimento da capacidade que o homem tem de conseguir imaginar, inventar e criar coisas novas e originais” (2003, p.197). A sociedade está sempre a evoluir e a criar novos problemas para se resolver, é por isso necessário que o indivíduo treine as faculdades da mente pois só dessa forma será realmente capaz de criar uma solução de forma rápida e criativa.

Resumindo, é fundamental facultar às crianças situações de aprendizagens significativas e que seja dado espaço e tempo para elas pensarem e formularem hipóteses, dando oportunidade de errarem e de voltarem a experimentar. Vai ser através das diferentes experiências e situações vividas que as informações recolhidas do mundo vão ser correlacionadas e interligadas, partindo depois para a descoberta de novas sugestões de soluções. É também essencial dar às crianças a hipótese de se desenvolverem em todos os domínios, aumentando as suas capacidades criativas solucionando os problemas e criando respostas adequadas a cada momento.

A criatividade deve ser abordada como uma capacidade da mente que visa a procura e solução das questões que vão sendo colocadas. O pensamento criativo é mais eficaz consoante o treino e o estímulo a que está submetido. É fundamental promover a aprendizagem, durante a infância, em diversos contextos de modo a criar boas bases capazes de resolver desafios futuros.

A educação tem um papel primordial durante o crescimento da criança, pois, se for suficientemente estimulante dar-lhe-á a capacidade de pensar e desenvolver um espírito crítico diante várias situações. Etimologicamente educação é definida por “tirar de dentro” ou seja, é o processo de formação da pessoa na sua plenitude. O ensino deve ser completo, formando o indivíduo para viver na sociedade e ao mesmo tempo atribuir-lhe competências e motivações para que este interaja capazmente. Para além disto ainda tem o difícil papel de identificar as capacidades dos alunos para as desenvolver até ao máximo. A educação é também um fenómeno cultural onde são transmitidos saberes e costumes essenciais para

se viver numa determinada sociedade. É por isso necessário que o ensino seja responsável por dar perspectivas diferentes de vários mundos, ajudando a criança a encontrar o seu lugar.

Na escola, o educador é o principal responsável por ampliar ou subtrair diversas competências das crianças, contudo “não deve transpor os seus próprios desejos ou o seu próprio gosto, impondo-lhe um ambiente de ontem. É preciso ajudar a criança a construir o seu universo” (Gloton e Clero, 1997, p.165). O educador tem o difícil papel de incentivar o processo criativo sem obrigar a criança fazer algo que vá contra a sua natureza, ele deve disponibilizar todas as ferramentas necessárias para que esta se desenvolva tendo a possibilidade de pensar, de inventar, de criar, de errar e de repetir as vezes que achar necessário.

Monge, Rosário e Cañamero (2000) propõem estratégias onde o educador se pode basear na sua prática pedagógica. Em primeiro lugar é fundamental ter em consideração a diversidade de estímulos existentes na sala de aula e explorá-los de diversas formas. Também importante é que o educador tenha um espírito flexível adequando as planificações elaboradas com as motivações das crianças. O educador é também responsável por aceitar o erro da criança e transforma-lo em algo positivo, questionando-a sobre o trabalho realizado e dando-lhe uma compreensão boa. Por último, é essencial que consiga criar empatia e esteja aberto ao outro, para partilhar as suas ideias e as suas vivências, e que dessa forma transmita a alegria de viver em comunidade.

O educador deve conseguir tirar o melhor que cada aluno tem para dar, estimulando partilha das suas vivências e proporcionando enigmas que sejam capazes de resolver aumentando a capacidade de enfrentar os problemas. Para que a educação seja um processo rico, o adulto deve ser capaz de escutar, observar e refletir o processo criativo de cada aluno.

Se o educador tem consciência que a criatividade é um fator essencial na evolução da criança e no desenvolvimento do pensamento criador, então este deve ser sensível, e proporcionar-lhes todas as condições, enriquecendo o número de experiências a que esta se encontra sujeita de modo a desenvolver capazmente esta faculdade do cérebro.

3 Problematização e Metodologia

O trabalho artístico está intimamente relacionada com a manifestação livre de sentimentos e emoções, sendo este um fator essencial no crescimento da criança. O domínio das Artes desenvolve positivamente a criança ao atuar nas diversas áreas de conhecimento essenciais ao seu desenvolvimento. Estas atividades são essenciais pois potencializam o pensamento criativo. As restrições impostas pelos professores funcionam como um obstáculo que não dão oportunidade da criança expressar o que deseja.

Com o objetivo de desenvolver a atividade da criadora dos alunos através da expressão artística e perceber de que forma essa influência a sua performance, reconheci que a melhor metodologia utilizada seria a investigação-ação. A investigação-ação trata de transformar a prática educativa através da realização de um incentivo, produzindo uma mudança nos comportamentos e ações dos participantes do projeto de intervenção, compreendendo o modo de atuar dos participantes. Whitehead e McNiff (2006) apresentam um esquema de investigação-ação de como os profissionais devem investigar e avaliar o trabalho que decorre seguindo algumas etapas essenciais:

- a) Sentir ou experienciar um problema;
- b) Imaginar uma solução;
- c) Pôr em prática a solução;
- d) Avaliar os resultados;
- e) Modificar a prática à luz dos resultados.

Por isso, esta investigação caracteriza-se por assentar na observação da ação, na sua planificação, intervenção e reflexão de uma amostra. Este método participa na ação ativamente e recolhe informações no terreno que vão ser investigadas através da observação sistemática e da análise do trabalho do investigador.

Assim, nesta investigação-ação constam as seguintes etapas:

a) Sentir ou experienciar um problema;
Senti o problema de falta de criatividade por parte de vários alunos e a dificuldade em expressar o que sentiam quando a professora pedia algum trabalho que envolvesse a expressão plástica.

- b) Imaginar uma solução;

A minha solução passou por desenvolver um pequeno “Álbum” que proporcionasse aos alunos o contacto com a expressão plástica, relacionando-o indiretamente com a música através do desenvolvimento de histórias, fotos, desenhos.

c) Pôr em prática a solução;

A solução foi colocada em prática ao longo de algumas aulas embora, essencialmente, se tivesse concentrado numa manhã concedida pelo CMP para a realização em conjunto de todas as tarefas que constavam no “Álbum”.

d) Avaliar os resultados;

Para conseguir perceber se houve alguma alteração na forma de tocar e de interpretar uma peça, foi realizado um concerto. Este concerto saiu fora de alguns moldes do concerto convencional. Os alunos tocaram de pijama e estavam deitados antes de tocar. O público estava em semicírculo e a comer pipocas. No palco estavam algumas roupas e mochilas espalhadas dos alunos. A meu ver, os resultados foram muito positivos e todos os alunos melhoraram a sua performance.

e) Modificar a prática à luz dos resultados.

Esta ideia não serve para substituir qualquer tipo de concerto ou implementar que todos os alunos toquem de pijama a partir desta experiência, mas sim uma ideia de desenvolver a criatividade e de dar a possibilidade aos alunos de, talvez uma vez por ano, criarem o seu próprio concerto.

3.1 Participantes

O estudo realizou-se com um grupo alunos do CMP, foram eles:

- Aluno B (7 anos)
- Aluna E (10 anos)
- Aluna A (10 anos)
- Aluna D (11 anos)
- Aluno C (13 anos)

Todos os alunos do grupo estão familiarizados com a minha presença, uma vez que contactei com eles desde o início do estágio. Como a minha presença não é intrusiva,

considero que os comportamentos e modos de agir durante o desenvolvimento das atividades propostas não foram influenciados.

3.2 Ferramentas de Recolha de Dados

Para a execução deste projeto de intervenção realizei uma investigação qualitativa, isto é, um método de recolha de informação que se preocupa mais com o processo de criação e não tanto com o resultado final (Bogdan e Biklen, 1994). Durante toda a prática foram utilizados vários instrumentos e técnicas de recolha de dados. Os métodos privilegiados foram as observações, os trabalhos desenvolvidos pelos alunos e as fotografias. Os modos de recolha de dados dividem-se em dois blocos: diretas ou indiretas. As formas diretas utilizadas nesta investigação foram as diversas observações realizadas, enquanto as técnicas indiretas foram a análise dos desenhos e textos criados pelas crianças.

a) Observação

A observação permite o conhecimento direto dos fenómenos tal como eles acontecem numa determinada situação. As técnicas de observação consistem na recolha de informação de modo regular, através do contacto direto com situações específicas, possibilitando que o investigador esteja em contacto com os participantes do estudo, podendo relacionar-se com eles e intervir quando julgar ser pertinente. Maioritariamente foram realizadas observações participantes, onde o investigador integrava o contexto, participando como membro ativo no momento. Contudo, em alguns casos, julguei mais pertinentes as observações naturalistas, onde o investigador não intervém no processo, desta forma os alunos participam naturalmente. Estes casos ocorreram essencialmente quando foram orientados para fazer trabalhos de casa. Todas as atividades encontram-se registadas no “Álbum¹”.

b) “Álbum”

As várias atividades foram registadas num ‘mini livro’ cujo nome atribuído foi de “Álbum”. Esta foi a forma que encontrei para arquivar todos os documentos de modo a refletir sobre o trabalho que estava a ser desenvolvido. É também possível encontrar as histórias, fotografias e desenhos.

¹ Ver Anexo III – “Álbum”.

c) Fotografia

A fotografia está associada à investigação qualitativa. Esta é uma técnica de recolha de dados que congela a ação, permitindo ao observador analisar e reanalisar diversas vezes o momento. Este método foi essencial para arquivar os diferentes desenhos criados pelos alunos podendo ser feitas comparações entre todos e para registar partes técnicas como a postura correta da mão esquerda e mão direita quando se toca viola. Ao utilizar e cruzar diferentes técnicas de recolha de dados, foi possível obter uma visão do momento, tendo assim uma visão geral da situação.

4 Apresentação e análise de resultados

Este projeto teve como principal objetivo dar aos alunos a oportunidade de criarem um concerto pela sua criatividade, desenvolvendo atividades de expressão plástica que estimulassem a sua capacidade criativa. Tentei criar projetos de arte de acordo com as suas motivações, cujo propósito de soltar as amarras existentes na sala através da possibilidade de explorarem livremente as suas ideias nos vários contextos proporcionados.

No meu entendimento é essencial que os alunos, principalmente em criança, possam ser capazes de realizar várias experiências significativas.

No início foram identificados alguns problemas que julguei valer a pena serem averiguados. Assim, marquei uma reunião com a professora Hazel para compreender qual a sua sensibilidade em relação ao recurso das técnicas de expressão plástica para desenvolver as capacidades criadoras da criança. Pude conferir que a professora tenta ao máximo estimular a capacidade criativa dos alunos, associando-a à expressão plástica pedindo-lhes para que façam desenhos, bandas desenhadas e escrever histórias. Contudo, nem sempre é fácil ter tempo para pedir e trabalhar estes dinamismos com os alunos que durante o ano dividem a sua atenção entre outras atividades, provas, obrigações, com a adjuvante de a criatividade nem sempre ser uma prioridade do programa da disciplina. A professora afirma que a criatividade é a capacidade de “dar asas à sua imaginação” e tem consciência que é difícil promover este tipo de atividade artística durante as aulas de instrumento, mas ainda assim tenta desenvolvê-las, associando-as à parte física e ou à parte interpretativa.

Organizei o projeto em duas partes, seguindo um fio condutor. A primeira parte, teve como meta o preenchimento de espaços para criar uma espécie de bilhete de identidade da

viola, com auxílio de alguns desenhos (com linhas orientadoras ou não, para tentar compreender ao certo qual a influência do adulto no processo criativo). Na segunda parte da investigação, sabendo *à priori* que a expressão plástica é livre e a criança deve criar algo segundo as motivações pessoais, tentei diversificar os conhecimentos e propostas.

Parte 1 – Compreender a influência do adulto

Na primeira parte do projeto tentei compreender a influência que o adulto tem sobre a aprendizagem da criança. Será que existe uma aprendizagem criadora quando o professor propõe tarefas de colorir desenho pré-feitos? Será que este método desenvolve a capacidade criadora?

Segundo as observações realizadas, os desenhos pré-feitos quando terminados são bastante semelhantes. Quando se trata de colorir uma imagem cujo tema é a viola d'arco, reparei que não existem muitas diferenças nos resultados finais, concluindo que quase todos os trabalhos estão pintados com os mesmos tons de castanho.

Nestes casos é possível verificar que as crianças sabem representar a realidade pois utilizam as cores normais da madeira. Consequentemente, não existem grandes surpresas e o grau de criatividade implicado na tarefa é muito baixo e as linhas pretas marcam uma forte limitação para a criança exprimir ou concretizar novas ideias.

Nos desenhos pré-feitos as crianças demonstravam estar irrequietas e a sua atenção era facilmente desviada. Alguns alunos não tinham cuidado a colorir, deixando várias zonas brancas ou pintando fora das linhas. Apuramos que todos os desenhos são bastante semelhantes e que não se encontram diferenças significativas correspondentes ao grau de criatividade.



Figura 1 Desenhos pré-feitos realizados por três alunos diferentes.

Também na parte da escrita foi notória a falta de criatividade. Como mencionado anteriormente, foi pedido aos alunos que criassem um bilhete de identidade para a viola indicando o nome, peso, altura, data de nascimento, pais entre outros. Ora vejamos por exemplo as respostas dadas quando questionados sobre a identificação dos pais da viola.

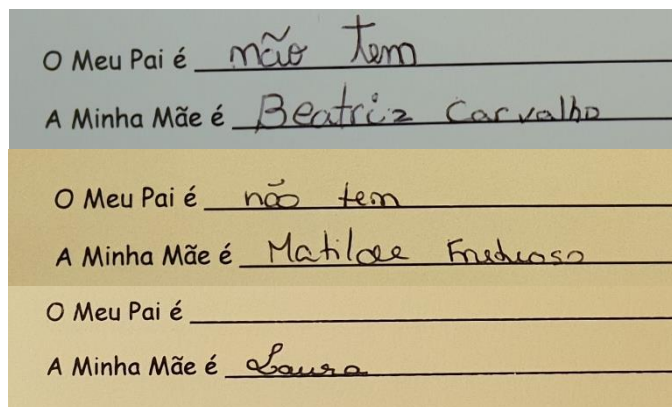


Figura 2 Três respostas diferentes dadas pelas alunas mas da mesma forma.

Portanto, para mostrar que as crianças têm capacidades criadoras mais elaboradas do que as apresentadas nos trabalhos desenvolvidos com desenhos pré-feitos e preenchimento de espaços em texto, proporcionei atividades de desenho livre dando liberdade criativa em todos os projetos apresentados.

Com o intuito de desenvolver a capacidade criadora, sugeri algo novo para realizar as atividades. Até então estes trabalhos estavam a ser feitos pós-aula de viola, sendo que propus a elaboração em grupo dos restantes trabalhos que fazem parte do “Álbum” com o propósito dos alunos complementarem os seus conhecimentos através da partilha de ideias e tendo consciência das diferentes idades.

Assim, foi solicitado² ao Conservatório de Música do Porto autorização para a realização deste projeto nos dias 1, 2 e 4 de junho de 2018 e a apresentação ao público no dia 5 de junho do mesmo ano. Acordamos apenas as datas de 2 e 5 de manhã, tendo em conta as provas dos alunos, concertos de orquestras e tendo consciência que este era já um período mais calmo para todos.

A partir desse momento foram seleccionadas diversas estratégias para serem abordadas nesse dia de grupo, tais como fotos diversificadas, colagens, desenhos livres sem indicações, outros que partiam de uma temática como base de inspiração, e ainda outros que eram iniciados através de uma história.



Figura 3 Desenho inspirado na ideia da viola bebe.

Foi possível verificar que em todas as experiências de desenho livre existia maior envolvimento quando comparado com as tarefas de colorir imagens. O sentido estético que conferem ao seu trabalho, bem como as proporções que criam na folha são essenciais para o equilíbrio e para a aquisição das noções espaciais. A comunicação está também muito presente. Nestes trabalhos também foi possível verificar que a partilha de experiências e de ideias foi constante através das comparações entre os desenhos.

² Ver Anexo IV – Formulário do Pedido para a realização do Projeto de Intervenção.

Os alunos foram muito rápidos a realizar as atividades. Apesar de terem conversado bastante com os colegas referindo o que estavam a desenhar, notou-se que estavam entusiasmados com a sua criação e que as atividades de desenho livre são das suas atividades prediletas, apesar de algumas vezes terem alguma “preguiça” de começar. É possível notar que para estas crianças, o processo criativo é mais significativo e intenso do que a pintura com lápis de cor.

Através destas observações, concluo que os desenhos mais estimulantes são aqueles em que é dada liberdade de realizarem aquilo que desejam; quanto menos limites tiverem na realização do trabalho, maior é o seu grau de envolvimento e empenho.

Gloton e Clero (1997) defendem que as crianças são criadoras na sua essência e que devem ter à sua disposição recursos para poderem desenvolver esta capacidade biológica “cuja satisfação é absolutamente necessária para o desenvolvimento ótimo do ser humano em crescimento.” (p. 42).

Como sabemos, o educador tem um papel fundamental sendo ele quem potencia ou inibe a capacidade criadora dos alunos. Assim, achei que seria oportuno realizar uma pequena experiência de modo a compreender se o adulto, neste caso eu, através de uma conversa conseguiria interferir no processo criativo. O ensaio foi realizado em duas sessões.

Na primeira sessão, fui com todos os alunos para um recinto na escola ao ar livre e sentámo-nos junto a uma árvore. Em conversa, foi pedido que preenchessem uma folha que iriam receber. Foi também referido que havia liberdade de escrita pois o trabalho era pessoal, apenas que todo o processo iria ser gravado e iriam apresentar as respostas para a câmara. Na segunda sessão foi dito a alguns alunos que existiu um erro na gravação e que por isso teríamos de fazer uma nova gravação. Desta vez contudo, a professora de viola estaria presente. Neste caso, foi possível constatar que a presença da professora influenciou as crianças a agirem de forma diferente e com muito mais preocupação em dar as respostas que achavam que a professora gostaria de ouvir.

No primeiro teste, as crianças escreveram todas o que lhes apetecia sem existirem grandes elos de ligação entre elas. Todas as respostas eram diferentes, e em cada uma era possível identificar traços particulares e criativos. No segundo teste, foi possível verificar que as crianças “bloquearam” e, através de um incentivo pequeno do adulto, foram incapazes de dar maior uso à sua capacidade criadora. Reparei que na maioria das situações seguiram à risca o que lhes era habitual, não criando quase nenhum elemento surpresa ou inovador.

Na tua Imaginação

Se tudo fosse como tu imaginas, como seria o mundo?

Seria belo, sem problemas, e com tudo que gosto.

Como seriam as aulas de viola?

Perfeitas, como as de hoje.

Como seria um concerto teu a tocar viola? Onde seria?

Seria um concerto bem organizado. Seria ao ar livre num dia de sol com sombra e brisas.

Na tua Imaginação

Se tudo fosse como tu imaginas, como seria o mundo?

Seria um mundo todo sem poluição, sem guerra e com muita música.

Como seriam as aulas de viola?

As mesmas.

Como seria um concerto teu a tocar viola? Onde seria?

Com roupa de mesa feita, seria numa grande sala toda enfeitada e com várias pessoas.

Figura 4 Respostas dos alunos que sabiam que a professora ia assistir às gravações.

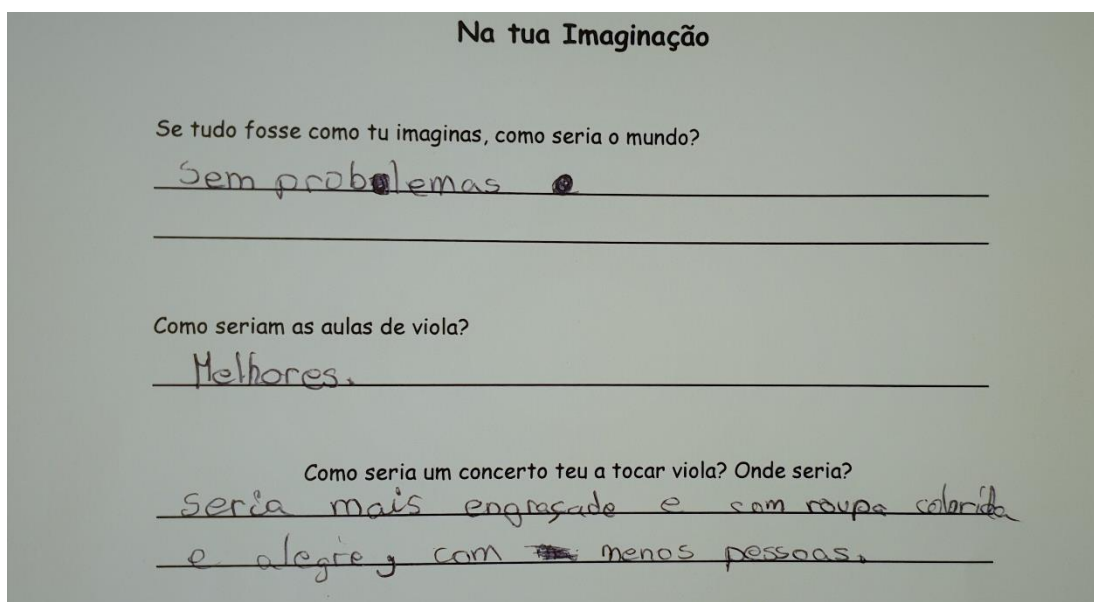
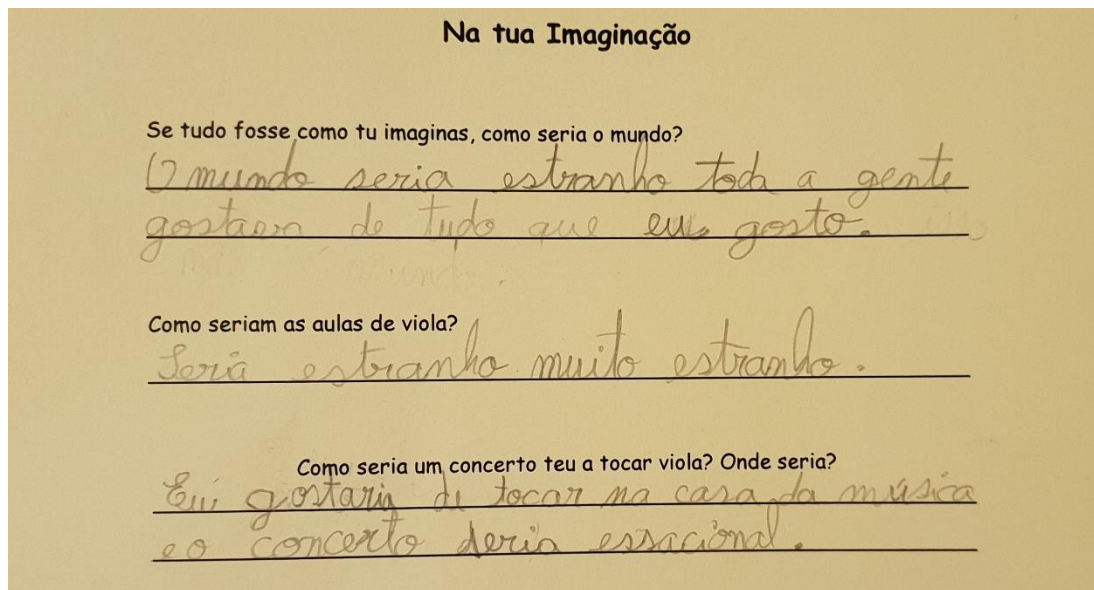


Figura 5 Respostas dos alunos que não sabiam que a professora ia assistir às gravações.

Durante a realização dos dois momentos foi possível observar o contraste das atitudes dos alunos. No primeiro houve vários momentos de conversa e convívio, os alunos explicavam o que estavam a escrever e a imaginar, no segundo momento a partilha de ideias diminuiu e quando algum aluno dizia algo fora dos padrões mais habituais era subtilmente reprimido pelos colegas. Na primeira situação eu fui abordada mais vezes, visto que todos tinham necessidade de partilhar as suas ideias, esperando uma apreciação do trabalho.

Através destes exemplos, depreendo que o adulto tem um papel fundamental como impulsionador dos processos criativos. Nesta experiência, apesar de no primeiro caso as crianças terem sido capazes de realizar autonomamente e criativamente a tarefa, quando a variável de a professora assistir às respostas foi introduzida, desencadeou-se uma perspetiva diferente sobre as questões, ao ponto de alguns alunos apagarem e reescreverem as suas respostas, principalmente quanto à questão das aulas de viola.

Com esta experiência fiquei ainda mais sensibilizada para a influência do papel do professor na educação de um aluno. É fundamental que o adulto seja consciente das suas ações e das repercussões que estas podem ter no desenvolvimento dos alunos. É essencial promover e diversificar o contacto com diversas realidades, fazer perguntas que os façam pensar, incentivando o pensamento criativo de cada um.

Parte 2 – Estimular a capacidade criativa recorrendo à fotografia e à expressão plástica

Ao compreender a necessidade do papel do educador como impulsionador dos processos criativos, prossegui este projeto com intenção de estimular a capacidade criadora através de diversos desafios.

No dia das atividades de forma a não estarmos sempre a escrever, desenhar ou pintar, fui fazendo alguns intervalos com os alunos e ia pedindo para que tocassem a obra que iriam interpretar no “Concerto Consertado”³. Enquanto um tocava, os outros iam avaliando a postura da mão direita e esquerda e quando achavam que estava perfeita diziam stop e tiravam uma fotografia.

O conceito desenvolvido foi marcado pela postura corporal que os alunos já tinham previamente adquirido e trabalhado nas aulas de viola. É importante salientar que todo este trabalho foi possível através das orientações já dadas por mim e pela professora Hazel, nomeadamente a associação ao arco-íris na mão do arco (mão direita) e aos piratas na mão da viola (mão esquerda).

³ Nome atribuído à apresentação final dos alunos após o desenvolvimento do “Álbum”.



Figura 6 Fotos tiradas pelos alunos mostrando a melhor postura das mãos quando tocam viola.

Para relaxar um pouco e dar asas à criatividade do “Álbum” da viola, foi pedido que os alunos trouxessem algo de casa que gostavam muito sem terem conhecimento prévio da razão desse pedido. Esta ideia partiu do propósito de contribuir para uma maior ligação da viola e do aluno e, neste sentido, foi pedido a cada um que escolhesse um sítio para tirar uma foto com esse ou esses objeto(s) e a viola. Evidentemente que durante todo o processo, foi apreciado o recurso à criatividade na colocação dos objetos com a viola e o local onde a foto seria tirada. Todos os alunos foram capazes de compreender qual era a proposta.

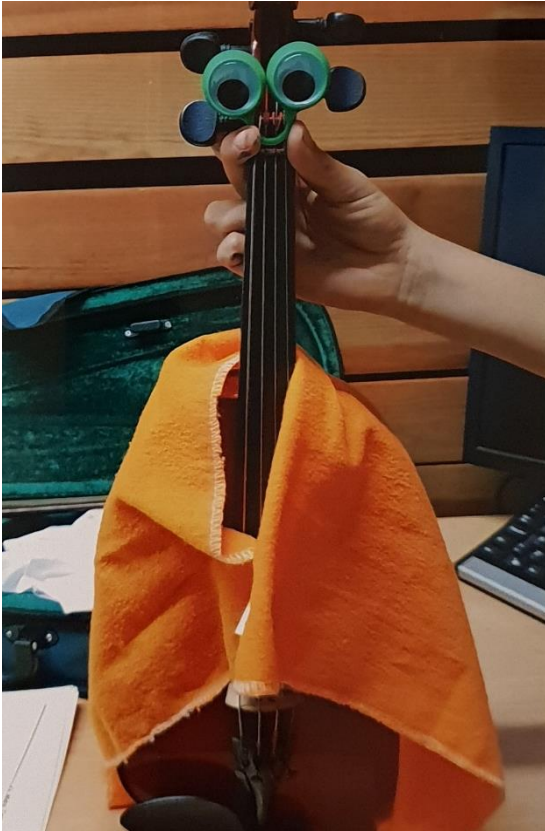


Figura 7 Fotos das violas com algo pessoal do aluno.

A componente interativa criada foi muito interessante. Os alunos olhavam para as ideias uns dos outros e procuravam descobrir novos sítios e formas de colocar o seu objeto na viola para tirarem uma foto diferente comparativamente aos outros colegas. A nível criativo pude aferir que a imaginação, aliada à liberdade de criar, despoletou no grupo fotos diversificadas apesar de o ponto de partida ser o mesmo.

Em seguida, foram realizados outras experiências. Nesta fase queria dar oportunidade ao grupo para escrever e desenhar o que achavam/sentiam quando tocavam. Esta atividade partiu de dois pontos de vista, o primeiro relacionado com o estudo da viola e o segundo em relação à peça que iriam interpretar no concerto. Considerei que, ao sugerir diferentes opções para associarem aos vários objetivos, iria aumentar a sua área de conhecimento sobre eles próprios, aumentando assim as suas possibilidades criativas. Comecei por pedir aos alunos que criassem uma pequena banda desenhada que representasse o seu estudo com a viola. As crianças foram incitadas antes de desenhar a repensar no que normalmente fazem e quais as etapas que seguem.



Figura 8 Desenhos associados ao estudo da viola.

Na fase seguinte, foi pedido aos alunos que, deitados e de olhos fechados, ouvissem as peças que iriam interpretar no concerto. Após este momento, responderam a algumas questões para apoiar o seu pensamento, onde cada um pode dar o rumo desejado ao seu trabalho, criando aquilo que mais o motivava. Os temas foram muito variados, contudo foi possível constatar que os alunos se influenciavam significativamente, existindo elementos repetidos.

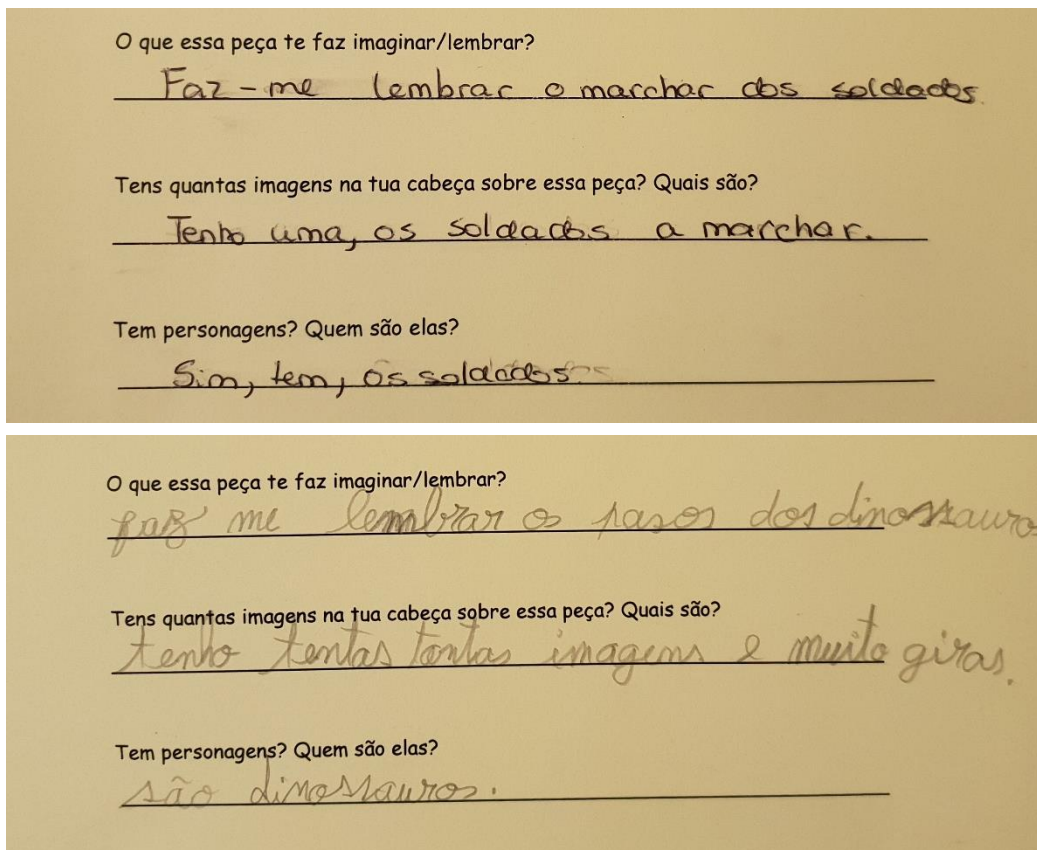


Figura 9 Algumas respostas sobre o que imaginavam nas peças.

Depois de obtidas algumas destas respostas, os alunos tiveram total liberdade para utilizarem as imagens e/ou personagens que tinham descrito no exercício anterior e contar uma história sobre a peça. Uns optaram por escrever e outros por desenhar (exemplos nas imagens seguintes).

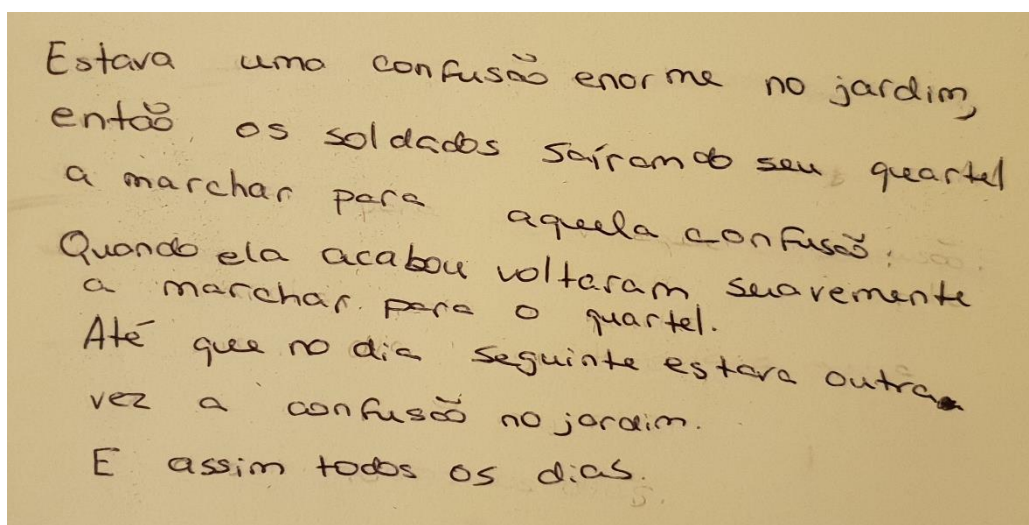


Figura 10 Exemplo de uma aluna que optou por escrever.



Figura 11 Exemplo de uma aluna que optou por desenhar.

Apesar de cada aluno ter a liberdade de criar o que desejasse segundo as suas motivações, foi possível verificar que alguns inspiraram-se nas ideias já apresentadas nas aulas de viola. Contudo, foi possível constatar que o conhecimento e a aquisição de novas ideias e formas de representar a música abriram um novo leque criativo. É essencial que o adulto seja impulsionador da utilização de novos saberes, quanto mais experiências forem proporcionadas aos alunos, maiores serão as suas competências para representar o seu mundo interior e o mundo que os rodeia.

O projeto seguinte baseou-se na busca do conceito de concerto, tendo surgido com o intuito de continuar a promover diferentes formas de representar e assistir a um concerto de música clássica e dando oportunidade ao grupo de contactar com diversas formas de assistir a um concerto, mostrando alguns vídeos com diferentes ideias. Foi questionado qual a roupa que gostavam de usar, como estaria o público, onde seria o concerto e até se existiriam folhas de programas. Obtive respostas muito variadas, ora vejamos:

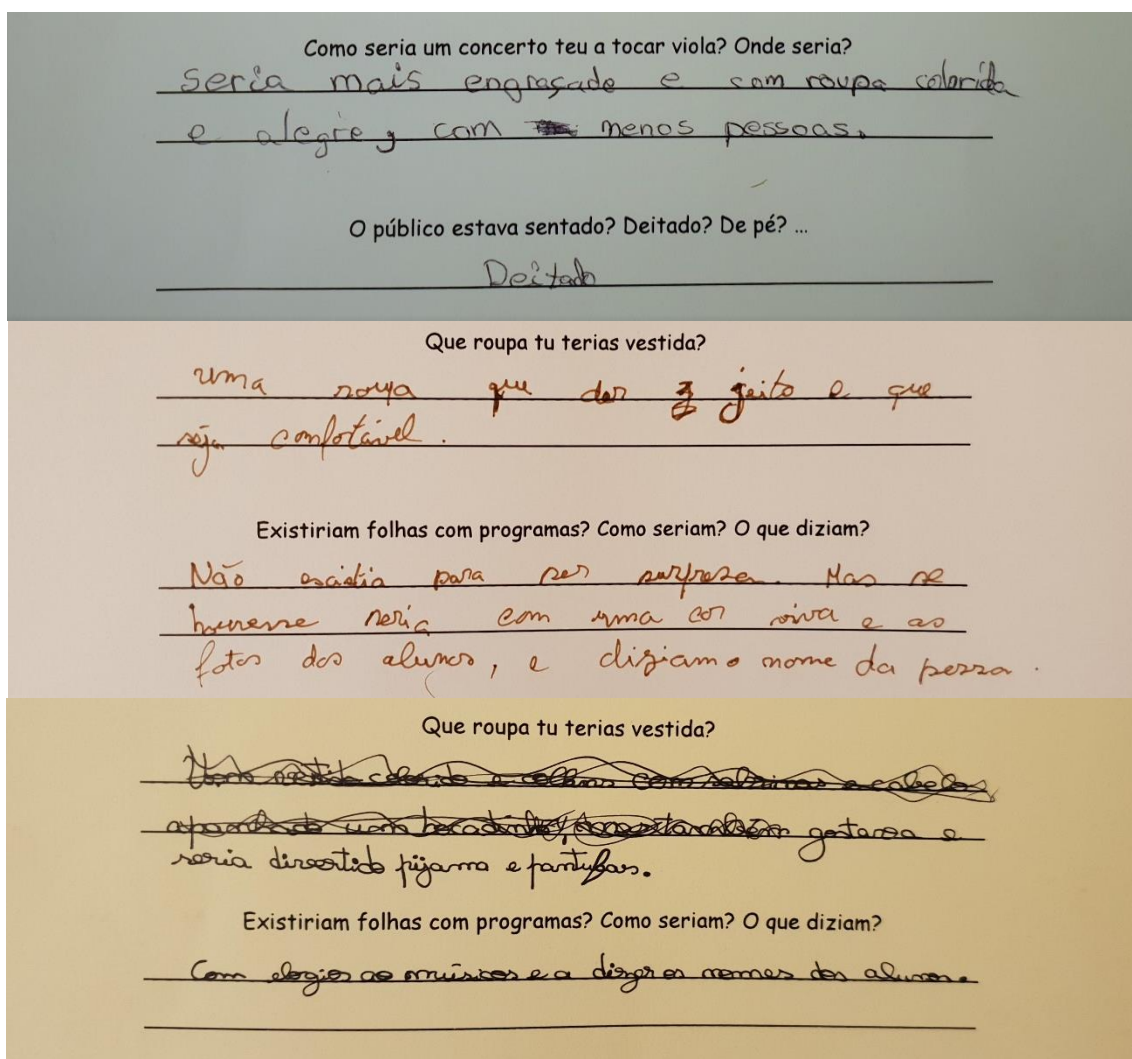


Figura 12 Exemplo de algumas respostas dadas pelos alunos.

Como apenas tínhamos a oportunidade de realizar um concerto, optei por pedir aos alunos que fizessem algumas representações das suas mãos e tirassem fotos com a professora de instrumento. Este trabalho tinha o objectivo de unificar mais o grupo, uma vez que tinham diferentes idades, e de promover espírito de interajuda, enquanto eu desempenhava a tarefa de ler as respostas e achar um elo de ligação entre elas. As

crianças adoraram esta tarefa, principalmente por estarem mais uma vez em contacto com a expressão plástica e tirarem fotografias com a sua professora de viola.

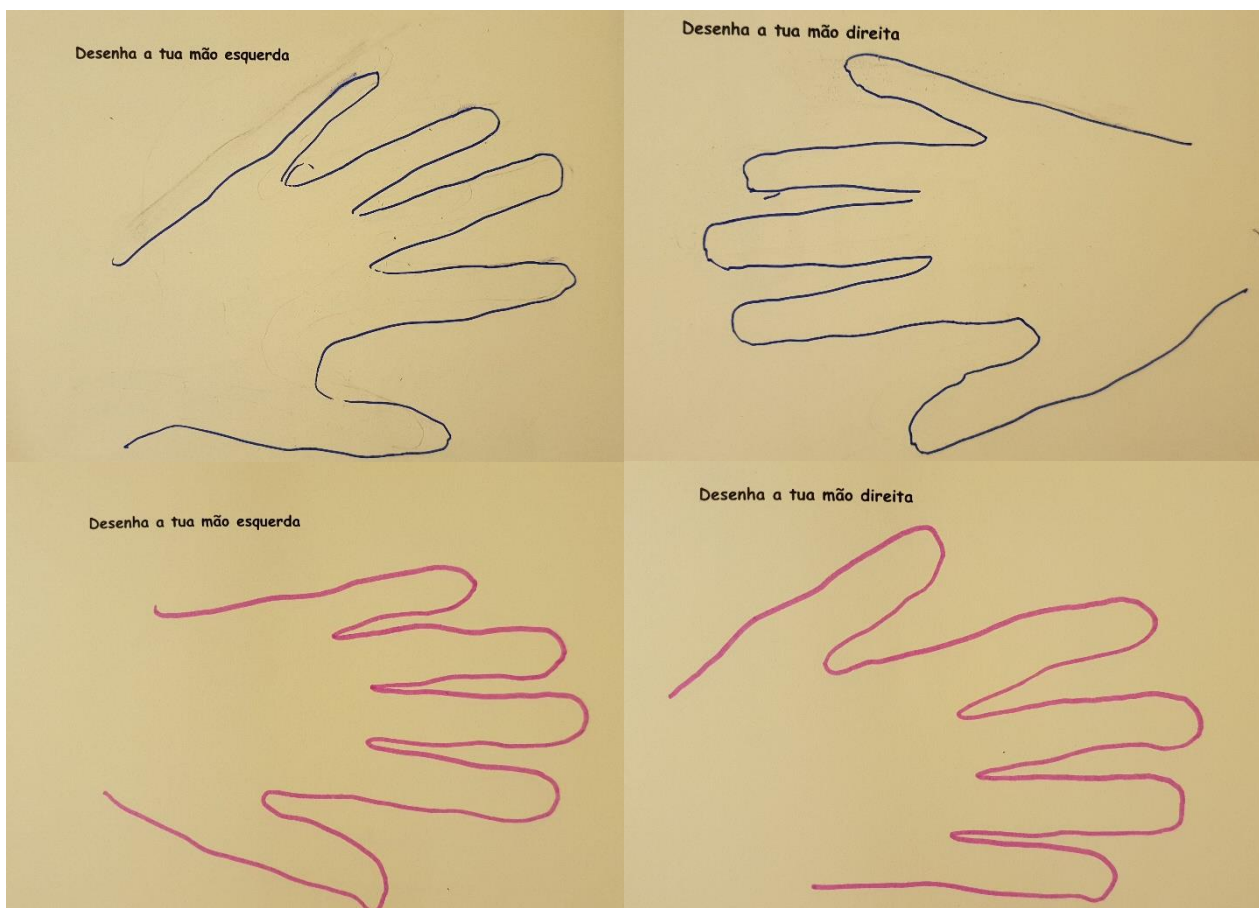


Figura 13 Exemplo de algumas representações das mãos de dois alunos.

Para concluir, durante a concretização do projeto de promoção da criatividade foi facilmente visível a influência que alguns alunos tem nos grupos de trabalho, aqueles que são mais criativos surgem muitas vezes como modelo a seguir e no mesmo grupo acabam por surgir vários elementos repetidos. Esta partilha de informações é essencial não só para convivência social dos alunos, mas também para alargar o espectro de ideias e informações recolhidas. É através da imitação que as crianças apreendem a observar e perceber o mundo onde vivem, por isso torna-se essencial que exista partilha de informações nos diversos contextos.

Houve um esforço da minha parte para que todos os trabalhos fossem feitos numa folha que não fosse branca. Infelizmente, durante o meu estágio fui questionando os alunos sobre que materiais utilizavam nas outras disciplinas e quais as cores e apercebi-me que na

escola os alunos só têm à disposição folhas brancas. Deste modo, julguei que seria interessante promover a criatividade através de uma cor diferente.

Foi notória a concentração e motivação de todo o grupo durante a exploração das várias tarefas. Ao terminarem todas ou grande parte das tarefas mencionadas, foi pedido que fizessem um breve vídeo de apresentação deles próprios e sobre a viola.

Após a realização dos vários vídeos, um dos alunos questionou se no concerto eles poderiam participar como “uma espécie de atores num filme real”. Todos se mostraram entusiasmados com a ideia e exclamaram que, como vestuário, seria engraçado tocarem de pijama, uma roupa confortável que tinha já sido mencionada por uma aluna (*Figura 12*). Como para mim não havia qualquer problema e todos eles estavam de acordo, ficou definido este detalhe para o espetáculo.

Espero que este projeto tenha influenciado positivamente o desenvolvimento das competências criativas dos alunos através do conhecimento de diferentes formas de trabalhar a música e da possibilidade de representarem livremente as suas motivações nos diferentes contextos. Este projeto poderia ter sido melhor aproveitado, caso a instituição permitisse aos alunos mais dias para se fazer ensaios e realizar as várias tarefas propostas.

Como frisado anteriormente, é a quantidade, a diversidade e a qualidade de experiências vividas, que permite aos alunos desenvolverem as suas capacidades criadoras, tornando-se atentos e críticos em relação ao mundo que os rodeia. Estar unicamente sentado, ou de pé a tocar notas, a movimentar o arco e os dedos da forma correta por vezes prejudica o trabalho que está a ser desenvolvido, na medida em que o aluno nunca consegue ter o distanciamento necessário para observar de longe a sua obra de arte que está na sua música, de modo a conseguir equilibrá-la da melhor forma.

Deste projeto, destaco a necessidade e a compreensão dos adultos que acompanham as crianças no dia-a-dia a estarem, de uma forma geral, mais sensibilizados para a necessidade de promoverem a capacidade criadora que, apesar de inata, possui aptidão para ser estimulada nunca atingindo a saturação.

5 Opinião dos Participantes

De forma a analisar melhor todo o trabalho desenvolvido, todos os participantes foram questionados sobre o que acharam do projeto e como se sentiram a tocar. Foi

também registada a resposta da professora de instrumento, Hazel Veicht, e também as da professora Susana Cordeiro, uma vez que esteve presente na apresentação.

Aluno C

Após este concerto sentiste alguma diferença, gostaste não gostaste?

Gostei muito, só não gostei das gravações quando fui eu a aparecer.

Mas foi divertido ou não?

Foi muito fixe! É uma experiência diferente, não estamos habituados a este tipo de coisas, neste caso, estar de pijama numa audição e projetarem coisas que aconteceram no workshop que fizemos. Foi tudo muito bom.

Sentiste diferenças a tocar?

Sim é diferente, é muito diferente. Também influencia depois ao tocar mais descontraído

Estavas mais descontraído?

Sim, muito mais descontraído do que estar de gravatinha e isso tudo e fazer um espetáculo normal todo formal. Senti-me muito bem a tocar.

Muito obrigada!

Aluno B

Então após o concerto, sentiste-te bem? Gostaste?

Gostei.

Como te sentiste?

Bem.

Achas que tocaste melhor ou pior a tocar assim?

Toquei melhor do que nas aulas anteriores.

Porquê? Estavas mais à vontade?

Sim.

Havia muita pressão ou não?

Não.

Estavas nervoso?

Um bocadinho.

Mais ou menos do que nos outros concertos?

Fico todo nervoso em todos mas ajudou.

Muito obrigada!

Aluna D

Então Aluna D, gostaste?

Sim, foi muito fixe e ajudou-me a concentrar mais quando nós estávamos a dormir, por isso senti-me muito melhor.

Sentiste-te menos nervosa a tocar?

Sim, menos stressada.

Quais os principais fatores que contribuíram para te sentires melhor?

O público estava de forma diferente e o pijama era também muito mais confortável. E também gostei muito de tocar descalça.

Mais alguma coisa a dizer? Gostaste da experiência ou não?

Sim, foi muito divertido só tenho pena é que vai acabar, mas foi muito divertido.

Muito obrigada!

Aluna E

Aluna E, gostaste desta experiência?

Gostei, acho que foi diferente das outras audições.

Sentiste-te mais nervosa ou não, o que é que sentiste de diferente?

Eu senti-me menos nervosa em relação às outras e senti-me mais confortável.

Estavas mais confiante?

Sim, sentia-me mais confiante. Normalmente, vou para o palco muito nervosa, desta vez cheguei mais descontraída

O que é que achas que ajudou?

A forma diferente como estava o palco, com coisas pessoais nossas espalhadas e também a forma como íamos vestidos.

Achas que ajudou para o teu futuro?

Acho, acho que me sentia mais relaxada e vou tocar melhor.

Muito obrigada!

Aluna A

Então o que é que achaste?

Foi muito fixe, gostei muito.

Coisas a mudar?

Nada.

Nada? Gostaste de tudo?

Sim.

Sentiste-te melhor a tocar?

Sim e nem sequer estava nervosa.

Tu costumavas ficar nervosa?

Sim.

O que é que achas que influenciou a estares mais relaxada?

A roupa relaxante, a roupa ajuda muito.

E a forma como o público estava?

Sim e a ideia de estarmos a comer pipocas enquanto assistíamos aos filmes e às apresentações dos outros, é uma ideia muito boa devia ser sempre.

Estavas a tocar descalça?

Estava com pantufas e é superconfortável tocar de pantufas.

Achas que eu posso começar a tocar de pantufas?

Sim

Tipo orquestra casa da música toda de pijama?

Sim.

Mudavas alguma coisa?

Não

Muito obrigada!

Professora Susana Cordeiro

O que achou?

Eu gostei da ideia, mas uma coisa que me distraiu foi tentar ler e acabava por não ouvir com pormenor a atuação deles.

Acha que isso prejudica quem está a ouvir ou a si como professora ou enquanto mãe?

Não, como ouvinte simplesmente porque queria ler e dava por mim a abstrair me da música e a comer pipocas.

O facto de os alunos estarem deitados acha que influencia alguma coisa na performance?

Ficam mais relaxados.

Comparando com as provas que foram na semana passada...

Eu só ouvi o Aluno C, porque não pude fazer parte do júri das outras alunas, portanto não as ouvi em prova. O Aluno C pareceu mais solto do que na prova.

Mais alguma coisa a acrescentar?

Não, que se continue a fazer coisas diferentes.

Muito obrigada!

Professora Hazel Veitch

O que é que a professora achou do projeto em si?

Foi completamente novo

A primeira questão é: em relação ao projeto que eu tinha falado consigo e em relação ao que afinal aconteceu, o que é que a professora acha? Acha que foi abaixo das expectativas, acima, diferente, ...?

Não, foi diferente porque envolveu a opinião dos miúdos em termos mais pessoais com o instrumento, não só em termos da peça em si, nem só sobre a interpretação da tal peça. Era envolvente em termos da sua relação com o instrumento e envolvia quem assiste, foi giro.

A professora acha que contribui de alguma forma para os alunos?

Acho que sim. Até fiquei a saber que dois querem ser violetistas e eu nem sabia. Quando todos eles estavam a tocar, estavam a tocar decor primeiro, que não tinham tocado, mas eu vi uma liberdade física, por estar de pijama se calhar que eu não tinha visto antes em algum deles, e eu vi qualquer coisa de diferente agora.

Então é uma experiência boa?

De certeza absoluta.

Para todos eles? Acha que algum deles saiu mais prejudicado?

Não, prejudicado não, mas se calhar o Aluno C é um bocadinho mais velho, fez por obrigação. Eu acho que ele gostou, mas ficou muito envergonhado, está talvez no limite da idade.

Acha que é um projeto mais vocacionado para os mais novos?

Sim. Perfeito para as idades dos outros alunos. Acho que o Aluno B gostou imenso, tocou afinado, pequeno milagre.

Mais alguma coisa a acrescentar?

Acho que estava giro, eu adorei as pipocas. Achei que a ideia de fazer um jogo com os pais também era giro, pena que isso não aconteceu.

Acha que isso é negativo?

Não, é só diferença do primeiro projeto e este.

Sentiu que o público não estava tão envolvido?

Não eles estavam entretidos com as pipocas. Estou a brincar! Estavam sim, foi uma forma muito boa, principalmente os temas dos vídeos.

Acho que este tipo de projeto é muito valioso se for feito pontualmente, tipo uma vez por ano, uma vez de dois em dois anos com alunos diferentes ou assim qualquer coisa. Não é uma coisa para ser implementada em vez de audições normais porque é para um caso específico mas é muito valioso por isso, mais ideias malucas não tendo necessariamente de ser a mesma ideia. Estas ideias ajudam a cativar os alunos mas também o público.

Muito obrigada!

6 Considerações finais

Num ponto de vista retrospectivo, considero que a atividade desenvolvida foi um sucesso. Os resultados obtidos estão de acordo com os resultados esperados. Este é um estudo pertinente visto que a criatividade é fundamental no desenvolvimento integral do indivíduo. A educação e a escola não a devem colocar de lado, dado que a atitude criadora conduz a olhar o mundo numa nova perspetiva, ao fazer o exercício de interrogação constante. É através das interações realizadas e das novas associações que se dá o desenvolvimento dos processos criativos, permitindo um desenvolvimento mais completo do indivíduo.

Considero que neste trabalho fui capaz de proporcionar aos alunos aprendizagens diversificadas, contribuindo para o desenvolvimento do seu pensamento criativo. Julgo ainda que consegui ir ao encontro das suas motivações nos diversos momentos criados, tendo em conta os seus interesses, potencialidades e necessidades.

Com o desenvolvimento do projeto de investigação fui analisando que todos os participantes do estudo têm potencial criativo e que só precisavam de ser fomentados. Ao serem concedidos recursos que ampliaram a possibilidade de inovar, todos os alunos reagiram mostrando que têm dentro de si habilidade para criar e experimentar conceitos novos. Ao perceber a aptidão inata que os alunos têm para serem criativos, considero fundamental que o adulto saiba como potenciar essa faculdade, aproveitando e estimulando ao máximo cada aluno.

A função criadora está presente em todas as pessoas, mas deve ser influenciada a ser posta a prova, a ir mais além. São as vivências e as experiências proporcionadas que

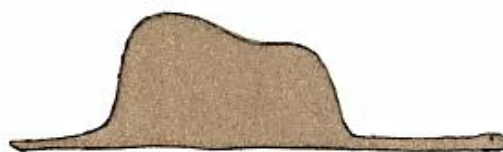
transformam o indivíduo e que constroem a sua vida. A criatividade está presente em toda a vida, quer nas soluções práticas do quotidiano, como na vida profissional. Na nossa atividade enquanto músicos deparamo-nos com imensas questões que nos obrigam a saber inovar e criar soluções, um professor de qualquer área deve ser inventor, para adequar as suas aulas aos diferentes alunos.

É essencial promover experiências diferentes e, se possível, proporcionar o contacto com outras realidades através de filmes, documentários, museus ou até viagens. Mostrar aos alunos gravações de outros músicos, outros estilos, mostrar ao aluno diferentes formas de fazer música e de a viver, não podemos ser todos músicos solistas nem músicos de orquestra. O mundo da música é tão vasto, basta ser-se criativo.

O desenvolvimento deste trabalho revelou ser bastante estimulante para mim e para os alunos, conferindo uma nova dinâmica ao conceito de concerto e de trabalhar a música. Geralmente na escola é dada bastante relevância às aprendizagens formais, realizadas através do preenchimento de fichas. A liberdade concedida a este pequeno grupo de alunos revelou resultados bastante significativos na promoção da criatividade.

Penso que este projeto ainda pode vir a ser explorado, pois quanto maior for a visão de conhecimento, mais alargadas são as possibilidades que são dadas aos alunos. Considero também pertinente realizar-se um estudo sobre o modo de atuar dos diferentes professores de instrumento e os seus olhares críticos sobre a temática, tentando dinamizar a necessidade de desenvolver os processos criativos.

Saint-Exupéry (1946) reforça a falta de o adulto expandir os seus horizontes, sendo capaz de se aproximar da criança com um olhar inocente e livre de preconceitos.



Mostrei a minha obra-prima às pessoas grandes e perguntei-lhes se o meu desenho lhes metia medo.

Elas responderam-me:

— Porque é que um chapéu haveria de meter medo?

O meu desenho não representava um chapéu. Representava uma jiboia a digerir um elefante. Desenhei então o interior da jiboia para que as pessoas grandes pudessem compreender. Elas têm sempre necessidade de explicações. O meu desenho número 2 era assim:



As pessoas grandes aconselharam-me a pôr de lado os desenhos de jiboias abertas ou fechadas e a interessar-me antes pela Geografia, pela História, pela Matemática e pela Gramática. Foi assim que, aos seis anos, abandonei uma magnífica carreira de pintor. Desanimou-me o insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2. As pessoas grandes nunca compreendem nada sozinhas, e para as crianças é cansativo estar sempre, sempre a dar-lhes explicações...

Figura 14 Ilustração de Saint-Exupéry (1946) retirada do livro “O Príncipezinho”.

Reflexão Final

A Prática de Ensino Supervisionada resultou numa experiência muito positiva e enriquecedora. A observação das aulas e a oportunidade de dar aulas sem e com supervisão foram experiências muito relevantes, com as quais adquiri novas e melhoradas competências para continuar a lecionar. É muito importante salientar que todas as reuniões feitas antes e depois de cada aula supervisionada com o professor supervisor e a professora cooperante facilitaram todo o processo evolutivo e fizeram-me refletir sobre as várias ideias de cada um, tendo sido possível uma troca de impressões muito positiva e construtiva.

Através da observação de aulas foi-me possível adotar estratégias de ensino mais eficazes e enriquecedoras para a minha prática pedagógica. Nas aulas lecionadas pude colocar em prática todos estes conhecimentos adquiridos e desenvolver alguns deles, pelo que a realização deste estágio se traduziu numa aprendizagem significativa que me permitiu evoluir muito enquanto docente.

Numa fase inicial das aulas observadas, a professora Hazel permitiu que conhecesse o perfil dos quatro alunos, assim como, adquirir a noção da gestão do tempo de aula na leção dos conteúdos. Durante este ano letivo, adquiri conhecimentos muito importantes para a minha prática futura. Cativou-me essencialmente observar a evolução dos alunos, bem como as estratégias usadas pela professora para estes ultrapassarem as suas dificuldades.

Por outro lado, as aulas lecionadas permitiram-me ter mais consciência do quão relevante é uma boa planificação, adotar estratégias adequadas ao perfil e capacidades de cada aluno. Uma boa planificação permite rentabilizar as capacidades do aluno e adotar estratégias de correção mais eficazes no esclarecimento das dúvidas apresentadas. A boa gestão de uma aula é determinante para o cumprimento das atividades propostas. Todas as observações feitas e a troca de ideias com a professora Hazel e o professor Jorge permitiram-me uma visão mais ampla sobre a prática pedagógica.

No processo de procura de uma melhoria e atualização das práticas pedagógicas, foi criado um 'mini livro' denominado de "Álbum". Esta ideia serviu como base deste Projeto de Intervenção, numa tentativa de criar uma solução para a melhoria do ensino baseado na criatividade. A experiência realizada trouxe resultados muito positivos, demonstrando que a utilização desta ou qualquer outra ferramenta que contribua para a criatividade dos alunos torna a aprendizagem da prática musical mais fácil e motivadora. Os alunos reagiram favoravelmente a todas as etapas e tarefas a cumprir e sentiram que se tornou mais fácil

estar em palco, prova disso foi a magnífica atuação de todos na apresentação do “Concerto Consertado”. Todos os alunos que participaram ativamente, bem como a grande maioria do público apreciaram a atividade e gostariam que se voltasse a repetir, não de uma forma integral, mas que se continuasse a investir na criatividade dos alunos.

Concluo assim que esta ferramenta ou qualquer outra que desenvolva a criatividade é incentivadora ao estudo mais motivado e a uma atuação mais calma e com mais personalidade de cada aluno. Este tipo de projeto pode ser muito útil para desenvolver curiosidade e interesse nos alunos, trazendo resultados muito positivos à sua aprendizagem.

Referências Bibliográficas

- Aires, L (2011). *Paradigma Qualitativo e práticas de investigação educacional*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Amabile, T. (2012). *Componential Theory of creativity*. Harvard Business School.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora.
- Gloton, R. & Clero, C. (1974). *A atividade criadora na criança*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Gonçalves, E. (1991). *A arte descobre a criança*. Amadora: Raiz Editora.
- Lowenfeld, V. e Brittain, W.L. (1974). *O desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Mestre Jou.
- Monge, M., Rosário, M. & Cañamero, G., (2000). *Criatividade na coeducação. Uma estratégia para a mudança*. Lisboa: Comissão para a igualdade e para os direitos das mulheres.
- Morin, E. (2001). *O Desafio do Século XXI: Religar os conhecimentos*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Moser, V. (2015). *A criatividade: a necessidade da promoção da atividade criadora no pré-escolar*. Tese de Mestrado. Instituto Superior de Educação e Ciências.
- Oech, R. (1988). *Um "Toc" na cuca - Técnicas para quem quer ter mais criatividade na vida*. São Paulo: Livraria Cultura Editora.
- Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto.
http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf
(acedido em 10/01/2018)
- Regulamento Geral de Mestrados da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo.
<https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/regulamento-geral-de-mestrados>
(acedido em 12/06/2018)

- Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto.

http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/ri_cmp_1.pdf

 (acedido em 12/02/2018)
- Reis, P. (2011). *Cadernos do CCAP. Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Ribeiro, Agostinho (2018). *O Mistério da Criatividade - Teorias e práticas criativas nas Ciências e nas Artes, na vida quotidiana e na Educação*. Porto: Edições Afrontamento.
- Robinson, K. (2010). *O Elemento*. Porto: Porto Editora.
- Rodari, G. (1993). *Gramática da Fantasia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Rodrigues, D. D. (2002). *A Infância da Arte, a Arte da Infância*. Porto: Edições Asa.
- Saint-Exupéry, A. (1946). *O Príncipezinho*. Lisboa: Editorial Presença.
- Sousa, A. (2003). *A arte de descobrir a criança*. Amadora: Raiz Editora.
- Torre, S. (2005). *Dialogando com a Criatividade – da identificação à criatividade paradoxal*. São Paulo: Madras.
- Whitehead, J. e McNiff, J. (2006). *All You Need to Know About Action Research*. London: Sage.

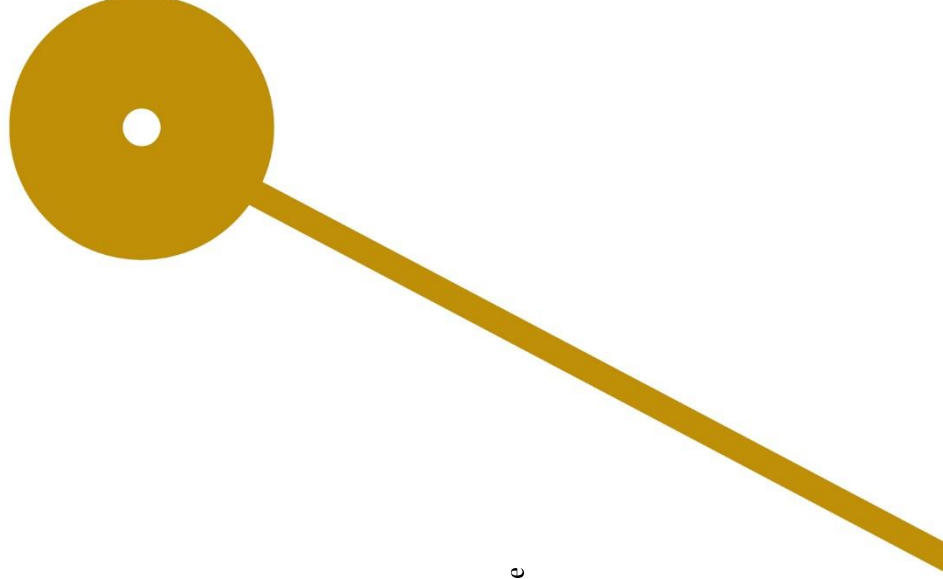
Anexos

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO – VIOLA D'ARCO



Criatividade: implementação de estratégias e aplicação de
exercícios para o desenvolvimento criativo do aluno
Ana Raquel Morais Alves