ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

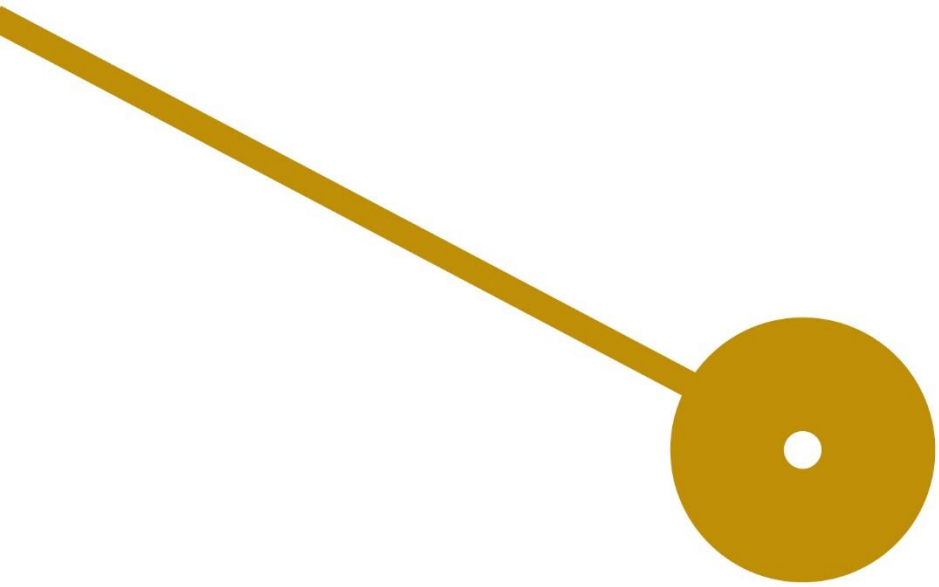
M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO, HARPA

Contributo para o desenvolvimento da coordenação motora no instrumento Harpa

Erica Versace

6/2017



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO, HARPA

Contributo para o desenvolvimento da coordenação motora no instrumento Harpa

Erica Versace

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, Harpa.

Professor Orientador
Professor Doutor Pedro Alexandre Sousa e Silva

Professora Cooperante
Professora Mestre Angelica Vázquez Salvi

6/**2017**

Agradecimentos

Ao meu Orientador, Professor Pedro Sousa e Silva, por todo o apoio, dedicação, disponibilidade e compreensão demonstradas.

À Professora Angelica Salvi, pelo entusiasmo que me transmitiu desde o início da prática supervisionada e pelos conselhos úteis que me deu.

À Professora Carolina Lobo, que me ajudou na correção do português.

Aos meus alunos envolvidos no projeto, esperando que a vontade de aprender continue no futuro.

À minha família, que me ensinou os valores pelos quais eu pauto a minha vida.

Ao meu irmão, que conseguiu ajudar-me nas questões técnicas e informáticas com 3000 km de distância.

Ao David pelo apoio prestado, disponibilidade e preciosa ajuda e incentivo.

Ao Ricardo, pelo incondicional apoio nos momentos mais difíceis, e acima de tudo pela atitude sempre positiva e compreensiva.

Resumo

O presente trabalho teve como objetivo principal desenvolver um projeto de intervenção na aprendizagem do instrumento Harpa. Tendo em conta as dificuldades detetadas ao nível da coordenação motora na maioria dos alunos deste instrumento, achou-se pertinente investigar as dificuldades relacionados com a coordenação motora, fazer um levantamento dos problemas mais recorrentes e analisar as questões referentes aos mesmos para compreender como melhorá-los no ensino e na aprendizagem do instrumento.

Nesse sentido, visou-se desenvolver a coordenação motora na prática do instrumento, através da criação de exercícios específicos conducentes à melhoria deste aspeto técnico quando se introduz repertório com pedais.

O projeto de intervenção foi desenvolvido no Conservatório de Música de Coimbra, tendo como participantes alunos do ensino básico (1º, 3º e 4º Graus). Foi desenvolvido um conjunto de cinco exercícios destinados à melhoria da coordenação entre mãos e pés. Os dados foram recolhidos através de gravações efetuadas no primeiro contacto com os exercícios e, mais tarde, após um conjunto de aulas e estudo individual desses exercícios; e também através de um questionário respondido pelos alunos no final da intervenção. Os resultados foram positivos, contribuindo para uma significativa melhoria da coordenação motora entre as mãos e os pés.

Além deste projeto de intervenção, durante o último ano do mestrado, foi realizada a prática pedagógica supervisionada, no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório de Música de Coimbra. Destas instituições é feita uma contextualização, quer ao nível histórico quer ao nível pedagógico, onde constam planificações das aulas, programas oficiais da disciplina Harpa bem como reflexões críticas sobre as aulas assistidas e as aulas supervisionadas.

Palavras-chave

Coordenação Motora; Pedais; Exercícios; Movimento; Mãos e Pés.

Abtract

The main objective of this work was to develop an intervention project in the learning of the Harp instrument. Considering the difficulties detected in motor coordination in most of the students of this instrument, it was pertinent to investigate the difficulties related to motor coordination, to survey the most recurrent problems and to analyze the issues related to them, to understand how to improve them in the teaching and learning of the instrument.

In this sense, it was aimed to develop motor coordination in the practice of the instrument, through the creation of specific exercises leading to the improvement of this technical aspect when introducing repertoire with pedals.

This project was developed at Conservatório de Música de Coimbra, with participants as elementary students (1st, 3rd and 4th Grades). A set of five exercises were developed to enhance hand-foot coordination. Data was collected by recording the students when first performing those exercises and after a series of classes and individual study of the same exercises; and also through a questionnaire answered by the students by the end of the intervention. The results were positive, contributing to a significant improvement in the coordination between the hands and the feet.

In addition to this intervention project, during the last year of the master's degree, supervised pedagogical practice was carried out at Conservatório de Música do Porto and at Conservatório de Música de Coimbra. From these institutions a contextualization is made, both at the historical level and at the pedagogical level, which includes lesson plans, official programs of the Harp discipline as well as critical reflections on the assisted classes and supervised classes.

Keywords

Motor Coordination; Pedals; Exercises; Movement; Hands and Feet

Índice

Agradecimentos i
Resumo ii
Abstract iii
Índice iv
Índice de anexos áudio v
Índice de Tabelas vi
Índice de Figuras vi
Lista de Abreviaturas vi
Introdução 1

CAPÍTULO I – Guião de Observação da Prática Musical 2
1.1. Caracterização da Escola 2
1.2. Oferta educativa 3
1.3. Plano de ação 8

CAPÍTULO II – Prática de Ensino Supervisionada 12
2.1. Introdução 12
2.2. Aulas Observadas 12
2.2.1. Contextualização 12
2.2.2. Caracterização dos Alunos 13
2.2.3. Competências, Conteúdos e Provas 7ºANO / 3ºGRAU 13
2.2.4. Competências, Conteúdos e Provas 6ºANO / 2ºGRAU 15
2.2.5. Registo das Aulas Observadas 16
2.3. Aulas Lecionadas 26
2.3.1. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra 26
2.3.2. Planificação e Reflexão sobre as aulas 27
2.3.3. Parecer do Professor Orientador 51
2.3.4. Reflexão Geral sobre as Aulas Supervisionadas 52
2.4. Conclusão 53

CAPÍTULO III – Projeto de Intervenção 55
3.1. Introdução 55
3.2. Problemática do estudo 56
3.2.1. Identificação da Problemática 56
3.2.1.1. Organologia do Instrumento 56
3.2.2. Plano de melhoria 59
3.2.2.1. Exercícios 1 e 2 60
3.2.2.2. Exercício 3 61
3.2.2.3. Exercício 4 62
3.2.2.4. Exercício 5 62
3.2.3. Definição dos objetivos 63
3.3. Fundamentação teórica 64
3.4. Plano de ação 71
3.4.1. Estratégias de ação 71
3.4.2. Técnicas de recolha de dados 72
3.4.3. Calendarização e cronograma de atividades 73
3.5. Análise e discussão dos resultados 75
3.5.1. Análise das gravações 75
3.5.2. Análise dos questionários 811
3.5.3. Discussão dos resultados 833
3.6. Conclusão 855

BIBLIOGRAFIA 866

Apêndice I – Programa completo da disciplina Harpa

Apêndice II – Exercícios

Apêndice III – Questionário

Apêndice IV – Questionários Preenchidos

Índice de anexos áudio

1. Aluna1_Ex1_ANTES
2. Aluna1_Ex1_DEPOIS
3. Aluna1_Ex2_ANTES
4. Aluna1_Ex2_DEPOIS
5. Aluna1_Ex3_ANTES
6. Aluna1_Ex3_DEPOIS
7. Aluna2_Ex1_ANTES
8. Aluna2_Ex1_DEPOIS
9. Aluna2_Ex2_ANTES
10. Aluna2_Ex2_DEPOIS
11. Aluna2_Ex3_ANTES
12. Aluna2_Ex3_DEPOIS
13. Aluna3_Ex3_ANTES
14. Aluna3_Ex3_DEPOIS
15. Aluna3_Ex4_ANTES
16. Aluna3_Ex4_DEPOIS
17. Aluna3_Ex5_ANTES
18. Aluna3_Ex5_DEPOIS
19. Aluna4_Ex3_ANTES
20. Aluna4_Ex3_DEPOIS
21. Aluna4_Ex4_ANTES
22. Aluna4_Ex4_DEPOIS
23. Aluna4_Ex5_ANTES
24. Aluna4_Ex5_DEPOIS
25. Aluna5_Ex3_ANTES
26. Aluna5_Ex3_DEPOIS
27. Aluna5_Ex4_ANTES
28. Aluna5_Ex4_DEPOIS
29. Aluna5_Ex5_ANTES
30. Aluna5_Ex5_DEPOIS
31. Aluna6_Ex3_ANTES
32. Aluna6_Ex3_DEPOIS
33. Aluna6_Ex4_ANTES
34. Aluna6_Ex4_DEPOIS
35. Aluna6_Ex5_ANTES
36. Aluna6_Ex5_DEPOIS

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Detalhes do Curso – Iniciação/1º Ciclo 4
Tabela 2 - Detalhes do Curso – Básico de Música/2º e 3º Ciclos 4
Tabela 3 - Detalhes do Curso – Secundário de Música 5
Tabela 4 - Detalhes do Curso – Secundário de Canto 6
Tabela 5 - Caraterização dos participantes 72
Tabela 6 - Cronograma de atividades 73
Tabela 7 - Mapa das aulas individuais 74
Tabela 8 - Primeira abordagem com os exercícios 74
Tabela 9 - Resultado final dos exercícios 75

Índice de Figuras

Figura 1 – Harpa (Nogueira, 2015) 56
Figura 2 – Cravelhas (Mao, 2010) 57
Figura 3 – Botões (Bianchi, 2015) 57
Figura 4 – Espigões (Frouvelle, SD) 58
Figura 5 – Discos (Wooster, 2017) 58
Figura 6 – Diagrama das três posições (Finch, 2015) 58
Figura 7 – Pedais (Rice, 2017) 59
Figura 8 – Modelo de Ensino e Aprendizagem da Performance Musical de Cerqueira (2009) 68

Lista de Abreviaturas

ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo
ESE – Escola Superior de Educação
CMP – Conservatório de Música do Porto
CMC – Conservatório de Música de Coimbra
PE – Projeto Educativo
TPC – Trabalho Para Casa
EX – Exercício
E.F. – Estado Fundamental

Introdução

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ESMAE) e na Escola Superior de Educação (ESE), ambas pertencentes ao Instituto Politécnico do Porto (IPP).

A prática pedagógica e o projeto de intervenção realizaram-se durante o ano letivo de 2016/2017 no Conservatório de Música do Porto e no Conservatório de Música de Coimbra, sob a supervisão e orientação do Professor Doutor Pedro Alexandre Sousa e Silva, tendo como professora cooperante a Professora Mestre Angelica Vázquez Salvi. Os objetivos específicos desta prática pedagógica foram a observação do grau de motivação, autonomia e hábitos de estudo dos alunos. Durante a prática supervisionada visaram-se os mesmos objetivos das aulas observadas, permitindo-me assim pôr em prática as estratégias observadas e discutidas com a professora cooperante.

Este relatório será dividido em três capítulos: o primeiro contextualizará o meio, a escola e os programas didáticos; o segundo irá expor a minha prática e reflexões como docente e, por fim, o último evidenciará o Projeto de Intervenção que consiste na criação e experimentação de novos exercícios relativos ao desenvolvimento da coordenação dos movimentos entre mãos e pés no âmbito da disciplina de instrumento (Harpa), assim como algumas reflexões sobre problemáticas na sua criação, e outras descobertas que tiveram lugar ao longo do ano letivo.

Para além da análise de conteúdo da revisão bibliográfica e pensando numa abordagem de investigação-ação, consta, deste trabalho, um estudo qualitativo, a partir da aplicação da técnica de inquérito-questionário junto dos alunos. Os objetivos deste inquérito foram: testar qual o impacto dos novos exercícios na melhoria da execução do instrumento, perceber as vantagens/desvantagens, obter informação que permita reformular/melhorar os exercícios. O questionário, anónimo, foi devidamente explicado aos alunos antes de o responderem, motivando-os a serem sinceros e objetivos. As conclusões serão a parte final do trabalho.

CAPÍTULO I – Guião de Observação da Prática Musical

1.1. Caracterização da Escola

Conservatório de Música do Porto[1]

A Escola Artística do Conservatório de Música do Porto situa-se na freguesia de Cedofeita, zona urbana do Porto. Criado em junho de 1917 pela Câmara Municipal, o então Conservatório de Música do Porto teve as suas primeiras instalações na Travessa do Carregal, passando, mais tarde, a ocupar o Palacete Pinto Leite, situado na Rua da Maternidade. Mais recentemente, beneficiando da reabilitação do edifício histórico da antiga Escola Secundária Rodrigues de Freitas, passou a ocupar a ala poente deste edifício e a partilhar com o atual Agrupamento de Escolas Rodrigues de Freitas algumas zonas de serviços comuns (refeitório, bar, laboratórios e espaços para educação física). A estes espaços requalificados, acresce um edifício construído de raiz onde se encontram instalados, de entre outros, os seguintes equipamentos: auditórios, biblioteca/centro de recursos, sala de orquestra, piano bar e salas destinadas ao 1.º ciclo do ensino básico. As atuais condições das instalações da Escola, tecnicamente contemporâneas, permite acolher alunos desde o 1.º ciclo até ao 12.º ano. A especificidade do ensino artístico da música obriga a uma gestão criteriosa das instalações disponíveis, dada a existência de aulas individuais de instrumento previstas nos respetivos planos curriculares.

Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino vocacional da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história.

O Conservatório é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música, constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um setor específico do nosso sistema educativo. Como tal, decorrendo desta sua

[1] Toda a informação disponibilizada sobre o CMP será proveniente do Regulamento Interno do CMP; Projeto Educativo e do Web Site: http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt (consultado em Abril de 2017)

qualidade de escola pública, uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está consagrada na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas. Em primeiro lugar, como escola que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o Conservatório rege-se por um conjunto alargado de documentos e normativos que balizam o funcionamento das escolas de ensino regular. Mas, como escola pública do ensino artístico, o Conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caraterizadores desta realidade do sistema de ensino. Alguns desses elementos são comuns a todas as escolas do ensino artístico especializado, mas a maioria diz respeito às escolas do ensino vocacional da música. O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano/8º grau. No ano letivo 2015-2016 conta com 1053. O intervalo de idades dos alunos situa-se entre os 6 e os 23 anos, que é o limite máximo estabelecido para admissão ao Curso Complementar de Canto. Ao serviço do Conservatório estão 173 professores, justificado pelo abundante número de alunos que a escola compreende. Por norma, os professores são recrutados para a sua área de formação, de acordo com uma distribuição do serviço docente que tem em atenção a especialidade de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

1.2. Oferta educativa

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação e Ciência para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa se tinha acrescentado há alguns anos o nível Preparatório, destinado à faixa etária do 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

- 1º Ciclo - Iniciação – em regime integrado ou supletivo
  Horário: Diurno
  Duração: 4 anos, a começar no 1º Ano

Tabela 1 - Detalhes do Curso – Iniciação/1º Ciclo

	Disciplina	Carga Horária Semanal	Duração do Curso
Cursos de Iniciação	Instrumento	45 min	Do 1º ano ao 4º ano de escolaridade (4 anos)
	Formação Musical	45 min	
	Classe de Conjunto	45 min	
Carga Horária Total		135 min	

- 2º e 3 Ciclo - Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)
  Horário: Misto
  Duração: 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade - 2º ciclo)
  Certificação escolar: 9º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Tabela 2 - Detalhes do Curso – Básico de Música/2º e 3º Ciclos

	Disciplina	Carga Horária Semanal	Duração do Curso
Curso básico/ 2º e 3º Ciclos	Instrumento	90 min	Do 5º ano ao 9º ano de escolaridade (5 anos)
	Formação Musical	90 min	
	Classe de Conjunto	90 min	
Carga Horária Total		270 min	

- Curso Secundário de Música – Instrumento, Formação Musical, Composição (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)
  Horário: Misto
  Duração: 3 anos
  Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Tabela 3 - Detalhes do Curso – Secundário de Música

	Componente de Formação	**Disciplina**	**Carga Horária Semanal**	**Duração do Curso**
Curso Secundário de Música	Científica	História e Cultura das Artes	135 min	Do 10º ao 12º ano de escolaridade (3 anos)
		Formação Musical	90 min	
		Análise e Técnicas de Composição	135 min	
	Técnica – Artística	Instrumento	90 min *	
		Classe de Conjunto	135 min	
		Disciplina de Opção: • Baixo Contínuo • Acompanhamento e Improvisação • Instrumento de Tecla	45 min **	
Carga Horária Total			630 min	

* No regime supletivo a aula de instrumento é de 45 min.

** A Disciplina de opção é de carácter obrigatório apenas no 11º e 12º ano

- Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)
  Horário: Misto
  Duração: 3 anos
  Certificação escolar: 12º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

Tabela 4 - Detalhes do Curso – Secundário de Canto

	Componente de Formação	Disciplina	Carga Horária Semanal	Duração do Curso
Curso Secundário de Música	Científica	História e Cultura das Artes	135 min	Do 10º ao 12º ano de escolaridade (3 anos)
		Formação Musical	90 min	
		Análise e Técnicas de Composição	135 min	
	Técnica – Artística	Canto	90 min	
		Classe de Conjunto	135 min	
		Línguas de Repertório: • Alemão • Italiano	180 min	
		Disciplina de Opção: • Prática de Canto Gregoriano • Arte de Representar • Instrumento de Tecla • Correpetição	45 min *	
Carga Horária Total			855 min	

* A Disciplina de opção é de carácter obrigatório apenas no 11º e 12º ano.

Todas as aulas da disciplina de Instrumento são individuais.

O Curso de Iniciação/1º Ciclo, não faz parte do plano curricular do Ensino Especializado da Música, contudo, foi criado com o objetivo implícito de dar uma melhor preparação dos alunos para a entrada para o Curso Básico de Música/2º e 3º Ciclos, suportada pelos benefícios comprovados da aprendizagem musical no desenvolvimento infantil.

A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa e mais recentemente ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz,

presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

A oferta educativa do CMP inclui ainda, recentemente criada, a variante de ensino Jazz no ensino secundário e uma disciplina opcional virada para a vertente de produção e gravação chamada Introdução à Produção e Tecnologias da Música.

A frequência do Conservatório de Música do Porto pode, neste momento, ser feita em três regimes possíveis:

- Regime Integrado – tem por base um plano de estudos próprio e possibilita a frequência das aulas de componente vocacional e da componente geral nas instalações do Conservatório;

- Regime Articulado – principalmente escolhido por alunos que não conseguem integrar o Regime Integrado por falta de vagas. Permite a frequência apenas das aulas da componente vocacional nas instalações do Conservatório, enquanto a frequência das aulas da componente geral são feitas numa das escolas de ensino regular com protocolo com o CMP. Este regime aplica-se a alunos que frequentam o Ensino Artístico Especializado, nos Cursos Básico e Secundário;

- Regime Supletivo – permite aos alunos a frequência simultânea de uma área de ensino diferente da Música. Esta vertente é dirigida a alunos que frequentam o Ensino Artístico Especializado, nos Cursos Básico e/ou Secundário, com um plano de estudos diferenciado e independente da escola do ensino regular.

A aceitação de alunos no CMP é feita através de provas de aptidão musical. Todos os alunos são sujeitos a uma prova teórica e uma prova prática, que, no caso de os alunos não tocarem qualquer instrumento, passa pela experimentação de todos os instrumentos disponíveis na escola, sendo posteriormente a distribuição pelos instrumentos para o qual mostraram mais habilidade.

1.3. Plano de ação

Tendo em conta o enquadramento apresentado, nomeadamente no que respeita à especificidade de uma escola artística, considerando ainda uma gestão eficaz dos recursos disponíveis, o CMP elege como pontos prioritários do seu plano de ação os seguintes objetivos:

- Defesa do estatuto da escola e da sua necessidade e importância no quadro da oferta formativa da escola pública; e afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;

- Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;

- Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;

- Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;

- Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; e uma rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;

- Defesa da complementaridade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;

- Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;

- Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;

- Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;

- Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;

- Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;

- Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a identidade da escola;

- Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;

- Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar, em partitura, algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;

- Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;

- Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;

- Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara ou os diversos coros e orquestras;

- Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;

- Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Câmara Municipal do Porto, Associação dos Amigos do Conservatório, Igreja de Cedofeita, Junta de Freguesia; Águas do Douro e Paiva; sem esquecer outras instituições, museus, escolas, fundações;

- Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação possível acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;

- Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;

- Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;

- Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas

condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);

- Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;

- Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;

- Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;

- Manutenção do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;

- Consolidação da Semana Cultural, como espaço de afirmação artística da escola no interior e no exterior e como meio de expressão e concretização de iniciativas e projetos;

- Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;

- Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição de metas até à colaboração e empenho na concretização das atividades programadas;

- Incentivo e divulgação de "boas práticas", tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;

- Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus sectores;

- Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;

- Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou funcionários), garantindo uma boa integração na vida da escola;

- Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;

- Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;

- Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;

> - Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;
>
> - Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, exames, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural. (PE-CMP). (Conservatório de Música do Porto, SD, pp. 11-13)

Toda esta lista demonstra a seriedade e empenho com que o CMP trabalha na educação sociocultural de todos os seus alunos. Os motivos pelos quais é tão importante envolver as crianças em atividades musicais desde a primeira infância e como devemos encarar a iniciação musical nestes primeiros anos para conseguirmos que a criança adquira não só capacidades musicais, mas benefícios únicos ligados ao desenvolvimento sociocultural, emocional e cognitivo. Obviamente que são poucos os alunos do CMP que prosseguem os seus estudos musicais, mas os benefícios que adquiriram ao longo dos anos que estudaram no Conservatório são imensos.

CAPÍTULO II – Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Introdução

> A observação tem como objetivo fixar-se na situação em que se produzem os comportamentos, a fim de obter dados que possam garantir uma interpretação "situada" desses comportamentos. (Estrela, 1994, p. 18)

A prática supervisionada foi realizada no Conservatório de Música do Porto no qual, no decorrer do ano letivo 2016/2017, foram observadas aulas de duas alunas do ensino básico.

Devido à falta de disponibilidade de horário e de suficientes alunos do ensino secundário no Conservatório de Música do Porto, as aulas lecionadas e assistidas pelo orientador foram realizadas no Conservatório de Música de Coimbra, instituição onde eu própria leciono. Foram assistidas e dadas aulas a cinco alunos no total (três alunos do ensino básico e duas do ensino secundário).

2.2. Aulas Observadas

2.2.1. Contextualização

A observação de aulas tem uma importância fundamental no desenvolvimento, na qualidade e na motivação do docente uma vez que tem como objetivo analisar e refletir sobre as diversas abordagens e metodologias específicas.

Ao longo da minha Prática Educativa Supervisionada procurei sempre diagnosticar os aspetos do conhecimento e da prática profissional a trabalhar/melhorar, adequar o processo de supervisão às características e necessidades específicas de cada aluno, bem como proporcionar o contacto e a reflexão sobre as potencialidades e limitações de diferentes abordagens, estratégias e metodologias utilizadas.

No caso especifico das aulas individuais de instrumento, em que a metodologia aplicada é definida para cada aluno e não para um grupo, é permitida uma recolha mais completa de aspetos como as competências do professor, as características e a capacidade de resposta dos alunos, as estratégias utilizadas em cada circunstância.

2.2.2. Caracterização dos Alunos

Aluno A (7ºAno – 3ºGrau): O aluno iniciou os seus estudos de instrumento no 1º ano escolar, tendo tido um percurso regular, mostrando sempre algum interesse pela disciplina. Tem uma harpa de pedais em casa, o que permite um estudo regular.

Aluno B (6ºAno – 2ºGrau): O aluno iniciou os seus estudos de instrumento apenas no 5º ano de escolaridade. É um aluno interessado que está a desenvolver um bom trabalho. Parece ser um aluno muito tímido e introvertido. Tem uma harpa de pedais em casa, possibilitando um estudo regular todos os dias.

2.2.3. Competências, Conteúdos e Provas 7ºANO / 3ºGRAU

<u>Competências</u>

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental;
- Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica harpística: acordes de quatro notas (secos, arpejados, ascendentes e descendentes) com as mãos separadas e com as mãos juntam;
- Aumentar o uso de pedais;
- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;
- Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;
- Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes estilos musicais;
- Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase;
- Possuir um controle básico da sonoridade;

- Ser capaz de afinar a harpa;
- Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual;
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório;
- Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento.

Conteúdos Mínimos

- Escalas de três oitavas: Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Sib, Mib e Láb maiores ou menores com os respetivos arpejos no E.F. e inversões;
- Cinco estudos, sendo obrigatoriamente um do período clássico ou romântico e outro do século XX ou XXI;
- Uma obra do período clássico ou romântico;
- Uma obra do século XX ou XXI;
- Três obras de livre escolha.

Prova Final

Programa	*Pontuação*
1- Duas escalas* de três oitavas com os respetivos Arpejos no E.F. e inversões	20 Pontos
2- Dois estudos de diferentes autores	90 Pontos
3- Duas peças de diferentes estilos	90 Pontos

Nota - O programa deverá incluir obrigatoriamente:
Um estudo clássico ou romântico e uma obra clássica ou romântica.
* A escolher de entre: Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Sib, Mib e Láb (maiores e menores harmónicas).[2]

[2] Informação retirada dos conteúdos programáticos da disciplina de Harpa do Conservatório de Música do Porto.

2.2.4. Competências, Conteúdos e Provas 6ºANO / 2ºGRAU [3]

Competências

- Desenvolver a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares;
- Saber colocar corretamente ambas as mãos sobre a harpa;
- Ser capaz de coordenar ambas as mãos;
- Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica harpística: notas simultâneas, arpejos e acordes de três sons (secos e harpejados), sons *glissés* e sons *étouffès*;
- Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;
- Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;
- Desenvolver progressivamente a leitura musical no instrumento;
- Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;

Conteúdos Mínimos

- Exercícios técnicos;
- Escalas de duas oitavas: Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Sib, e Mib maiores ou menores com os respetivos arpejos no E.F e inversões;
- Quatro estudos;
- Quatro peças de diferentes estilos;

Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: notas simultâneas, acordes de três notas (secos ou arpejados) numa só mão, e ligações corretas entre dedos

Prova Global

Programa	*Pontuação*
1- Duas escalas* de duas oitavas com os respetivos Harpejos no E.F. e inversões	20 Pontos

[3] Será Possível consultar o programa completo da disciplina no Anexo I

2- Dois estudos 90 Pontos

3- Duas peças 90 Pontos

Nota - O programa da prova deverá conter os seguintes aspetos técnicos: Notas simultâneas, acordes de três notas (secos ou arpejados) numa só mão, e ligações corretas entre dedos. *
A escolher de entre: Dó, Sol, Ré, Lá, Fá, Sib e Mib (maiores e menores harmónicas).[4]

2.2.5. Registo das Aulas Observadas

Professora cooperante: Angelica Salvi

Observei oito blocos de 90 minutos correspondentes a 16 tempos letivos, lecionados pela professora Angelica Salvi, no Conservatório de Música do Porto.

Observar as aulas foi uma experiência enriquecedora, pois a professora possui uma boa empatia com os alunos conseguindo motivá-los ao estudo individual. A sua boa prática, em todas as sessões, de escrever no caderno do aluno o que tem de estudar e como fazê-lo, foi um bom exemplo a seguir na minha prática pedagógica. Os programas escolhidos também estiveram em consonância com as possibilidades dos alunos e as indicações que iam sendo dadas para a melhoria da execução foram pertinentes.

Ao observar, confrontamos sempre o que fazemos e o que está a ser feito, o que constitui um enriquecimento, uma vez que no final da aula, a troca de impressões com a professora cooperante trouxe-me mais estratégias de melhoria para as minhas aulas. Considero fundamental para o meu crescimento como professora esta prática pedagógica e agradeço a disponibilidade e abertura da professora Angelica Salvi, bem como a sua ajuda sempre pronta.

[4] Informação retirada dos conteúdos programáticos da disciplina de Harpa do Conservatório de Música do Porto.

Descrição das aulas

Aula 1 e 2 31/10/2016 _ 10h10-11h40 (90min.)

Aluno A 7ºAno – 3ºGrau

A aula começa com os exercícios de aquecimento: Escala de Lá Maior e respetivos arpejos com três dedos e com quatro dedos, continuando com a execução da escala de Lá menor harmónica com arpejos e inversões.

O aluno está a preparar-se para participar num concurso de harpa que tem dois estudos obrigatórios: B. Andrés – *Estudo Nº3* e F. Alberti – *Estudo Nº12*. Após o devido aquecimento e trabalho técnico sobre escalas e arpejos, o aluno toca os dois estudos. No primeiro estudo foi efetuado um trabalho sobre dinâmicas e frases musicais: a professora teve sempre em atenção a componente estratégica das perguntas, interrogando o aluno acerca das frases e respirações. No segundo estudo, a professora chama a atenção do aluno para não acelerar e manter uma pulsação sempre regular, objetivo que foi atingido graças ao auxílio do metrónomo. Desta forma, a professora explica a importância de manter o tempo e escreve no caderno do aluno para estudar com metrónomo.

G. F. Haendel – *Sonatina*: Foi tocada só a mão direita da sonatina e a professora relembra a importância de escolher sempre a mesma dedilhação em passagens parecidas ou iguais; foi, ainda, trabalhada uma passagem com mudança de pedal, sugerindo a repetição do compasso com essa mudança no estudo individual. A professora escreve no caderno do aluno como estudar e o que deve melhorar para a próxima aula.

B. Andrés – *Kola*: O aluno começa a tocar a peça com alguma hesitação relativa às dedilhações, portanto a professora pede para tocar em mãos separadas. Após a execução das duas mãos separadas de forma mais segura e sem hesitação, a professora reforça positivamente o trabalho feito, incentivando o aluno a melhorar ainda mais, procurando a mesma segurança com as duas mãos ao mesmo tempo. Recomenda ainda estudar devagar e concentrada, com atenção nas dedilhações das duas mãos.

D. H. Conant – *New Blues*: por pedido da professora, o aluno começa a tocar a última parte da segunda variação para verificar as notas e o ritmo. O aluno toca a peça do início até o fim. A professora refere que tem que corrigir duas coisas importantes: os barulhos das unhas (barulho típico na harpa quando as unhas batem nas cordas que estão a vibrar e causam um som desagradável) e o tempo, pois muitas vezes acelera e não tem uma pulsação constante; portanto, escreve no caderno do aluno

para estudar sempre com metrónomo e prestando atenção ao som, que seja sempre limpo e sem barulhos.

No final da aula, a professora faz um resumo dos trabalhos de casa, perguntando à aluna se tem dúvidas ou perguntas.

Aula 3 e 4 31/10/2016 _ 11h50-13h20 (90min.)

Aluno B 6ºAno – 2ºGrau

A aula começa com os exercícios de aquecimento: Escala de Lá Maior e respetivos arpejos com três dedos, continuando com a execução da escala de Lá menor harmónica com arpejos e inversões. Sucessivamente toca um exercício de quatro dedos em posição fixa com diversas combinações de dedos.

M. Grossi – *Estudo Nº8 e Nº10*: nos dois estudos foi efetuado um trabalho de tempo e limpeza das notas. No estudo Nº8 a professora pede para tocar um pouco mais rápido, mas com o cuidado de recolocar os dedos nas cordas sem bater nas unhas para evitar o barulho, sendo que o aluno conseguiu cumprir o pedido da professora. No estudo seguinte, a professora pede para tocar mais forte e com som mais seguro. Foi efetuado um trabalho de estudo com acordes, preparando todas as notas e tocando forte.

C. Salzedo – *Mysterious Forest*: O aluno começa a tocar e a professora pede para ter mais atenção ao ritmo. O aluno começa a tocar num tempo mais lento. Foi efetuado um trabalho sobre dinâmicas e expressão. A professora pergunta à aluna quais são as frases musicais e quais as notas que fazem parte da melodia, recomendando que essa seja bem clara e com mais som. No final, a professora escreve no caderno do aluno os aspetos a melhorar para a próxima aula, incluindo ritmo e dinâmicas.

J. L. Lavelle – *Balerie*: A professora pede para repetir uma passagem, tendo em atenção não acentuar a última nota da frase musical. Foi ainda corrigida uma dedilhação que o aluno estava a errar. Além disso, a professora efetua um reforço positivo, afirmando que se notou uma melhoria em relação à última aula, mas que ainda pode melhorar o som, tocando mais forte, e melhorar as dedilhações.

D. H. Conant – *The Nightgale*: Após a execução completa da peça, a professora felicita o aluno, valorizando o trabalho que fez, pois tocou a peça completa de memória. Contudo, há algumas coisas para corrigir, portanto o aluno começa de novo a tocar a peça e a professora corrige alguns aspetos como: dedilhações, acentos

errados na mão esquerda, algumas notas erradas, arpejo da mão esquerda e o ritmo numa passagem. De seguida, a professora escreve no caderno do aluno todas as correções que trabalharam.

C. Bochsa – *Allegretto*: O aluno toca a peça com as duas mãos separadas e a professora corrige algumas notas erradas e algumas dedilhações. De seguida, pergunta à aluna qual será o método que irá utilizar em casa para estudar, relembrando a importância de perceber onde tem mais dificuldades, e repetir só essas passagens várias vezes, até atingir segurança nas notas, sem dúvidas e sem paragens. Após essa tarefa, pode trabalhar as duas mãos juntas ao mesmo tempo.

No final da aula, a professora escreve no caderno do aluno todos os aspetos que deverá corrigir em casa e outros que deverá melhorar.

Aula 5 e 6 07/11/2016 _ 10h10-11h40 (90min.)

Aluno A 7ºAno – 3ºGrau

A aula começa com o aquecimento base: escala de Ré Maior e arpejos com três e quatro dedos em paralelo com passagem do terceiro dedo duas vezes; seguindo com a escala de Ré menor harmónica e os respetivos arpejos. Continua com exercícios na escala de Dó Maior com troca de dedos, parando no terceiro dedo, primeiro em mãos separadas e depois com as duas mãos ao mesmo tempo. A professora chama sempre a atenção para pôr os pés no chão e não os cruzar.

B. Andrés – *Estudo Nº3*: A professora pede para tocar um pouco mais rápido, mas sempre limpo e com a melodia bem clara. Trabalho sobre dinâmicas e frases musicais.

F. Alberti – *Estudo Nº12*: Após a execução do estudo, a professora refere que os arpejos não estão a soar muito limpos, explicando que não está a tocar todas as notas do acorde, portanto pede para tocar uma vez em acorde, tudo forte, limpo e sem barulho, tendo o cuidado de ouvir todas as notas. Foi efetuado um trabalho de estudo acompanhado com o aluno, explicando a técnica da preparação dos dedos nas cordas e o método para estudar. Portanto, a professora pede para continuar o mesmo estudo em casa.

B. Andrés – *Kola*: O aluno começa a tocar com as duas mãos separadas e a professora repara que tem conseguido uma melhoria em relação à semana anterior. Então tenta tocar com as duas mãos ao mesmo tempo, mas o aluno tem dúvidas sempre nas mesmas passagens. Foi feito um estudo acompanhado, no sentido de

evidenciar as partes menos seguras e repetindo só dois compassos de cada vez. A professora relembra a importância de estudar muitas vezes com mãos separadas, e depois juntar as mãos uma frase de cada vez, e repetir muitas vezes só as partes onde tem mais dúvidas.

G. F. Haendel – *Sonatina*: O aluno estudou só a mão direita, mas nota-se uma melhoria relevante na passagem com o pedal. A professora gratifica o trabalho feito, mas pede para estudar também a mão esquerda e escreve no caderno os trabalhos de casa.

Entretanto, o aluno tinha trazido umas partituras novas que tinha em casa que mostrou à professora. Fizeram uma leitura e decidiram uma nova peça para o aluno começar a ver em casa.

D. H. Conant – *New Blues*: Antes do aluno começar a tocar a peça, a professora perguntou-lhe qual tinha sido o trabalho feito em casa e como tinha estudado a peça; o aluno responde que começou a estudar sempre pela última parte de cada variação, pois são aquelas onde tem mais dificuldades. Então o aluno começa a tocar pela última variação até chegar ao tema inicial. Foi feito um trabalho específico sobre algumas passagens rápidas, foi praticada a preparação dos dedos nos acordes e uma passagem específica de *staccato* da mão esquerda. A professora reconhece que o aluno teve uma evolução positiva na preparação da peça, mas explica que, após o trabalho específico das várias passagens, tem que treinar a execução completa da peça, do início até o fim, pelo menos uma vez por dia. Depois escreve no caderno os trabalhos de casa e pergunta à aluna se tem algumas dúvidas ou questões.

Aula 7 e 8 07/11/2016 _ 11h50-13h20 (90min.)

Aluno B 6ºAno – 2ºGrau

A aula começa com exercícios de técnica: exercícios com três dedos em Dó Maior, com alternância de dedos e acordes e com arpejos ascendentes e descendentes; continua com um exercício de notas dobradas com quatro dedos, com diversas combinações de dedos. Depois o aluno toca a escala de Mi Maior com os respetivo arpejos e inversões e a Escala de Mi menor harmónica com arpejos e inversões com duas mãos paralelas. A professora pede para tocar os arpejos mais fortes e mais devagar, com atenção em colocar os dedos nas cordas o mais rapidamente possível.

M. Grossi – *Estudo Nº8 e Nº10*: No Estudo Nº8 a professora pede para não fazer um acento nas finais das frases e sugere articular melhor os dedos, de forma não se

sentir o barulho na sua recolocação, procurando sempre um som limpo e claro. Ainda explica que pode respirar mais no início de cada frase. A professora gostou bastante da execução do Estudo Nº10, dando os parabéns à aluna. Refere, apenas, que pode tocar um pouco mais rápido, forte e bem articulado.

C. Salzedo – *Mysterious Forest*: Após a execução da peça, a professora aconselha tocar mais lento, mas com mais atenção pelas dinâmicas e pela melodia. Sugere, ainda, cantar a melodia enquanto está a tocar; sendo uma peça muito romântica, não pode tocar de forma muito rápida, porque acaba por perder o sentido da melodia e da frase musical.

J. L. Lavelle – *Balerie*: O aluno toca a peça e a professor corrige algumas dedilhações erradas e umas passagens que ainda não estão muito limpas. Foi efetuado um trabalho principalmente na mão direita, evitando acentuações erradas e procurando sempre um som limpo e doce. Ainda foi trabalhada a parte da mão esquerda, no sentido de acompanhar a mão direita, sem a tocar muito forte. A professora escreve no caderno do aluno os aspetos que deverá melhorar em casa.

D. H. Conant – *The Nightingale*: Depois a execução da peça, a professora notou uma evolução geral e constatou que o aluno corrigiu muitos erros de dedilhação que tinha na última aula. Contudo, ainda continua a errar algumas dedilhações, que foram corrigidas pela professora. Foi feito um trabalho com as duas mãos separadas, de forma equilibrar o som: a professora tocou a parte da mão esquerda e o aluno a parte da mão direita, e vice-versa. A professora explica a importância de não tocar muito forte a mão esquerda, pois a melodia está na mão direita e tem que ouvir-se muito claramente.

A seguir, a professora escreve no caderno do aluno o que deverá trabalhar e melhorar em casa.

Aula 9 e 10 21/11/2016 _ 10h10-11h40 (90min.)

Aluno A 7ºAno – 3ºGrau

A aula começa com exercícios de técnica: escala de Lá Maior e arpejos com quatro dedos com inversões; escala de Lá menor harmónica e os respetivos arpejos e inversões. Exercícios na escala de Dó Maior com notas dobradas com diversas combinações de dedos.

B. Andrés – *Estudo Nº3*: Antes de começar a tocar, a professora pergunta à aluna se estudou com o metrónomo e o aluno responde que não, porque o metrónomo avariou. Então o aluno começa a tocar e a professora relembra-a para não fazer

acentuações erradas na mão esquerda. O aluno informa que acha muito difícil. Portanto a professora explica que tem sempre que ouvir muito bem o que está a tocar e concentrar-se nas acentuações corretas. Liga o metrónomo e pede à aluna para tocar com ele. Após uma execução do estudo, a professora recorda a importância de estudar sempre com o metrónomo e ter atenção nas acentuações.

F. Alberti – *Estudo Nº12*: A professora pede para tocar o estudo tudo em acordes e forte, para estudar bem a preparação dos dedos. Então liga o metrónomo e pede para continuar a tocar em acordes, mas o aluno reclama que o tempo está muito rápido e não consegue. A professora pede para tentar outra vez, relembrando que a melhor forma para atingir o tempo rápido será estudar desta forma em casa todos os dias, explicando que o estudo está quase pronto, só falta atingir um tempo mais adequado.

G. F. Haendel – *Sonatina*: O aluno toca com as duas mãos juntas, mas nota-se algumas dúvidas na mão esquerda, então a professora pede para tocar com as duas mãos separadas. A pauta da mão direita está muito bem decorada, mas a parte da mão esquerda contínua com hesitações. Portanto a professora felicita o trabalho feita pelo aluno, e diz que tem que estudar melhor a parte da mão esquerda para conseguir juntar corretamente as duas mãos. Seguidamente escreve no caderno do aluno o que deve melhorar.

B. Andrés – *Kola*: A professora pede para começar a tocar a peça pela terceira página: foi efetuado um trabalho em mãos separadas, primeiro os acordes da mão esquerda, depois a melodia da mão direita e depois mãos juntas dando atenção ao tempo e às pausas. O aluno começou a tocar desde o início da peça, mas a professora repara que ela tem mais dificuldades em tocar em relação à semana passada. Portanto, explica que a evolução de uma peça tem que ser constante e contínua, que não pode deixar de estudar uma parte, porque o nível da mesma vai inevitavelmente regredir, que tem que estudar todos os dias as tarefas todas, para evitar estas situações. A professora escreve no caderno do aluno as tarefas a desempenhar em casa.

D. H. Conant – *New Blues*: A professora pede para tocar uma execução completa da peça, do início até ao fim, mas o aluno tem algumas dúvidas no meio e interrompe a execução. A professora explica que deve tentar não parar durante uma execução, mesmo com algumas dúvidas, deve tentar continuar para a frente, chegando ao fim. Por isso, deve tocar a peça em casa todos os dias do início até ao fim, e depois estudar as passagens com mais dificuldades. Em seguida escreve todas as tarefas no caderno do aluno.

Aula 11 e 12 21/11/2016 _ 11h50-13h20 (90min.)

Aluno B 6ºAno – 2ºGrau

A aula começa com exercícios de técnica: exercícios com quatro dedos em Dó Maior, posição fixa com alternância dos dedos, quatro vezes cada dedo; continua com um exercício de notas dobradas com quatro dedos, com diversas combinações de dedos. Depois o aluno toca a escala de Ré Maior com os respetivos arpejos e inversões e a Escala de Ré menor harmónica em três oitavas com arpejos e inversões com duas mãos paralelas. A professora pede para tocar sempre forte e com atenção em colocar rapidamente os dedos nas cordas.

M. Grossi – *Estudo Nº8 e Nº10*: Antes de começar o estudo Nº8, a professora relembra para pensar bem no tempo e nas acentuações corretas. O aluno toca e a professora liga o metrónomo para verificar a pulsação. O aluno tem a tendência em tocar mais rápido, então a professora relembra para estudar sempre com o metrónomo. O aluno toca o estudo Nº10 e a professora felicita o bom trabalho feito. Relembra, apenas, que pode acentuar um pouco mais o primeiro tempo de cada compasso.

C. Salzedo – *Mysterious Forest*: Após a execução da peça, a professora nota que o aluno ainda tem algumas dificuldades em tocar a melodia limpa e sem acentuações. Portanto, foi feito um trabalho só com a mão direita, com atenção pela linha melódica e pela limpeza do som. A professora pede para estudar em casa com muita atenção ouvindo a melodia.

C. Bochsa – *Allegretto*: O aluno toca a peça e a professora congratula o aluno, pois conseguiu tocar com as duas mãos juntas. Contudo, foram revistas algumas dedilhações erradas e foram trabalhadas algumas passagens onde o aluno tinha mais dificuldades em manter a pulsação. Foi ainda trabalhada a mão esquerda sozinha, para consolidar o conhecimento das notas e facilitar a execução com as duas mãos ao mesmo tempo.

D. H. Conant – *The Nightingale*: Após a execução da peça, a professora felicita o aluno, pois notou-se uma melhoria e as correções feitas na aula anterior foram bem assimiladas. Foi efetuado um trabalho sobre duas passagens onde o aluno tinha mais dificuldades em manter a pulsação: trabalho com mãos separadas e com atenção ao tempo. A professora escreve no caderno do aluno o que deverá trabalhar e melhorar em casa.

Aula 13 e 14 12/12/2016 _ 10h10-11h40 (90min.)

Aluno A 7ºAno – 3ºGrau

O aluno começa a tocar os exercícios de técnica: escala de Ré Maior e os respetivos arpejos com quatro dedos com inversões; escala de Ré menor harmónica e os respetivos arpejos e inversões. Exercício na escala de Dó Maior em posição fixa com notas dobradas com diversas combinações de dedos.

B. Andrés – *Estudo Nº3*: O aluno toca o estudo e a professora reconhece que teve uma melhoria ao nível de ritmo e pulsação. Pergunta qual foi a metodologia de estudo e o aluno responde que estudou todos os dias com o metrónomo. A professora felicita o aluno. Contudo, há ainda algumas acentuações que estão aquém do nível que a professora pede. Portanto, foi efetuado um trabalho sobre acentuações.

F. Alberti – *Estudo Nº12*: Após a execução do estudo, a professora pede para repetir, com muito cuidado na preparação dos dedos, pois o aluno está a atrasar na preparação e, consequentemente, no tempo. O aluno repetiu várias vezes uma passagem, até conseguir toca-la com a pulsação correta. A professora, então, disse para continuar a mesma tipologia de estudo em casa, dando atenção ao tempo.

G. F. Haendel – *Sonatina*: O aluno toca só a mão esquerda, por pedido da professora. Foi efetuado um trabalho sobre a técnica de abafar as notas durante as pausas, sobre a dedilhação e sobre as acentuações nos tempos certos. Após este trabalho, foi aperfeiçoada a parte da mão direita: sentido musical das frases, acentuações, dinâmicas. Foi, ainda, trabalhada a mesma parte com as mãos juntas, com o cuidado de juntar as duas mãos no momento certo. A professora escreve no caderno para continuar o mesmo trabalho em casa, na totalidade da peça.

B. Andrés – *Kola*: Antes de começar a tocar a peça, a professora informa o aluno que essa vai ser a peça que vai executar na próxima audição. O aluno começa a tocar a parte onde tem mais dificuldades (página 2) e a professora pede para repetir com o metrónomo. Foi efetuado um trabalho de pulsação e de correções das notas erradas. Depois o aluno toca outra parte da peça (página 3) e a professora chama a atenção para as dedilhações que está a errar. Então toca só a parte da mão direita, com muito cuidado nas dedilhações. A professora relembra que é muito importante tirar qualquer dúvida, pois o trabalho individual pode ser comprometido se o aluno ainda tiver dúvidas. Continua a tocar com as duas mãos ao mesmo tempo e a professora liga o metrónomo. O aluno para de tocar e acusa alguma dificuldade em tocar tão rápido, então a professora põe o metrónomo mais devagar, para o aluno conseguir tocar. No final, a professora escreve no caderno o que deverá ser melhorado e pede à aluna para repetir as tarefas exigidas.

Aula 15 e 16 12/12/2016 _ 11h50-13h20 (90min.)

Aluno B 6ºAno – 2ºGrau

A aula começa com exercícios de aquecimento: Escala de Mi bemol Maior e arpejos com inversões com três dedos e com quatro dedos; nos arpejos com mão paralelas a professora relembra para relaxar, articular bem os dedos e coloca-los mais rapidamente nas cordas. Escala de Mi menor Harmónica com arpejos e inversões com quatro dedos e em mãos paralelas. Exercício com quatro dedos em Dó Maior, posição fixa com várias combinações de dedos, quatro vezes cada dedo.

M. Grossi – *Estudo Nº11*: O aluno toca a primeira metade do estudo e a professora corrige algumas notas erradas e umas dedilhações que o aluno não está a efetuar corretamente. Trabalho em mãos separadas com correções sobre ritmo, notas e dedilhações. Correções acerca da posição do pulso e da colocação dos dedos. A aula continua com a leitura à primeira vista da segunda parte do estudo, com cuidado nas dedilhações e na colocação dos dedos. A professora escreve no caderno do aluno para continuar a estudar o estudo até ao final, tendo cuidado na dedilhação que está escrita na pauta.

C. Bochsa – *Allegretto*: Após uma execução da peça por parte do aluno, a professora corrige algumas dedilhações e fala acerca das dinâmicas; explica que as dinâmicas têm a ver com o sentido da frase musical, portanto não pode fazer nenhuma acentuação no final das frases musicais. Trabalho sobre dinâmicas e frases musicais, tocando várias vezes a mão esquerda sozinha.

B. Andrés – *Petits Pas*: Esta é uma peça nova, que está a ver pela primeira vez. O aluno toca só a mão direita e a professora corrige o ritmo e as dedilhações. Foi efetuado um trabalho sobre notas, ritmo, dedilhações com mãos separadas. A professora explica a importância de aprender, desde o início, as dedilhações e ritmo corretos. Escreve no caderno do aluno o que deverá trabalhar e melhorar em casa.

2.3. Aulas Lecionadas

Como referido na introdução do Capítulo II, devido à carência de alunos de harpa no ensino secundário no Conservatório de Música do Porto, as aulas que foram lecionadas por mim e assistidas pelo professor orientador, tiveram lugar no Conservatório de Música de Coimbra, num total de cinco aulas instruídas a três alunos do ensino básico e dois do ensino secundário.

2.3.1. Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra[5]

O Conservatório de Música de Coimbra é um estabelecimento público do Ensino Especializado da Música, criado pela Portaria n.º 656, de 5 de Setembro de 1985. Inicialmente, integrou duas escolas particulares de Música em Coimbra e tornou-se assim o difusor da ação pedagógica dessas escolas, mas agora a nível oficial. O primeiro ano letivo foi o de 1986/87, ainda no edifício da Cerca de S. Bernardo, na Ladeira do Carmo, cedido pela Câmara Municipal de Coimbra. No ano seguinte, em Outubro de 1987, mudou-se para o edifício da antiga Maternidade, junto da Sé Velha. Nesse edifício o Conservatório esteve sediado vários anos, contudo entre os anos letivos 1996/97 a 2002/03 utilizou as instalações do Instituto de Coimbra, após a celebração de um protocolo celebrado com a Universidade de Coimbra. De 2003/04 a 2009/2010 o Conservatório ocupou as instalações da Escola Secundária Dom Dinis até à conclusão do novo edifício. O ano letivo 2010/2011 fica marcado como ponto de viragem, pois nesta altura é inaugurado o edifício pelo qual a instituição esperou durante largos anos. Este edifício está localizado na Rua Pedro Nunes e conta com todos a recursos necessários para a boa aprendizagem dos alunos.

O CMC rege-se por princípios que na sua essência visam divulgar o ensino e estudo da música sobretudo na região Centro do país. A instituição tem como objetivos: promover a aprendizagem da música em contexto de ensino especializado; contribuir para a formação integral dos seus alunos, como cidadãos cultos e como músicos; promover a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docentes; promover a aprendizagem, prática e fruição da Música na cidade de

[5] Informação consultada no Projeto Educativo 2013-2017 e no Website
http://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/historia-do-conservatorio
(Consultado em Maio de 2017)

Coimbra e na Região Centro; contribuir para o enriquecimento educativo e cultural da população da Região.

O Conservatório de Música de Coimbra norteia a sua atividade pelos seguintes princípios:

- Promover a aprendizagem, prática e fruição da Música na cidade de Coimbra e na Região Centro.
- Contribuir para a formação integral dos seus alunos, como cidadãos e como músicos.
- Promover a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docente.

Os cursos ministrados pelo Conservatório são os cursos básicos e complementar de música, o curso básico de dança, bem como os cursos profissionais de instrumentistas de sopro e percussão, instrumentistas de cordas e teclas e instrumentistas de jazz. (Coimbra, 2013)

2.3.2. Planificação e Reflexão sobre as aulas

Aula 1

Escola: Conservatório de Música de Coimbra

Mestranda: Erica Versace

Disciplina: Instrumento/Harpa

Ano: 7º/ 3º Grau

Aluno: Aluno A

Período: 2º Período

Duração da aula: 45 min.

Hora: 14h30 – 15h15

Data: 22/03/2017

Contextualização	O aluno frequenta atualmente o terceiro grau em regime integrado no Conservatório de Música de Coimbra. Sempre foi um aluno atento e interessada que desenvolveu um bom trabalho. Tem uma boa

	capacidade de leitura e um ótimo sentido rítmico, contudo, apresenta algumas dificuldades técnicas relativamente ao relaxamento dos dedos e dos braços e à coordenação entre as duas mãos. O aluno tocou na audição de classe no dia anterior à aula e agora quer aperfeiçoar o seu repertório para participar no Concurso Interno que será na semana seguinte.
Conteúdos Programáticos	• Exercícios de aquecimento • E.Pozzoli: Estudo nº 5 • N.Gustavson – A Moorish Garden
Recursos	• Sala de aula com duas harpas • Banco de piano • Estante • Partitura • Metrónomo • Lápis, borracha e marcadores fluorescentes
Objetivos de aprendizagem	• Desenvolver a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura; • Adquirir e aplicar conceito da notação musical: articulação, fraseado, dinâmica; • Trabalhar a velocidade e independência entre dedos; • Executar a peça com boa sonoridade, pulsação estável, ritmo e fraseado correto; • Trabalhar o fraseado; • Trabalhar independência das mãos; • Preparar e colocar dos dedos de forma a conseguir executar as mudanças nas cordas.

Estratégias de ensino	• Antes de começar a trabalhar as obras abordadas será realizado um aquecimento baseado em escalas e arpejos; • Leitura do Estudo nº5 e correção de eventuais notas ou ritmos errados; • Explicação acerca método de estudo a ser utilizado para otimizar os resultados; • Estimularei sempre o aluno a incrementar uma postura de colaboração e participação saudável no contexto de sala de aula; • No caso de o aluno manifestar dificuldades de controlo técnico, aconselhá-la-ei a utilizar diferentes métodos e exercícios que permitam a correção do problema; • Sempre que for necessário auxiliar uma explicação, recorrerei à demonstração; • No final da aula, para que haja uma noção dos objetivos que conseguiu ou não atingir, será dado ao aluno uma apreciação sobre a sua performance na aula.
Avaliação da aula	No que concerne à avaliação, o aluno será incitado a fazer a sua autoavaliação da aula, de forma a desenvolver a noção da qualidade dos seus rendimento podendo assim ser mais eficaz o seu estudo individual. Ainda será facultado, no decorrer da aula, uma avaliação imediata ao aluno sempre que for necessário e conveniente.
Trabalho para casa	• Exercicios de técnica base • E.Pozzoli: Estudo nº 5 • N.Gustavson – A Moorish Garden

	Avaliação do Aluno			
	Parâmetros de avaliação	**Níveis de desempenho**		
		Insuficiente	**Suficiente**	**Bom**
Domínio Comportamental	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual ocasionalmente	O aluno é assíduo e pontual sempre
	Respeito pelo material da sala de aula	O aluno não respeita o material da sala de aula	O aluno tem pouco respeito para o material da sala de aula	O aluno considera importante o material da sala de aula
	Utilização de linguagem adequada à sala de aula	O aluno não utiliza uma linguagem adequada	O aluno esforça-se para utilizar uma linguagem adequada	O aluno utiliza uma linguagem apropriada na aula
	Interação com a Professora	O aluno não interage com a professora	O aluno faz um esforço para interagir com a professora	O aluno tem uma boa interação e comunicação com a professora
Domínio Técnico	Posição corporal no instrumento	O aluno não consegue manter uma posição adequada no instrumento	O aluno tem dificuldades em manter a posição correta na harpa	O aluno senta-se com naturalidade e não tem dificuldades em manter a posição correta
	Articulação dos dedos	O aluno não consegue articular os dedos	O aluno tem dificuldades em articular bem os dedos	O aluno articula corretamente os dedos sem nenhuma dificuldade
	Coordenação das duas mãos	O aluno não consegue coordenar as duas mãos	O aluno coordena as duas mãos com algumas dificuldades	O aluno consegue coordenar perfeitamente as duas mãos
	Preparação dos dedos	O aluno não consegue preparar os dedos corretamente	O aluno tem dificuldades em preparar os dedos na forma correta	O aluno prepara perfeitamente os dedos corretamente e com segurança

Domínio Musical	Qualidade sonora	O som está muito irregular e com pouca qualidade	O som pode ser com melhor qualidade e mais limpo	O som está com boa qualidade
	Dinâmicas	O aluno não consegue diferenciar as dinâmicas	O aluno pode melhorar as diferencias entre as dinâmicas	O aluno consegue diferenciar bem as dinâmicas
	Clareza e coerência do fraseado relativamente ao caráter e indicações do andamento	O aluno não distingue as diferentes frases nem o caráter da obra	O aluno tem algumas dificuldades em distinguir as frases musicais e o caráter da obra	O aluno compreendeu plenamente os sentidos do fraseado e o caráter da peça
	Sentido rítmico	O aluno não consegue manter a pulsação	O aluno tem dificuldades em manter o ritmo constante	O aluno tem um bom sentido rítmico e não tem problemas de pulsação

Breve reflexão sobre a aula

Em termos gerais a planificação foi cumprida, tendo havido tempo para trabalhar tudo o que tinha sido proposto.

O meu foco principal durante toda a aula foi a correção quase imediata de problemas que fossem surgindo. Às vezes, o aluno mostra demasiada tensão nas mãos, braços, pulsos e nos ombros, quando é confrontado com alguma passagem mais difícil na execução dos exercícios ou das peças. Foram feitas imediatas correções sempre que este problema foi observado. Enquanto o aluno tocava, foi corrigida pontualmente a sua postura, para evitar a tensão nos braços, pulsos e mãos. Foram identificadas e analisadas todas as passagens onde o aluno tinha tido mais dificuldade e foram definidas as estratégias de trabalho.

O aluno necessita de ter mais atenção à sua postura corporal, visto esta estar a prejudicar a qualidade do som. Foi pedido ao aluno que desse mais atenção a este aspeto, quando estivesse a estudar. O aluno foi também alertado para a obrigação de estudar todos os dias, pois só assim conseguirá consolidar todos os processos trabalhados nas aulas e evoluir. Para a próxima aula, foi pedido que trabalhasse muito bem os aspetos menos conseguidos na peça, como dinâmicas e interpretação.

Aula 2

Escola: Conservatório de Música de Coimbra

Mestranda: Erica Versace

Disciplina: Instrumento/Harpa

Ano: 7º/ 3º Grau

Aluno: Aluno B

Período: 2º Período

Duração da aula: 45 min.

Hora: 15h30 – 16h15

Data: 22/03/2017

Contextualização	O aluno encontra-se neste momento a frequentar o 7º ano de Harpa, regime integrado, no Conservatório de Música de Coimbra e é um aluno com muitas facilidades e talento. Tem facilidades ao nível da leitura, quer rítmica quer melódica, e a nível técnico tem bastante destreza. Contudo, não tendo um instrumento em casa, às vezes a sua aprendizagem é prejudicada. É um aluno que também necessita de muito reforço positivo devido à sua falta de confiança, quer nas aulas, quer nas audições. O aluno tocou na audição de classe no dia anterior à aula e agora quer aperfeiçoar o seu repertório para participar no Concurso Interno que será na semana seguinte.
Conteúdos Programáticos	• Exercícios de aquecimento • E.Pozzoli: Estudo nº 4 e nº5 • J.Pachelbel – Canon
Recursos	• Sala de aula com duas harpas • Banco de piano • Estante • Partitura • Metrónomo • Lápis, borracha e marcadores fluorescentes

Objetivos de aprendizagem	• Desenvolver a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura. • Adquirir e aplicar conceito da notação musical: articulação, fraseado, dinâmica. • Consolidar técnica de base e dinâmicas; • Trabalhar a velocidade e independência entre dedos; • Executar a peça com boa sonoridade, pulsação estável, ritmo e fraseado correto; • Trabalhar o fraseado; • Preparar a colocação dos dedos de forma a conseguir executar as mudanças nas cordas.
Estratégias de ensino	• Antes de começar a trabalhar as obras abordadas será realizado um aquecimento baseado em escalas e arpejos; • Execução do Estudo nº4, estudo que permite trabalhar os objetivos propostos, e correção de eventuais notas ou ritmos errados; • Leitura da primeira parte do Estudo nº5, que completa o trabalho feito no estudo nº4; • No caso de o aluno manifestar dificuldades de controlo técnico, aconselhá-lo-ei a utilizar diferentes métodos e exercícios que permitam a correção do problema; • Sempre que for necessário auxiliar uma explicação, recorrerei à demonstração; • Reforçar positivamente as tarefas bem realizadas, motivando o aluno com novas tarefas que possam melhorar a execução da peça; • Ao longo da aula, para que haja uma noção dos objetivos que conseguiu ou não atingir, será dada ao aluno uma apreciação sobre a sua performance na aula;

	• Para finalizar, indicarei o trabalho de casa, a realizar em função da consecução das aprendizagens;
Avaliação da aula	No que concerne à avaliação, o aluno será incitado a fazer a sua autoavaliação da aula, de forma a desenvolver a noção da qualidade dos seus rendimento podendo assim ser mais eficaz o seu estudo individual. Ainda será facultado, no decorrer da aula, uma avaliação imediata ao aluno sempre que for necessário e conveniente.
Trabalho para casa	• Exercicios de técnica base • E.Pozzoli: Estudo nº 5 • J.Pachelbel – Canon

	Avaliação do Aluno			
	Parâmetros de avaliação	**Níveis de desempenho**		
		Insuficiente	**Suficiente**	**Bom**
Domínio Comportamental	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual ocasionalmente	O aluno é assíduo e pontual sempre
	Respeito pelo material da sala de aula	O aluno não respeita o material da sala de aula	O aluno tem pouco respeito para o material da sala de aula	O aluno considera importante o material da sala de aula
	Utilização de linguagem adequada à sala de aula	O aluno não utiliza uma linguagem adequada	O aluno esforça-se para utilizar uma linguagem adequada	O aluno utiliza uma linguagem apropriada na aula
	Interação com a Professora	O aluno não interage com a professora	O aluno faz um esforço para interagir com a professora	O aluno tem uma boa interação e comunicação com a professora

Domínio Técnico	Posição corporal no instrumento	O aluno não consegue manter uma posição adequada no instrumento	O aluno tem dificuldades em manter a posição correta na harpa	O aluno senta-se com naturalidade e não tem dificuldades em manter a posição correta
	Articulação dos dedos	O aluno não consegue articular os dedos	O aluno tem dificuldades em articular bem os dedos	O aluno articula corretamente os dedos sem nenhuma dificuldade
	Coordenação das duas mãos	O aluno não consegue coordenar as duas mãos	O aluno coordena as duas mãos com algumas dificuldades	O aluno consegue coordenar perfeitamente as duas mãos
	Preparação dos dedos	O aluno não consegue preparar os dedos corretamente	O aluno tem dificuldades em preparar os dedos na forma correta	O aluno prepara perfeitamente os dedos corretamente e com segurança
Domínio Musical	Qualidade sonora	O som está muito irregular e com pouca qualidade	O som pode ser com melhor qualidade e mais limpo	O som está com boa qualidade
	Dinâmicas	O aluno não consegue diferenciar as dinâmicas	O aluno pode melhorar as diferencias entre as dinâmicas	O aluno consegue diferenciar bem as dinâmicas
	Clareza e coerência do fraseado relativamente ao caráter e indicações do andamento	O aluno não distingue as diferentes frases nem o caráter da obra	O aluno tem algumas dificuldades em distinguir as frases musicais e o caráter da obra	O aluno compreendeu plenamente os sentidos do fraseado e o caráter da peça
	Sentido rítmico	O aluno não consegue manter a pulsação	O aluno tem dificuldades em manter o ritmo constante	O aluno tem um bom sentido rítmico e não tem problemas de pulsação

Breve reflexão sobre a aula

A planificação da aula foi cumprida na íntegra, tendo sido atingidos os objetivos propostos.

A aula foi positiva, visto que o aluno realizou o trabalho de casa das peças propostas. O repertório está, de uma maneira geral, bem preparado. Apesar disso, é indispensável que o aluno continue o seu trabalho de casa, para melhorar as dificuldades que ainda apresenta, de modo que a sua execução possa ficar cada vez melhor.

O aluno executou a peça ainda com alguns barulhos (ruídos produzidos pelas unhas a roçar ou friccionar nas cordas), sem articular o dedo polegar e com alguma tensão nos ombros e braços, embora, na globalidade, a peça esteja bem encaminhada. Pedi-lhe para respirar, relaxar, articular e tocar tudo de novo de forma limpa e com som bonito e controlado. Ele percebeu, respirou e repetiu de uma forma mais relaxada, com um som mais cuidado e sem ruídos.

O aluno explicou que, às vezes, se sente um pouco perdido no seu estudo, não sabendo sempre se está a estudar corretamente. Então decidi dar-lhe uma sugestão de estudo de modo que ele se sinta mais seguro e consiga ultrapassar esta dificuldade: gravar-se a si próprio e depois fazer uma autoavaliação. Essa prática permite um foco mais aprofundado na audição e avaliar a sua própria forma de tocar. Além disso, a prática de gravar o estudo é muito útil para perceber alguns detalhes adicionais da música.

O trabalho realizado nesta aula foi bastante produtivo. O aluno continua a fazer progressos, mas tem que trabalhar mais alguns aspeto para as próximas aulas.

Aula 3

Escola: Conservatório de Música de Coimbra

Mestranda: Erica Versace

Disciplina: Instrumento/Harpa

Ano: 6º/ 2º Grau

Aluno: Aluno C

Período: 2º Período

Duração da aula: 45 min.

Hora: 16h15 – 17h00

Data: 22/03/2017

Contextualização	O aluno frequenta atualmente o segundo grau em regime supletivo no Conservatório de Música de Coimbra. Sempre foi um aluno com enormes dificuldades de aprendizagem, dificuldades de leitura e insuficiente sentido rítmico, sendo que reprovou no primeiro grau de Harpa e no segundo grau de Formação Musical. O aluno tocou na audição de classe no dia anterior à aula.
Conteúdos Programáticos	• Exercícios de aquecimento • M.Grossi: Estudo nº 10 • B.Andrés – Recreation
Recursos	• Sala de aula com duas harpas • Banco de piano • Estante • Partitura • Metrónomo • Lápis, borracha e marcadores fluorescentes
Objetivos de aprendizagem	• Desenvolver a capacidade de trabalhar individualmente; • Trabalhar a independência entre os dedos; • Trabalhar a independência das mãos; • Executar o estudo com notas e ritmo corretos; • Executar a peça com pulsação aceitável e ritmo correto; • Trabalhar a preparação e colocação dos dedos de forma a conseguir executar as mudanças nas cordas.

Estratégias de ensino	• Antes de começar a trabalhar as obras abordadas será realizado um aquecimento baseado em pequenos exercícios sobre a independência dos dedos; • Leitura do Estudo nº10 e correção de eventuais notas ou ritmos errados; • Acompanhar o aluno no estudo de diversas passagens; • Estimularei sempre o aluno a incrementar uma postura de colaboração e participação saudável no contexto de sala de aula; • No caso de o aluno manifestar dificuldades de controlo técnico, tenterei ajuda-lo com explicações que permitam a correção do problema; • Sempre que for necessário auxiliar uma explicação, recorrerei à demonstração; • No final da aula, para que haja uma noção dos objetivos que conseguiu ou não atingir, será dado ao aluno uma apreciação sobre a sua performance na aula.
Avaliação da aula	No que concerne à avaliação, o aluno será incitado a fazer a sua autoavaliação, de forma a desenvolver a noção da qualidade do seu rendimento podendo assim ser mais eficaz o seu estudo individual. Ainda será facultada, no decorrer da aula, uma avaliação imediata ao aluno sempre que for necessário e conveniente.
Trabalho para casa	• Exercicios de técnica base • M.Grossi: Estudo nº 11 • B.Andrés – Recreation

	Avaliação do Aluno			
	Parâmetros de avaliação	**Níveis de desempenho**		
		Insuficiente	**Suficiente**	**Bom**
Domínio Comportamental	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual ocasionalmente	O aluno é assíduo e pontual sempre
	Respeito pelo material da sala de aula	O aluno não respeita o material da sala de aula	O aluno tem pouco respeito para o material da sala de aula	O aluno considera importante o material da sala de aula
	Utilização de linguagem adequada à sala de aula	O aluno não utiliza uma linguagem adequada	O aluno esforça-se para utilizar uma linguagem adequada	O aluno utiliza uma linguagem apropriada na aula
	Interação com a Professora	O aluno não interage com a professora	O aluno faz um esforço para interagir com a professora	O aluno tem uma boa interação e comunicação com a professora
Domínio Técnico	Posição corporal no instrumento	O aluno não consegue manter uma posição adequada no instrumento	O aluno tem dificuldades em manter a posição correta na harpa	O aluno senta-se com naturalidade e não tem dificuldades em manter a posição correta
	Articulação dos dedos	O aluno não consegue articular os dedos	O aluno tem dificuldades em articular bem os dedos	O aluno articula corretamente os dedos sem nenhuma dificuldade
	Coordenação das duas mãos	O aluno não consegue coordenar as duas mãos	O aluno coordena as duas mãos com algumas dificuldades	O aluno consegue coordenar perfeitamente as duas mãos
	Preparação dos dedos	O aluno não consegue preparar os dedos corretamente	O aluno tem dificuldades em preparar os dedos na forma correta	O aluno prepara perfeitamente os dedos corretamente e com segurança

Domínio Musical	Qualidade sonora	O som está muito irregular e com pouca qualidade	O som pode ser com melhor qualidade e mais limpo	O som está com boa qualidade
	Dinâmicas	O aluno não consegue diferenciar as dinâmicas	O aluno pode melhorar as diferencias entre as dinâmicas	O aluno consegue diferenciar bem as dinâmicas
	Clareza e coerência do fraseado relativamente ao caráter e indicações do andamento	O aluno não distingue as diferentes frases nem o caráter da obra	O aluno tem algumas dificuldades em distinguir as frases musicais e o caráter da obra	O aluno compreendeu plenamente os sentidos do fraseado e o caráter da peça
	Sentido rítmico	O aluno não consegue manter a pulsação	O aluno tem dificuldades em manter o ritmo constante	O aluno tem um bom sentido rítmico e não tem problemas de pulsação

Breve reflexão sobre a aula

As qualidades dos alunos ditam, geralmente, a maior parte do funcionamento da aula. Neste caso, a planificação não foi cumprida, não tendo havido tempo para trabalhar o que estava previsto.

O aluno não trabalhou quase nada durante a semana e isso sentiu-se na sua performance. A nível técnico notou-se que trabalhou muito pouco e foi advertido por essa razão. Foi explicado que se continuar com esta falta de trabalho, vai pôr em risco a sua aprendizagem e o seu desenvolvimento. Dessa forma, foi explicado ao aluno, que deve estudar mais frequentemente e mais concentrado.

O objetivo da aula foi estudar, juntamente com o aluno, as partes do estudo e da peça que estivessem menos aprendidas. A leitura foi feita num tempo lento de modo que fosse mais acessível para o aluno. Ainda assim foram observadas dúvidas, tanto na contagem dos tempos como na leitura das notas, o que foi prontamente trabalhado/corrigido. Ainda foi utilizado bastante tempo da aula para explicações sobre ritmo e duração das notas.

Foi pedido que, em casa, fizesse diariamente os exercícios trabalhados na aula, tendo sempre em atenção as observações que foram feitas.

No início do ano letivo, houve uma conversa com o aluno e o encarregado de educação, alertando para a importância do estudo diário em casa para a evolução na área da música. Alertou-se que as aulas são pontos de partida para o trabalho individual do aluno e só esse trabalho permite ir mais longe com as indicações do professor. O aluno e o seu encarregado de educação comprometeram-se ao estudo diário, mas até este momento, pouca ou nenhuma evolução nesta área foi notada, o que dificulta o andamento das aulas e a evolução do aluno, uma vez que, nas aulas, os objetivos não podiam ser cumpridos e eu estudava com o aluno o que devia ter vindo estudado de casa.

Aula 4

Escola: Conservatório de Música de Coimbra

Mestranda: Erica Versace

Disciplina: Instrumento/Harpa

Ano: 12º/ 8º Grau

Aluno: Aluno C

Período: 2º Período

Duração da aula: 45 min.

Hora: 17h15 – 18h00

Data: 22/03/2017

Contextualização	O aluno encontra-se neste momento a frequentar o 8º grau de Harpa, regime supletivo, no Conservatório de Música de Coimbra. Sempre foi um aluno pouco interessado e com algumas dificuldades a nível técnico e rítmico. Nunca foi constante no estudo do instrumento e isso causou muitas falhas técnicas que neste momento o aluno apresenta. Contudo, neste último ano, está a tentar fazer um esforço para conseguir acabar o percurso do Conservatório, tendo demonstrado mais responsabilidade e empenho.
Conteúdos Programáticos	• Exercícios de aquecimento • M.Grandjany: Estudo nº3 • C.Seixas – Sonata em Fá menor

Recursos	• Sala de aula com duas harpas • Banco de piano • Estante • Partitura • Metrónomo • Lápis, borracha e marcadores fluorescentes
Objetivos de aprendizagem	• Desenvolver a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura. • Adquirir e aplicar conceito da notação musical: articulação, fraseado, dinâmica; • Consolidar a técnica dos acordes e arpejos. • Adquirir competências técnicas específicas: ligação entre os dedos, articulação, dedilhações, marcação de pedais; • Trabalhar o fraseado e notas mais importantes. • Trabalhar velocidade e independência entre dedos; • Executar a peça com boa sonoridade, pulsação estável, ritmo e fraseado corretos; • Executar a peça com estilo adequado; • Continuar a incentivar no aluno atitudes e valores como: a segurança, a confiança, a autonomia e a responsabilidade.

Estratégias de ensino	• Antes de começar a trabalhar as obras abordadas será realizado um aquecimento baseado em escalas e arpejos; • Explicação dos objetivos específicos e das competências a alcançar. • Serão realizados exercícios técnicos específicos sobre as diferentes passagens das peças onde o aluno irá apresentar dificuldades. • O aluno executa a peça e serão dadas sugestões de melhorias. • No caso de o aluno manifestar dificuldades de controlo técnico, aconselhá-lo-ei a utilizar diferentes métodos e exercícios que permitam a correção do problema. • Sempre que for necessário auxiliar uma explicação, recorrerei à demonstração. • Reforçar positivamente as tarefas bem realizadas, motivando o aluno com novas tarefas que possam melhorar a execução da peça. • Para finalizar, indicarei o trabalho de casa, a realizar em função da consecução das aprendizagens.
Avaliação da aula	No que concerne à avaliação, o aluno será incitado a fazer a sua autoavaliação da aula, de forma a desenvolver a noção da qualidade dos seus rendimento podendo assim ser mais eficaz o seu estudo individual. Ainda será facultado, no decorrer da aula, uma avaliação imediata ao aluno sempre que for necessário e conveniente.
Trabalho para casa	• Exercícios de aquecimento • M.Grandjany: Estudo nº3 • C.Seixas – Sonata em Fá menor • M.Glinka – Nocturne

	Avaliação do Aluna			
	Parâmetros de avaliação	**Níveis de desempenho**		
		Insuficiente	**Suficiente**	**Bom**
Domínio Comportamental	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual ocasionalmente	O aluno é assíduo e pontual sempre
	Respeito pelo material da sala de aula	O aluno não respeita o material da sala de aula	O aluno tem pouco respeito para o material da sala de aula	O aluno considera importante o material da sala de aula
	Utilização de linguagem adequada à sala de aula	O aluno não utiliza uma linguagem adequada	O aluno esforça-se para utilizar uma linguagem adequada	O aluno utiliza uma linguagem apropriada na aula
	Interação com a Professora	O aluno não interage com a professora	O aluno faz um esforço para interagir com a professora	O aluno tem uma boa interação e comunicação com a professora
Domínio Técnico	Posição corporal no instrumento	O aluno não consegue manter uma posição adequada no instrumento	O aluno tem dificuldades em manter a posição correta na harpa	O aluno senta-se com naturalidade e não tem dificuldades em manter a posição correta
	Articulação dos dedos	O aluno não consegue articular os dedos	O aluno tem dificuldades em articular bem os dedos	O aluno articula corretamente os dedos sem nenhuma dificuldade
	Coordenação das duas mãos	O aluno não consegue coordenar as duas mãos	O aluno coordena as duas mãos com algumas dificuldades	O aluno consegue coordenar perfeitamente as duas mãos
	Preparação dos dedos	O aluno não consegue preparar os dedos corretamente	O aluno tem dificuldades em preparar os dedos na forma correta	O aluno prepara perfeitamente os dedos corretamente e com segurança

Domínio Musical	Qualidade sonora	O som está muito irregular e com pouca qualidade	O som pode ser com melhor qualidade e mais limpo	O som está com boa qualidade
	Dinâmicas	O aluno não consegue diferenciar as dinâmicas	O aluno pode melhorar as diferencias entre as dinâmicas	O aluno consegue diferenciar bem as dinâmicas
	Clareza e coerência do fraseado relativamente ao caráter e indicações do andamento	O aluno não distingue as diferentes frases nem o caráter da obra	O aluno tem algumas dificuldades em distinguir as frases musicais e o caráter da obra	O aluno compreendeu plenamente os sentidos do fraseado e o caráter da peça
	Sentido rítmico	O aluno não consegue manter a pulsação	O aluno tem dificuldades em manter o ritmo constante	O aluno tem um bom sentido rítmico e não tem problemas de pulsação

Breve reflexão sobre a aula

No geral a planificação foi cumprida, não tendo apenas havido tempo para trabalhar uma parte do Estudo.

O aluno apresentou-se na aula melhor preparado que na aula anterior.
Nesta aula, foram executados exercícios com o objetivo de serem trabalhadas algumas passagens técnicas, para que estas fossem resolvidas em contexto sala de aula e o aluno se sentisse mais motivado e confortável quando as executasse em casa. Procurou-se também que ele tivesse uma ideia específica de como pode resolver os problemas sozinho, sem o auxílio da professora.

De entre as estratégias usadas destacam-se a prática de determinadas passagens em tempo lento, a execução com o aluno em uníssono e, principalmente, o aconselhamento acerca dos diferentes aspetos da peça (estilo, dinâmicas, frases musicais, etc.).

Foram dadas indicações precisas e objetivas na devida altura, o que permitiu ao aluno trabalhar corretamente e resolver a maior parte dos problemas apresentados. O que não foi conseguido na aula, foi sugerido como trabalho de casa, após exemplificação e explicação de como o fazer.

Aula 5

Escola: Conservatório de Música de Coimbra

Mestranda: Erica Versace

Disciplina: Instrumento/Harpa

Ano: 12º/ 8º Grau

Aluno: Aluno D

Período: 3º Período

Duração da aula: 45 min.

Hora: 11h00 – 11h45

Data: 09/06/2017

Contextualização	O aluno frequenta atualmente o 8º grau em regime articulado no Conservatório de Música de Coimbra. É um aluno muito motivado, com um excelente domínio do instrumento, e com uma ótima musicalidade. O aluno sempre obteve bons resultados, quer na sua avaliação contínua, quer nas apresentações públicas realizadas. Chega sempre uma hora antes do início da aula para fazer os exercícios de técnica. Esta atitude demonstra muita responsabilidade por parte do aluno, que leva muito a sério a sua aula de instrumento.
Conteúdos Programáticos	• Exercícios de aquecimento • J.Thomas - Spring • W.A.Mozart – Concerto K299 para Flauta e Harpa (2º Andamento)
Recursos	• Sala de aula com duas harpas • Banco de piano • Estante • Partitura • Metrónomo • Lápis, borracha e marcadores fluorescentes

Objetivos de aprendizagem	• Preparar repertório para audições e concursos; • Verificar a primeira leitura do Concerto efetuada pelo aluno; • Consolidar a técnica dos trilos; • Desenvolver a capacidade de trabalhar individualmente de forma dinâmica e segura. • Adquirir competências técnicas específicas: ligação entre os dedos, articulação, dedilhações, marcação de pedais. • Executar a peça com boa sonoridade, pulsação estável, ritmo e fraseado corretos; • Executar a peça com estilo adequado; • Continuar a incentivar no aluno atitudes e valores como: a segurança, a confiança, a autonomia e a responsabilidade.
Estratégias de ensino	• Explicação dos objetivos específicos e das competências a alcançar; • Serão realizados exercícios técnicos específicos sobre as diferentes passagens das peças onde o aluno irá apresentar dificuldades; • O aluno executa a peça e serão dadas sugestões de melhorias; • No caso de o aluno manifestar dificuldades de controlo técnico, aconselhá-lo-ei a utilizar diferentes métodos e exercícios que permitam a correção do problema; • Sempre que for necessário auxiliar uma explicação, recorrerei à demonstração; • Explicação acerca método de estudo a ser utilizado para otimizar os resultados; • Reforçar positivamente as tarefas bem realizadas, motivando o aluno com novas tarefas que possam melhorar a execução da peça. • Para finalizar, indicarei o trabalho de casa, a realizar em função da consecução das aprendizagens.

Avaliação da aula	No que concerne à avaliação, o aluno será incitado a fazer a sua autoavaliação da aula, de forma a desenvolver a noção da qualidade dos seus rendimento podendo assim ser mais eficaz o seu estudo individual. Ainda será facultado, no decorrer da aula, uma avaliação imediata ao aluno sempre que for necessário e conveniente.
Trabalho para casa	• Exercicios de técnica base • J.Thomas - Spring • W.A.Mozart – Concerto K299 para Flauta e Harpa (2º Andamento) • A.Hasselmans – La Source

	Avaliação do Aluna			
	Parâmetros de avaliação	**Níveis de desempenho**		
		Insuficiente	**Suficiente**	**Bom**
Domínio Comportamental	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual ocasionalmente	O aluno é assíduo e pontual sempre
	Respeito pelo material da sala de aula	O aluno não respeita o material da sala de aula	O aluno tem pouco respeito para o material da sala de aula	O aluno considera importante o material da sala de aula
	Utilização de linguagem adequada à sala de aula	O aluno não utiliza uma linguagem adequada	O aluno esforça-se para utilizar uma linguagem adequada	O aluno utiliza uma linguagem apropriada na aula
	Interação com a Professora	O aluno não interage com a professora	O aluno faz um esforço para interagir com a professora	O aluno tem uma boa interação e comunicação com a professora

Domínio Técnico	Posição corporal no instrumento	O aluno não consegue manter uma posição adequada no instrumento	O aluno tem dificuldades em manter a posição correta na harpa	O aluno senta-se com naturalidade e não tem dificuldades em manter a posição correta
	Articulação dos dedos	O aluno não consegue articular os dedos	O aluno tem dificuldades em articular bem os dedos	O aluno articula corretamente os dedos sem nenhuma dificuldade
	Coordenação das duas mãos	O aluno não consegue coordenar as duas mãos	O aluno coordena as duas mãos com algumas dificuldades	O aluno consegue coordenar perfeitamente as duas mãos
	Preparação dos dedos	O aluno não consegue preparar os dedos corretamente	O aluno tem dificuldades em preparar os dedos na forma correta	O aluno prepara perfeitamente os dedos corretamente e com segurança
Domínio Musical	Qualidade sonora	O som está muito irregular e com pouca qualidade	O som pode ser com melhor qualidade e mais limpo	O som está com boa qualidade
	Dinâmicas	O aluno não consegue diferenciar as dinâmicas	O aluno pode melhorar as diferencias entre as dinâmicas	O aluno consegue diferenciar bem as dinâmicas
	Clareza e coerência do fraseado relativamente ao caráter e indicações do andamento	O aluno não distingue as diferentes frases nem o caráter da obra	O aluno tem algumas dificuldades em distinguir as frases musicais e o caráter da obra	O aluno compreendeu plenamente os sentidos do fraseado e o caráter da peça
	Sentido rítmico	O aluno não consegue manter a pulsação	O aluno tem dificuldades em manter o ritmo constante	O aluno tem um bom sentido rítmico e não tem problemas de pulsação

Breve reflexão sobre a aula

Em geral a planificação da aula foi cumprida, apesar de não ter tido tempo para trabalhar o J. Thomas.

Quando cheguei à sala o aluno estava a terminar um ensaio de música de câmara com uma violinista e pediu-me para ouvir a peça. Eu ouvi com atenção e dei algumas sugestões gerais sobre a execução da mesma e sobre algumas passagens técnicas. Demoramos mais ou menos dez minutos e isso fez com que não chegássemos a ver a peça do J. Thomas. Todavia, penso que devemos ajudar um aluno sempre que for preciso, mesmo não fazendo parte da planificação da aula, dando o apoio necessário em todas as ocasiões que requeiram ajuda.

Contudo, tivemos tempo suficiente para tocar todo o segundo andamento do Concerto e foi efetuado um trabalho concentrado e especifico sobre dedilhações, trilos e sobre o estilo da peça. Foram analisadas as diferentes frases musicais e foram estabelecidas diversas estratégias de estudo para melhorar a obra.

No final da aula, foram marcados os trabalhos de casa, especificando o que o aluno devia melhorar para a próxima sessão, incluindo a marcação de um tempo de metrónomo.

Após o término das sequências didáticas assistidas pelo professor orientador, todas foram alvo de reflexão e análise. Foi possível fazer uma retrospetiva da primeira até à última aula, onde foram evidentes melhorias pedagógicas obtidas após o feedback recebido em cada uma delas. Neste sentido, o parecer do professor orientador será exposto na próxima secção.

2.3.3. Parecer do Professor Orientador

Nas diversas ocasiões em que observei aulas da Erica Versace, constatei estar perante uma professora já experiente que sabe encontrar formas eficazes de transmitir aos seus alunos a sua evidente proficiência técnica e musical. As suas aulas eram bem geridas em termos de tempos e momentos; as conversas introdutórias e finais eram claras e sem dúvida ajudaram os alunos a melhor compreender o ponto do percurso em que se encontram e como devem estudar em casa; os problemas foram, tanto quanto me é possível saber, diagnosticados correctamente e foram colocadas estratégias diversificadas e adequadas para os resolver.

No fim das aulas observadas, partilhei com a Erica as minhas notas pessoais com o intuito de a fazer reflectir sobre alguns aspectos da relação individual professor-aluno. A maior parte das minhas observações prendem-se com o facto de parte significativa da aprendizagem se processar a nível inconsciente (ex. ter em atenção que o léxico e o registo comunicam intenções interpretativas, deixar que as coisas naturalmente fluam quando se encontra um ponto em que determinado problema foi resolvido), com a natural dificuldade que um aluno tem de se auto-observar e aferir os seus problemas e progressos (ex. criar micro-objectivos e registá-los num caderno de estudo, questioná-los sobre o que acham que pode ser melhorado ou sobre o que gostam ou não no que fazem), e com a necessidade de se cultivarem durante a aula práticas que depois possam ser reproduzidas no estudo individual (ex. saber dosear a informação dada ao aluno, distinguir aspectos técnicos de musicais no trabalho realizado, não abordar necessariamente as questões pela ordem em que surgem nas obras para evitar que os inícios fiquem sempre mais estudados que os finais, dar espaço para que as obras possam ser tocadas na totalidade).

No seu projecto, a Erica demonstrou também uma excelente capacidade de identificar uma questão específica técnica, de enquadrá-la em termos analíticos, e de criar um conjunto de exercícios progressivos com vista a melhorias na utilização dos pedais.

Pedro Alexandre Sousa e Silva

2.3.4. Reflexão Geral sobre as Aulas Supervisionadas

As observações feitas pelo professor orientador foram para mim um ponto de partida para uma reflexão critica sobre a minha prática pedagógica. Já dou aulas há cinco anos, mas percebi que muito tenho a evoluir e aprender, continuando aberta a este processo de troca de experiências e informações.

Percebi, após as indicações recebidas, que é importante dividir o tempo de aula em: motivação, desenvolvimento e conclusão. Na motivação, terei que conduzir a conversa com o aluno de modo a conseguir introduzir os objetivos que me propus trabalhar naquela aula. Durante o desenvolvimento, a minha comunicação terá que ser adequada ao nível etário do aluno, de modo a que o que digo seja claro e objetivo. Cada aula tem um plano com os seus objetivos próprios que terão que ser pensados de modo a não ser muito ambiciosa, pois é preferível tratar pouco de cada vez e bem, do que misturar muitos conteúdos e causar confusão em quem está a principiar.

É fundamental adequar, para cada aluno, os objetivos e as estratégias ao seu nível etário e ao seu nível de desenvolvimento junto do instrumento. Neste sentido, as aulas terão que ser muito bem pensadas antes de serem ministradas. Ou seja, devo respeitar o ritmo de cada aluno sem esquecer que devo "puxar" por ele sem o pressionar e desmotivar. Neste aspeto, sinto que as aulas de psicologia que tive durante o primeiro ano foram importantes para me fazer entender como atuar perante diferentes faixas etárias.

Nunca posso esquecer que o caminho se faz caminhando e não posso ser nem exigente da mais nem exigente de menos, tenho que perceber muito bem que para se ter a noção de uma peça com todos os seus pormenores, técnicos, musicais e artísticos, não se adquire rapidamente mas sim com muita prática, com muitas indicações por parte de quem está a orientar. Não posso exigir ao aluno que imediatamente adquira estas três vertentes, mas sim ao longo do seu percurso. O meu papel é que realmente este objetivo seja alcançado, mas desmontado em diferentes etapas.

Não era meu hábito que os alunos tivessem um caderno na disciplina de instrumento. Percebi, quer nas aulas que observei, quer nas aulas supervisionadas, que o uso do caderno é fundamental como um registo diário das aulas, um meio de comunicação entre o professor e o encarregado de educação e uma mais-valia para aluno que tem por onde se orientar no estudo diário do instrumento. O caderno é

importante também para registrar nas primeiras aulas as regras de funcionamento das mesmas, bem como os métodos de estudo a seguir.

No final de cada aula deve ser feito, com o aluno, uma reflexão geral do que esteve bem, do que esteve menos bem e dos pontos a melhorar. É importante para o aluno, perceber que está a evoluir ou, caso não esteja, o porquê. A avaliação deve ser sempre motivante, nunca dando mais relevo ao que está mal, mas sim apontando os pontos positivos de modo a que o aluno ganhe mais confiança. Para aqueles que não estudam e não cumprem, há que informar o encarregado de educação, mas antes ter uma conversa com o aluno dizendo que, caso ele não mude, será feita esta abordagem.

Fiquei contente por o professor orientador ter gostado da minha gestão de tempo, bem como das estratégias diversificadas que utilizei. São pontos que eu terei de manter. As aulas supervisionadas são uma forma muito positiva de evolução da prática pedagógica, encontro-me disponível para, durante o meu percurso como docente, funcionar como professora cooperante, porque entendi, no meu mestrado, o valor da partilha e da troca de experiências.

2.4. Conclusão

Penso que a observação de aulas deve ser um ato de cooperação entre observador e observado visando um objetivo comum: o desenvolvimento profissional dos docentes e a melhoria das aprendizagens dos alunos. As circunstâncias que induzem uma cooperação frutuosa devem estar ancoradas na promoção de um clima de confiança, lealdade, entreajuda e partilha.

É na sala de aula que verdadeiramente se forma uma escola. Se houver disciplina, colaboração, entreajuda, confiança, empenho e responsabilidade entre professor/alunos e alunos/alunos, estamos bem encaminhados para o sucesso de todos e como consequência da escola e dos órgãos que a constituem. Se estes aspetos também ocorrerem entre colegas, então tudo se torna mais fácil. Todos desejamos uma escola em que toda a comunidade se entenda de modo a promover uma sociedade mais colaborante, mais justa, com gosto pelas aprendizagens e pelo sucesso. Este objetivo só se consegue se houver confiança e respeito entre todos.

As aulas assistidas só são benéficas se se partir do princípio que são um ponto de partida para o crescimento pessoal e profissional de ambas as partes. Ninguém ali

está para julgar ninguém, mas sim para colaborar numa melhor prática pedagógica que possa ajudar os alunos a melhorar e os professores a "crescer" como profissionais.

Esta prática pedagógica é muito importante, pois através da partilha de experiências muito se evolui e, no meu caso, à medida que fui desenvolvendo o meu trabalho como mestranda, notei uma evolução muito positiva e enriquecedora no desenvolvimento do trabalho junto dos meus alunos.

Um dos aspetos menos positivo que tenho a assinalar é a desconfiança que alguns professores, não todos felizmente, ainda têm a abrir a porta das suas aulas a colegas que querem partilhar experiências e evoluir na carreira docente. Mas essa barreira foi ultrapassada e quero agradecer à professora Angelica Salvi pela disponibilidade que sempre mostrou no acolhimento que me fez na sua sala de aula.

No que diz respeito às aulas observadas, foram para mim uma mais-valia, pois em situação de observadora muita coisa se aprende, uma vez que somos levados a refletir sobre o que se está a passar ao nível de ensino/aprendizagem. Percebi a importância da criação de empatia entre professor e aluno, o que à partida gera motivação para o trabalho e a evolução. Percebi também a importância do registo no caderno do aluno das tarefas a realizar em casa. São um bom método para o aluno saber o que tem para fazer e para o encarregado de educação tomar conhecimento do que vai sendo feito nas aulas.

Embora a harpa seja o instrumento que eu toco e ensino, o método de trabalho das aulas que observei trouxeram-me novas ideias para abordagem dos conteúdos, uma vez que eu dou mais importância a determinados aspetos, chegando à conclusão que outros que observei são também de grande importância.

Quanto às aulas que eu lecionei e foram assistidas pelo professor orientador, creio que analisei com consciência os parâmetros que me foram entregues sobre a avaliação das minhas aulas e procurei na preparação das mesmas, tê-los sempre em consideração. Fui sempre assídua, pontual, procurei criar empatia com os alunos e um clima de aula propício à aprendizagem. Estive sempre aberta ao esclarecimento de dúvidas de modo a ajudar os alunos a ultrapassarem as suas dificuldades. Consegui uma gestão de tempo eficaz conforme a minha planificação. No entanto, sei que muito tenho ainda a aprender, pois as aprendizagens são feitas ao longo da vida e este tempo de trabalho fez-me ainda tomar mais consciência desse facto. O caminho faz-se caminhando e estes dois anos foram um ponto de partida e não de chegada.

CAPÍTULO III – Projeto de Intervenção

3.1. Introdução

A minha motivação para criar exercícios específicos para o desenvolvimento da coordenação motora na harpa foi devido à experiencia adquirida enquanto professora. Ao longo da minha carreira, tive a oportunidade de conhecer e trabalhar com alunos de diferentes graus de ensino, desde iniciantes até aos mais avançados, o que me conduziu a uma reflexão acerca da metodologia e forma de estudo específica a ser utilizada nos diversos níveis. Neste contexto, o meu foco centrou-se num ponto bastante específico e fundamental: *a utilização dos pedais no estudo e performance da harpa* - a importância de saber estudar passagens com pedais, desenvolver ferramentas para maior coordenação e, por conseguinte, adquirir consciência de como solucionar as dificuldades existentes na utilização dos pedais.

Durante as minhas aulas, no dia-a-dia, fui sentindo necessidade de encontrar estratégias para ajudar os alunos nas dificuldades que iam surgindo, nomeadamente nos impedimentos que eles encontravam em algumas passagens, relativas a peças ou estudos, que implicavam o movimento dos pedais aquando da performance.

Considerando os meus estudos e pesquisas, reconheço existirem alguns métodos dedicados aos problemas técnicos relacionados com os movimentos dos dedos, que ajudam a resolver vários tipos de dificuldades relativamente à técnica fundamental do instrumento. Dos métodos de estudo habitualmente usados no ensino da Harpa, uma parte dedica-se especificamente à técnica dos pedais, dos quais é possível destacar: Método per arpa (Pozzoli, 1943), Estudos por Harpa (Bochsa, 1991), Exercícios e Estudos por Harpa (Larivière, 1994), Estudos Modernos (Salzedo, 1921).

De facto, há uma enorme ausência de métodos específicos centrados exclusivamente no desenvolvimento das capacidades de coordenação e à otimização de relacionar diretamente os movimentos que é preciso executar para conseguir tocar algumas passagens.

3.2. Problemática do estudo

3.2.1. Identificação da Problemática

3.2.1.1. Organologia do Instrumento

A harpa é um dos instrumentos mais antigos da história da humanidade. Pertence ao grupo dos instrumentos musicais de cordas dedilhadas e é caracterizada pela sua estrutura triangular, constituída por: base, uma caixa-de-ressonância, do lado oposto ao executante a *coluna*, e em cima uma espécie de braço com uma curvatura determinada onde se encontram cravelhas – a *consola.* (Figura 1) Para tocar, o executante senta-se, segurando o instrumento entre os joelhos, ao mesmo tempo que o encosta ao ombro direito. A harpa tem aproximadamente 183 cm de altura e 35 Kg de peso.

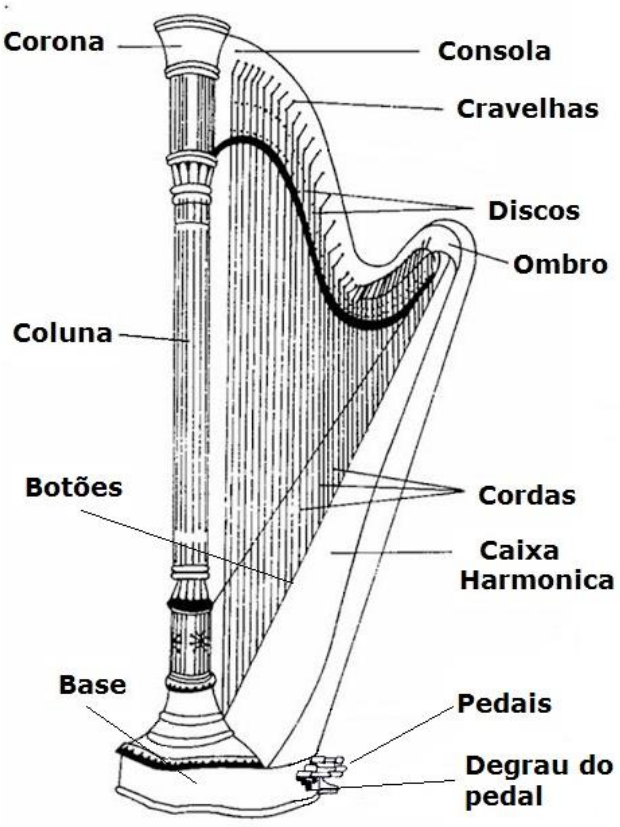


FIGURA 1 - HARPA *(Nogueira, 2015)*

Tem 47 cordas paralelas, sendo metálicas as 11 mais graves e as restantes em tripa de ovelha ou em nylon. As cordas estão presas em cima por cravelhas que se encontram fixas na consola (Figura 2), permitindo a afinação, e em baixo por uns botões (Figura 3), na parte central (portanto, mais flexível) do tampo, o que favorece a vibração de oitava.

FIGURA 2 – CRAVELHAS *(Mao, 2010)*

FIGURA 3 - BOTÕES *(Bianchi, 2015)*

A harpa atual é um instrumento de grande complexidade (é constituída por mais de 1000 peças), tendo um sistema de pedais de duplo movimento, introduzido por Sebastian Érard por volta de 1810. Está afinada na escala diatónica de Dó bemol maior, mas o mecanismo de pedais com duplo movimento permite alterar cromaticamente a afinação das cordas.

Na base do instrumento há sete pedais, correspondendo cada um a todas as notas do mesmo nome. Portanto, um pedal controla todas as cordas *Dó,* outro pedal as cordas *Ré,* etc. Todas as mesmas notas, seja qual for a sua corda, é controlada por um pedal específico.

A título exemplificativo, vejamos o caso da nota *Sol*. Todas as cordas que correspondem a esta nota estão controladas pelo mesmo pedal. Desta forma, se, estando todos os pedais associados a *Dó bemol*, o pedal de *Sol* diminuir todo um tom, ou seja, dois degraus, todas as cordas de nota *Sol* ficarão, também em *Sol* sustenido. Por esta razão, não é possível tocar numa oitava *Sol* sustenido e noutra oitava *Sol* natural, ao mesmo tempo. Esta é uma realidade que deve ser tida em conta quando compositores fazem arranjos ou escrevem peças para harpa, ou mesmo quando nos referimos a uma mera questão de orquestração.

Existe um mecanismo que liga, através da coluna, a ação de cada pedal a uns discos que se encontram na consola, abaixo das cravelhas, e que têm dois pequenos espigões (Figura 4) que, quando o disco roda um pouco, encostam firmemente à

corda. Os pedais acionam discos de meio-tom, que giram "diminuindo" o comprimento da corda tal como um dedo num traste de uma guitarra. (Figura 5)

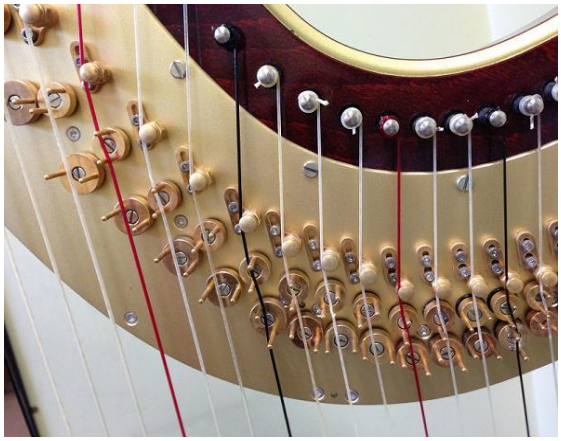


FIGURA 4 - ESPIGÕES *(Frouvelle, s.d.)*

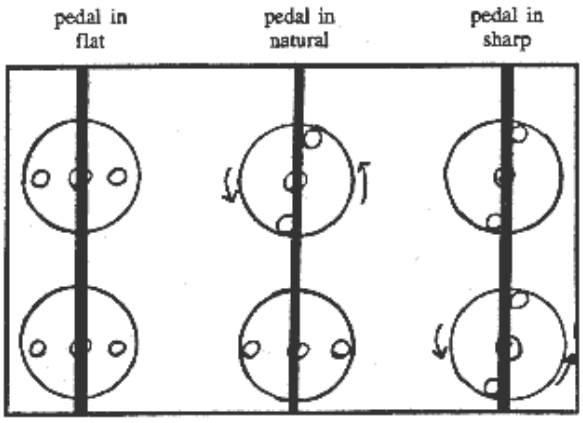


FIGURA 5 - DISCOS *(Wooster, 2017)*

Analisando o efeito que produz na corda a ação de um pedal, quando está em cada entalhe:

- Com o pedal no primeiro entalhe, atua apenas um disco. O comprimento vibrante da corda diminui um pouco e o som fica meio-tom mais agudo.
- Com o pedal no segundo entalhe atua também o outro disco, encurtando ainda mais a corda, e o som fica agora um tom mais agudo.

Assim, a escala de Dó bemol maior, na qual a harpa está afinada, é obtida com todos os pedais na posição de repouso, portanto em cima, a de Dó maior com todos no primeiro entalhe e a de Dó sustenido maior, tem de estar no segundo entalhe. Cada uma das outras tonalidades pode ser obtida através de um processo análogo

Além da possibilidade de tocar todas as escalas maiores e menores, podem obter-se certos efeitos por enarmonia, fazendo com que as cordas correspondentes a notas diferentes produzam o mesmo som: assim, a título de exemplo, se os pedais forem ajustados para notas *Dó / Ré # / Mi b / Fá # / Sol b / Lá / Si #*, o que se ouve é o acorde de sétima diminuta *Dó / Mi b / Fá # / Lá / Dó*, com notas repetidas.

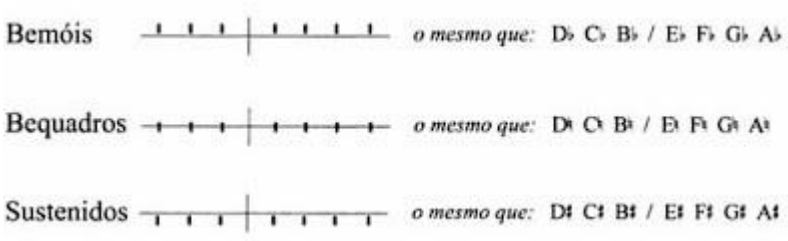


FIGURA 6 - DIAGRAMA DAS TRÊS POSIÇÕES BÁSICAS DOS PEDAIS *(Finch, 2015)*

Cada pedal pode ser deixado em cima ou preso em duas posições diferentes, graças a dois entalhes. Sendo que a ordem dos pedais é Ré/Dó/Si (lado esquerdo), Mi/Fá/Sol/Lá (lado direito). (Figura 7)

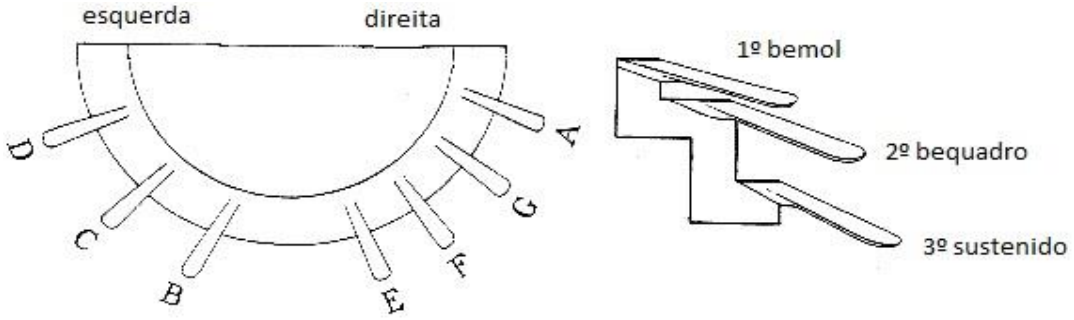


FIGURA 7 - PEDAIS *(Rice, 2017)*

As notas referidas para o lado esquerdo são controladas pelo pé esquerdo e as do lado direito pelo pé direito. Na prática do instrumento é essencial saber onde se encontra cada pedal, mas também compositores para harpa devem ter em conta o posicionamento dos mesmos. De facto, é muito pouco razoável pedir a um harpista para mudar em simultâneo dois pedais que estejam do mesmo lado, por exemplo, *Dó* e *Si*. Em oposição, já é perfeitamente exequível trocar dois pedais que estejam em lados diferentes, por exemplo, *Mi* e *Ré*.

Após a explicação do funcionamento do instrumento, foram levadas a cabo algumas estratégias pedagógicas, tendo em conta a complexidade do mesmo. Nesse sentido foram criados exercícios específicos que visassem a melhoria da prática da mudança dos pedais e que pudessem ajudar os alunos no desenvolvimento da coordenação motora entre as mãos e os pés.

3.2.2. Plano de melhoria

Para a elaboração dos diversos exercícios, tive em consideração as várias formas e combinações em que é possível mudar os pedais, tendo em conta que um aluno iniciante não tem a noção imediata que cada pedal tem uma função específica.

Em primeiro lugar decidi utilizar a notação por letras e não o nome das notas, porque, para mim, é uma notação muito mais clara e específica, sobretudo quando temos que escrever muitos pedais numa partitura. Apesar dessa notação ser inicialmente mais confusa para os alunos, por serem as letras no sistema anglo-

saxónico onde as notas são representadas através das letras A, B, C, D, E, F, G, correspondendo a Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, acaba por ser mais eficaz ao longo do tempo. Acredito na importância de habituar os alunos, desde o início, a utilizar essa notação, porque mudar a forma de marcar os pedais ao longo de um percurso escolar, seria mais confuso e menos produtivo.

Decidi indicar a posição dos pedais no início de cada exercício bem como em várias partes onde achei pertinente, porque esta notação coloca-se nos estudos e nas peças que os alunos tocam habitualmente.

Na elaboração dos exercícios, debrucei-me na principal dificuldade que os alunos encontram na primeira abordagem com os pedais: a difícil coordenação motora, a difícil mudança e colocação do pedal no momento exato, sem antecipar ou atrasar, o qual pode causar um ruído indesejável (quando se toca uma corda e o pedal não está bem posicionado, acabando a corda por entrar em conflito com os discos), dificuldade em encaixar o pedal no entalhe certo, dificuldade em colocar o pedal de bemol para natural ou de natural para sustenido, dificuldade em mudar dois pedais ao mesmo tempo.

Tive em consideração, também, a coordenação entre o pé esquerdo e a mão esquerda bem como entre o pé direito e a mão direita, para criar nos alunos uma associação corporal inicial com movimentos combinados.

Os exercícios propostos são cinco, elaborados progressivamente, desde um grau de dificuldade elementar, que permite aos alunos adquirirem competências necessárias e fundamentais para conseguirem executar os mais complexos.

3.2.2.1. Exercícios 1 e 2

Os dois primeiros exercícios são de um grau de dificuldade elementar e complementam-se um ao outro, sendo aplicáveis aos alunos do primeiro e segundo grau. O primeiro exercício é direcionado à mão esquerda-pé esquerdo, devido ao número de pedais ser inferior deste lado, apenas três, contrastando com os quatro do lado direito. Cada exercício desenvolve unilateralmente a coordenação motora. Ambos os exercícios podem ser divididos formalmente em duas partes distintas. Na primeira parte dos exercícios, o número 1 - do início até o compasso 18 - e o número 2 – do início até o compasso 12 -, são apresentadas notas seguidas de pausas, onde o aluno deve utilizar os momentos de silêncio para preparar o pedal para tocar a nota seguinte.

A pausa permitirá ao aluno o tempo suficiente para efetuar a mudança de pedal. A progressão de notas apresentada inicialmente acontece numa sequência descendente que inicia em sustenido, passando pelo bequadro e terminando no bemol. Esta sucessão de notas, numa fase inicial, permite ao aluno menos esforço para realizar a mudança do pedal. É de enorme importância que o aluno adquira, desde o início da aprendizagem, a coordenação do movimento do pedal relativamente à pulsação da música.

Na segunda parte dos exercícios, o número 1 – do compasso 19 até o final -, o número 2 – do compasso 13 até o final -, encontram-se as mesmas notas da primeira parte, mas com mudanças rítmicas, deixam de estar presentes as pausas entre notas. Com este trabalho o aluno aperfeiçoa a capacidade de, no momento em que está a executar uma nota, está simultaneamente a preparar o pedal da seguinte.

3.2.2.2. Exercício 3

O exercício número 3 apresenta um grau de complexidade intermedio entre os cinco exercícios. Tem como finalidade a mudança de dois pedais simultaneamente. Neste exercício é necessária a execução com as duas mãos (cordas) e os dois pés (pedais), onde estão dispostas as mesmas notas em duas oitavas diferentes.

Ao escrever este exercício, tive em conta as diferentes combinações de pedais e dedilhações, nesse sentido criei quatro partes distintas (A,B,C e D). Nas partes A e B o propósito foi desenvolver o movimento conjunto de dois pedais, passando pelas três diferentes posições dos mesmos, da posição do bemol, bequadro e sustenido na fase inicial, e o inverso nos compassos seguintes. Na parte C, foram desenvolvidas passagens onde os movimentos dos pedais se mantêm iguais às secções anteriores, mas o movimento das notas acontece de forma contrária. Para esta execução das notas é necessária uma dedilhação oposta. Na parte D, o exercício regressa à dedilhação inicial, dedos simétricos, apenas se verificando uma mudança contrária nos pedais.

A principal intenção na elaboração deste exercício prende-se com a exigência em conseguir conciliar os dois pedais simultaneamente antes da execução das notas seguintes. Este movimento deve ser realizado com dois pedais paralelos entre si. O exercício não inclui a utilização do pedal da nota *lá,* porque esta está situada no último pedal a ser utilizado com o pé direito, logo não seria deveras interessante colocar este

pedal num exercício dedicado à coordenação de forma progressiva e simétrica para os dois pés.

3.2.2.3. Exercício 4

Não obstante as diversas dificuldades e especificidades técnicas que cada instrumento particularmente apresenta, a execução de cromatismos na harpa é de um grau de complexidade bastante elevado. Para ser possível concretizar, é necessária a mudança de pedal para cada nota. O exercício refere-se a escalas cromáticas, de forma ascendente e descendente, onde as duas mãos deverão tocar as mesmas notas em oitavas diferentes.

Em cada nota que o aluno toca, imediatamente após a fricção da corda, deve proceder à mudança do pedal, que consequentemente subirá meio-tom, logo o aluno deverá tocar novamente a mesma corda para produzir o cromatismo pretendido. Comecei o exercício com a posição dos pedais em bemol, excluindo o fá, por esta nota se encontrar na posição de bequadro, isso para evitar uma dupla mudança de pedais seguida, apesar que essa alteração irá inevitavelmente acontecer na segunda oitava da escala, tanto na forma ascendente como na descendente. Uma particularidade deste exercício é a falta de movimentos simétricos entre pedais direito e esquerdo verificada nos exercícios anteriores, com isso o aluno terá de realizar a alteração dos pedais perante as exigências das notas.

3.2.2.4. Exercício 5

Como último exercício, pretendo concentrar todos os aspetos num só, servindo como um resumo de toda a matéria abordada. No entanto, existe também um foco especial em todas as tonalidades e ciclo de quintas.

Para melhor concretização deste exercício, será necessária maior desenvoltura técnica do aluno, nomeadamente velocidade dos dedos. A mão direita realizará sempre uma sequência melódica progredindo num ciclo de quintas, enquanto a mão esquerda tocará sempre os I e IV graus de todas as tonalidades em oitavas.

O exercício começa na tonalidade de Dó sustenido maior devido à posição dos pedais, todos em baixo, até chegar à tonalidade de Dó bemol maior, onde os pedais

terminarão todos em cima. Após terminar o ciclo de todas as tonalidades, o exercício continua com a sequência melódica invertida até alcançar novamente a tonalidade inicial.

A armação de clave encontra-se discriminada em cada compasso juntamente com a indicação da posição dos pedais, para melhor perceção da mudança das tonalidades, bem como as alterações necessárias em cada sequência. Contudo, haverá sempre tempo útil para o aluno mudar os pedais tendo em conta a tonalidade seguinte.

3.2.3. Definição dos objetivos

A finalidade é comum a todos os exercícios: desenvolver a capacidade de coordenação entre as mãos e os pés. Não obstante, o tempo que cada aluno necessita para ser evidente a evolução e aprendizagem deste aspeto técnico, será sempre de acordo com a ambição e trabalho demonstrado individualmente. Para maximizar o resultado, cada exercício deverá ser executado separadamente.

Nos primeiros dois exercícios, sendo estes direcionados para os graus iniciantes, procura-se instaurar um primeiro contacto com os pedais, consciencializar o movimento necessário para mudá-los, bem como aprender a correspondência da notação. É importante mudar o pedal no momento certo, tendo como ajuda as pausas na primeira parte dos exercícios

No terceiro exercício, mais complexo e elaborado, procura-se encontrar um nível de coordenação suficiente para conseguir mudar os dois pedais com os dois pés simultaneamente enquanto se tocam as duas notas. As diversas combinações entre pés e dedos reforçam positivamente o aperfeiçoamento das mudanças de dois pedais ao mesmo tempo.

O quarto exercício, tendo em conta que será necessário um domínio geral e mais aprofundado da forma de trabalhar com pedais, desenvolve a velocidade nas mudanças, sobretudo no momento prévio antes de produzir a nota com a corda, sem produzir ruído e atrasar a pulsação musical. Nota-se que é imprescindível que haja uma considerável velocidade na mudança de cada pé.

O quinto exercício tem como objetivo a mudança dos pedais conforme a tonalidade, bem como a assimilação de todas as tonalidades. A finalidade é alcançar, por parte dos alunos, uma noção completa das principais posições dos pedais associada à tonalidade que estão a tocar.

3.3. Fundamentação teórica

Para realizar o enquadramento teórico do trabalho desenvolvido, procurei fontes que ajudassem a compreender melhor e a fundamentar as opções tomadas neste projeto, nomeadamente quanto à psicomotricidade, coordenação e aprendizagem motora, a técnica de pedais na harpa e o estudo com o metrónomo.

A Psicomotricidade é uma área do conhecimento que tem como objetivo estudar, avaliar e intervir nas relações da motricidade e dos processos cognitivos, afetivos, sociais e emocionais a fim de harmonizar a interação do individuo com o meio visando seu desenvolvimento integral. (Ribeiro & Bezerra, 2015, p. 76) Para Kaplan (1987) a Psicomotricidade consiste na utilização e aquisição das informações de movimento, obtidas através da consciência. Através de uma educação motora consciente, as habilidades motoras são aprimoradas e evocadas a cada vez que o executante trabalhar um novo repertório. Sendo assim, trata-se da capacidade de aprimorar e coordenar movimentos. (cit. in Cerqueira, 2009, p. 112)

O ramo que se ocupa do estudo sobre como ensinar a dimensão motora é a *Educação Psicomotora*, uma perspetiva de psicomotricidade que compreende as aprendizagens da criança a partir das etapas progressivas e específicas à medida que o desenvolvimento integral de cada sujeito vai acontecendo. A educação psicomotora passa por todos os momentos da vida, por meio de perceções vivenciadas, como uma intervenção direta nos aspetos cognitivos, motor e emocional, estruturando o indivíduo como um todo, além de também passar pela viabilização de condições naturais e de prevenção de distúrbios corporais. (Ribeiro & Bezerra, 2015, pp. 77-78)

Por sua vez, a *Psicomotricidade Funcional* fundamenta-se no traço de perfil psicomotor de crianças e em prescrição de exercícios visando sucumbir os problemas do desenvolvimento motor e melhorando aprendizagens cognitivas, emocional, social, afetiva, motora e comportamental fazendo parte da educação psicomotora. Nesta perspetiva, a relação da criança com o adulto não possui ou possui raramente contato corporal, o adulto comanda e dirige as atividades sem considerar a opinião da criança. Trata-se de um método muito trabalhado nas escolas, pois as atividades são pré-programadas com proposição de circuito sensório-motor entre outras propostas e seu acompanhamento é realizado pela correção de erro – padrão e movimento correto ou não. Subir, descer, encaixar, equilibrar-se, rolar, pular, correr, etc., são exemplos de exercícios de psicomotricidade funcional. (Ribeiro & Bezerra, 2015, pp. 79-80)

Segundo Ilari (2003), existem oito sistemas do neuro-desenvolvimento e o perfil da mente, sendo um deles o *Sistema motor*, responsável pelas conexões entre o cérebro e os diversos músculos do corpo humano. Por exemplo, o sistema motor possibilita que uma determinada criança toque violino ou pratique um desporto. (Ilari, 2003, p. 10) A maioria das nossas atividades musicais tem potencial para auxiliar no desenvolvimento do cérebro das crianças. Cada atividade, quando cuidadosamente planeada e realizada, parece beneficiar os sistemas do neuro-desenvolvimento, alguns mais do que outros. Por isso, o educador necessita estar atento e planear as suas aulas com muito zelo e cuidado. (Ilari, 2003, p. 16)

Para Públio, Tani & Manoel (1995), o *Comportamento Motor* subdivide-se em três áreas: o *Controlo Motor*, que estuda os mecanismos responsáveis pela produção do movimento (*Equilíbrio*, *Busca Visual*, *Tempo de Reação*); a *Aprendizagem Motora*, que estuda os mecanismos e processos subjacentes às mudanças de comportamento motor em virtude da prática, ou seja, a aquisição de habilidades motoras e os fatores que a influenciam (*Perceção, Atenção*, *Fornecimento de Feedback e Estruturação da Prática);* e o *Desenvolvimento Motor*, que estuda as mudanças no comportamento motor ao longo do ciclo de vida do ser humano (*Características Motoras* em cada etapa da vida, da infância à velhice e como essas características mudam em determinados momentos). (cit. in Lage, Borém, Benda & Moraes, 2002, pp. 1-2)

Observando com mais detalhe a segunda área do comportamento motor, para Tani (2001) os conhecimentos da Aprendizagem Motora não fornecem informações sobre como ensinar, mas auxiliam os professores e profissionais do movimento a terem maior segurança nos seus procedimentos, tomando decisões baseadas em evidências científicas. Não se trata do dilema teoria (pesquisa) versus prática (performance e ensino), mas sim da prática de conceitos apropriados em situações apropriadas. (cit. in Lage, Borém, Benda & Moraes, 2002, p. 6)

A Aprendizagem motora pode ser efetuada em diversos tipos de *Habilidades Motoras*, que a seguir se explicam. As *Habilidades Discretas* são as tarefas cujo início e fim são facilmente identificáveis, geralmente apresentando uma curta duração de movimento, como por exemplo, a intervenção dos pratos em obras sinfónicas ou o baixar da batuta pelo maestro. Quando várias *Habilidades Discretas* são realizadas numa série ou sequência, diz-se que elas configuram uma *Habilidade Seriada*, como a combinação de diversos golpes de arco em uma arcada de violoncelo na realização de uma passagem musical (e.g., *spiccato* no talão, seguido de *legato* até a ponta seguido de *staccato volante* até o talão) ou a combinação de movimentos independentes das

pernas, tronco, braços, mãos e dedos do maestro para comunicar andamento, intensidade, articulação e caráter à música. Já as *Habilidades Contínuas* são as habilidades cujo início e fim não são facilmente discerníveis ou não são muito importantes para caracterizar a tarefa motora, como o *vibrato* em notas longas no violino ou o *swing* (≅ tercinas contínuas) no prato de condução (*ride cymbal*) do baterista de jazz. As *Habilidades Grossas* são as tarefas que envolvem grandes grupos musculares, como a aplicação de peso do percussionista, pela baqueta, sobre a pele do tímpano. Por outro lado, as *Habilidades Finas* são aquelas que envolvem pequenos grupos musculares, muitas vezes exigindo um alto grau de precisão do movimento das mãos e dos dedos, como a realização de uma passagem cromática com quatro baquetas pelo vibrafonista. Movimentos mínimos, quase não percetíveis à visão, podem interferir na precisão. (Lage, Borém, Benda & Moraes, 2002, p. 7) No caso da harpa, o movimento dos dedos, das mãos e dos pés, consiste num exemplo de habilidade fina, ou motricidade fina, como também geralmente se denomina.

Uma característica comum da aprendizagem de habilidades motoras é a sua progressividade por diferentes estádios e apresentação de um comportamento observável por meio de um padrão. Fitts & Posner (1967) propuseram o modelo clássico da aprendizagem motora em três estágios: (1) o *Estágio Cognitivo* é marcado por um grande número de erros, um desempenho altamente variável e falta de consciência sobre o que está correto ou incorreto durante as tentativas. O aprendiz concentra-se mais nos problemas de natureza cognitiva, como, por exemplo, manter o arco perpendicular às cordas, baixar as chaves em instrumentos de sopro ou marcar os tempos e suas subdivisões com a batuta; (2) o *Estágio Associativo*, no qual os aspetos cognitivos tendem a ser modificados, como estabelecer relações entre a pressão no arco e o diâmetro das cordas, entre a embocadura e os parciais da série harmónica nos metais ou sugestão das subdivisões do tempo na direção de maneira mais enérgica ou mais lírica; e (3) o *Estágio Autónomo*, caracterizado pela execução da habilidade motora de forma automatizada. Nela o performer pode direcionar a sua atenção para aspetos criativos e/ou expressivos. (cit. in Lage, Borém, Benda & Moraes, 2002, pp. 9-10)

No ensino da música existe um conjunto de autores que se ocuparam do estudo da dimensão motora da aprendizagem musical, seja numa perspetiva geral da motricidade da criança ou numa perspetiva específica da aprendizagem do instrumento associada à performance musical.

Nas escolas de música e conservatórios, a educação musical de elementos teóricos acontece, muitas vezes, antes da escolha de um instrumento musical, tendo como um dos seus objetivos a preparação do aluno para o ingresso no instrumento. As metodologias usadas são diversas, desde as mais tradicionais, onde apenas se repassam conteúdos, até aquelas que procuram considerar o aluno como co-construtor de seu conhecimento. Algumas dessas metodologias, Dalcroze, Gainza, Alexander, Orff, entre outras, consideram o corpo como base da aprendizagem em música no processo de musicalização. (Pederiva, 2004, p. 94)

A Euritmia, criada em 1903, em Genebra, por Jean Jaques Dalcroze (1865-1950), por exemplo, surge em resposta à observação que Dalcroze fez sobre a forma mecânica e artificial com que os seus alunos realizavam música. A experimentação tornou-se a base do método, em oposição a técnicas virtuosísticas de leitura e escrita, desprovidas de criatividade. O objetivo do método é a realização expressiva do ritmo, bem como a sua vivência por meio do movimento corporal. A representação de movimentos corporais expressa o fenómeno musical de caráter rítmico, melódico, harmónico, fraseado, estruturas e formas musicais. A rítmica de Dalcroze também tem como objetivo expressar e equilibrar o movimento corporal de modo consciente, desenvolvendo a coordenação dos movimentos e a capacidade de concentração, bem como a capacidade de dissociar o movimento, libertar, expandir e comunicar. O método também possibilita a coordenação física da musculatura, que, segundo Dalcroze, pode ser transferida para atividades relacionadas. Os movimentos musculares amplos seriam mais significativos com uma corporificação de esquemas musicais em vez de movimentos estreitos e conceitos intelectuais. O corpo possibilitaria a liberação de tensões emocionais, incentivando a integração da personalidade e, ai realizar-se em grupo, poderia promover a sociabilidade. O curso de Euritmia contempla exercícios de adaptação e flexibilidade dos movimentos, técnicas de movimento, exercícios de reação, de relaxamento, jogos e improvisação. (Pederiva, 2004, p. 94)

Para Orff (1895-1982), o aluno aprende no momento da aula, não tendo lições para casa. Preconiza a vivência musical, não prescindindo de documentos grafados. O controlo do corpo é realizado por meio de noções de espaço e coordenação. (Paz, 2000) O corpo cumpre a função primária como sede e origem dos processos psíquicos. A expressão artística pode ser encontrada no equilíbrio entre o físico, o emocional e o mental. A descoberta de um instrumento para o músico pode ser comparada à descoberta do corpo pela criança. (cit. in Pederiva, 2004, p. 95)

Cerqueira (2009) desenvolveu um Modelo de Ensino e Aprendizagem da Performance Musical. A estruturação do modelo demonstra a inter-relação entre os diversos elementos presentes na prática instrumental. Os conceitos de memória, movimento e consciência são discernidos apenas sob fins teóricos, pois não podem ser separados na prática, devendo ser utilizados para observação das inter-relações entre os demais elementos. Por exemplo: se tratarmos da memória, consideramos as suas relações com a consciência – presente na memória lógica e auditiva – e com o movimento – ligado à memória cinestésica. Se houver falhas num dos dois elementos da memória, pode haver consequências no momento da apresentação musical (performance). Sendo assim, de acordo com este modelo, todo o estudo mal direcionado é aquele que abrange apenas parte dos elementos expostos no modelo. Logo, um estudo focado apenas na aquisição de habilidades motoras e na automatização – ou seja, na memória cinestésica – não contempla todos os elementos necessários para o desenvolvimento completo da memória, podendo resultar em insegurança no momento da performance – o produto final de todo o processo. Outra característica importante é que os três alicerces do modelo não podem ser classificados de forma hierárquica, pois todos cumprem papéis fundamentalmente importantes na performance musical. Por exemplo: uma modificação na memória exige, necessariamente, uma iniciativa da consciência que se reflete no movimento, com o armazenamento de uma nova informação. Dessa forma, mudanças em um dos alicerces envolverá necessariamente modificações em outro. (Cerqueira, 2009, pp. 108-110)

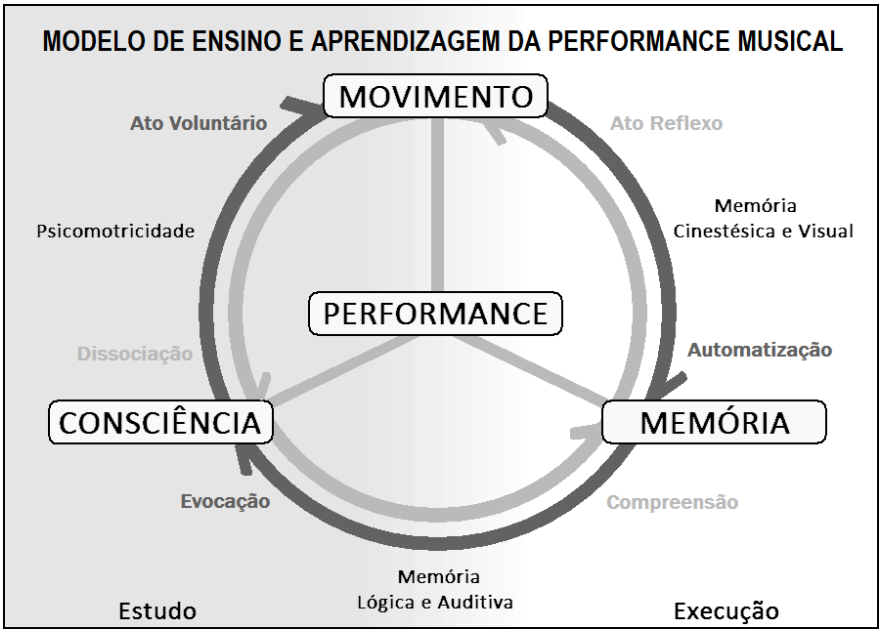


FIGURA 8 – MODELO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DA PERFORMANCE MUSICAL DE CERQUEIRA (2009)

Observando o modelo, há elementos que se posicionam de acordo com as cores das circunferências, orientados por setas. Tais elementos representam processos que se iniciam num conceito (memória, movimento ou consciência) e findam-se noutro, de acordo com a direção da seta. Eles diferenciam-se dos elementos a negrito – centralizados – que são naturalmente híbridos (envolvem dois conceitos). Podemos ainda observar duas regiões: "estudo" e "execução", que englobam os elementos envolvidos nas duas etapas do processo de prática instrumental. (Cerqueira, 2009, pp. 109-110)

Ao contrário da maioria dos instrumentos, a harpa apresenta um conjunto de desafios técnicos multidimensionais que requerem a coordenação dos quatro membros. Os calcanhares devem estar sempre assentes no chão, o que é essencial para manter o equilíbrio e capacidade de alavancagem. Para uma boa agilidade, as pernas devem ter liberdade e independência, devendo evitar-se apoiar demasiado peso do próprio instrumento nas pernas já que isso provoca a necessidade de mover o peso da harpa para mudar um pedal e, consequentemente, maior esforço e movimento desnecessário. A mudança de pedal deve ser um movimento único e o instrumentista não deve pensar que o pedal se movimenta para baixo e depois para o lado, mas sim pensar num movimento contínuo num único gesto. É importante treinar os pés de modo a promover precisão e consistência, pelo que treinar num ritmo constante a ação de movimentar o pedal ajuda a memória muscular. O movimento deve ser o mais próximo possível da nota que irá afetar, criando uma relação direta entre os pés e as mãos. Utilizar uma notação com regras uniformes ajuda também ao sucesso da técnica dos pedais. Por fim, após o estudo, os pedais devem ser deixados na posição bemol. (Kondonassis, 2003, pp. 22-23)

O princípio de dissociação está constantemente em aplicação na aprendizagem da harpa quando, pois implica a utilização de diferentes zonas musculares do corpo em simultâneo. Segundo Kaplan (1987) a Dissociação consiste no desenvolvimento da coordenação motora através de ações musculares conscientes, buscando maior eficácia e menor utilização muscular (economia de movimento). Assim, o corpo passa a ser controlado pelo cérebro mais eficientemente – do movimento à consciência. Este processo é fundamental para a assimilação de habilidades motoras. (cit. in Cerqueira, 2009, p. 112)

Por fim, o estudo com metrónomo concentra-se na execução da obra ou passagens com o andamento definido pelo metrónomo. Este recurso pode ser utilizado com três finalidades: aprimoramento da regularidade rítmica, auxilio na automatização

dos movimentos e compreensão da estrutura rítmica. É comum o instrumentista aumentar o andamento aos poucos até atingir a fluidez necessária na passagem em estudo. Porém, é uma ferramenta que traz limitações de ordem musical, uma vez que este estudo não permite trabalhar questões agógicas, sendo necessário providenciar ferramentas que possam suprir esta limitação. (Cerqueira, 2009, p. 115)

O conhecimento sobre psicomotricidade e sobre o tipo de habilidades envolvidas no desenvolvimento motor da criança numa perspectiva geral do seu crescimento, permite formular uma abordagem pedagogicamente informada à aprendizagem dos exercícios criados neste projeto. Da mesma forma se justifica conhecer alguns dos principais métodos que estudaram a relação entre o desenvolvimento motor da criança e a aprendizagem musical. Estas duas dimensões encontram eco no modelo de Cerqueira (2009), pois permite conjugar os princípios de coordenação motora em ação na técnica com pedais com os processos envolvidos na aprendizagem da prática performativa. Para isso são muito importantes as três dimensões — *movimento*, *memória* e *consciência* — porque o aluno aprende o *movimento* dos pedais (pés e mãos) e é incentivado a ter *consciência* sobre esse movimento ao mesmo tempo que há uma preocupação em exercitar a *memória* tocando os exercícios "de cor". Estes são princípios fundamentais que informam as opções que mais adiante se verão expressas na descrição das aulas.

3.4. Plano de ação

3.4.1. Estratégias de ação

Procura-se obter informação que permita perceber se os alunos podem beneficiar de mais ou menos aproveitamento ao estudar com regularidade exercícios específicos relacionados com a coordenação entre mãos e pés. Pretende-se adquirir também um maior conhecimento acerca das dificuldades que vão surgindo nos alunos, procurando diversas estratégias para solucionar as mesmas.

Após a definição do tema que iria desenvolver no meu projeto e os objetivos que queria atingir com o mesmo, tornou-se necessário definir estratégias e princípios orientadores que pudessem ajudar-me a atingir esses mesmos objetivos. Nesse sentido, as questões de investigação que se propuseram neste projeto de intervenção foram as seguintes:

- Qual é a maior dificuldade que os alunos encontram em relacionar o movimento das mãos com o dos pés?
- Quais os motivos destas dificuldades?
- O que pode ajudar para facilitar essa aprendizagem?

No sentido de responder a estas questões, foi realizada uma recolha de dados através de gravações das performances dos seis alunos. Foram gravadas as primeiras abordagens de cada aluno aos exercícios, durante os quais eu fui dando explicações que considerei importantes e foi gravado o resultado final, após um período de estudo individual que cada aluno realizou. No final do período total do estudo, estes alunos preencheram um questionário, no sentido de refletir sobre o processo de aprendizagem e sobre as dificuldades encontradas. Através dele, também foi possível obter informações sobre as sensações dos alunos durante o estudo dos exercícios. A participação neste projeto foi voluntária.

Os participantes são alunos do Conservatório de Música de Coimbra, instituição de ensino onde leciono atualmente. O projeto foi realizado com seis alunos do curso básico da classe de Harpa do CMC, ao longo dos meses de maio e junho do ano letivo 2016-2017. Estes alunos frequentam o curso articulado na Escola Básica e Secundária Quinta das Flores de Coimbra, sendo que a disciplina de Harpa faz parte do programa curricular.

O grupo de alunos, constituído na totalidade pelo sexo feminino, tem idades compreendidas entre os 11 e 13 anos, matriculadas todas no curso de harpa.

Tabela 5 - Caraterização dos participantes

Aluna	Idade	Grau
Aluna 1	11 Anos	1º Grau
Aluna 2	11 Anos	1º Grau
Aluna 3	12 Anos	3º Grau
Aluna 4	13 Anos	3º Grau
Aluna 5	12 Anos	3º Grau
Aluna 6	13 Anos	4º Grau

Os exercícios selecionados para este estudo foram escritos por mim, sendo agrupados por competências. As competências trabalhadas nos exercícios foram: coordenação, agilidade, velocidade e precisão.

Inicialmente foram apresentados os exercícios e foram trabalhados pelas alunas, posteriormente os exercícios foram avaliados qualitativamente. Todos os exercícios foram trabalhados com o metrónomo, tendo como objetivo final um determinado tempo a ser atingido pelo executante num determinado dia, sendo que, em cada aula, o exercício foi apresentado num tempo mais rápido, de forma a conseguir corrigir no momento os problemas que surgiam por causa da velocidade, como por exemplo: barulhos devido ao mau posicionamento dos pedais, correta preparação dos dedos nas cordas certas e correta preparação dos pés nos pedais certos, coordenação entre dedos e pés.

Não foram todas as alunas a tocar todos os exercícios, visto que os mesmos são elaborados em ordem de dificuldades, as alunas do primeiro grau não chegaram a tocar os exercícios mais complexos e as alunas dos graus mais avançados não tinham necessidade de tocar os exercícios mais básicos.

3.4.2. Técnicas de recolha de dados

A recolha de dados para este estudo principiou na fase da explicação, aplicação execução dos exercícios. Foram dadas aulas regularmente a todas as alunas e foi

observado e avaliado o grau de desenvolvimento. Durante esta fase foram recolhidos dados através de observações escritas durante as aulas, assim como através de gravações áudio. Posteriormente, durante a fase de intervenção, foi distribuído pelas seis alunas participantes um questionário a responder no local (consultar Anexo III), de modo a que as alunas não sofressem qualquer tipo de influência externa. Foram colocadas nove questões fechadas, de escolha múltipla e uma última questão aberta com o objetivo de conhecer as impressões e analisar as dificuldades encontradas, metodologia de estudo e grau de interesse das alunas na experiência.

Foi necessário proceder a uma observação de cada um dos alunos, no sentido de aferir as competências e tomada de consciência sobre os problemas de coordenação e para que, dessa forma, fosse possível começar a elaborar atividades relacionadas com as características dos alunos, para que, assim, pudessem evoluir.

Seguir-se-á uma análise quantitativa e qualitativa dos resultados, e respetiva interpretação destes. Esta tem como objetivo perceber as dificuldades que as alunas encontraram em executar os exercícios, a motivação para os mesmos e o impacto que eles tiveram no próprio aproveitamento.

3.4.3. Calendarização e cronograma de atividades

Tabela 6 - Cronograma de atividades

Fevereiro 2017	• Início da pesquisa com vista à elaboração dos exercícios
Março – Abril 2017	• Recolha de dados • Elaboração dos exercícios
Maio – Junho 2017	• Aplicação dos exercícios • Trabalho nas aulas
Junho 2017	• Preenchimento do questionário por parte das alunas • Análise dos resultados

O trabalho aplicado relativo a este projeto foi desenvolvido durante cinco semanas. Em cada semana foram feitas duas sessões com uma duração entre 10 e 15 minutos com cada aluna, onde os alunos apresentaram em aulas os exercícios que estudaram em casa, sendo resolvidos problemas técnicos que foram surgindo.

Tabela 7 - Mapa das aulas individuais

Alunas	**Aulas**
Aluna 1	3ª Feira 14h30 – 15h15 4ª Feira 12h45 – 13h30
Aluna 2	3ª Feira 12h00 – 12h45 6ª Feira 12h00 – 12h45
Aluna 3	3ª Feira 13h45 – 14h30 6ª Feira 13h45 – 14h30
Aluna 4	4ª Feira 14h30 – 15h15 6ª Feira 14h30 – 15h15
Aluna 5	4ª Feira 15h30 – 16h15 6ª Feira 15h30 – 16h15
Aluna 6	3ª Feira 15h30 – 16h15 6ª Feira 16h15 – 17h00

Tabela 8 - Primeira abordagem com os exercícios

	Aluna 1	Aluna 2	Aluna 3	Aluna 4	Aluna 5	Aluna 6
Ex. 1	09/05/2017	09/05/2017	——	——	——	——
Ex. 2	10/05/2017	09/05/2017	——	——	——	——
Ex. 3	17/05/2017	16/05/2017	09/05/2017	10/05/2017	10/05/2017	09/05/2017
Ex. 4	——	——	16/05/2017	17/05/2017	17/05/2017	16/05/2017
Ex. 5	——	——	19/05/2017	19/05/2017	19/05/2017	19/05/2017

Tabela 9 - Resultado final dos exercícios

	Aluna 1	Aluna 2	Aluna 3	Aluna 4	Aluna 5	Aluna 6
Ex. 1	06/06/2017	06/06/2017	——	——	——	——
Ex. 2	06/06/2017	06/06/2017	——	——	——	——
Ex. 3	07/06/2017	09/06/2017	06/06/2017	07/06/2017	07/06/2017	06/06/2017
Ex. 4	——	——	06/06/2017	07/06/2017	07/06/2017	06/06/2017
Ex. 5	——	——	09/06/2017	09/06/2017	09/06/2017	09/06/2017

3.5. Análise e discussão dos resultados

3.5.1. Análise das gravações

Aluna 1 - Exercício 1

ANTES – Na primeira abordagem com o exercício, a aluna apresentou algumas dificuldades em colocar os pedais exatamente no momento certo, o que causava algum ruido. Teve, ainda, algumas dificuldades em manter a pulsação, causadas por não conseguir colocar os pedais rapidamente. (Anexo áudio nº 1)

DEPOIS – Após um período de estudo regular, a aluna conseguiu executar o exercício de forma mais segura e mais rapidamente, conseguindo colocar quase todos os pedais nos tempos certos, evitando atrasos na pulsação. Todavia, verificam-se ainda algumas dificuldades em colocar os pedais para baixo. (Anexo áudio nº 2)

Aluna 1 - Exercício 2

ANTES – Inicialmente, a aluna encontrou algumas dificuldades em colocar os pedais exatamente nas pausas, atrasando a pulsação e a colocação dos mesmos. Notou-se, também, que a aluna confundia um pedal com o outro, entre os quatro. (Anexo áudio nº 3)

DEPOIS – Depois um período de estudo regular, a aluna conseguiu executar o exercício de forma mais segura e mais rapidamente, conseguindo colocar todos os

pedais nos tempos certos. Adquiriu, também, consciência na posição dos pedais, evitando confundi-los. Todavia, notam-se ainda alguns ruídos causados pela colocação dos pedais. (Anexo áudio nº 4)

Aluna 1 - Exercício 3

ANTES – Durante a primeira abordagem com o exercício, a aluna tinha a tendência a parar a execução dos dedos para colocar os pedais, criando uma pausa que não existe no exercício. Também teve dificuldades em colocar os dois pedais sem causar ruído. (Anexo áudio nº 5)

DEPOIS – Depois de um período de estudo, a aluna obteve um resultado muito melhor, conseguindo manter a pulsação mais estável, apesar de ter a tendência em atrasar o andamento do exercício. Conseguiu colocar os pedais sem paragens, e evitar os ruídos em quase todas as mudanças dos pedais. (Anexo áudio nº 6)

Aluna 2 - Exercício 1

ANTES – Na primeira abordagem com o exercício, a aluna confundia um pedal com o outro, entre os três, criando confusão entre notas e pedais. Notaram-se, ainda, dúvidas na posição dos pedais para cima e para baixo, pois a aluna não estava consciente da posição em bemol, natural e sustenido. (Anexo áudio nº 7)

DEPOIS – Após um período de estudo regular, a aluna conseguiu executar o exercício de forma mais segura, conseguindo colocar todos os pedais nas posições certas e no momento certo. Adquiriu, também, consciência na posição dos pedais, evitando confundi-los. (Anexo áudio nº 8)

Aluna 2 - Exercício 2

ANTES – Na primeira abordagem com o exercício, a aluna demonstrou algumas indecisões acerca da posição de cada pedal e da colocação dos mesmos no momento certo. Essas indecisões prejudicavam a execução do exercício com pulsação estável. (Anexo áudio nº 9)

DEPOIS – Após um período de estudo do exercício, a aluna conseguiu executar o mesmo sem nenhuma indecisão e conseguiu atingir uma pulsação regular. Ultrapassou as dificuldades no acionamento dos pedais no momento certo e conseguiu não confundi-los. (Anexo áudio nº 10)

Aluna 2 - Exercício 3

ANTES – Inicialmente, a aluna demonstrou muitas dificuldades em evitar o ruído causado pela colocação dos pedais, devido à colocação dos mesmos em momentos errados. Essas dificuldades causavam um atraso na pulsação. (Anexo áudio nº 11)

DEPOIS – Após um período de estudo do exercício, a aluna, em geral, obteve um resultado mais razoável, melhorando a pulsação e minimizando os barulhos da colocação dos pedais. Contudo, notam-se ainda algumas imprecisões na colocação dos pedais, o que origina um atraso no tempo. (Anexo áudio nº 12)

Aluna 3 - Exercício 3

ANTES – Na primeira abordagem com o exercício, a aluna demonstrou bastante facilidade na mudança dos pedais, contudo, notam-se alguns ruídos devidos ao posicionamento atrasado dos mesmos. Notam-se, ainda, algumas dificuldades de coordenar o movimento contrário dos dedos com a mudança dos pedais e o movimento oposto dos pedais. (Anexo áudio nº 13)

DEPOIS – Após um período de estudo regular, a aluna conseguiu executar o exercício num tempo muito mais rápido e com melhor coordenação dos pés com as mãos. Apesar de existir ainda alguns ruídos causados do movimento dos pedais, a aluna conseguiu ultrapassar as dificuldades de coordenação que apresentava inicialmente. (Anexo áudio nº 14)

Aluna 3 - Exercício 4

ANTES – Inicialmente, a aluna sentiu algumas dificuldades em relacionar cada pedal à nota que estava a tocar e na preparação dos dedos e dos pés contemporaneamente. Também detetaram-se algumas hesitações em posicionar todos os pedais no momento exato, causando o ruído típico. (Anexo áudio nº 15)

DEPOIS – Depois um período de estudo regular, a aluna conseguiu ultrapassar a maioria das dificuldades apresentadas anteriormente, obtendo mais confiança na mudança dos pedais e no relacionamento entre dedos e pés. Contudo, ainda apresenta alguns ruídos na execução. (Anexo áudio nº 16)

Aluna 3 - Exercício 5

ANTES – Na primeira abordagem com o exercício, a aluna apresentou muitas dificuldades em relacionar as letras com os pedais, portanto foi sugerido que primeiro

memorizasse todas as letras, com muita segurança e sem nenhumas dúvidas. (Anexo áudio nº 17)

DEPOIS – Após um correto estudo do exercício e ter memorizado bem as letras dos pedais, a aluna conseguiu executar o exercício com qualidade aceitável. Revelaram-se algumas hesitações relativamente ao tocar a parte da mão esquerda em conjunto com a parte da mão direita e alguns barulhos na mudança dos pedais. (Anexo áudio nº 18)

Aluna 4 - Exercício 3

ANTES – Numa fase inicial, a aluna apresentou algumas dificuldades em colocar os pedais sem provocar ruído e em tocar com os dedos em paralelos. A aluna também confundia o pedal do Fá com o pedal do Mi. (Anexo áudio nº 19)

DEPOIS – Após um período de estudo, a aluna conseguiu executar o exercício num tempo muito mais rápido e com mais segurança. Apesar de se notar, ainda, alguns barulhos nas mudanças dos pedais, a aluna conseguiu alcançar um nível mais confiante e terminou de confundir os pedais do Mi e do Fá. (Anexo áudio nº 20)

Aluna 4 - Exercício 4

ANTES – Inicialmente, a aluna apresentou algumas dificuldades em colocar o pedal antes de tocar cada nota, acabando para o meter exatamente ao mesmo tempo da nota tocada, o que causava o ruído típico. Notou-se, também, algumas hesitações na colocação dos dedos, relacionadas com o posicionamento dos pedais. (Anexo áudio nº 21)

DEPOIS – Posteriormente, a aluna conseguiu executar o exercício de forma muito mais segura, sem dúvidas e sem nenhum barulho dos pedais. Da mesma forma, tirou todas as dúvidas relacionadas com a colocação dos dedos e dos pedais. (Anexo áudio nº 22)

Aluna 4 - Exercício 5

ANTES – Numa primeira abordagem com o exercício, a aluna demonstrou algumas dificuldades em tocar as notas certas da mão esquerda, pois não estava muito bem consciente da progressão das tonalidades. Foram evidenciadas, também, algumas dúvidas acerca da mudança dos pedais por causa da identificação das letras dos mesmos. (Anexo áudio nº 23)

DEPOIS – Depois um estudo adequado do exercício, a aluna resolveu as dúvidas das tonalidades e do conhecimento das letras dos pedais, conseguindo executar o exercício de forma segura e sem dificuldades. Evidenciam-se, apenas, poucas hesitações nas mudanças dos pedais. (Anexo áudio nº 24)

Aluna 5 - Exercício 3

ANTES – Durante a primeira leitura do exercício, a aluna apresentou algumas dificuldades em colocar exatamente os pedais no momento certo, sem atrasar e sem causar o barulho, especialmente no momento em que os dedos tocam em modo contrário e no momento em que os pedais mudam em modo contrário. (Anexo áudio nº 25)

DEPOIS – Após o estudo individual, a aluna conseguiu ultrapassar as suas dificuldades e consegui muito bem atingir uma velocidade muito mais alta, apesar de, ainda, apresentar alguns ruídos nas mudanças de alguns pedais. (Anexo áudio nº 26)

Aluna 5 - Exercício 4

ANTES – Numa primeira abordagem com o exercício, a aluna encontrou algumas dificuldades e confusões em relacionar as notas tocadas com os pedais precisos para efetuar a escala cromática. Isso causou um atraso na pulsação e na continuidade do exercício. (Anexo áudio nº 27)

DEPOIS – Após um estudo concentrado, a aluna conseguiu melhorar a execução do exercício, tirando as dúvidas relacionadas com os pedais e conseguindo tocar o mesmo com uma pulsação estável e continua. (Anexo áudio nº 28)

Aluna 5 - Exercício 5

ANTES – Inicialmente, a aluna tinha algumas dificuldades na perceção das tonalidades, tendo dúvidas na execução do arpejo da tonalidade em questão. Demonstrou, também, algumas dúvidas de trocas dos pedais e de correto posicionamento dos mesmos no momento certo, o que causava um atraso na pulsação. (Anexo áudio nº 29)

DEPOIS – Depois um período de estudo constante, a aluna conseguiu executar o exercício num tempo mais rápido e com mais segurança. Apesar de continuar a ter algumas dúvidas acerca das tonalidades e dos pedais que é preciso mudar, conseguiu ultrapassar a maioria das dificuldades apresentadas anteriormente, mantendo uma pulsação estável. (Anexo áudio nº 30)

Aluna 6 - Exercício 3

ANTES – Na primeira abordagem com o exercício, a aluna apresentou bastantes facilidades na sua execução. Contudo, demonstrou a tendência em atrasar, algumas vezes, na execução do exercício, por causa do posicionamento dos pedais e da posição dos pés. (Anexo áudio nº 31)

DEPOIS – Após um estudo regular em casa, a aluna conseguiu atingir um nível de execução mais elevado, mantendo um tempo mais rápido e sem atrasar a pulsação. Melhorou, também, a mudança dos pedais e o posicionamento dos pés por tempo. (Anexo áudio nº 32)

Aluna 6 - Exercício 4

ANTES – Inicialmente, a aluna encontrou algumas dificuldades em manter a pulsação estável, devido às dúvidas em colocar os pedais no tempo certo. Notaram-se, ainda, algumas dúvidas, por parte da aluna, em confundir uns pedais com outros. (Anexo áudio nº 33)

DEPOIS – Depois um estudo regular, a aluna conseguiu executar o exercício com pulsação estável, tirando qualquer dúvidas de colocação dos pedais e sem confundir um pedal com outro. (Anexo áudio nº 34)

Aluna 6 - Exercício 5

ANTES – Na primeira abordagem com o exercício, a aluna demonstrou algumas dificuldades em conseguir colocar os pedais por tempo, contudo, apresentou algumas facilidades na execução do exercício em geral, considerando que foi visto apenas com a mão direita. (Anexo áudio nº 35)

DEPOIS – Após um estudo regular, a aluna conseguiu alcançar um nível mais avançado, executando o exercício de forma mais segura e com pulsação estável. A execução demonstrou que ultrapassou as dificuldades em não conseguir colocar os pedais no momento exato. A aluna também conseguiu executar o estudo com duas mãos, sem apresentar dúvidas na parte da mão esquerda. (Anexo áudio nº 36)

3.5.2. Análise dos questionários

Após uma análise dos questionários, podemos constatar:

- Apenas uma aluna costuma estudar harpa em casa e na escola, duas alunas costumam estudar em casa e três costumam estudar só na escola;
- A totalidade das alunas que tocaram os exercícios nº 3, nº 4 e nº 5 encontraram mais dificuldades em executar o ex nº 5. As duas alunas que tocaram os exercícios nº 1, nº 2 e nº 3 encontraram mais dificuldades no ex nº 3;
- Quatro alunas encontraram mais dificuldades em colocar os pedais para cima, duas para baixo;
- Só uma aluna utilizou sempre o metrónomo para aumentar a velocidade dos exercícios, as restantes cinco utilizaram apenas algumas vezes;
- A totalidade das alunas encontrou benefícios em estudar os exercícios, reconhecendo que os mesmos ajudaram na execução das peças e dos estudos;
- A quantidade de estudo semanal foi classificada na seguinte forma:

Gráfico 1 – Respostas à pergunta nº 3

- A motivação para estudar os exercícios foi classificada na seguinte forma:

Gráfico 2 – Respostas à pergunta nº 4

- O nível de dificuldade atribuído pelas alunas em cada exercício foi classificado na seguinte forma:

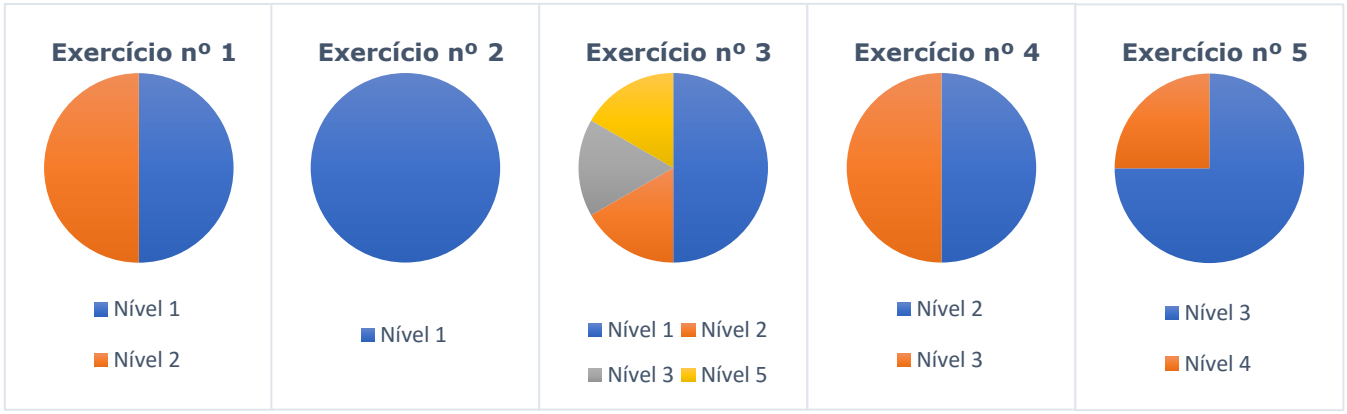


Gráfico 3 – Respostas à pergunta nº 7

3.5.3. Discussão dos resultados

Após a implementação das sequências didáticas e respetivas atividades de desenvolvimento dos exercícios em cada um dos alunos, torna-se necessário aferir os resultados obtidos e a evolução ocorrida ao longo do processo de intervenção. Assim começarei por fazer uma retrospetiva e análise da informação recolhida através das gravações e dos questionários. Tendo em conta a comparação dos dados analisados, podemos traçar algumas conclusões e perceber que os resultados são bastante concordantes.

É possível verificar que o desenho dos exercícios, com um grau de dificuldade maior, reflete-se nas respostas das alunas, pois o exercício nº 3 é o mais difícil para o grupo das alunas que realizou os exercícios nº 1, nº 2 e nº 3, e o exercício nº 5 é o mais difícil para o grupo que realizou os exercícios nº 3, nº 4 e nº 5. Assim, podemos afirmar que os exercícios devem ser utilizados na ordem com que foram delineados.

Após a análise das gravações, considero que o uso do metrónomo se revelou eficaz e diretamente relacionado com o aumento da velocidade de execução dos exercícios, pois todas as alunas conseguiram atingir uma velocidade maior na execução final.

O grau de dificuldade do exercício comum a todas as alunas, o nº 3, foi considerado mais alto pelas alunas que tocaram apenas os primeiros três exercícios e mais baixo pelas restantes alunas, o que leva à conclusão que o grau de dificuldade é relacionado ao grau de conhecimento do instrumento.

A quantidade de estudo semanal, bem como a motivação das alunas, resultam mais baixas no exercício considerado mais difícil, o nº 5. Portanto podemos considerar que o grau de dificuldade mais elevado, não incentivou as alunas a estudar mais, nem as motivou em conseguir atingir uma melhor execução. O exercício onde a totalidade das alunas se sentiu mais motivada foi o nº 3.

Em geral, todas as alunas encontraram dificuldades em colocar os pedais sem provocar ruído, causado pelo facto de não os encaixar exatamente no momento em que deviam ser posicionados. Evidencia-se ainda, uma maior dificuldade em posicionar os pedais para cima, contrariamente ao que se estava à espera.

Nas primeiras abordagens com os exercícios, observou-se uma tendência para não conseguir manter a pulsação estável, devido às dificuldades que as alunas

encontraram. Essas dificuldades foram ultrapassadas com grande destaque, notando-se uma melhor pulsação nas apresentações finais.

Nota-se, na maioria das participantes, na fase inicial de alguns exercícios, algumas dúvidas sobre a posição de cada pedal, no posicionamento em bemol ou sustenido e na identificação dos pedais através das letras. Notaram-se enganos na colocação de alguns pedais e dúvidas relacionadas à falta de conhecimento das letras que identificam os pedais. Essas questões foram devidamente corrigidas por todas as alunas, conseguindo obter maior consciência sobre a posição de cada pedal e adquirindo segurança na identificação dos pedais através das letras.

Podemos ainda afirmar que todas as alunas obtiveram vantagens no estudo dos exercícios e os acharam benéficos para a própria aprendizagem, o que ajudará na execução do repertório no futuro. Apenas uma aluna não tinha tocado nenhuma peça com nenhum pedal, mas ela própria afirmou que, quando executar alguma obra que exige a mudança de algum pedal, será mais fácil lidar com a alteração. Uma aluna afirmou que os exercícios ajudaram no desenvolvimento da agilidade em colocar os pedais e na coordenação entre as mãos e os pés. Outra aluna afirmou que desenvolveu a prática da mudança dos pedais e conseguiu memorizar bem as letras que referem os mesmos. Outra aluna declarou que os exercícios serviram para adquirir novas técnicas para treinar as mudanças dos pedais e deram um conhecimento mais aprofundado das diferentes tonalidades, o que será benéfico no futuro para o estudo de novas peças. Outra aluna achou benéfico o estudo dos exercícios para melhorar as passagens com os pedais nas peças e nos estudos. Os exercícios foram considerados úteis, por parte de outra aluna, porque exigem mais concentração na mudança dos pedais do que propriamente na melodia, o que vai ajudar na execução das passagens nas peças e nos estudos.

3.6. Conclusão

As competências envolvidas neste projeto são fundamentais para uma técnica de base sólida uma vez que, sem o seu domínio, o aluno terá lacunas que, a longo prazo, prejudicarão o seu desenvolvimento musical. Por isso, o objetivo principal com a elaboração destes exercícios foi que os alunos assimilassem e desenvolvessem de forma correta as competências trabalhadas durante o projeto, para que, no futuro, tenham bases sólidas para trabalharem a um outro nível estas mesmas competências.

Após a conclusão do projeto e realizada a análise dos resultados obtidos, conclui-se que os alunos atingiram resultados muito positivos, tendo cada um, dependendo das suas aptidões naturais, alcançado resultados visíveis e desenvolvido novas competências.

Durante o projeto, desenvolvi estratégias investigativas e reflexivas que me permitiram partir do conhecimento dos alunos para a criação de exercícios que pudessem ser oportunos para eles e contribuíssem na resolução de algumas dificuldades e, consequentemente, contribuir para a sua evolução e melhoria.

É de salientar que se verificaram melhorias significativas em todos os aspetos trabalhados com todos os alunos. Além da melhoria relacionada com cada competência, houve também um progresso ao nível da consciência adquirida por parte dos formandos. Constatou-se também que os alunos manifestaram mais dificuldade em executar os exercícios que abrangiam mais do que um aspeto técnico, o que me leva a concluir que cada aspeto tem que ser trabalhado individualmente e progressivamente, sem misturar objetivos.

O objetivo da criação e adaptação de um conjunto de exercícios de técnica para desenvolver o movimento dos pedais, que englobem as principais competências exigidas para este grau de ensino, foi cumprido positivamente.

No futuro, espera-se que, com o conjunto de exercícios, os alunos deem continuidade ao estudo dos mesmos, de forma a consolidarem as competências na sua totalidade. Posteriormente, gostaria de desenvolver ainda mais este projeto, criando mais exercícios que possam favorecer uma ajuda para os instrumentistas de harpa para que os alunos possam evoluir cada vez mais as suas competências.

Este trabalho foi um ponto de partida para novas investigações, pois percebi que a profissão de professor é uma constante procura de métodos e estratégias que façam com que os alunos possam melhorar a própria aprendizagem.

BIBLIOGRAFIA

Bianchi, A. P. (2015). Tratto da La postura corretta all'arpa – Workshop. Acedido em http://www.bianchialessia.com/

Bochsa, N. C. (1991). *Célèbres Études pour la Harpe.* London: Salvi.

Cerqueira, D. L. (2009). Proposta para um modelo de ensino e aprendizagem da performance musical. *Opus,* 15(2), 105-124.

Conservatório de Música de Coimbra. (2013). Projeto Educativo. Coimbra, Coimbra. Acedido em http://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/historia-do-conservatorio

Conservatório de Música do Porto. (s.d.). Projeto Educativo. Porto, Porto. Acedido em http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt

Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes: Uma estratégia de Formação de Professores.* Porto: Porto Editora.

Finch, K. (2015). *Harp Column*. Acedido em https://www.harpcolumn.com/bi-weekly-harp-bits-2-when-7-pedals-just-arent-enough-part-2/

Frouvelle, I. (s.d.). *L'enseignement de la harpe*. Acedido em http://lelivreetlaharpe.com/enseignement

Ilari, B.(2003). *A música e o cérbero: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. Revista da ABEM,* Porto Alegre

Kondonassis, Y. (2003). *On Playing the Harp*. New York: Carl Fischer.

Lage, G. M., Borém, F., Benda, R. N., & Moraes, L. C. (2002). *Aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceitos e aplicabilidade.* Acedido em https://www.researchgate.net/profile/Guilherme_Lage2/publication/283151761_Aprendizagem_motora_na_performance_musical_reflexoes_sobre_conceitos_e_aplicabilidade_Motor_learning_and_music_performance_reflections_on_concepts_and_applicability/links/562d01e408ae04c2aeb4a031/Aprendizagem-motora-na-performance-musical-reflexoes-sobre-conceitos-e-aplicabilidade-Motor-learning-and-music-performance-reflections-on-concepts-and-applicability.pdf

Larivière, E. (1994). *Exercices et études pour la Harpe.* London: Salvi.

Mao, R. (2010). *Harp Strings*. Acedido em http://rinoamao.deviantart.com/art/Harp-Strings-169712295

Nogueira, H. (2015). *Examinando a harpa*. Acedido em https://www.linkedin.com/pulse/examinando-harpa-hallisson-nogueira

Pederiva, P. L. M. (2004). *A relação músico-corpo-instrumento: procedimentos pedagógicos*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, 11, 91-98.

Pozzoli, E. (1943). *Metodo per arpa.* Milano: Ricordi.

Ribeiro, A. P., & Bezerra, J. P. (2015). Psicomotricidade e Educação Musical: Reflexões para o desenvolvimento psicomotor da criança através do método de Dalcroze. *Colloquium Humanarum*, 12(3), 75-85.

Rice, J. (2017). *Exploring the world of the harp*. Acedido em http://www.harpspectrum.org/harpworks/composing_for_harp/composing_for_harp.shtml

Salzedo, C. (1921). *Modern Study of the Harp.* New York: G. Schirmer, Inc.

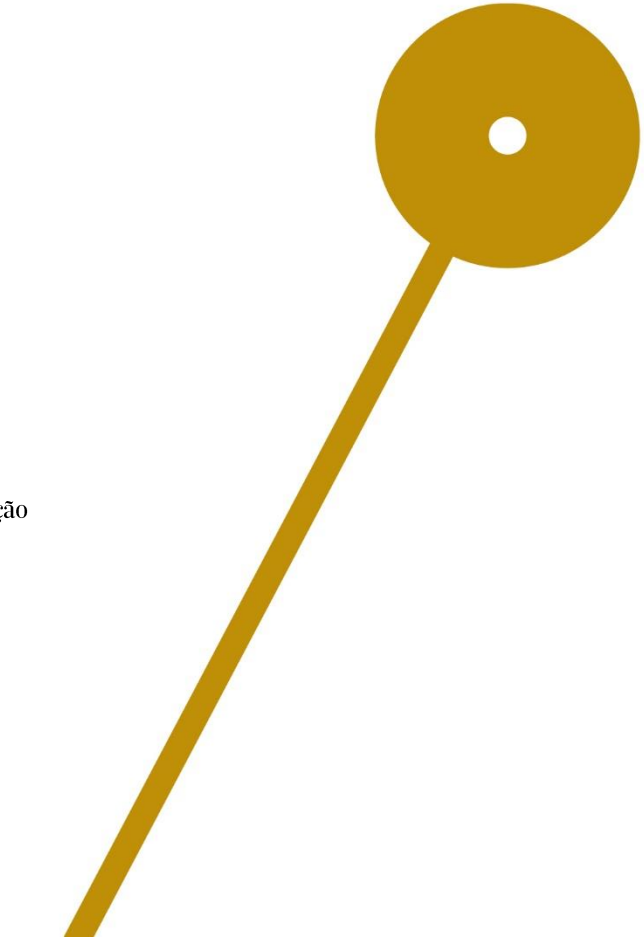
Wooster, P. M. (2017). *Exploring the world of the harp*. Acedido em http://www.harpspectrum.org/pedal/wooster.shtml

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO, HARPA

Contributo para o desenvolvimento da coordenação motora no instrumento Harpa

Erica Versace