



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

## **Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada**

### **Entre a Rotina e as Crenças de Auto Eficácia**

**Fatores de otimização do estudo da técnica de viola de arco em alunos dos 2º e 3º ciclos**

Marlon Caio Shiguemi Oshiro

#### **Orientadores**

Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – Variante Instrumento e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Janeiro de 2018**



## Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho  
Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto  
Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho  
Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto  
Politécnico de Castelo Branco

Professor António José de Carvalho Pereira  
Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicada do Instituto  
Politécnico de Castelo Branco



## Agradecimentos

A realização desta dissertação de mestrado contou com o apoio e o incentivo, diretos e indiretos, de pessoas sem as quais ela não seria possível.

À minha família, que tornou-se a minha referência sobre o que ser nesta vida.

Aos amigos e colegas que conheci nestas terras lusitanas, que tornaram-se a minha segunda família.

Aos colegas e alunos da EAAL, cujos exemplos de persistência e entusiasmo voltam a inspirar o meu propósito como docente todos os dias.

Ao professor António José Pereira, sem o qual não teria conhecido o outro lado do Atlântico ou o outro lado do meu progresso como violetista.



## **Resumo**

A presente dissertação será composta por duas partes. Na primeira é apresentado um relatório produzido dentro do contexto da unidade curricular da Prática de Supervisão Pedagógica e expõe uma análise das metodologias e procedimentos utilizados na amostra e um aluno de viola de arco e em uma orquestra de cordas. A segunda parte é constituída por uma investigação em alunos de viola de arco.

Nesta pesquisa será tratada a importância e o equilíbrio entre a rotina e as crenças de auto eficácia para otimizar o desenvolvimento técnico de um aluno na viola de arco. Tendo em conta o processo usual de ensino de viola arco em Portugal para o Ensino Básico (mais especificamente 2º e 3º Ciclos), nota-se que existe uma valorização de conceitos conservadores de ensino, que baseia-se muito mais na técnica formal do que no seu contexto social-cognitivo.

Para isso, esta investigação tem por objetivo verificar as contribuições que cada fator implica para o progresso musical de um aluno e, além disso, de que forma elas dialogam entre si.

Dentro deste contexto, será abordado de que forma as origens das crenças de auto eficácia (experiências de êxito, experiências vicariantes, persuasão verbal e estados fisiológicos) e as suas consequências (desempenho e auto-avaliação) podem influenciar a abordagem da rotina de estudo da viola de arco.

## **Palavras chave**

Viola de arco, rotina, crenças de auto eficácia, auto regulação, motivação.



## **Abstract**

This essay is divided in two parts. In the first part is presented a report produced in the context of the curricular unit Supervised Teaching Practice and exposes an analysis of the methodologies and procedures in a study sample of a viola student and a string orchestra. The second part is constituted by an investigation in viola students.

This research will approach the importance and the balance between the routine and the self efficacy beliefs to optimize the technical development of a viola student. Considering the regular procedure of the viola teaching in Portugal in the Junior School, it is perceptible the overvaluation of the conservative concepts of education, based more on the formal technique than the student's social cognitive context.

For this reason, this study will delve into the contributions that each of these elements imply for the musical progress of the student and, besides that, how they dialogue.

In this context, it will be stated how the sources of the self efficacy beliefs (mastery experience, vicarious experience, social persuasion and physiological states) and its consequences (performance and self evaluation) can influence the approach of the viola study routine.

## **Keywords**

Viola, routine, self efficacy beliefs, self regulation, motivation.



# Índice geral

ÍNDICE DE FIGURAS.....	XIII
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	XIV
LISTA DE TABELAS.....	XV
LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS.....	XVI
PARTE 1 – PRÁTICA DE SUPERVISÃO PEDAGÓGICA.....	1
1. INTRODUÇÃO.....	3
2. CONTEXTUALIZAÇÃO ESCOLAR.....	4
2.1. <i>Caracterização da Escola de Artes do Alentejo Litoral</i> .....	4
2.2. <i>Caracterização Sociocultural e Geográfica da Escola de Artes do Alentejo Litoral</i> .....	5
3. SÍNTESE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DE VIOLA DE ARCO.....	7
3.1. <i>Caracterização da classe de viola de arco</i> .....	7
3.2. <i>Caracterização do aluno</i> .....	7
3.3. <i>Conteúdo programático</i> .....	9
3.4. <i>Competências a atingir pelo aluno</i> .....	10
3.5. <i>Planificações e relatórios</i> .....	12
4. SÍNTESE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA DE CLASSE DE CONJUNTO.....	20
4.1. <i>Caracterização da Orquestra de Cordas do AlentejoLitoral</i> .....	20
4.2. <i>Conteúdo Programático</i> .....	20
4.3. <i>Competências a atingir da Orquestra de Cordas</i> .....	22
4.4. <i>Planificações e Relatórios</i> .....	24
PARTE 2 – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO.....	37
1. INTRODUÇÃO.....	39
2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	41
2.1. <i>A Teoria Social Cognitiva</i> .....	41
2.2. <i>Auto Regulação</i> .....	42
2.2.1. <i>Fases da Auto Regulação</i> .....	42
2.3. <i>Crenças de Auto Eficácia</i> .....	44
2.3.1. <i>Fontes de Crenças de Auto Eficácia</i> .....	45
2.4. <i>A Rotina de Estudo da Performance da Viola de Arco nos 2º e 3º Ciclos</i> .....	47
2.4.1. <i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e as Fases da Auto Regulação</i> .....	48
<i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Fase Antecedente</i> .....	48
<i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Fase de Controlo do Desempenho</i> .....	50
<i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Fase de Auto Avaliação</i> .....	51
2.4.2. <i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e as Fontes de Crenças de Auto Eficácia</i> .....	53
<i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Experiência de Êxito</i> .....	53
<i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Experiência Vicária</i> .....	53
<i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Persuasão Social</i> .....	54
<i>A Rotina de Estudo de Viola de Arco e os Estados Fisiológicos</i> .....	56
3. PLANO DE INVESTIGAÇÃO E METODOLOGIA.....	57
3.1. <i>Levantamento de Dados</i> .....	59
3.1.1. <i>Formulação do Questionário</i> .....	59
3.1.2. <i>Composição da Amostra</i> .....	61
3.1.3. <i>Análise dos Dados Recolhidos</i> .....	62
3.2. <i>Metodologia Interventiva</i> .....	69
3.2.1. <i>Investigação-ação</i> .....	69
3.2.2. <i>Observação Direta</i> .....	69
3.2.3. <i>Composição da Amostra e Aplicação da Metodologia</i> .....	70
3.2.4. <i>Reflexões sobre os Resultados da Investigação-Ação</i> .....	81
4. CONCLUSÃO.....	87
5. BIBLIOGRAFIA.....	89
ANEXOS.....	93
<i>Anexo A: Questionário</i> .....	95
<i>Anexo B: Audições Trimestrais</i> .....	103
<i>Anexo C: Audição da Classe de Violino e Viola de Arco</i> .....	106
<i>Anexo D: Estágio das Orquestras de Cordas</i> .....	107



## Índice de figuras

Fig. 1: Esquema representativo da reciprocidade triádica (Azzi e Polydoro, 2006) .....	41
Fig. 2: Audição de Inverno em Sines.....	71
Fig. 3: Audição de Classe de Violino e Viola de Arco .....	73
Fig. 4: Registo fotográfico das turmas de Sines na visita de estudo à Fundação Gulbenkian .....	74
Fig. 5: Concerto do Estágio das Orquestras de Cordas .....	75

## Índice de gráficos

Gráf. 1: Respostas sobre como os alunos consideram o estudo de viola de arco .....	62
Gráf. 2: Respostas sobre quantos dias os alunos estudam por semana.....	62
Gráf. 3: Respostas sobre a quantidade de tempo dependido em cada sessão de estudo.....	63
Gráf. 4: Respostas sobre a frequência que o professor nota um resultado satisfatório das sessões de estudo.....	65
Gráf. 5: Respostas sobre a frequência com que os alunos trocam informações sobre a rotina de estudo .....	66
Gráf. 6.: Respostas sobre a frequência com que o professor auxilia o aluno nas situações de nervosismo .....	68
Gráf. 7: Diposição da avaliações dos alunos ao longo do ano letivo .....	81

## Lista de tabelas

Tab. 1: Objetivos e Estratégias da EAAL (Escola das Artes do Alentejo Litoral, 2011) .....	5
Tab. 2: Conteúdo Programático do aluno-amostra da Prática Pedagógica .....	9
Tab. 3: Conteúdo Programático do grupo-amostra para a Prática Pedagógica .....	21
Tab. 4: Tabela comparativa entre o Método Qualitativo e o Método Quantitativo (Carmo e Ferreira, 2008) .....	57
Tab. 5: Respostas para o inquérito relativas à auto regulação .....	64
Tab. 6: Repertório do Aluno 1 .....	77
Tab. 7: Repertório do Aluno 2 .....	78
Tab. 8: Repertório do Aluno 3 .....	78
Tab. 9: Repertório do Aluno 4 .....	79
Tab. 10: Repertório do Aluno 5 .....	80
Tab. 11: Relação entre atividades letivas e fontes de auto eficácia .....	86

## **Lista de abreviaturas e siglas**

EAAL: Escola das Artes do Alentejo Litoral

EAS: Escola das Artes de Sines

ESART: Escola Superior de Artes Aplicadas

IPCB: Instituto Politécnico de Castelo Branco

PAC: Prova de Avaliação de Conhecimentos

TSC: Teoria Social Cognitiva

POCH: Programa Operacional de Capital Humano





## **Parte 1 - Prática de Supervisão Pedagógica**



# 1. Introdução

O presente relatório serve o propósito da conclusão do Mestrado em Ensino da Música – Variante em Instrumento e Música de Conjunto e foi elaborado dentro do âmbito da unidade curricular de Projeto de Investigação. Este documento é composto por duas partes: a Prática de Supervisão Pedagógica e o Projeto de Investigação em si.

Esta primeira parte é um documento resultante de um trabalho desenvolvido dentro do âmbito da unidade curricular de Prática de Supervisão Pedagógica. A primeira secção contextualiza a realidade do espaço académico e seu meio sociogeográfico da Escola de Artes do Alentejo Litoral em Sines.

A partir do Capítulo 3, o foco é direcionado à prática pedagógica em si. A primeira amostra a ser tratada é um aluno de viola de arco do 2º Grau do Ensino Artístico em Regime Articulado do município de Grândola. Neste subcapítulo o aluno será analisado, bem como a classe de viola de arco da escola. Serão apresentados também o conteúdo programático do aluno, as competências que este deve atingir e os relatórios e planificações mais significativos de cada período do ano.

O mesmo procedimento é realizado no Capítulo 4 com a amostra de um conjunto musical, a Orquestra de Cordas do Alentejo Litoral. Nesta secção, o grupo é contextualizado e são apresentados o conteúdo programático do ano, as suas competências-objetivo e os relatórios e planificações mais relevantes do ano letivo.

## 2. Contextualização Escolar

### 2.1. Caracterização da Escola de Artes do Alentejo Litoral

No dia 25 de Abril de 2008 foi fundada a Escola das Artes de Sines pela Câmara Municipal deste município. No entanto, pelo facto de a região do Alentejo Litoral possuir uma quantidade de escolas que ofereçam o ensino artístico muito menos expressiva do que outras regiões de Portugal, a então EAS logo abraçou o projeto de expandir para os concelhos vizinhos com o objetivo da democratização do ensino musical.

Neste sentido, a escola prontamente estabeleceu protocolos com escolas básicas do ensino regular e, no dia 1 de Setembro de 2008, passou a integrar a rede de escolas do Ensino Particular e Cooperativo e ser gerida pela Associação Pro Artes de Sines. No entanto, somente do início do ano letivo de 2013/2014, a escola adotou o nome da sub-região, sendo então intitulada de Escola das Artes do Alentejo Litoral.

No ano letivo de 2015/2016, a Escola das Artes do Alentejo Litoral com sede no Largo Poeta Bocage, em Sines, distribui-se pelas seguintes extensões: Sines (Escola Básica Vasco da Gama), Santiago do Cacém (Escola Básica Frei André da Veiga), Odemira (Escola Básica Damião de Odemira), Colos (Escola Básica Aviador Brito Paes) e Grândola (Escola Básica D. Jorge de Lencastre) e Santo André (Escola Básica nº 2). Os cursos/regimes ministrados pela EAAL são: Iniciação (dos 6 aos 9 anos), Articulado (dos 10 aos 14 anos), Supletivo (dos 10 aos 14 anos) e Livre. Todos os cursos/regimes são ministrados na sede da EAAL, em Sines, com exceção do regime articulado, que é ministrado em todas as extensões da Escola das Artes do Alentejo Litoral.

Atualmente, a EAAL é composta por um diretor administrativo, uma direção pedagógica constituída por três elementos, dois funcionários dos serviços administrativos e financeiros, uma auxiliar e dois assistentes operacionais. A escola é ainda composta por cinco departamentos, sendo eles: departamento de sopros, departamento de cordas, departamento de acordeão/bateria/percussão/piano, departamento de formação musical e departamento de classe de conjunto e oferta complementar. Existem vinte e cinco professores no curso oficial (iniciação musical, regimes articulado e supletivo) e vinte e dois professores a ministrar os cursos livres (oficinas e laboratório).

De acordo com o Projeto Educativo da EAAL, a escola pretende ter uma identidade própria que, ao passo que corresponde à necessidade da democratização da música, as especificidades dos alunos e as raízes do litoral alentejano não são esquecidos. De forma geral, a filosofia e os valores da EAAL evidentes no seu Projeto Educativo são aqui dispostos na seguinte tabela:

Tab. 1: Objetivos e Estratégias da EAAL (Escola das Artes do Alentejo Litoral, 2013)

Objetivo	Estratégias/Atividades
- Formar cidadãos mais responsáveis, com espírito crítico, capacidade de iniciativa e criatividade.	- Melhorar a qualidade dos processos educativos e das relações humanas estabelecidas na Escola.
- Aproximar a população do Plano de Atividades da Escola como forma de melhorar a interação escola/comunidade.	- Incentivar a região a participar e colaborar nas atividades escolares.
- Valorizar e otimizar recursos humanos e pedagógicos existentes.	- Consolidar e desenvolver as orquestras e <i>ensembles</i> formadas na Escola. - Incentivar a criação de novos grupos musicais e classes de conjunto.
- Favorecer a transversalidade.	- Articular conteúdos e competências programáticas e dos planos de estudo, desenvolvendo projetos de escola coletivos e interdisciplinares, e educar para a cidadania.
- Alargar o ensino-aprendizagem do instrumento aos alunos com necessidades educativas especiais.	- Pesquisar formas de comunicação inovadoras, que permitam integrar as camadas sociais mais desfavorecidas no Projeto Educativo, promovendo o trabalho em rede e a interculturalidade.

## 2.2. Caracterização Sociocultural e Geográfica da Escola de Artes do Alentejo Litoral

O protocolo da EAAL com escolas básicas do ensino regular estende-se por 6 pólos: Sines, Grândola, Santo André, Santiago do Cacém, Colos e Odemira.

O município de Sines tem uma área de 203,3 km<sup>2</sup> e uma população de 13.818 habitantes<sup>1</sup>. A EAAL possui um protocolo para o ensino artístico nos 2º e 3º ciclos da Escola Básica Vasco da Gama. As suas principais atividades económicas baseiam-se no comércio, produção elétrica, pesca e turismo. Principalmente relativo ao comércio, graças à ótima localização geoestratégica, o porto de Sines é considerado um dos mais promissores da Europa.

Nesta cidade ocorre também anualmente o Festival de Músicas do Mundo, reconhecido nacional e internacionalmente. Dentro deste âmbito, a EAAL geralmente promove uma participação ativa que compreende *workshops*, *masterclasses* e

<sup>1</sup> Informação segundo os Censos de 2014

concertos.

O concelho de Santiago, por sua vez, tem 1.059,6 km<sup>2</sup> e uma população de 29.500 habitantes. A EAAL possui um protocolo para o ensino artístico nos 2º e 3º ciclos da Escola Básica Frei André da Veiga e da Escola Básica nº 2 em Santo André. O concelho possui 11 freguesias e as suas atividade económicas constituem-se de comércio e serviços, agricultura, pecuária e produção florestal.

Em outro ponto do Alentejo Litoral, o concelho de Odemira possui 1.720,69 km<sup>2</sup> e uma população de 25.431 habitantes. A EAAL possui um protocolo para o ensino artístico nos 2º e 3º ciclos da Escola Básica Damião de Odemira e da Escola Básica Aviador Brito Paes em Colos. Este concelho, que estende-se pela planície, serra e mar é conhecido como o maior concelho de Portugal. As suas atividades económicas baseiam-se nos comércios e serviços, agricultura, pecuária e produção florestal.

O concelho de Grândola 825,94 km<sup>2</sup> e uma população de 14.835 habitantes. A EAAL possui um protocolo para o ensino artístico nos 2º e 3º ciclos da Escola Básica D. Jorge de Lencastre. Este concelho conhecido como “Vila Morena” pela música de Zeca Afonso possui 4 freguesias. A sua economia baseia-se no comércio e serviços, turismo e, agricultura e pecuária.

### 3. Síntese da Prática Pedagógica de Viola de Arco

#### 3.1. Caracterização da classe de viola de arco

A classe de viola de arco atualmente está sendo gerida e lecionada pelo professor Marlon Oshiro, que aqui apresenta-se como o estagiário deste projeto. Esta classe possui, no ano letivo de 2015/2016, 9 alunos, sendo que 8 integram o ensino articulado e um o curso livre da escola.

Dos alunos que integram o ensino oficial, 4 estão atualmente a frequentar o 2º Grau e os outros 4, o 3º Grau. Dentro dos parâmetros da EAAL de promover o ensino artístico às extensões do Alentejo Litoral, apenas um aluno é residente no município Sines, sendo que um é do município de Santo André, um do município de Grândola, dois da freguesia de Colos e quatro do município de Odemira. Destes alunos, 6 são do sexo masculino e 3 do sexo feminino.

Com o intuito de motivar e fortalecer a base técnica dos alunos, os professores promovem atividades pedagógicas que envolvam a classe. Entre elas podem-se citar as audições de classes, *masterclasses*, estágios de orquestra e a inclusão dos alunos em corpos estáveis da EAAL, como a orquestra de cordas e a orquestra Locomotiva (sinfónica).

#### 3.2. Caracterização do aluno

O aluno a ser tratado como objeto de estágio, Rodrigo Santos, frequenta o 6º ano na Escola Básica Dom Jorge Lencastre, cujo protocolo com a EAAL permite que ele frequente o 2º Grau em viola de arco no ensino artístico.

O aluno em questão geralmente possui boas notas na escola regular, tem gosto pelo desporto e possui um grande interesse na aprendizagem do instrumento.

Nas aulas de formação musical, apesar de bastante inteligente e possuir um bom ouvido, o aluno tem a tendência de perder a concentração devido às conversas e a sociabilidade excessiva durante as lições dadas pela professora. No entanto, a sua professora de formação musical, Inês Nunes, salienta que este é um dos alunos mais capazes da turma.

As aulas de classes de conjunto da turma deste aluno são integradas às da turma do 4º grau, 8º ano, da E. B. 2,3 Dom Jorge de Lencastre. Apesar de trabalhar com diferentes níveis ao mesmo tempo, o professor de classe de conjunto, Jorge Évora, aponta que o Rodrigo é um aluno integrado na classe, sociável, cumpridor e

trabalhador.

No que se refere ao instrumento, no entanto, o aluno teve alguns obstáculos no ano transato. A pessoa que lecionou viola de arco para este aluno no ano letivo 2014/2015 foi o professor Bruno Silva. Devido aos problemas financeiros enfrentados por escolas de música financiadas pelo POCH neste ano (e de forma mais agravante na EAAL), o professor viu-se impossibilitado de lecionar a maior parte do ano, visto que possuía a sua residência em Lisboa. Neste sentido, o aluno acabou por ter cerca de 20% das aulas previstas no ano letivo. Além disso, o aluno nunca teve aulas de iniciação, o que o levou a aprender os rudimentos de teoria musical e técnica de viola de arco no 1º Grau.

Apesar destes obstáculos, o aluno foi escolhido como amostra para a confecção deste dossier devido a sua grande capacidade motora, bom ouvido e uma ávida vontade de trabalhar. Tais valores acabaram por somar em um ótimo experimento para construir a técnica de viola de arco do Rodrigo e para o desafio de construir um aluno perfeitamente capaz de concluir o 2º Grau.

### 3.3. Conteúdo programático

O conteúdo programático previsto para aluno tem como o objetivo a conclusão do 2º Grau em viola de arco pela EAAL e, portanto, o sucesso na realização da Prova Global. Para isso é necessário que o aluno adquira a competência para conseguir executar, no mínimo, obras até o nível da peça obrigatória.

Portanto, o conteúdo programático foi desenhado de forma a cumprir este objetivo. O aluno, no entanto, pode ter reações diferentes do esperado (tanto positivas quanto negativas) e o conteúdo sofrer alterações necessárias.

As peças utilizadas pertencem todas ao Método Suzuki vol. 1, publicada pela Suzuki Method International.

**Tab. 2: Conteúdo Programático do aluno-amostra da Prática Pedagógica**

1º Período	2º Período	3º Período
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escalas simples de uma oitava que iniciem em cordas soltas.</li> <li>- “A Estrelinha”, tradicional</li> <li>- “Lightly Row”, tradicional</li> <li>- “Song of the Wind”, tradicional</li> <li>- “Go Tell Aunt Rodhy”, tradicional</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala em terceiras quebradas que iniciem em cordas soltas e respectivos arpejos.</li> <li>- “May Song”, tradicional</li> <li>- “Long, long Ago”, Tradicional</li> <li>- “Allegro”, de S. Suzuki</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escala em duas oitavas de Dó Maior simples com arpejo.</li> <li>- “Perpetual Motion”, de S. Suzuki</li> <li>- “Allegretto”, de S. Suzuki</li> <li>- “Etude”, de S. Suzuki (peça obrigatória do 2º Grau)</li> </ul>

### 3.4. Competências a atingir pelo aluno

#### 1º Período

- Relaxamento, ajuste e formatação da mão direita.
- Conhecer as três regiões do arco (talão, meio e ponta).
- Saber relacionar as notas na clave de Dó com a respectiva posição na viola de arco.
- Ter consciência da posição do cotovelo direito em relação à altura de cada corda.
- Consolidação da relação entre os dedos dentro do contexto de Ré Maior, Sol Maior e Dó Maior.
- Executar a escala sem tocar nas cordas vizinhas.
- Adquirir fluência na execução das peças.
- Autonomia de estudo individual
- Capacidade de executar o texto musical sob situações de nervosismo.

#### 2º Período

- Consolidação do conhecimento da forma de mão esquerda dentro do contexto de Ré Maior, Sol Maior e Dó Maior.
- Identificação das notas da pauta no braço da viola.
- Consciência dos padrões de mão esquerda utilizados numa peça com sequências similares.
- Conhecimento das articulações *detaché*, *staccatto* e *legatto*.
- Autonomia de estudo individual
- Capacidade de executar o texto musical sob situações de nervosismo.

### 3º Período

- Consolidação do conhecimento de montagem de arpejos
- Domínio da forma de mão dentro do contexto da segunda oitava da escala de Dó Maior.
- Domínio de som regular em todas as notas.
- Afinação das notas dentro do contexto da escala.
- Domínio de toda a extensão do arco e da regularidade rítmica.
- Posicionamento correto do 2º dedo na corda Lá e na corda Ré.
- Capacidade de ouvir detalhes mais específicos da afinação da mão esquerda.
- Autonomia de estudo individual
- Capacidade de executar o texto musical sob situações de nervosismo.

### **3.5. Planificações e relatórios**

#### **Aula 1**

**Grândola, 23 de Setembro de 2015**

**17:15-18:00**

A presente aula não possui uma planificação específica devido à situação característica do aluno. Neste sentido, o professor optou por fazer uma aula diagnóstica para que se possa avaliar profundamente as capacidades e dificuldades do aluno, bem como o repertório realizado no ano letivo passado.

Após esta análise, verifica-se que o aluno possui muitas capacidades motoras e auditivas que, apesar de tudo, foram pouco trabalhadas durante o ano letivo passado em detrimento da regularidade das aulas. No que diz respeito à técnica, o arco ainda possui estabilidade, mas a forma da mão estava com os dedos fora do sítio correto o que fazia com que o arco corresse pela corda de maneira irregular. Tal problema foi devidamente trabalhado com exercício imediatos de cordas soltas e de consciência de mão direita.

Quanto à mão esquerda, o aluno também possui muitas irregularidades, uma vez que não possui uma forma de mão bem estabelecida, uma posição da mão que não favorece a posição dos dedos e com o polegar na posição horizontal em relação ao braço da viola. Tal problema foi trabalhado de imediato com instruções do professor sobre o posicionamento correto da mão esquerda e será trabalhado devidamente durante o ano com escalas e exercícios. Outro motivo sobre a origem dos problemas da mão esquerda deve-se também à ausência de uma almofada, o suporte do violino que fica sobre o ombro. O professor irá providenciar uma almofada na aula seguinte.

No que diz respeito ao repertório, foi pedido pelo professor para que o aluno pudesse tocar algo que aprendera no ano letivo passado. O Rodrigo tentou, então, tocar a peça “A Estrelinha”, que acabou por não saber de memória do início ao fim. Depois de apresentar a partitura da peça que carregava consigo, o aluno ainda não foi capaz de executar a música em questão.

Em suma, o aluno possui muitas deficiências e está bastante atrasado, tanto tecnicamente quanto em repertório, de um programa do 2º Grau. No entanto, ele mostrou uma grande capacidade de reação e adaptação que pode levá-lo a ser um ótimo aluno. Tal expectativa fez com que este aluno fosse escolhido para a realização deste estágio.

# Aula 12

9 de Dezembro de 2015

## Disciplina

Viola de Arco  
2º Grau

## Professor

Marlon Caio Oshiro

## Aluno

Rodrigo Santos

## Local | Horário

E. B. 2,3 D. Jorge de Lencastre (Grândola) | 17:15 – 18:00

## Conteúdo Programático

Escala de Ré Maior, Sol Maior e Dó Maior ligadas de 2 em 2 e arpejos (15')

“Perpetual Motion” – Suzuki (15')

“Allegro” – Suzuki (15')

## Competências

- Consolidação dos conhecimentos sobre a forma da mão dentro do contexto de Sol Maior e montagem de arpejo.

- Rever e consolidar a peça “Perpetual Motion”.  
- Realizar as colcheias com regularidade

- Rever e consolidar a peça “Allegro”.  
- Realizar o *stacatto*  
- Realizar as marcações de alteração de tempo na partitura

## Estratégias

- Instruir o aluno a tocar as escalas e arpejos como realizados em aulas anteriores.  
- Avaliar e corrigir possíveis dificuldades/deficiências.

- Tocar a peça do início ao fim e verificar problemas de afinação, arcadas e postura.  
- Pedir ao aluno para que esteja atento a quantidade de arco utilizada em todas as notas.  
- Tocar a peça do início ao fim e verificar problemas de afinação, arcadas e postura.  
- Pedir ao aluno para que esteja atento a quantidade de arco utilizada em todas as notas.

## Recursos

- Estante
- Lápis e borracha
- Afinador
- Metrônomo
- Livro I do Método Suzuki

## Avaliação

- Avaliação empírica (por observação direta)
- Atitude e comportamento

## Notas Adicionais

## Relatório

Nesta aula foi realizada a Prova de Avaliação de Conhecimentos, sempre feita ao final de um período. Para esta ocasião foi convidada a professora de flauta da Escola das Artes do Alentejo Litoral, Eva Mendonça, para integrar o júri. Nesta prova o aluno Rodrigo teve de executar uma das três escalas estudadas (Ré Maior, Sol Maior e Dó Maior, sorteada pelo júri) com o respetivo arpejo, as peças “Perpetual Motion” e “Allegro”, um excerto da peça de Classe de Conjunto e uma leitura a primeira vista.

O aluno manteve-se seguro durante toda a prova e demonstrou consciência e proficiência sobre o que fazia. Ele teve apenas algumas dificuldades durante a leitura, mas no geral conseguiu manter a solidez da prova. A professora Eva Mendonça, que já conhecia o trajeto anterior do aluno ficou bastante satisfeita com a sua evolução. Como resultado final, o aluno teve em suas cotações da prova 90%, ou seja, nota 5.

# Aula 22

16 de Março de 2016

## Disciplina

Viola de Arco  
2º Grau

## Professor

Marlon Caio Oshiro

## Aluno

Rodrigo Santos

## Local | Horário

E. B. 2,3 D. Jorge de Lencastre (Grândola) | 17:15 – 18:00

## Conteúdo Programático

- Escala de Dó Maior em terceiras quebradas em duas oitavas (15')

- Variação da peça "Perpetual Motion" de Suzuki (15')

- Trio "Deku Palace Theme", de Koji Kondo (15')

## Competências

- Domínio da forma da mão esquerda nas duas oitavas da escala de Dó Maior.

- Rever e consolidar a variação da peça "Perpetual Motion".

- Manter a regularidade rítmica.  
- Utilizar as três regiões do arco.

- Capacidade de tocar em grupo de câmara

## Estratégias

- Solicitar ao aluno para tocar a escala referida em *pizzicato*.

- Solicitar ao aluno para tocar a escala referida.

- Tocar a peça do início ao fim e e verificar problemas de afinação, arcadas e postura.

- Realizar a variação na ponta, no meio e no talão

- Verificar problemas e corrigi-los

- Realizar cada parte em separado.

- Identificar partes similares e fazer com que toquem junto.

- Realizar a peça em completo.

## Recursos

- Estante
- Lápis e borracha
- Afinador
- Metrônomo
- Livro I do Método Suzuki

## Avaliação

- Avaliação empírica (por observação direta)
- Atitude e comportamento

## Notas Adicionais

## Relatório

Esta foi realizada principalmente com o objetivo de preparar o aluno para audição de fim do período. A peça a ser apresentada será o “Deku Palace Theme” arranjado em trio para dois violinos e viola de arco pelo professor. Não será apresentada nenhuma peça solo visto que o aluno já a apresentou na audição de classe.

A aula, no entanto, iniciou-se com a auto avaliação por parte do aluno sobre como correu a Prova de Avaliação de Conhecimentos realizada na aula anterior. O aluno, apesar de satisfeito com alguns resultados, mostrou-se incomodado com facto de não ter completamente sedimentado os conhecimentos da peça “Perpetual Motion”. Discutimos a questão da regularidade e disciplina sobre o repertório, que já havia sido cominado desde o início do período. O aluno concordou com a questão da maturidade da atitude em relação ao estudo e mostrou-se determinado a realizar um trabalho mais focado no terceiro período.

Depois de pautar as questões de atitude e comportamento do aluno, foi realizada uma abordagem mais técnica de revisão da Prova da Avaliação de Conhecimentos. Problemas de afinação e instabilidade voltaram a ser tratados tanto na escala de terceiras quebradas quanto na variação da peça “Perpetual Motion” de Suzuki.

Na última parte da aula foram convidados os dois outros aluno que integram o trio para realizar um ensaio sobre a peça ser realizada na audição. Os alunos já haviam marcado ensaios semanais para ajustarem problemas rítmicos e de afinação por orientação do professor. Nesta aula os alunos já tinham um bom conhecimento a respeito das diferentes partes e como elas interagem entre si. Foram necessários apenas alguns ajustes de afinação por meio da audição de referências específicas entre os próprios integrantes do trio.

# Aula 31

1 de Junho de 2016

## Disciplina

Viola de Arco  
2º Grau

## Professor

Marlon Caio Oshiro

## Aluno

Rodrigo Santos

## Local | Horário

E. B. 2,3 D. Jorge de Lencastre (Grândola) | 17:15 – 18:00

## Conteúdo Programático

- Escala de Dó Maior em 2 oitavas e Escala de Si bemol Maior. (10')

- Variação da peça "Perpetual Motion" de Suzuki (10')

- "Etude" de Suzuki (15')

- Minueto nº 2 de A. M. Bach (10')

## Competências

- Domínio da forma de mão dentro do contexto da escala de Dó Maior e de Si bemol Maior.  
- Domínio de som regular em todas as notas.  
- Afinação das notas dentro do contexto da escala.

- Rever e consolidar a variação da peça "Perpetual Motion".  
- Manter a regularidade rítmica.

- Domínio da qualidade de som em todas as notas.  
- Domínio das diferentes formas da mão esquerda.

- Domínio das trocas de cordas no início da obra.  
- Domínio do 4º dedo.  
- Ser capaz de escutar e ajustar a afinação  
- Compreensão da estrutura rítmica da peça.

## Estratégias

- Verificar o posicionamento dos dedos.  
- Verificar a afinação em uníssono com o professor.  
- Verificar regularidade do arco.

- Tocar a peça do início ao fim e verificar problemas de afinação, arcadas e postura.  
- Verificar problemas e corrigi-los

- Solicitar ao aluno para tocar a obra.  
- Verificar irregularidades no posicionamento dos dedos da mão esquerda.  
- Verificar irregularidades no arco que possam causar distorção na qualidade de som.

Exercícios de troca de cordas.  
- Realizar exercícios de 4º dedo.  
- Verificar a afinação em uníssono com o professor.

## Recursos

- Estante  
- Lápis e borracha  
- Afinador  
- Metrônomo  
- Livro I do Método Suzuki

## Avaliação

- Avaliação empírica (por observação direta)  
- Atitude e comportamento

## Notas Adicionais

Nesta aula é realizada a Prova Global de Viola de Arco do 2º Grau da Escola das Artes do Alentejo Litoral.

- Domínio da extensão do arco para a realização das dinâmicas.

- Realizar a peça do início ao fim e corrigir possíveis problemas de afinação, ritmo e qualidade de som

## Relatório

Nesta aula é realizada a Prova Global de Viola de Arco do 2º Grau. Assim como nos períodos anteriores, foi convidada para integrar o júri a professora Eva Mendonça, que leciona flauta transversal para a Escola das Artes do Alentejo Litoral.

Antes da prova o aluno realizou um breve aquecimento reforçando detalhes de forma de mão esquerda, afinação e qualidade de som.

Como resultado do trabalho realizado durante o período pelo aluno, ele demonstrou uma postura e uma afinação muito mais sólida do que a que foi apresentada no período anterior. O Rodrigo conseguiu manter a regularidade rítmica e a qualidade de som pelas três peças. Houveram alguns pequenos detalhes de afinação, principalmente no Minueto nº2. Tais detalhes estavam diretamente ligados com a maior dificuldade do Rodrigo durante o período: o 4º dedo. No entanto, foi o bastante apenas para que uma das notas da peça fosse evidentemente desafinada.

Por outro lado, afinação e a forma de mão do aluno mantiveram-se sólidas por todo o resto da prova. Mesmo durante a leitura à primeira vista, ele conseguiu manter a calma, realizar um solfejo interno e tocar a peça (uma simples composição em Dó Maior) do início ao fim sem problemas de ritmo ou de afinação.

Como consequência, a professora Eva Mendonça ficou bastante impressionada com a evolução durante o terceiro período no quesito da qualidade do som e da estabilidade rítmica mas, principalmente, da clareza da afinação. Após a deliberação final desta prova, o Rodrigo teve a cotação de 96%, ou seja, a nota final 5 na Prova Global.

## **4. Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto**

### **4.1. Caracterização da Orquestra de Cordas do Alentejo Litoral**

A Orquestra de Cordas do Alentejo Litoral foi fundada em 2010 sob a direção do professor João Paulo Gaspar, não só com o intuito de promover a cultura na região, como também motivar a integração dos alunos. Desde o ano letivo de 2013/2014 ela funciona sob a direção do professor Caio Oshiro e, desde o ano letivo de 2015/2016, ela funciona com a assistência da professora Rita Ramos.

O processo de seleção para orquestra de cordas, assim como para todas as outras orquestras da EAAL, deve ser feito pelos professores de cada instrumento em cooperação com o coordenador de cada departamento.

A orquestra de cordas atualmente possui 19 membros distribuídos por 7 naipes que são: 5 1<sup>os</sup> violinos, 3 2<sup>os</sup> violinos, 2 violas de arco, 4 violoncelos, 1 contrabaixo, 2 guitarras e 2 guitarras portuguesas.

Na composição da orquestra, 10 dos membros são do sexo masculino e 9 são do sexo feminino. Em relação à origem geográfica dos alunos, a orquestra possui uma discrepância que geralmente produz muitos problemas logísticos. Destes alunos, 10 são residentes no município de Sines, 6 no município de Odemira, 1 no município de Santo André, 1 na freguesia de Melides e 1 na freguesia da Longueira.

Como consequência, os ensaios da orquestra de cordas são realizados no mesmo dia dos ensaios da orquestra sinfónica como um acordo de forma a facilitar o acordo de transportes feito com alguns pais e a Junta de Freguesia da Boavista dos Pinheiros. Estes ensaios são feitos sempre no sábado das 10:00h às 13:00 para a orquestra sinfónica e das 14:00 às 17:20 para a orquestra de cordas e orquestra de sopros.

Dentro deste contexto, nota-se que o horário do professor que leciona a orquestra de cordas contempla em um dia de aula quatro segmentos de 45 minutos cada, de acordo com o seu contrato. Para tal, as planificações contidas neste dossier estão escritas aos pares de forma a conter o tempo necessário de duas aulas de classe de conjunto, de 90 minutos cada.

### **4.2. Conteúdo Programático**

O conteúdo programático da Orquestra de Cordas leva em consideração não apenas os concertos agendados no início do ano letivo, como também a progressão técnica dos

alunos.

Os concertos marcados inicialmente são a audição de Natal a ser realizada em Sines no dia 19 de Dezembro de 2015 e o concerto final do Estágio de Páscoa no dia 1º de Abril.

**Tab. 3: Conteúdo Programático do grupo-amostra para a Prática Pedagógica**

1º Período	2º Período	3º Período
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escalas de Ré menor e Sol Menor</li> <li>- “A Valsa de Éris”, de Caio Oshiro.</li> <li>- <i>Rondeau</i> da Suite Abdalzer de H. Purcell</li> <li>- <i>Aria</i> da Suite Abdelazer de H. Purcell</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escalas de Sol maior e Ré Menor</li> <li>- Sinfonia dos Brinquedos, de Edmund Anderer</li> <li>- <i>Allegretto</i> do Concerto Grosso Palladium de Carl Jenkins</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escalas de Ré menor, Sol maior e Sol menor</li> <li>- Tema de “Game of Thrones” de Ramin Djawali</li> <li>- Sinfonia dos Brinquedos, de Edmund Anderer</li> <li>- <i>Allegretto</i> do Concerto Grosso Palladium de Carl Jenkins</li> </ul>

### 4.3. Competências a atingir da Orquestra de Cordas

#### 1º Período

- Capacidade de afinação com referências em conjunto.
- Qualidade de som na extensão do arco todo.
- Domínio de diferentes articulações.
- Capacidade da compreensão dos movimentos da direção musical.
- Domínio do texto musical.
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.
- Integração e solidariedade.

#### 2º Período

- Capacidade de afinação com referências em conjunto.
- Domínio de som regular em todas as notas.
- Conhecimento das articulações *detaché*, *staccatto* e *legatto*.
- Capacidade da compreensão dos movimentos da direção musical.
- Integração e solidariedade.
- Autonomia
- Capacidade de executar o texto musical sob situações de estresse.

#### 3º Período

- Conhecimento rudimentar da história da música.
- Integração e solidariedade.
- Capacidade da compreensão dos movimentos da direção musical.
- Domínio do texto musical.
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar

em conjunto.

- Autonomia
- Capacidade de executar o texto musical sob situações de estresse.

## 4.4. Planificações e Relatórios

# Aulas 9 e 10

19 de Dezembro de 2015

### Disciplina

Orquestra de Cordas  
do Alentejo Litoral

### Local | Horário

Escola das Artes do Alentejo Litoral (Sines) | 14:00 – 17:20 (intervalo de 20 minutos)

### Professor

Marlon Caio Oshiro

### Conteúdo Programático

- Escala de Ré Maior  
(45')

### Competências

- Capacidade de afinação com referências em conjunto.
- Qualidade de som na extensão do arco todo.
- Domínio de diferentes articulações.
- Capacidade da compreensão da dos movimentos da direção musical.

### Estratégias

- Solicitar aos violoncelos e contrabaixos para realizarem a escala com 4 tempos em cada nota e ajustar possíveis desafinações.
- Convidar os violinos, violas e guitarras para juntarem-se à escala. Ajustar possíveis desafinações.
- Realizar a mesma escala em acordes de três notas: violoncelos, contrabaixos, guitarras e 1<sup>os</sup> violinos realizam a tónica; violas realizam a terceira e 2<sup>os</sup> violinos fazem a quinta. Ajustar possíveis desafinações.
- Realizar a mesma escala em mínimas, semínimas e colcheias.
- Realizar a escala com 4 semínimas por nota com variações de dinâmicas. As variações são indicadas pelo professor no papel de maestro.
- Realizar a mesma escala com variações de articulações, entre o *detaché* e o *stacatto*. As variações de articulações são indicadas pelo professor no papel de maestro.

### Recursos

- Estantes
- Lápis e borrachas
- Afinador
- Metrónomo
- Partituras individuais
- Partitura Geral
- Cadeiras
- Contrabaixo

### Avaliação

- Avaliação empírica (por observação direta)
- Atitude e comportamento

### Notas Adicionais

- O processo de afinação da orquestra geralmente leva 15 minutos.

- Ária da Suíte nº 3 de J.  
S. Bach (1h30')

- Domínio do texto musical.
- Capacidade de afinar em conjunto.
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

- Fazer a junção de partes em que naipes diferentes tenham secções similares.
- Fazer a junção de partes em que naipes diferentes tenham secções de “pergunta e resposta”
- Fazer a junção de partes em que os naipes tenham contrapontos mais complexos.
- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.

## Relatório

A aula iniciou-se mais uma vez com escalas e indicações do maestro. Apesar de geralmente os alunos serem bastante assíduos nos ensaios, nesta aula muitos estavam a faltar. O razoável número de faltas não seria um empecilho se esta não fosse a aula preparatória para audição, que também foi realizada neste mesmo dia. Pelo facto de ser o início das férias de Natal, muitas famílias já haviam planeado viagens, mesmo cientes de que havia a apresentação dos alunos da orquestra de cordas. Este mestrando crê que, apesar dos esforços realizados para corresponder à expectativa com os alunos, o apoio dos pais é fundamental.

De qualquer forma, apesar de desfalque na orquestra, o objetivo desta aula é preparar os alunos o melhor possível para a performance da peça estudada durante todo o período e, caso ainda haja mais tempo, fazer a leitura da peça a ser estudada no próximo período. Os alunos ficaram um pouco inseguros ao considerarem que há muitos alunos em falta. Neste momento, na orquestra estavam ausentes um 1º violino, dois 2ºs violinos, todo o naipe de viola (que são duas), uma guitarra e todo o naipe de guitarras portuguesas (que também são duas). Considerando esta situação, o professor decidiu que iria tocar viola de arco junto com seus alunos na orquestra de cordas e seria convidado o professor Marcos Alves (professor de trombone e maestro da Orquestra Sinfónica do Alentejo Litoral) para dirigir a peça. A decisão servia não somente para suprir a deficiência de um naipe de violas, mas também para dar um pouco mais segurança aos alunos ao perceberem que o professor está do lado deles e na mesma situação de exposição. Depois de divulgar esta decisão para os alunos, eles pareceram bastante mais confiantes em subir ao palco.

Resolvida esta situação, seguiu-se com os últimos ajustes da Ária de Bach. Na execução da peça, os alunos estavam bastante estáveis ritmicamente e conscientes de como a sua parte integrava e interagia com as outras partes. O que foi trabalhado, portanto, foi as questões de desafinações que ainda não estavam completamente resolvidas. Nos 1ºs violinos, que possuem a voz mais exposta, foram necessários pequenos ajustes pontuais. Nos violoncelos foram revistos alguns trechos em que havia a tendência para a desafinação, principalmente na segunda parte da Ária.

Logo após estes acertos, foram feitas algumas revisões de dinâmicas e fraseados. Tais informações constavam na partitura geral e foi entregue ao professor Marco para que este saiba exatamente como a orquestra realiza as nuances da peça. De qualquer forma, o professor irá realizar um ensaio geral com os alunos em palco antes da audição.

Após o ensaio da Ária de Bach não houve muito tempo para a leitura de uma peça nova. Os alunos estavam ansiosos com a apresentação e já revelavam sinais de cansaço; tais

fatores induziam uma grande falta de concentração. O professor acabou por decidir em acabar a aula alguns minutos mais cedo para que os alunos pudessem descansar e recuperar a concentração para a audição. Ainda assim, foram entregues as partituras da Sinfonia dos Brinquedos de Edmund Anderer para que os alunos pudessem estudar durante as férias de Natal.

A Audição de Inverno da EAAL foi realizada neste dia, 19 de Dezembro, no auditório do Centro de Artes de Sines, às 18h00. Os alunos estavam razoavelmente tranquilos e executaram com solidez a peça do início ao fim. Houve poucos problemas, apenas a afinação dos violoncelos e dos violinos em três pontos da peça. Os alunos aparentavam estar bastante orgulhosos do trabalho realizado. Talvez seja apenas uma impressão do professor, uma vez que ele mesmo estava bastante orgulhoso de seus alunos.

# Aulas 25 e 26

1 de Abril de 2016

## Disciplina

Orquestra de Cordas  
do Alentejo Litoral

## Professor

Marlon Caio Oshiro

## Local | Horário

Escola das Artes do Alentejo Litoral (Sines) | 10:00 – 13:00 (intervalo de 20 minutos)

## Conteúdo

### Programático

- Escala de Sol Maior e Ré menor natural (15')

- *Allegretto* do Concerto Grosso de Carl Jenkins (30')

## Competências

- Capacidade de afinação com referências em conjunto.
- Qualidade de som na extensão do arco todo.
- Domínio de diferentes articulações.
- Capacidade da compreensão da dos movimentos da direção musical.

- Domínio do texto musical.
- Capacidade de afinar em conjunto.
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

## Estratégias

- Solicitar aos violoncelos e contrabaixos para realizarem a escala com 4 tempos em cada nota e ajustar possíveis desafinações.
- Convidar os violinos, violas e guitarras para juntarem-se à escala. Ajustar possíveis desafinações.
- Realizar a mesma escala em acordes de três notas: violoncelos, contrabaixos, guitarras e 1<sup>os</sup> violinos realizam a tónica; violas realizam a terceira e 2<sup>os</sup> violinos fazem a quinta. Ajustar possíveis desafinações.
- Realizar a escala com 4 semínimas por nota com variações de dinâmicas. As variações são indicadas pelo professor no papel de maestro.
- Realizar a mesma escala com variações de articulações, entre o *detaché* e o *stacatto*. As variações de articulações são indicadas pelo professor no papel de maestro.
- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

## Recursos

- Estantes
- Lápis e borrachas
- Afinador
- Metrónomo
- Partituras individuais
- Partitura Geral
- Cadeiras
- Contrabaixo

## Avaliação

- Avaliação empírica (por observação direta)
- Atitude e comportamento

## Notas Adicionais

- O processo de afinação da orquestra geralmente leva 15 minutos.

---

- Sinfonia dos Brinquedos, de Edmund Anderer (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

---

- Andamento *Rondeau* da Suite Abdelazer, de Henry Purcell (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

---

- Andamento *Aria* da Suite Abdelazer, de Henry Purcell (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

---

- "Game of Thrones" de Ramin Djawadi. (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos, com atenção principalmente aos naipes de 2<sup>os</sup> violinos e violoncelos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

## Relatório

Esta é a última aula do Estágio de Páscoa e é preparatória para o Concerto de Páscoa que foi realizada às 17h00 em Sines.

A aula iniciou-se mais uma vez com escalas e todo o protocolo que geralmente elas seguem. Os alunos estavam ansiosos pelo concerto e foram necessárias muitas vezes chamar-lhes a atenção para realizarem o trabalho com calma. A prioridade no início da aula era conseguir executar o tema de “Game of Thrones” com os alunos de percussão. Após as escalas, foi portanto a primeira obra que a orquestra conseguiu ensaiar.

Os alunos de percussão não tiveram dificuldade alguma em acompanhar esta peça, visto a simplicidade da escrita para estes instrumentos e da forma transparente da obra. A única dificuldade foi equilibrar as dinâmicas de forma que, mesmo com os ataques da percussão, as cordas ainda fizessem-se ouvir. Após algumas instruções para alguns instrumentos da percussão foi possível realizar a peça de forma perfeitamente audível.

Após esta obra, foi ensaiada a outra peça com os alunos de percussão, o *Allegretto* de Jenkins. Ao rever esta peça com mais calma, foi uma ótima oportunidade para rever a afinação com as marimbas e, logo em seguida, estabelecer questões de dinâmicas, articulações e fraseados que a orquestra de cordas estava a fazer e os alunos de percussão ainda não haviam apanhado.

O ensaio das Sinfonia dos Brinquedos de Anderer pôde, mais uma vez, contar com a presença dos alunos das turmas de iniciação. A realização correu novamente sem problemas, à exceção das maracas que, por naturalmente terem uma dinâmica bastante forte, conseguia cobrir a maior parte da orquestra. Tal problema acabou por seguir sem solução, uma vez que os alunos pequenos não tinham tanto domínio do instrumento para regular a sua dinâmica – na verdade, nem os professores conseguiam abafar de algum modo o som deste instrumento. À parte deste obstáculo, a sinfonia conseguiu realizar-se sem problemas.

Ao final desta aula, foram repassados os dois andamento da Suite Abdelazer de Purcell. Uma vez que estavam já possuíam bastante estabilidade técnica e musical, não foram necessários muitos comentários. Apenas as solicitações para os alunos manterem a concentração, seja os 1<sup>os</sup> violinos no fraseado, os violoncelos na articulação e afinação ou toda a secção grave da orquestra na condução das dinâmicas.

Na parte da tarde foi realizado apenas uma passagem de som. Apesar de o concerto ter de ser realizado a céu aberto (que não configura as melhores condições), o trabalho da orquestra conseguia ser ouvido. No geral, o concerto correu de forma bastante estável e os alunos conseguiram expressar musicalmente muito dos esforços realizado no 2º período. O resultado foi bastante satisfatório.



# Aulas 29 e 30

30 de Abril de 2016

## Disciplina

Orquestra de Cordas  
do Alentejo Litoral

## Professor

Marlon Caio Oshiro

## Local | Horário

Escola das Artes do Alentejo Litoral (Sines) | 14:00 – 17:20 (intervalo de 20 minutos)

## Conteúdo

### Programático

- Escala de Sol Maior e Ré menor natural (15')

- *Allegretto* do Concerto Grosso de Carl Jenkins (30')

## Competências

- Capacidade de afinação com referências em conjunto.
- Qualidade de som na extensão do arco todo.
- Domínio de diferentes articulações.
- Capacidade da compreensão da dos movimentos da direção musical.

- Domínio do texto musical.
- Capacidade de afinar em conjunto.
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

## Estratégias

- Solicitar aos violoncelos e contrabaixos para realizarem a escala com 4 tempos em cada nota e ajustar possíveis desafinações.
- Convidar os violinos, violas e guitarras para juntarem-se à escala. Ajustar possíveis desafinações.
- Realizar a mesma escala em acordes de três notas.
- Realizar a escala com 4 semínimas por nota com variações de dinâmicas. As variações são indicadas pelo professor no papel de maestro.
- Realizar a mesma escala com variações de articulações, entre o *detaché* e o *stacatto*. As variações de articulações são indicadas pelo professor no papel de maestro.
- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

## Recursos

- Estantes
- Lápis e borrachas
- Afinador
- Metrônomo
- Partituras individuais
- Partitura Geral
- Cadeiras
- Contrabaixo

## Avaliação

- Avaliação empírica (por observação direta)
- Atitude e comportamento

## Notas Adicionais

- O processo de afinação da orquestra geralmente leva 15 minutos.

---

- Sinfonia dos Brinquedos, de Edmund Anderer (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

---

- Andamento *Rondeau* da Suite Abdelazer, de Henry Purcell (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

---

- Andamento *Aria* da Suite Abdelazer, de Henry Purcell (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

---

- "Game of Thrones" de Ramin Djawadi. (30')

---

- Domínio do texto musical.  
- Capacidade de afinar em conjunto.  
- Capacidade de utilizar as referências musicais de dentro da orquestra para tocar em conjunto.

---

- Verificar e corrigir a afinação dos alunos, com atenção principalmente aos naipes de 2<sup>os</sup> violinos e violoncelos.  
- Fazer a conjunção de partes em que naipes diferentes tenham secções idênticas, similares, complementares ou diferentes.  
- Exercitar marcações de dinâmicas e articulações, além de sugerir fraseados.

## Relatório

Esta aula foi a última deste período e preparatória para o concerto que realizou-se em Santiago do Cacém no Auditório António Chainho, às 17h00.

Nesta aula os alunos estavam disciplinados e, ainda assim, bastante empolgados com o concerto. Diferente do concerto realizado no Estágio de Páscoa, este concerto de Santiago foi realizado em um auditório com uma acústica mais própria para receber uma orquestra de cordas.

A aula iniciou-se com as escalas e seus procedimentos e logo seguiu-se para a revisão do repertório. Na peça de Jenkins, o professor decidiu dar um pouco mais de atenção aos solos. Apesar de já terem uma boa estabilidade técnica e musical, o docente sugeriu uma nova abordagem de fraseado de forma que todos os soles tivessem uma coesão melódica entre si. Percebendo rapidamente este novo nível de instrução, os alunos que possuíam estas partes logo fizeram o esforço de cumprir as indicações.

A Sinfonia dos Brinquedos e os andamentos de Purcell não tiveram muitos problemas ou sofreram grandes alterações. No geral, os alunos conseguiam cumprir com algumas novas indicações de frase do maestro e esforçavam-se para isso.

O tema de “Game of Thrones”, por outro lado, pôde ser trabalhado de forma mais profunda na questão de dinâmicas, articulações e fraseados. Os 1<sup>os</sup> violinos encontraram alguns obstáculos com as instruções do professor em que ele sugeria uma articulação mais seca nas semicolcheias de uma secção para que ela se evidenciasse do resto da orquestra. Tal problema foi solucionado após alguns exercícios de *spiccato*.

No início o professor ainda sugeriu um outro fraseado para os violoncelos para tivesse uma maior coesão com as dinâmicas realizadas pelo ostinato do contrabaixo. Bastou que este naipe tomasse alguma atenção à linha do baixo para que pudesse realizar a frase da forma pretendida.

No fim da aula, o professor proferiu penas alguns direcionamentos e sugestões específicos de estudo de técnica e musicalidade para cada naipe realizasse até o dia do concerto.

O concerto do dia 14 de Maio correu sem grandes percalços. Neste dia, assim como no concerto de Páscoa, apresentaram-se a Orquestra de Guitarras da EAAL, a Orquestra de Cordas, a Orquestra de Sopros e a Orquestra Sinfónica do Alentejo Litoral. A orquestra de cordas apresentou-se, mais uma vez, com a cooperação dos alunos das turmas de iniciação musical da EAAL e dos alunos percussão. A orquestra de cordas conseguiu, desta vez, demonstrar muitas as suas gamas de dinâmica, visto que agora havia um espaço próprio para isso. A musicalidade pôde correr de forma muito mais fluente e os alunos estavam claramente mais tranquilos em poder executar aquilo da forma que ela deveria ser escutada.

O resultado geral do concerto foi bastante satisfatório.



## **Parte 2 - Projeto de Investigação**



## 1. Introdução

A preparação técnico-musical de um violonista profissional dentro do contexto da tradição clássica ocidental requer um nível de exigência que reivindica uma série de valores do músico. Tornou-se consensual, dentro do âmbito dos músicos instrumentistas, que o uso da paciência e da persistência são sinônimos da prática instrumental diária e levam à solidificação de uma rotina de estudos construtiva e saudável. O pedagogo do violino, Carl Flesch, afirma que “estudar é uma atividade intencional através da qual buscamos dominar as ações necessárias para uma performance bem sucedida e superar as dificuldades que possam estorvar o fluxo correto de movimentos. Isto é realizado basicamente através da repetição” (Flesch, 1930). No entanto, Flesch exalta também que é preciso ser cauteloso com a obsessão pela técnica e que esta deve servir a música e não a si mesma. A rotina de estudo da viola de arco é, portanto, essencial para qualquer pessoa que ambicione um progresso significativo no seu fazer técnico-musical.

Apesar de muitos não terem o desejo de fazer desta prática a sua profissão, os alunos de viola de arco que frequentam os 2º e 3º ciclos da escola regular são instruídos de forma que essa seja uma possibilidade. Geralmente os professores tendem a enfatizar, logo no início do aprendizado, a necessidade da disciplina e da seriedade para que os alunos possam criar uma rotina de trabalho estável e edificante. Para tal, é comum os pedagogos utilizarem formas de induzirem esta prática no aluno, como aconselhar uma rotina simples e acessível ou investir na motivação de estudo estabelecendo metas, recomendando concertos ou organizando atividades. É interessante notar que é habitual que o mentor faça uso da intuição e da empatia com o aluno para desenvolver estratégias para motivá-lo.

Dentro deste contexto, esta investigação propõe-se a pesquisar o processo de motivação em um aluno para induzi-lo à autonomia no estudo da viola de arco. Para tal, serão apresentados conceitos da Teoria Social Cognitiva do psicólogo canadiano Albert Bandura (1925-), nomeadamente a auto regulação e as crenças de auto eficácia.

As derivações de tais conceitos serão então relacionadas no subcapítulo seguinte com a rotina de estudo da viola de arco de um aluno na faixa etária dos 11 aos 15 anos. Para aprofundar as dimensões da vida adolescente serão relevados os fatores que constituem objeto de estudo, como a rotina de estudo da viola de arco do aluno, a sua rotina na vida diária, o seu âmbito social e familiar, etc.

Após este enquadramento teórico a investigação será focada na análise de dados obtidos por uma amostra constituída por alunos que cumprem a definição do objeto deste estudo. Consequentemente, o último capítulo retratará a convergência da rotina de estudo da viola de arco, os conceitos de Bandura e as suas implicações em um estudante deste instrumento nos 2º e 3º ciclos.

Neste contexto, será realizada também uma pesquisa utilizando-se da investigação-ação e da observação direta. Na qualidade de professor-investigador, este autor irá

pesquisar os efeitos de alguns recursos utilizados para motivar uma amostra de alunos de viola de arco. Tais recursos serão relacionados aos constructos de auto regulação e crenças de auto eficácia de Bandura.

Por fim, este autor avaliará os dados e informações inventariados para perceber de que forma a Teoria Social Cognitiva compactua com o progresso e a rotina de estudo em um aluno de viola de arco.

## 2. Enquadramento Teórico

### 2.1. A Teoria Social Cognitiva

Albert Bandura, um dos principais teóricos da psicologia social, é um dos formuladores e o representante central da Teoria Social Cognitiva. Como forma de explicar o autodesenvolvimento e a mudança de comportamento humano, Bandura sintetiza este modelo em que um indivíduo é analisado como parte integrante de um cenário social (Bandura, 1980).

Neste modelo, o psicólogo propõe que o comportamento de um indivíduo é moldado pelo meio em que está, assim como é capaz de influenciar este ambiente. Nesta forma de influência dinâmica, Bandura expõe uma relação recíproca entre sujeito (cognição e afeto), circunstâncias (ambiente) e comportamento. O ambiente apresenta-se para todas as pessoas da mesma forma e é denominado neste modelo de ambiente potencial. O que um indivíduo enxerga neste ambiente potencial, baseado em sua personalidade, denomina-se ambiente real. É neste ambiente em que o sujeito manifesta a capacidade de agenciar este modelo, de forma tanto ativa (influenciador) como passiva (influenciado) (Azzi e Polydoro, 2006).

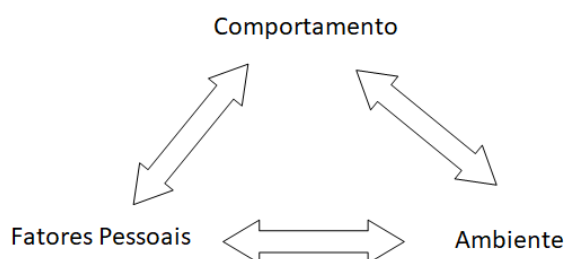


Fig. 1: Esquema representativo da reciprocidade triádica (Azzi e Polydoro, 2006)

O modelo triádico acima representado demonstra que a forma como uma pessoa interpreta as consequências das suas ações tem a capacidade de informar e alterar o seu ambiente e, portanto, os fatores pessoais podem também ter o mesmo efeito sobre as ações desta pessoa.

Segundo Bandura, para uma pessoa ser bem sucedida neste mundo complexo e repleto de obstáculos, ela tem que considerar-se capaz, antecipar as prováveis consequências de diferentes cenários e ações, estar atenta às oportunidades e ser capaz de adaptar-se através do ajuste dos seu comportamento (Bandura, 2001). Tal conceito é definido na Teoria Social Cognitiva como Auto Regulação.

## 2.2. Auto Regulação

A Auto Regulação é um conceito que enfatiza a capacidade de auto ensino, ou seja, a capacidade de preparar, facilitar e controlar a sua aprendizagem. Ela é apresentada como “um processo consciente e voluntário de governo, pelo qual possibilita a gerência dos próprios comportamentos, pensamentos e sentimentos, ciclicamente voltados e adaptados para obtenção de metas pessoais” (Bandura, 1993).

Em seu artigo para o periódico *American Psychology*, Bandura estabelece três subprocessos dentro do constructo da auto regulação: a auto observação (uma análise do próprio desempenho), o auto julgamento (atribuição de valores para o próprio desempenho dentro do contexto dos objetivos estabelecidos após a auto observação) e a auto reação (atitudes a serem realizadas e/ou corrigidas após o processo de auto julgamento) (Bandura, 1978).

Como é de se notar, o conceito da auto regulação atraiu muitos teóricos da educação. Psicopedagogos como Barry Zimmerman, Sebastian Bonner e Robert Kovach focaram-se e desenvolveram o conceito da auto regulação acadêmica que definia-se por utilizar a auto regulação para o sucesso escolar. “A auto regulação acadêmica refere-se aos pensamentos, sentimentos e ações aplicados para atingir objetivos educacionais” (Zimmerman, Bonner e Kovach, 1996).

### 2.2.1. Fases da Auto Regulação

Segundo Zimmerman, a auto regulação focada para o sucesso escolar implica três fases que interagem entre si (Zimmermann, 2009):

- Fase antecedente: esta fase antecede o processo de aprendizagem e envolve planeamento, análise e recursos de motivação pessoal. É nesta fase em que são analisadas quais as crenças e mentalidades que direcionam o sujeito para a absorção de conteúdo. Zimmerman ainda cita outras variáveis da motivação em seu modelo, mas enfatiza em demasia a importância do conceito de crenças de auto eficácia. Ela contempla três subprocessos: as metas, as estratégias e a motivação (Cavalcanti, 2009).

- Fase do controlo do desempenho: esta fase ocorre durante a aprendizagem e implica em auto monitoramento, auto controlo, concentração e auto instrução. É uma fase em que põe-se em prática o que foi planeado na fase antecedente.

- Fase da auto reflexão: esta fase ocorre após o processo de aprendizagem e envolve auto avaliação, atribuição de valores, auto reação e adaptação.

As fases da auto regulação acadêmica interagem entre si e influenciam umas as outras. Zimmerman afirma que o conceito completa-se quando a fase de auto reflexão exerce influência sobre a fase antecedente iniciando um processo cíclico que traz o sujeito para uma maior auto consciência e, conseqüentemente, para a autonomia em sua aprendizagem.

### 2.3. Crenças de Auto Eficácia

Ao considerar a premissa da Teoria Social Cognitiva que considera o homem como um agente em seu meio e seu próprio desenvolvimento, muitos psicopedagogos relevam a importância de que “os indivíduos possuem auto crenças que lhes possibilitam exercer um certo grau de controle sobre seus sentimentos, pensamentos e ações” (Pajares e Olaz, 2008).

De acordo com Bandura, as crenças de auto eficácia possuem um papel motriz no que concerne os mecanismos que uma pessoa utiliza para exercer influência sobre suas ações. Ele as define como “julgamentos das pessoas em suas capacidades para organizar e executar cursos de ação necessários para alcançar certo tipo de desempenho” (Bandura, 1986). Segundo Costa e Boruchovitch, tal definição faz das crenças de auto eficácia um conceito central na motivação, uma vez que determinam e predizem a escolha de metas, o esforço despendido, o tempo de persistência diante às dificuldades e resiliência aos obstáculos (Costa e Boruchovitch, 2006). Este perfil de pensamento humano alimenta de forma saudável a motivação. Uma pessoa sente-se mais incentivada a agir e perseverar quando acredita que as suas ações vão produzir o resultado objetivado. Bandura afirma que nenhum mecanismo de agência pessoal é tão efetivo quanto a crença pessoal na própria capacidade de exercer controle sobre o próprio funcionamento e de lidar com os eventos ambientais (Bandura, 2006).

É de se notar que, inicialmente, Bandura observou efetivamente a auto eficácia ao analisar tratamentos de fobias através de técnicas de aprendizagem de modelamento. Nesta pesquisa, o psicólogo observou como a crença de cada pessoa em sua capacidade poderia afetar de forma fundamental a forma como esta lidava com a estresse e a depressão diante de situações de ameaça. Ao examinar este tipo de abordagem como uma variável real, Bandura concluiu que a auto eficácia possuía de facto uma função reguladora e atuava como mediadora da emoção, cognição e motivação (Bandura, 1986).

Um ponto importante também a se ressaltar sobre a auto eficácia é a questão da clareza de objetivos de um indivíduo. A crença de uma pessoa em sua própria capacidade de organizar e executar ações está diretamente atrelada a qual finalidade ela se propõe. Bzuneck afirma que pessoas com alto grau de crença de auto eficácia conseguem considerar simultaneamente “as próprias potencialidades, o objetivo de atender às exigências da situação proposta e as ações que conduzam a este objetivo” (Bzuneck, 2002).

As crenças de auto eficácia manifestam-se muitas vezes de forma intuitiva. Como Cavalcanti observa, as pessoas adquirem a crença sobre a sua própria capacidade a partir de experiências prévias e agem de acordo com estes conhecimentos para agirem de forma similar no futuro (Cavalcanti, 2009). Por ser um conceito bastante intuitivo, a auto eficácia costuma ser confundida com outros conceitos como auto conceito e auto estima. O auto conceito, apesar de ser um produto de experiências e interpretações do ambiente, como a

auto eficácia, difere ao ser ligado à ideia ou auto imagem que um sujeito transmite sobre ele mesmo a outras pessoas, ou seja, este conceito inclui o sentimento de auto valor. A auto estima, por outro lado, é um constructo que baseia-se no que as pessoas apreciam e valorizam nelas mesmas. Ou seja, enquanto a auto eficácia observa de forma objetiva a própria capacidade, a auto estima refere-se ao amor próprio e como um indivíduo sente-se sobre si mesmo.

### **2.3.1. Fontes de Crenças de Auto Eficácia**

Ao considerar o constructo das crenças de auto eficácia em uma pesquisa, torna-se inevitável mencionar as formas como elas originam-se. Bandura e, posteriormente, Pajares postularam e pesquisaram sobre este assunto e indicam que o auto conhecimento do indivíduo no âmbito da eficácia é baseado principalmente em quatro fontes: experiência pessoal, aprendizagem vicária, persuasão verbal e indicadores fisiológicos, sendo que estas raramente operam de forma independente (Bandura, 1997).

Bandura considera a experiência pessoal como a fonte de crenças de auto eficácia mais influente, já que baseia-se nas experiências de sucesso e fracasso de um indivíduo. Ou seja, o impacto destas experiências sobre a crenças de um indivíduo é bastante direta, sendo que o sucesso tende a causar o acréscimo e o fracasso, a diminuição das crenças de auto eficácia (Bandura, 1997).

Mas este impacto pode ser, de certa forma, relativizado. Segundo Bandura, os indivíduos que são confiantes em suas capacidades costumam atribuir os seus fracassos aos fatores circunstanciais inerentes ao meio, ao esforço insuficiente ou às estratégias inadequadas (Bandura, 1997). Além disso, algo que pode tornar o sentido deste impacto mais difuso é que o próprio conceito de sucesso ou fracasso para um indivíduo pode ser subjetivo.

A segunda fonte de auto eficácia é a aprendizagem vicária. Esta consiste na aprendizagem por observação de outras pessoas realizando determinadas atividades. Esta situação age de forma em que o observador tenha empatia pela pessoa observada e, seguindo o sucesso ou fracasso do observado, é reforçada a auto eficácia do observador. Segundo Pajares, a aprendizagem vicária não assume um papel tão importante quanto a experiência pessoal, mas pode produzir mudanças significativas e duradouras por meio do seu efeito indireto na melhoria do desempenho de um indivíduo (Pajares e Olaz, 2008). Esta é uma vertente que geralmente ocorre entre indivíduos com capacidades similares. Por exemplo, dentro do contexto educacional, é algo que geralmente acontece quando os alunos observam o sucesso ou insucesso de seus colegas e conseguem associar os motivos e causas para este resultado.

As crenças de auto eficácia podem ser originadas também pela persuasão verbal ou

social. Esta consiste na persuasão e encorajamento na capacidade de realizar uma tarefa por pessoas de confiança, como colegas, pais ou professores. Segundo Bandura, esta fonte de crenças de auto eficácia é bastante expressiva para o âmbito escolar, uma vez que os modelos mais significativos para a educação de um indivíduo têm um papel fundamental nas crenças em sua própria capacidade (Bandura, 1997). Este facto pode ser ainda mais profundamente compreendido quando percebe-se que, dentro do contexto escolar, um aluno recebe periodicamente um *feedback* avaliativo sobre o seu sucesso académico. Tal rotina possui um impacto direto na crença de auto eficácia do mesmo, tanto positiva quanto negativa.

No entanto, algo que acontece mais comumente através da persuasão verbal, torna-se fundamental que o encorajamento realizado pelo educador seja dentro da realidade da capacidade do aluno; caso contrário, tanto a credibilidade deste educador quanto a crença de auto eficácia deste aluno podem decair de forma bastante expressiva.

Por fim, a quarta e última fonte de auto eficácia determinada por Bandura e perpetuada por tantos outros psicopedagogos são os indicativos ou estados fisiológicos. Estas definem-se pela formação de avaliações de capacidades por parte de um indivíduo baseadas na informação somática oferecida pelo seu estado fisiológico e emocional. É importante ressaltar que, como afirma Bandura, o julgamento da própria capacidade fundamentada no estado afetivo momentâneo é uma avaliação bastante subjetiva e circunstancial (Bandura, 1997).

## 2.4. A Rotina de Estudo da Performance da Viola de Arco nos 2º e 3º Ciclos

Os alunos que frequentam os 2º e 3º Ciclos da escola regular do sistema educacional português compreendem geralmente a idade entre os 11 a 15 anos. Esta é uma fase em que as pessoas dificilmente definem o ofício que seguirão pelo resto de suas vidas. Por isso, os alunos que frequentam nesta fase o Ensino Básico de Música, parte do Ensino Artístico Especializado, fazem parte de uma controvérsia entre os próprios professores de instrumentos musicais que põem em causa se a motivação que direcionam para seus educandos. Se este deve ser para educá-los para seguir uma carreira musical sólida ou para a simples e sóbria instrução artística instrumental.

Independentemente desta questão, todos os professores certamente concordam que algo é elementar para o desenvolvimento da performance musical: o hábito de uma rotina de estudo do instrumento. O educador que almeja um futuro na performance profissional para o seu aluno sabe exatamente a importância primordial que tem essa prática. Por outro lado, um professor, mesmo que não possua tal ambição, é capaz de focar ainda mais no hábito da rotina como um instrumento para incutir e desenvolver em seu aluno valores como disciplina, paciência, auto conhecimento, capacidade de gerência, desenvolver qualidades cognitivas, assim como outros mais. Ainda assim, mesmo que um pedagogo não tenha um objetivo tão nobre que dignifique o valor da música na educação, ele tem a plena ciência que, sem o estudo devido e organizado, uma pessoa não é capaz de atingir um desenvolvimento expressivo em seu instrumento.

Nesta fase etária abordada por esta investigação os alunos geralmente estão a formar as bases da sua técnica na viola de arco. Por este motivo, a rotina de estudos possui ainda mais importância para o desenvolvimento da técnica no instrumento de uma pessoa. Como afirma Gerle, é essencial aprender de forma correta os fundamentos básicos de um instrumento. Mas não é o bastante apenas aprendê-la, pois é de igual importância que ela seja polida, mantida e desenvolvida para aplicá-la a serviço da performance e da interpretação musical (Gerle, 1983).

Por outro ponto de vista similar, o pedagogo do violino Carl Flesch faz em seu livro uma interessante conotação do hábito da rotina com a digestão do estômago (Flesch, 1930). Ele afirma que, da mesma forma que o ser humano não pode digerir toda a comida necessária para uma semana de uma única vez, um aluno não pode estudar tudo o que tem por objetivo a longo prazo em um único dia. Ele deve delegar de forma inteligente e responsável o seu estudo em pequenas doses de forma regular. Esta pequena metáfora

torna-se interessante pois, de maneira bastante intuitiva, Flesch descreve o nosso processo de absorção cognitiva de informação motora.

Após esta consideração sobre a importância e os benefícios do estudo regular da viola de arco, pode-se argumentar e discorrer sobre outras dimensões da realidade de um aluno entre os 11 a 15 anos. Pode-se considerar, por exemplo, que, juntamente com a habitual carga horária da escola regular, frequentemente os alunos realizam atividades extra curriculares como desporto, artes, escotismo, artes marciais, línguas, etc. A este horário, pode-se adicionar também os trabalhos de casa e a necessidade do tempo ocioso de uma criança desta idade para aproveitamento próprio, que é fundamental para o desenvolvimento social, físico, emocional e cognitivo (Children, 1997).

Dentro deste contexto, pode tornar-se bastante dificultoso e desincentivador para uma criança despender horas regularmente para o estudo de viola de arco. Mesmo com uma boa disponibilidade de tempo para dedicarem-se para este trabalho, o educando dificilmente mantém uma concentração fiável em uma tarefa considerada tediosa por muitos nestas idades. Para isso, torna-se essencial o papel do professor como agente da motivação para construir a rotina de estudo na vida diária de um estudante.

#### **2.4.1. A Rotina de Estudo de Viola de Arco e as Fases da Auto Regulação**

##### **A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Fase Antecedente**

Apesar de ser apresentada como ponto inicial, vale lembrar, conforme explicitado no capítulo anterior, a fase antecedente contribui e interage com as outras fases da auto regulação. Ao aprofundar-se na fase antecedente, logo deparamo-nos com a derivação dos seus subprocessos: as metas, as estratégias e a motivação.

As metas possuem um papel fundamental na construção da rotina de estudos da viola de arco. Elas são citadas por muitos pesquisadores da área da educação e da psicologia como uma função central dentro do constructo da auto regulação (Cavalcanti, 2009). As metas dão a um indivíduo o sentido de propósito e compromisso, além de tornarem-se uma referência constante entre o resultado obtido com o idealizado. Ou seja, elas possuem uma influência profunda nos outros processos da auto regulação, assim como na motivação.

Dentro do âmbito da escola regular os professores possuem as matrizes e programas das suas disciplinas para certificarem-se de que os alunos estão a seguir conforme o programado. Da mesma forma os professores do Ensino Básico de Música (ou o chamado Ensino Articulado) também possuem os seus documentos, discriminados por disciplinas e instrumentos, geralmente organizados trimestralmente. No entanto, este é um fator

determinante a médio prazo, ou seja, não distingue exatamente as metas a curto prazo, que um aluno deve ter a cada mês, a cada semana, a cada aula ou mesmo a cada dia de estudo.

Sobre isso, Carl Flesch discorre sobre a necessidade de um aluno ter a ideia absolutamente clara sobre as metas que se quer alcançar para aquele dia. Para o pedagogo do violino, o objetivo primordial para quem quer realizar uma boa rotina de estudo é o aproveitamento e gestão do tempo (Flesch, 1930). Por isso, torna-se essencial que o aluno saiba o que buscar, como buscar e o porquê de buscar. Ele ainda afirma que este procedimento é absolutamente necessário para evitar repetições desnecessárias. Tal comportamento leva muitas vezes a uma sobrevalorização da técnica que pode trazer o desgaste físico, mental e espiritual e que costuma ter a técnica com um fim e não como um meio.

Da forma similar, outro pedagogo do violino, Robert Gerle afirma que é imprescindível que, para que se possa resolver qualquer problema técnico no instrumento, é preciso defini-lo (Gerle, 1983). A partir do momento em que há a noção exata do que está deficiente na técnica do estudante, o mesmo pode concentrar-se em encontrar as estratégias necessárias para resolver, desde este seja o seu objetivo.

Tais abordagens da técnica aproximam-se mais da busca pelas metas a curto prazo, em que o aluno deve ter os objetivos claros de o que quer em cada dia, em cada estudo e em cada exercício. De acordo com Schunk, as metas a curto prazo trazem um grande benefício para o senso de auto eficácia de um estudante, visto que os resultados são mais rapidamente alcançados e providenciam uma maior motivação para manter o processo da auto regulação (Schunk, 2001). O mesmo alerta, no entanto, que tais metas devem integrar um plano maior, ou seja, algum objetivo a longo prazo, de forma que o processo todo funcione de forma completa.

Schunk também reitera o facto de que as metas não devem ser fora do alcance do aluno, pois pode ser bastante desmotivador. Por outro lado, elas também não devem ser demasiado fáceis, pelo mesmo motivo. O ideal é que o professor compreenda os limites e capacidades de seu aluno e dê-lhe uma tarefa desafiadora que ele possa cumprir.

As metas, portanto, são uma parte essencial da fase antecedente da auto regulação. No entanto ainda são dependentes de outros subprocessos, como as estratégias a serem abordadas no processo de aprendizagem. Segundo Cavalcanti (2009) as estratégias são procedimentos realizados intencionalmente por um indivíduo com o objetivo de adquirir conhecimento ou habilidade.

As estratégias são consideradas uma base primordial para a maioria dos pedagogos do violino e da viola de arco. Muitos destes pedagogos discutem questões psicoperformáticas como a importância de estabelecer metas (Flesch, 1930), manter uma rotina de estudo equilibrada (Galamian, 1985) ou mesmo sobre a situação psicológica do palco (Primrose, 1989). Contudo, a grande maioria do material produzido por estes

pedagogos consiste em metodologias de aprendizagem e desenvolvimento técnico no instrumento. Geralmente eles compõem-se de compêndios de exercícios, excertos e estudos para a execução do aluno e possuem o objetivo de equipar o educando com ferramentas para a sua performance musical.

No âmbito do estudo técnico da viola de arco, muitas das metodologias utilizadas provêm de pedagogos do violino, entre eles: Carl Flesch (1873-1944), Ivan Galamian (1903-1981), Otakar Sevcik (1852-1934) e Rodolphe Kreutzer (1766-1831). No entanto, a viola possui especificidades acústicas que não permitem que o instrumento tenha tamanhos padronizados como o violino ou o violoncelo. Além do mais, apesar de a viola ser visualmente similar ao violino na forma de executar, devido ao seu tamanho, ela induz mais desconfortos ergonômicos que o seu semelhante (Pereira, 2014). Por isso, muitos pedagogos da viola de arco direcionaram os seus esforços para patentear as dificuldades singulares deste instrumento em seus métodos. A importância desta literatura musical adquire ainda mais importância quando considera-se que a viola de arco ficou décadas à sombra da figura romântica do violino, em que o violetista era comumente um violinista travestido (Tertis, 1991). Entre os pedagogos que escreveram métodos para viola de arco podemos considerar: Franz A. Hoffmeister (1754-1812), Maurice Vieux (1884-1951), Lilian Fuchs (1901-1995), Atar Arad (1945-) e François Broos (1903-2002).

Pode-se notar, portanto, que os métodos assumem uma função essencial para a edificação das estratégias do aluno, pois elas permitem uma gestão precisa das providências que devem ser tomadas para os problemas específicos que ele possui. No entanto, em um aluno dentro do contexto etário dos 2º e 3º ciclos, deve-se considerar que a administração e escolha da metodologia abordada fica a cargo do professor. Ocasionalmente, tal gerência dos estudos e exercícios pode ser atribuída ao aluno mediante a maturidade da auto regulação que ele adquiriu. Como consequência, esta seria uma forma de o aluno perceber a própria capacidade de auto regulação e agiria como um agente motivador da auto regulação.

A motivação, por sua vez, possui uma relação direta com as crenças de auto eficácia. Bandura (1986) afirma que as crenças de auto eficácia mantêm o funcionamento da auto regulação através do incentivo, uma vez que um indivíduo torna-se capaz de antecipar mentalmente o que pode realizar para atingir os resultados esperados.

### **A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Fase de Controlo do Desempenho**

A fase de controlo de desempenho constitui-se basicamente da auto observação ou auto monitoramento que um indivíduo realiza durante o processo de auto regulação. Este processo é importante porque um indivíduo consegue discernir entre um desempenho eficiente ou ineficiente e ainda reconhecer os fatores que potencializam a eficácia do cumprimento de uma tarefa. Zimmerman afirma que as pessoas que possuem um alto nível

de auto eficácia têm a tendência a motivar-se para o hábito do auto monitoramento e tornam-se bastante eficazes nesta prática (Zimmerman, 2009).

Esta fase da auto regulação pode ser traduzida para âmbito de estudo da viola de arco e do violino como um estado de atenção e concentração. É consensual entre os pedagogos destes instrumentos que ela possui um valor inestimável para uma rotina de trabalho técnico. Ao dedicar um capítulo inteiro de seu livro para a otimização do estudo do violino, Galamian afirma que a concentração deve ser a base que sustenta a rotina de estudo de músico (Galamian, 1985).

Ouros pedagogos do instrumento ainda aprofundam-se no campo psicomotor da concentração ao dissertar sobre questões como a memória. Robert Gerle discorre sobre a relação da técnica do violino com os cinco aspetos da memória (sensorial, factual, episódico, qualificado e semântico), além de argumentar sobre a capacidade de antecipação (a habilidade de antecipar ações, movimentos e sensações baseados em experiências anteriores). Segundo este autor, tal habilidade pode ser desenvolvida mesmo sendo inata a uma pessoa. Da mesma forma, William Primrose dedica um livro (*Technique is Memory*) sobre a utilização da memória sensorial como recurso para a prática da viola de arco, com enfoque nas dedilhações da mão esquerda (Primrose, 1960).

Por outro lado, outros pedagogos ainda fazem uso de metodologias para induzir a concentração durante o estudo do instrumento. A violinista e pedagoga Elizabeth Green (2006) aborda o assunto ao explicar rudimentos do funcionamento do cérebro durante o estudo do violino e afirma que a chave para a precisão e do domínio do instrumento reside na relação entre o corpo e a mente. A autora sugere, por exemplo, a aplicação da variedade como ferramenta para induzir a concentração. “Variedade gera interesse. Interesse gera atenção. Atenção significa que os sentidos estão a funcionar e que a mente está concentrada sobre o que está a acontecer” (Green, 2006). Dentro desta filosofia ela sugere exercícios práticos como variações rítmicas sobre escalas, excertos e exercícios que apresentem alguma monotonia para o aprendiz.

Portanto, as dimensões da fase de controlo de desempenho são bastante abordadas e aprofundadas pelos pedagogos tanto da viola de arco como do violino. Tal interesse é gerado pela necessidade essencial que o instrumentista possui em aprender, observar e reparar uma conjunção de movimentos específicos que requerem o uso da motricidade fina e da memória visual, auditiva e tátil.

### **A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Fase de Auto Avaliação**

A forma como um estudante percebe os motivos do seu êxito ou fracasso na performance da viola de arco determina as suas expectativas para o desempenho futuro. A ponderação sobre as razões que causaram tais resultados é uma parte essencial da auto

regulação, pois desta reflexão derivam novas metas e estratégias adaptadas para a melhoria da sua rotina de estudo.

Dentro do contexto educacional da viola de arco, pode-se considerar dois momentos em que o aluno costuma fazer uso da prática auto avaliativa. A primeira é puramente intrínseca, ou seja, o aluno não recebe uma avaliação externa para ponderar sobre o seu desempenho. Ela geralmente ocorre após uma sessão de estudos em que o aluno reflete sobre a qualidade da sua execução instrumental. Dependendo do seu nível de exigência, o aprendiz compara o desempenho que teve com o seu ideal (se possui a leitura correta do texto musical, a afinação precisa, a articulação bem enunciada, o timbre e as dinâmicas a servirem a sua lógica de fraseado). Esta capacidade de controlo de qualidade do próprio fazer musical torna-se também um forte indicativo das crenças de auto eficácia deste aluno.

Por outro lado, pode-se considerar também a situação em que a auto reflexão é induzida por outra avaliação externa. Isso ocorre geralmente após um momento de apreciação, seja ela em aula, em prova ou em demonstração pública. Nesta situação o aluno tem a possibilidade de fazer uso de outro nível de exigência que não o próprio para refletir sobre as suas capacidades. No entanto, vale ressaltar que, dependendo das crenças de auto eficácia de um aluno, a avaliação externa pode ter um resultado tanto positivo quanto negativo.

## **2.4.2. A Rotina de Estudo de Viola de Arco e as Fontes de Crenças de Auto Eficácia**

### **A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Experiência de Êxito**

Bandura destaca que as experiências que uma pessoa vivencia afeta diretamente as suas crenças de auto eficácia (Bandura, 1977). Um indivíduo que constantemente tem contacto com as experiências de êxito nutre as suas crenças de auto eficácia e tende a não dar valor a uma experiência de fracasso ocasional. Da mesma forma, o contrário também pode acontecer. No entanto, o psicólogo alerta também que esta relação entre as crenças de auto eficácia e o eixo sucesso-fracasso, apesar de tendenciosa, pode não ser direta. Tal facto ocorre, pois o que assume maior valor para a construção das crenças de auto eficácia é a forma como uma pessoa interpreta um evento e não o evento em si.

Em sua tese, Cavalcanti cita as experiências de êxito como o fator mais importante para desenvolver a auto eficácia (Cavalcanti, 2009). A autora, no entanto, aborda a experiência de êxito de um músico instrumentista principalmente pelo sentido performativo. Nesta situação ela pontua a função do professor como um gestor do repertório e da preparação para a atuação musical.

No entanto, é importante ressaltar que as experiências de êxito podem derivar da própria sessão de estudos rotineiros de um aluno. Na verdade, apesar de ser menos impactante que o estímulo extrínseco, a experiência de êxito dentro do contexto intrínseco resulta em um efeito mais duradouro para a construção das crenças de auto eficácia de um aluno.

### **A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Experiência Vicária**

Como explanado no capítulo anterior, a experiência vicária reforça as crenças de auto eficácia por meio da informação produzida pela observação de outra pessoa a realizar uma tarefa semelhante. Bandura salienta que a similaridade entre o aluno e o modelo é um fator importante que determina a relevância da informação sobre o desempenho para a percepção dos observadores sobre a sua própria eficácia (Bandura, 1977). Ou seja, quanto maior a semelhança entre a capacidade do observador e do observado, mais persuasivo é o sucesso

ou fracasso sobre a crença de auto eficácia do observador.

No âmbito do estudo da viola de arco nos 2º e 3º ciclos, a experiência vicária revela-se como uma ferramenta bastante útil para cultivar as crenças de auto eficácia. No sentido performativo, os alunos inscritos nos conservatórios e escolas de música costumam realizar apresentações e audições periódicas, independentemente de frequentarem o regime articulado, supletivo ou livre. Da mesma forma, os alunos também são avaliados periodicamente nos regimes articulado e supletivo. Ou seja, os alunos geralmente presenciam a performance dos seus colegas, a preparação mental para enfrentar o palco e o resultado após a atividade. Do ponto de vista psicossocial, eles contemplan a similaridade da própria situação com a dos colegas e geralmente criam profundos laços de empatia.

Tal afinidade entre os alunos cria um impacto sobre a confiança de cada um, que pode ser tanto positivo quanto negativo dependendo da crença de auto eficácia que cada aluno já possua. Por exemplo: se, em uma situação de audição algum aluno enganar-se em seu performance, um colega com uma baixa crença de auto eficácia pode diminuir ainda mais a sua confiança, pois enxerga-se na mesma situação, baseando-se no nervosismo do amigo. Por outro lado, outro colega com um alto nível de auto eficácia pode aumentar a sua confiança, pois, apesar de ter o mesmo nível de empatia, este baseia-se no erro do amigo como um aprendizado sobre como portar-se em palco.

A experiência vicária, no entanto, pode revelar-se também dentro do contexto da rotina de estudo da viola de arco. Principalmente no caso dos alunos que frequentam os regimes articulado e supletivo (que geralmente possuem uma convivência muito maior do que alunos do regime livre), é muito comum que eles estejam a estudar peça e estudos de níveis similares, mesmo que sejam de instrumentos diferentes. Por isso, torna-se habitual também que estes alunos observem uns aos outros descobrindo como os colegas lidam com questões como afinação, leitura do texto musical, técnicas de execução do instrumento, etc.

Portanto, a experiência vicária proporciona aos alunos que são objeto de estudo desta investigação uma fonte importante para as crenças de auto eficácia dos mesmos, visto que eles geralmente compartilham constantemente o mesmo meio social e, conseqüentemente, estão mais propensos a isso.

### **A Rotina de Estudo de Viola de Arco e a Persuasão Social**

Apesar de haver uma grande literatura voltada para o ensino da viola de arco, pode-se dizer que grande parte da instrução da sua performance deve-se à transmissão de informação por meio verbal. É consensual afirmar que, no que concerne a grande maioria dos instrumentos, somente livros não são o suficiente para alguém aprender, ou seja, faz-se

necessária a figura de um mentor.

Neste caso, fica a cargo do professor perceber as dificuldades de cada aluno e informá-los dos ajustes necessários para a melhoria da performance. Apesar de a literatura do ensino da viola de arco abranger grande parte dos problemas técnicos e musicais da execução do instrumento, é necessário a assistência de um mentor para adaptação de tais metodologias ao caso específico do aprendiz. Tal procedimento faz-se especialmente necessário quando consideramos a maturidade dos alunos da faixa etária dos 2º e 3º ciclos.

No entanto, o papel de um professor de viola de arco não restringe-se apenas à instrução técnico-musical de um instrumento. De forma que o aluno estabeleça uma rotina de estudo eficaz para a progressão do desempenho, o professor acaba por atuar como um gestor inicial da auto regulação. Este papel do mentor deve ser desempenhado apenas nos anos ou fases iniciais da aprendizagem da viola de arco. O propósito deveria ser que o aluno, aos poucos, compreenda a eficácia e a importância do hábito de estudo e seja motivado a aplicar o sistema por si próprio.

De certa forma, muitos professores de viola de arco dos 2º e 3º ciclos aplicam este procedimento e atuam como auto reguladores de forma bastante intuitiva. Tal fenômeno ocorre pois o professor percebe a necessidade de um recurso extra classe para auxiliar o aluno a ter um desenvolvimento significativo. Como consequência, o pedagogo busca em sua própria experiência (seja como aluno ou como docente) o que é eficaz ou não e acaba por ser inevitável o estabelecimento de uma rotina de estudo para um progresso eficaz.

Contudo, como foi tratado no subcapítulo anterior, é importante também que o professor assuma o papel de motivador e tal tarefa possui tanta importância como o de gestor inicial da auto regulação. Esta função pode ser compreendida como o caso clássico da persuasão social pois, neste caso, faz-se o uso do encorajamento direto como forma de motivar o aluno.

O papel de motivador por parte do professor adquire uma importância ainda maior quando trata-se de alunos que estão a iniciar a fase da adolescência. Neste período as pessoas entram na transição para a vida adulta e começam a ponderar sobre questões como responsabilidade, vida social, escolha da profissão, sexualidade, etc. (Cavalcanti, 2009). Tais considerações levam muitas vezes as pessoas nesta idade a criarem uma série de inseguranças que deriva em um impacto direto nas suas crenças de auto eficácia. Nesta situação, o professor deve agir como um indicador sóbrio da qualidade de desempenho que frequentemente é deturpada pelo auto conceito do aluno. Além disso, deve atuar também como um regulador das crenças de auto eficácia do aprendiz no sentido de encorajá-las quando estiver em baixo nível e mantê-las quando estiver em um nível elevado.

A fator da persuasão social como fonte de eficácia não precisa ser proveniente somente do professor. Neste ponto, o encorajamento familiar sobre desempenho na viola de arco também assume uma importância vital para as crenças de auto eficácia do aluno.

Davidson, por exemplo, entrevistou 257 jovens instrumentistas entre os 8 e 18 anos e concluiu que eles não teriam mantido a regularidade dos seus estudos sem o apoio e encorajamento dos pais (Davidson, 1996).

Portanto, nota-se que, para o objeto de estudo desta tese (alunos de viola de arco dos 2º e 3º ciclos) é fundamental o fator da persuasão social como fonte de crenças de auto eficácia. E pode-se observar também que esta função é bastante representada pela figura do professor e dos pais.

### **A Rotina de Estudo de Viola de Arco e os Estados Fisiológicos**

Os estados fisiológicos (ou estados afetivos) indicam a forma como o humor e a condição psicoafetiva de uma pessoa afetam o julgamento da capacidade de cumprir tarefas. Eles são necessários ser citados como fontes de auto eficácia ao considerar que o auto julgamento da capacidade de uma pessoa possui uma grande tendência a ser subjetiva.

Ao considerar o estudo de viola de arco, os estados fisiológicos contribuem diretamente para as crenças de auto eficácia de um indivíduo. Por ser uma arte performativa de tradição clássica existe uma grande pressão social que manifesta-se na forma de expectativas. Neste sentido, quanto menor o nível das crenças de auto eficácia de um violista, maior a chance de o mesmo sentir-se ameaçado e estressado. Como consequência, o músico terá a propensão de recear pela sua capacidade de desempenho na performance e desencadeará um ciclo vicioso em que sempre estará a alimentar a dúvida sobre a sua auto eficácia.

Dentro do contexto dos estudantes violistas entre os 11 e 15 anos, estes vivem as situações de estresse periodicamente considerando que muitos realizam audições e avaliações trimestralmente. Este convívio com a situação de avaliação permite aos alunos acostumarem-se com o momento em que o seu desempenho está a ser testado. No entanto, vale ressaltar que o acompanhamento do professor faz-se essencial nesta fase. A forma como um mentor motiva e auxilia o aluno a interpretar o que sente em situações em que o humor do aprendiz torna-se volúvel é determinante para que o mesmo consiga expandir a sua compreensão sobre a sua capacidade e solidificar a sua auto eficácia.

### 3. Plano de Investigação e Metodologia

O presente capítulo abordará a investigação realizada para a produção desta dissertação e irá considerar a descrição dos instrumentos de pesquisa, a exposição das amostras utilizadas e questões sobre a aplicação de cada metodologia.

Uma das primeiras questões a surgir ao ponderar sobre um objeto de estudo é qual a abordagem escolhida pelo investigador, que revela a dicotomia da investigação qualitativa e a investigação quantitativa. A pesquisa qualitativa baseia-se mais nos processos que nos resultados. O foco nas análises das ações, reações e discursos dos objetos de estudo permite conclusões mais empíricas e estão sujeitas a interpretação do observador. Sobre esta abordagem Afonso afirma que a investigação qualitativa “preocupa-se com a recolha de informação fiável e sistemática sobre aspetos específicos da realidade social usando procedimentos empíricos com o intuito de gerar e interrelacionar conceitos que permitam interpretar essa realidade” (Afonso, 2005)).

Por outro lado, a investigação quantitativa baseia-se na análise cuidadosa de dados descritivos por meio de técnicas como questionários, entrevistas, notas de campo ou pesquisa documental. Bell afirma que a “os investigadores quantitativos recolhem os factos e estudam a relação entre eles” (Bell, 2004). Ao examinar as diferenças entre os dois procedimentos de pesquisa, Carmo e Ferreira estabeleceram a tabela comparativa abaixo.

Tab. 4: Tabela comparativa entre o Método Qualitativo e o Método Quantitativo (Carmo e Ferreira, 2008)

<b>Método Qualitativo</b>	<b>Método Quantitativo</b>
Fenomenológico: compreender a conduta humana a partir dos próprios pontos de vista daquele que atua	Positivismo Lógico: procura as causas dos fenômenos sociais, prestando escassa atenção aos aspectos subjetivos dos indivíduos
Observação naturalista e sem controlo	Mediação rigorosa e controlada
Caráter subjetivo	Caráter objetivo
Próximo dos dados, dentro de uma perspetiva indutiva	À margem dos dados, dentro de uma perspetiva dedutiva

Fundamento na realidade, orientado para a descoberta, exploratório, expansionista, descritiva, indutivo	Não fundamentado na realidade, orientado para a comprovação, confirmatório, reducionista, inferencial, hipotético-dedutivo
Orientado para o processo	Orientado para o resultado
Válido: dados reais, ricos e profundos	Fiáveis: dados sólidos e repetíveis
Não generalizável: estudos de casos isolados	Generalizável: estudos de caso múltiplos
Assume uma realidade dinâmica	Assume uma realidade estável

Apesar das diferenças, os benefícios da complementaridade dos dois paradigmas é discutido por muitos pesquisadores. Campbell afirma que, não apenas a interação entre as duas abordagens é eficaz, como a também faz-se necessária geralmente dentro do contexto da pesquisa das ciências sociais (Campbell, 1974).

Considerando as questões a serem abordadas nesta pesquisa, o autor desta investigação optou por considerar duas abordagens: a do ponto de vista como observador do processo de ensino-aprendizagem da viola de arco e como participante das causas e consequências do mesmo. Na primeira abordagem desta pesquisa será empregado um questionário que implica um caráter quantitativo de levantamento de dados. Por outro lado, na segunda abordagem será utilizada a investigação-ação, em que o autor, na função de professor, interage, contempla e avalia os processos a decorrer, ou seja, uma análise qualitativa.

### **3.1. Levantamento de Dados**

#### **3.1.1. Formulação do Questionário**

O emprego do questionário como meio de levantamento de dados para esta investigação justifica-se pela forma de analisar a intensidade do comportamento da amostra utilizada. O inquérito em questão foi formulado de forma a abordar a manifestação das fases da auto regulação e das fontes de auto eficácia em alunos de viola de arco dos 2º e 3º ciclos.

Na distribuição do inquérito foi alertado aos alunos que todos os dados recolhidos seriam de uso exclusivo para este projeto de investigação e que a identidade de cada um seria confinada ao anonimato.

Apresenta-se a seguir a forma como foi constituído o formulário<sup>2</sup>.

#### **Dados Pessoais**

- Qual a sua idade?
- Há quanto tempo estuda o instrumento?
- Que regime frequenta no curso de música? (Articulado, Supletivo ou Livre)

#### **Motivação**

- Por que começou a estudar música?
- Por que escolheu o instrumento que toca atualmente?
- O que significa estudar música para você?
- Você gosta de estudar o instrumento que escolheu?
- Por quê?

#### **Frequência de Estudo de Viola de Arco**

- Quantas vezes por semana você estuda o seu instrumento?
- Quanto tempo você estuda o seu instrumento em cada dia?

#### **Contextualização da Vida Diária de um Aluno nos 2º e 3º Ciclos**

- Você faz alguma atividade extracurricular?

---

<sup>2</sup> Consultar anexo A

- Quais?
- Quantas vezes por semana você possui estas atividades extracurriculares?
- Você considera que possui tempo livre?
- Isto deixa-lhe motivado ou frustrado? (Escala de 1 a 5)

### **Diagnóstico de Auto Eficácia**

- Você acha que a sua forma de estudar é bastante efetiva?

### **Auto regulação**

#### *Fase Antecedente*

- Quando você vai estudar, você estabelece metas? (ex.: afinar algum trecho específico, treinar alguma mudança de posição, reparar o ritmo de alguma peça, etc.)
- Ao estudar, você faz uso do metrônomo?
- Ao estudar, você segue as instruções do professor?

#### *Fase de Controlo de Desempenho*

- Você consegue manter a concentração e a paciência durante todo o tempo de estudo?
- Ao estudar, você encontra facilmente os problemas técnicos da obra a ser estudada?
- Ao estudar, você tem dificuldade em reparar os problemas técnicos da obra a ser estudada?

#### *Fase de Auto Reflexão*

- Você avalia o seu estudo e tenta descobrir como melhorar no dia seguinte?

### **Crenças de Auto Eficácia**

#### *Experiências de êxito*

- Durante e/ou no fim das sessões de estudo você consegue sentir algum resultado satisfatório?
- Quando você tem algum resultado satisfatório, o professor percebe?
- Isto deixa-lhe motivado ou frustrado? (Escala de 1 a 5)

#### *Experiência Vicária*

- Você acha que está adiantado ou atrasado em relação aos seus colegas de turma?
- Isto deixa-lhe motivado ou frustrado?
- Você conhece a rotina de estudos dos seus colegas?
- Você costuma trocar ideias com os seus colegas sobre a rotina de estudo do

instrumento?

#### *Persuasão Social*

- O professor costuma dar instruções sobre como deve ser o seu estudo do instrumento?
- Isto deixa-lhe motivado ou frustrado? (Escala de 1 a 5)
- Você costuma receber incentivos para estudar o instrumento de seus membros da família?

#### *Estados Fisiológicos*

- Você costuma estar sob situação de estresse durante a aula?
- O professor percebe, compreende e coopera com o seu nervosismo?
- Isto deixa-lhe motivado ou frustrado? (Escala de 1 a 5)
- Você costuma ficar nervoso(a) para tocar em público?
- O professor percebe, compreende e coopera com o este nervosismo?
- Isto deixa-lhe motivado ou frustrado?

#### **Reflexão sobre a Própria Auto Eficácia**

- Você acha que poderia melhorar a sua rotina de estudo do instrumento?

### **3.1.2. Composição da Amostra**

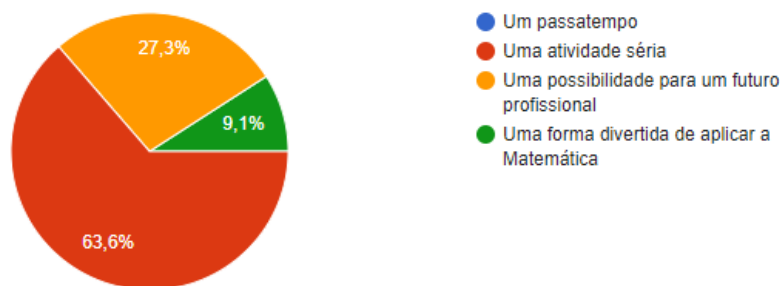
A amostra utilizada por este questionário contemplam as classes de viola de arco de alunos nos 2º e 3º ciclos de três professor deste instrumento: o autor (Caio Oshiro), João Paulo Gaspar e Luzia Lapo, resultando em um total de 11 alunos.

Pelo facto de o inquérito ter sido realizado em uma plataforma virtual, o anonimato é autêntico e, por isso, torna-se impossível por este meio discernir qual questionário respondido por um aluno corresponde a classe de qual professor. Tais dados seriam possíveis requisitando aos professores um levantamento de quantos e quais alunos responderam a este inquérito. No entanto, não é o objetivo desta pesquisa determinar diferenças de eficácia entre os professores e sim, averiguar os padrões de comportamento e motivação dentro desta população estipulada.

### 3.1.3. Análise dos Dados Recolhidos

Entre os 11 alunos que responderam ao questionário proposto por esta investigação, observou-se que eles compreendem uma faixa etária dos 10 aos 15 anos e, quando questionados há quanto tempo estudam a viola de arco, as respostas variaram entre os 3 meses a 9 anos.

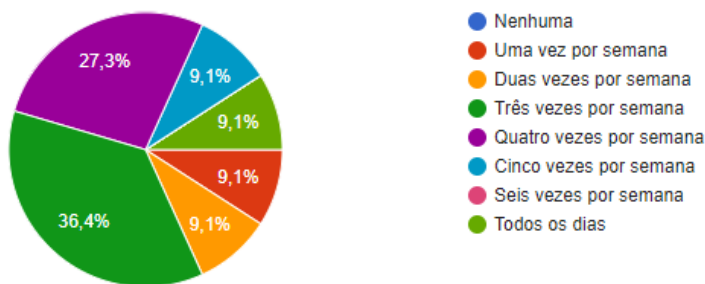
Ao serem inquiridos sobre qual a importância do estudo da viola de arco, os alunos retribuíram as respostas dispostas abaixo.



Gráf. 1: Respostas sobre como os alunos consideram o estudo de viola de arco

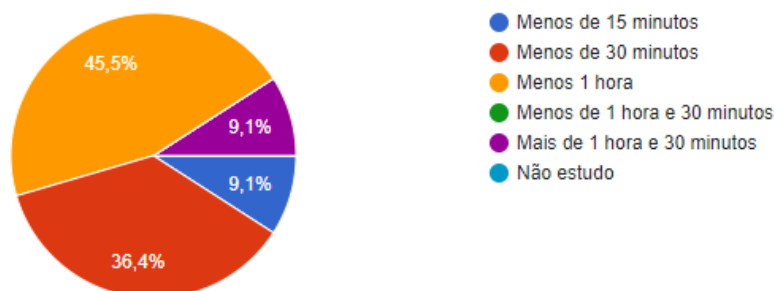
Apesar da interessante resposta que identifica o estudo do instrumento como “uma forma divertida de aplicar a Matemática”, a maioria dos estudantes encaram o estudo da viola de arco como uma “atividade séria”. Contudo, pode-se observar que 3 alunos (27,3%) cogitam o seu estudo como uma possibilidade de carreira profissional.

Por estes dados, nota-se que esta amostra está constituída de alunos motivados ao estudo do instrumento. Considerando esta afirmação, pode-se observar as respostas dos alunos em relação à quantos dias por semana eles costumam estudar a viola de arco.



Gráf. 2: Respostas sobre quantos dias os alunos estudam por semana

E quanto ao tempo os alunos dedicam-se ao instrumento em cada dia.



Gráf. 3: Respostas sobre a quantidade de tempo despendido em cada sessão de estudo

A motivação dos alunos confirma-se por estes gráficos, uma vez que demonstram que a sua grande maioria (8 alunos: 71,8%) dedica-se ao estudo do instrumento pelo menos 3 vezes por semana, com a duração de no mínimo 30 minutos em cada sessão (10 alunos: 90,9%). Tal facto torna-se mais fundamentado ainda quando o inquérito confirmou que, desta amostra de 11 sujeitos, 9 possuem atividades extracurriculares (natação, patinagem artística, karaté, futebol, ginásio, dança, coro, inglês e catequese). Ou seja, apesar de manterem uma agenda atarefada, estes alunos buscam estudar e desenvolver a sua técnica na viola de arco.

Apesar do alto nível de motivação demonstrada por esta amostra, tal energia será desperdiçada caso aluno não a concentre em uma rotina de estudos eficaz. Sobre isso, a maior parte dos estudantes (10 alunos: 90,9%) afirmou que considera a sua forma de estudar bastante efetiva.

O inquérito debruçou-se sobre a capacidade de auto regulação da amostra ao questionar sobre o cumprimento de cada fase que constitui o processo. Na tabela a seguir está demonstrado número de aluno para cada uma das respostas quanto a esta questão.

Tab. 5: Respostas para o inquérito relativas à auto regulação

		Sempre	Na Maioria das Vezes	Poucas Vezes	Nunca
<b>Fase Antecedente</b>	Quando você vai estudar o seu instrumento, estabelece metas?	3	6	2	0
	Ao estudar, você faz uso do metrônomo?	0	1	7	3
	Ao estudar, você segue as instruções do professor?	5	5	1	0
<b>Fase de Controle do Desempenho</b>	Você consegue manter a concentração e a paciência durante todo o tempo de estudo?	1	8	2	0
	Ao estudar, você encontra facilmente os problemas técnicos das peças a ser tocada?	2	7	2	0
	Ao estudar, você tem dificuldades em reparar os problemas técnicos da peça a ser tocada?	0	5	6	0
<b>Fase de Auto Reflexão</b>	Você avalia o seu estudo e tenta melhorar no dia seguinte?	2	5	3	1

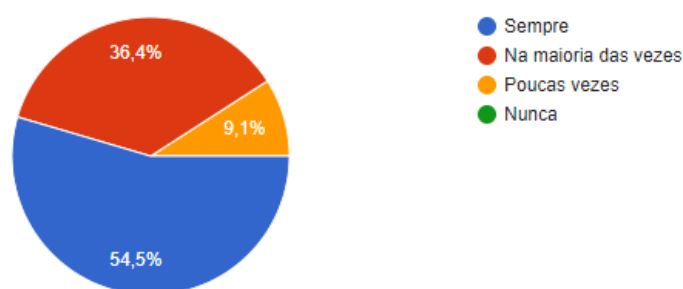
Ao considerar esta tabela, pode-se observar que a amostra demonstra também uma boa capacidade de auto regulação. No quesito sobre metas e estratégias (a fase antecedente), a maioria dos alunos parece cumprir a rotina de estudos que lhe é estipulada e estabelecer metas para alcançar o seu objetivo. No entanto, o uso do metrônomo como instrumento auxiliador do estudo diário parece não ser bem representado por esta amostra, o que pode

levar a duas conclusões: ou o professor não integra o metrônomo na rotina de estudo da viola de arco dos alunos, ou o professor ainda não conseguiu induzir o uso autônomo deste instrumento em seus alunos.

Apesar de os alunos terem uma resposta positiva na fase antecedente da auto regulação, eles reponderam de forma um pouco menos expressiva na fase de controlo do desempenho e na fase auto reflexiva. A fase de controlo de desempenho configura uma regulação fina e constante do estudo da viola de arco. Ela requer a capacidade de atenção e concentração do aluno de forma a perceber, reagir e reparar os problemas técnicos que surgem em seu caminho. No caso deste inquérito, pode-se reparar que, apesar de grande parte dos alunos afirmarem que na maioria das vezes estão concentrados em seus estudos, alguns ainda apresentam dificuldades para reparar problemas técnicos. Tal dado pode significar que, apesar dos esforços dos alunos, alguns ainda carecem de estratégias de reparação técnica provenientes do professor.

Ao considerar ainda a fase de auto reflexão os alunos demonstram um comportamento homogêneo ao realizarem este procedimento. Tais dados podem indicar que o costume de refletir sobre a própria eficácia dos estudantes já vem de um hábito inato. Contudo, ainda houve um número maior de alunos (7 sujeitos) que afirmaram realizar esta auto avaliação na maioria das suas sessões de estudo. Ou seja, pela uniformidade das respostas com uma leve tendência positiva, o pesquisador pode inferir que a influência do professor para induzir a auto avaliação teve um efeito sobre os alunos, mas não com um impacto expressivo de forma que abarcasse a todos.

Ao entrar na dimensão das fontes de auto eficácia do questionário formulado, os alunos depararam-se imediatamente com as questões sobre a experiência de êxito. Nos dados levantados, 10 alunos (90,9%) afirmaram sentir algum resultado satisfatório após uma sessão de estudos da viola de arco, o que parece ser uma resposta bastante positiva. Contudo, o pesquisador aproveitou o levantamento de dados sobre as fontes de auto eficácia de forma a compreender a função e intervenção do professor nas mesmas. Dessa forma, os estudantes foram inquiridos sobre a percepção de seu mentor sobre o resultado satisfatório das sessões de estudo, que produziu o gráfico abaixo.



Gráf. 4: Respostas sobre a percepção do aluno da frequência com que o professor nota um resultado satisfatório das sessões de estudo

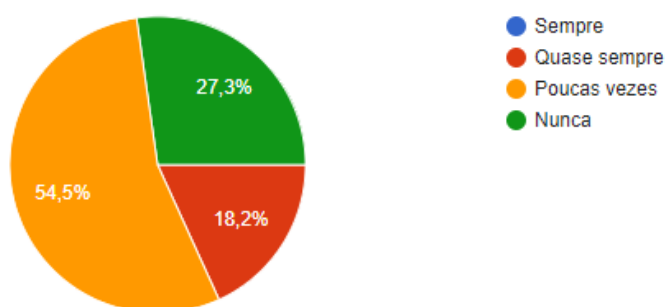
De acordo com este gráfico, grande parte dos alunos (10 sujeitos – 90,1%) afirmam que o professor percebe a sua evolução sempre ou na maioria das vezes. Quando questionados sobre o impacto motivacional que isso causa a si mesmos, a resposta foi levemente menos expressiva, sendo que 9 alunos afirmaram sentirem-se bastante motivados, 1 aluno afirmou-se neutro e 1 aluno mostrou-se pouco motivado.

Desta forma pode-se confirmar que, não apenas os alunos têm utilizado a experiência de êxito como uma fonte de auto eficácia efetiva, como também os professores têm conseguido induzir positivamente este hábito em seus estudantes.

Nos tópicos que seguem esta secção as perguntas abordaram o efeito da experiência vicária sobre a rotina de estudos da viola de arco. Neste segmento foi indagado aos alunos sobre a forma que enxergam-se em relação aos seus colegas (dentro do âmbito da técnica do instrumento), qual impacto motivacional esta perspectiva produz e com qual frequência eles adquirem conhecimentos dos colegas.

De acordo com as respostas enviadas, 5 alunos (45,5%) consideraram-se adiantados em relação aos colegas no que compete ao desempenho da viola de arco; 3 alunos (27,3%) consideraram-se neutros e 3 alunos (27,3%) consideraram-se atrasados. Sobre o impacto motivacional que esta perspectiva dos alunos têm sobre si mesmos, os sujeitos que creem estar adiantados sentiam-se motivados, enquanto que os sujeitos que creem estar atrasados apresentam frustração.

Na questão seguinte, a pesquisa incidiu sobre com que frequência ocorre a troca de conhecimentos entre os alunos relativos ao estudo diário da viola de arco. Neste sentido, as respostas dos sujeitos produziram o gráfico abaixo.



Gráf. 5: Respostas sobre a frequência com que os alunos trocam informações sobre a rotina de estudo

Como é possível observar, 3 alunos (27,3%) afirmaram que nunca tiveram este tipo de diálogo com os seus colegas, assim como os 8 sujeitos restantes (72,8%) declararam terem este tipo de contato poucas vezes ou quase sempre. Este tipo de observação vicária

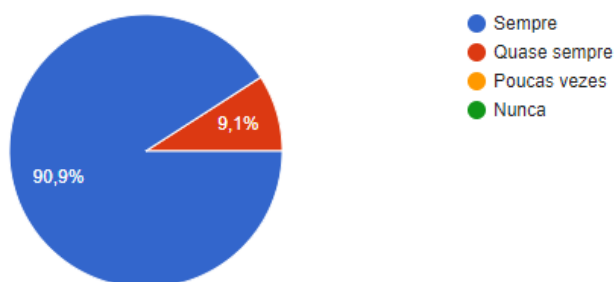
está sujeita à forma como o professor instiga à sua classe a consciência de comunidade, em que os alunos manifestam o espírito de companheirismo e uma competitividade saudável. De maneira similar, o ambiente social dos alunos e a inteligência interpessoal de cada um também podem afetar estes resultados.

Nas questões que se seguem no questionário é pautada a questão da persuasão verbal como fonte de crenças de auto eficácia. Ela foi abordada pelo investigador por duas vertentes: a do professor como nutriente para a auto regulação e da família como fonte para a motivação. Neste sentido, os alunos confirmaram a eficácia do professor considerando que a totalidade da amostra afirmou que o mesmo instrui regularmente a metodologia de estudo a ser aplicada na rotina com a viola de arco. Consequentemente, a amostra também revelou um alto nível de motivação para cumprir as propostas sugeridas pelo professor, o que confirma o seu papel como utilizador da persuasão verbal como fonte de crenças de auto eficácia.

Da mesma forma, quando questionados sobre a participação da família na motivação para o estudo regular da viola de arco, os alunos tiveram um resposta positiva, apesar um pouco menos expressiva que a questão anterior. Apenas 2 alunos (18,2%) afirmaram sentir pouco incentivo da família para estudar o instrumento. Tal facto pode ser justificado tanto pela situação familiar do aluno como pelo valor que a família atribui para o estudo do instrumento.

Ao abordar os estados fisiológicos, a pesquisa considerou duas situações em que o aluno pode demonstrar estresse e algum descontrole emocional: durante a aula e durante a performance da viola de arco no palco. Na primeira situação 3 sujeitos (27,3%) afirmaram sentir nervosismo habitualmente para tocar para o professor, 5 sujeitos (45,5%) afirmaram passar por esta situação poucas vezes e 3 sujeitos (27,3%) afirmaram nunca sentir tal estresse. O nível de nervosismo durante a aula pode significar tanto a forma como o professor induz o ambiente de trabalho, como o nível de exigência e cobrança que um aluno desenvolve sobre si mesmo.

Sobre a situação que envolve a performance da viola de arco para o público, 10 dos sujeitos da amostra (90,1%) afirmaram estarem quase sempre nervosos para a sua atuação. Como é notável, em ambas as situações os alunos manifestam alguma ansiedade em relação à expectativa de avaliação do seu trabalho, seja ela em aula ou em palco (sendo que a segunda obteve um resultado muito mais expressivo no que se refere ao nervosismo). Contudo, o inquérito também questionou se o professor interferia e auxiliava em cada uma destas situações. O resultado para esta questão pode ser visualizado no gráfico abaixo.



Gráf. 6.: Respostas sobre a frequência com que o aluno sente-se auxiliado pelo professor nas situações de nervosismo

Como é possível observar, os alunos percebem de forma bastante expressiva o apoio do professor nas situações de estresse. Nestes casos ainda foi questionado sobre o impacto motivacional que o auxílio do mentor produz nestas situações, no que a amostra respondeu na sua totalidade que sentia-se incentivada por este apoio. Ou seja, apesar das dificuldades geradas pelo nervosismo, o professor assume um papel essencial para a manutenção dos estados fisiológicos dos alunos. Tal procedimento é importante para a prevenção de julgamentos dos estudantes sobre si próprios que podem prejudicar as suas crenças de auto eficácia.

O questionário formulado por esta pesquisa induz os alunos que o respondem a uma reflexão sobre a própria auto regulação e crenças de auto eficácia. Ao considerar esta afirmação, o pesquisador adicionou uma questão em que inquiria sobre a opinião de cada estudante sobre eficácia da sua rotina de estudo da viola de arco. Nesta pergunta o investigador questionou se os alunos notavam que poderiam melhorar a eficácia de seus estudos diários de viola de arco. Neste caso a maioria dos alunos (7 sujeitos – 63,7%) afirmaram que poderiam aperfeiçoar a sua auto regulação em muitos aspetos, ou seja, possuem uma perspetiva cíclica a respeito da própria auto regulação.

De forma geral, os alunos apresentaram um bom nível de auto regulação e confiança nas capacidades de manter uma rotina de estudo da viola de arco estável e produtiva. Contudo, este inquérito comprovou também a importância da influência do professor nas habilidades de auto regulação de um indivíduo, tanto no lado positivo quanto negativo.

## **3.2. Metodologia Interventiva**

### **3.2.1. Investigação-ação**

A investigação-ação caracteriza-se pela interferência por parte do investigador nos processos sobre os quais está a ser realizada a sua pesquisa. Em seu artigo, Coutinho (2005) afirma que a investigação-ação pode ser considerada um conjunto de metodologias que, além de incluírem simultaneamente a ação e a investigação, baseia-se na alternância entre a reflexão crítica e a prática. Tal colaboração da dicotomia prática-teórica leva a um constante polimento do processo. Ou seja, o objetivo da investigação-ação acaba por se concentrar na evolução da própria metodologia em si e não nos resultados.

A aplicação desta abordagem tem sido amplamente pesquisada e difundida dentro do âmbito pedagógico. Cortesão e Stoer (1997) afirmam que o trabalho de um docente não deve limitar-se à transmissão de conhecimento, mas também investigar e desenvolver técnicas de lidar com “a complexidade das relações estabelecidas no contexto sociocultural e psicoafectivo onde ocorre a ação pedagógica”.

A utilização da investigação-ação nesta pesquisa mostra-se bastante pertinente, uma vez que ela torna possível observar da forma mais efetiva a manifestação das crenças de auto eficácia de um aluno direcionado à auto regulação de uma rotina de estudos saudável da viola de arco.

### **3.2.2. Observação Direta**

A técnica de recolha de informações conhecida como observação direta pode ser classificada em duas vertentes: participante e não participante. Como as próprias definições conotam, a primeira implica uma integração do pesquisador à população estudada, enquanto que na segunda o pesquisador simplesmente observa e a comunidade não tem ciência do investigador.

Segundo Given (2008) o propósito da observação direta participante é adquirir uma compreensão profunda sobre um tema ou uma situação através da forma como os sujeitos pesquisados atribuem significado a ele. Ou seja, o pesquisador precisa desenvolver uma empatia com o sujeito de forma a compreender o significado do seu comportamento e o valor das suas ações.

Neste sentido Queiroz *et al* (2007) numerou algumas das capacidades que o investigador que propõe-se a realizar a observação direta participante de ter, como: ser capaz de estabelecer uma relação de confiança com os sujeitos, ter sensibilidade com as pessoas, ser bom ouvinte, ter familiaridade com as questões investigadas, ter flexibilidade

para adaptar-se a situações inesperadas, verificar e controlar os dados recolhidos, não ter pressa em atribuir padrões ou significados aos fenômenos observados e relacionar os conceitos e teorias científicas aos dados coletados.

Como é possível inferir, a observação direta participante é um instrumento de recolha de dados essencial para o pesquisador que deseja fazer uso da investigação-ação. Desse modo, ela será empregada também na formulação desta investigação, uma vez que o investigador estará a conviver e interagir com o seu objeto de estudo.

### **3.2.3. Composição da Amostra e Aplicação da Metodologia**

A amostra utilizada por esta abordagem da pesquisa foi a classe de viola de arco do autor, ou seja, os alunos de viola de arco dos 2º e 3º ciclos das Escola de Artes do Alentejo Litoral em Sines no ano letivo de 2016/17. Esta contempla 5 alunos, dentre os quais 3 são do sexo masculino e 2 do sexo feminino; um aluno encontra-se a cursar o 5º ano, um o 7º ano e três a cursarem o 8º ano. Todos os alunos frequentam o Regime Articulado do Ensino Básico de Música.

Nesta pesquisa realizada com caráter interventivo o pesquisador assumirá o papel de professor-investigador e será usada a observação direta como instrumento de recolha de informações. Neste sentido, serão empregadas as fontes de auto eficácia (experiência de êxito, experiência vicária, persuasão social e estados fisiológicos) como referência para induzir e motivar a capacidade de auto regulação nos alunos.

Pelo facto de a investigação-ação ser um instrumento bastante utilizada por qualquer docente de forma bastante intuitiva, a contextualização para esta investigação não será realizada para cada uma das aulas ao longo do ano letivo, que totalizam entre 31 a 33 lições. Contudo, serão relevados os eventos pontuais que contaram com a participação dos alunos e de que forma estas interferiram na sua capacidade de auto regulação. Tais eventos são: as audições trimestrais, uma audição de classe, uma visita de estudo à Fundação Gulbenkian, um estágio das orquestras de cordas e as avaliações trimestrais.

### **Audições Trimestrais**

Paralelamente às avaliações trimestrais, a Escola de Artes do Alentejo Litoral promove uma audição de turma<sup>3</sup> em cada uma das suas extensões no final de cada período. Estas audições têm o objetivo de não apenas demonstrar o trabalho realizado pelos alunos e promover a cultura no seu meio social, como também desenvolver capacidades de palco e

---

<sup>3</sup> Consultar Anexo B

motivação.

Em cada período foi realizado uma audição em cada extensão. Excepcionalmente nos casos dos territórios de Sines e Odemira foram realizadas duas audições devido ao extensivo número de alunos turmas. Por isso, em cada período, a Escola das Artes do Alentejo Litoral produziu, pelo menos, um total de 8 audições.



Fig. 2: Audição de Inverno em Sines

Em cada uma das audições os alunos executaram a peça que apresentaram na Prova de Avaliação de Conhecimentos e contemplou alunos de todas as classes de instrumento. Ou seja, para prepararem esta audição, os alunos estavam em constante contato com os seus colegas de turma da escola regular.

### **Audição de Classe**

A audição de classe de violino e viola de arco<sup>4</sup> realizou-se no dia 11 de Março de 2017, às 16h30, na Capela da Misericórdia em Sines. Da forma similar que as audições de turma, a audição de classe tem como objetivo não apenas promover o desenvolvimento das capacidades de palco dos alunos, como também fomentar o contacto dos mesmo com outros alunos que sejam do mesmo instrumento.

A audição de classe contou com 17 alunos, sendo que os dados sobre os mesmos encontram-se classificados abaixo.

---

<sup>4</sup> Consultar Anexo C

### *Instrumento*

- Alunos de violino: 12
- Alunos de viola de arco: 5

### *Regime*

- Alunos de Iniciação: 3
- Alunos de 1º Grau: 5
- Alunos de 2º Grau: 2
- Alunos de 3º Grau: 2
- Alunos de 4º Grau: 1
- Alunos de 5º Grau: 3
- Alunos de Curso Livre: 1 (17 anos)

### *Localização Geográfica*

- Alunos Sines: 7
- Alunos de Santo André: 1
- Alunos de Odemira: 4
- Alunos de Grândola: 3
- Alunos de Santiago: 2

Pelo facto de a Escola de Artes em Sines abranger um grande território no Alentejo Litoral, é comum que professores de instrumentos tenham poucos alunos em cada localidade de forma que cada turma seja composta de forma diversificada e uniforme. Contudo, os alunos de cada classe de instrumento acabam por não desenvolver um convívio costumeiro com outros alunos do mesmo instrumento. Por isso que, especialmente no caso desta escola de música, torna-se bastante relevante que o professor de cada classe organize atividades de forma a facilitar este contacto.



Fig. 3: Audição de Classe de Violino e Viola de Arco

Pelo facto de a Escola de Artes em Sines abranger um grande território no Alentejo Litoral, é comum que professores de instrumentos tenham poucos alunos em cada localidade de forma que cada turma seja composta de forma diversificada e uniforme. Contudo, os alunos de cada classe de instrumento acabam por não desenvolver um convívio costumeiro com outros alunos do mesmo instrumento. Por isso que, especialmente no caso desta escola de música, torna-se bastante relevante que o professor de cada classe organize atividades de forma a facilitar este contacto.

### Visita de Estudo à Fundação Gulbenkian

A Fundação Gulbenkian, com o fim de cumprir o dever social, realiza eventos e projetos educativos a partir do património material e imaterial que possui, intitulado Projeto Descobrir Gulbenkian. Segundo o seu *website*, “A Gulbenkian Descobrir tem como missão estimular o pleno desenvolvimento da pessoa, de qualquer idade e origem, através do conhecimento e da vivência das artes, da cultura e da ciência” (Fundação Gulbenkian, 2017).

No dia 23 de Março de 2017, a Escola de Artes do Alentejo Litoral levou a maioria das suas turmas inscritas no Regime Articulado a uma visita de estudo em um concerto comentado da Orquestra Gulbenkian dentro do contexto do Projeto Descobrir Gulbenkian. O concerto teve início às 11:00 da manhã no Grande Auditório da Fundação Gulbenkian. A visita de estudo foi amparada pelos professores da Escola de Artes de Sines e pelo Diretor de Turma de cada turma convidada a esta atividade.

O concerto da Orquestra Gulbenkian era intitulado “O Boi no Telhado e outras Modernices” e contava com um programa com música do século XX de forma a introduzir os ouvintes à música contemporânea de forma lúdica. A apresentação era periodicamente assistida por um narrador que contextualizava as obras e os compositores entre as peças tocadas pela orquestra. A performance ainda era amparada por projeções de gravuras de Almada Negreiros, desenhos de Maria João Worm e do filme *The Pawnshop* de Charlie Chaplin que ajudavam a ilustrar o conteúdo das obras. O programa apresentado pela orquestra encontra-se nos anexos.



Fig. 4: Registo fotográfico das turmas de Sines na visita de estudo à Fundação Gulbenkian

Após o concerto da Orquestra Gulbenkian os alunos deslocaram-se para o anfiteatro ao ar livre para almoçarem. Durante a tarde, os alunos visitaram jardins da Fundação Gulbenkian e, neste mesmo sítio, realizaram diversos jogos musicais organizados pelos professores de música da Escola de Artes do Alentejo Litoral.

### **Estágio e Concerto das Orquestras de Cordas**

No ano letivo de 2016/17, a Escola das Artes do Alentejo Litoral contou com a formação de mais um grupo extracurricular, a Orquestra de Cordas Bravo, para alunos que estão a iniciar a prática orquestral. Esta orquestra conta com a supervisão da professora de violoncelo, Rita Ramos, e serve como um processo de formação para o grupo formado pelos alunos veteranos de cordas, a Orquestra de Cordas Alfa, supervisionada por este professor-

investigador. O estágio<sup>5</sup> surgiu de forma que alunos das duas orquestras poderiam conviver e compartilhar conhecimentos e motivá-los à prática musical.

Esta atividade teve um suporte logístico da Santa Casa da Misericórdia de Sines que ofereceu aos alunos da escola alojamento. Em contrapartida, os alunos realizaram o concerto no Lar da Santa Casa da Misericórdia que, entre os seus residentes, conta com cidadãos da 3ª idade e utentes do Lar de Rapazes. Ou seja, o objetivo deste estágio acabou por não ser apenas a motivação do fazer musical e da convivência entre estudantes, mas também o cumprimento do dever social.



Fig. 5: Concerto do Estágio das Orquestras de Cordas

No plano rotineiro do estágio os alunos participavam de ensaios gerais, ensaios de naipe, estudos individuais, além da convivência social nos intervalos, refeições e sessões de jogos e filmes feitos após o jantar. O concerto final do estágio teve início às 18:00 no Salão Social da Santa Casa da Misericórdia e contou com a participação da fadista Eva Zambujo. A seguir está detalhado o programa das obras apresentadas.

#### Orquestra Bravo

- J. : Bach/Arr. Rita Ramos: *Minueto n°3*
- S. Nelson: *Scottish Air*
- A. Svedsen: *Rain's Dribs*
- S. Nelson: *Marco takes a Walk*

#### Orquestra Alfa

- W. A. Mozart: *Sinfonia n°25 – I. Allegro*
- C. Guerra-Peixe: *Mourão*

---

<sup>5</sup> Consultar Anexo D

## Orquestra Alfa, Orquestra Bravo e Eva Zambujo

- J. Afonso/Arr.: Caio Oshiro: *Canção de Embalar*

## Avaliações Trimestrais

As avaliações trimestrais são um processo comum no Regime Articulado do Ensino Básico de Música. De acordo com as matrizes da Escola de Artes de Sines, nas denominadas Provas de Avaliação de Conhecimentos (PAC), que ocorre trimestralmente, os alunos do Curso Básico de Música devem apresentar o seguinte repertório (com o respetivo valor que lhe é atribuído):

- Uma escala e respetivos arpejos: 20%
- Um estudo conforme o programa de viola de arco: 25%
- Uma peça conforme o programa de viola de arco: 25%
- Um excerto da obra a ser trabalhada na disciplina de Classe de Conjunto: 15%
- Uma leitura a primeira vista: 15%

Nesta ocasião o aluno é avaliado em uma escala de 1 a 5. Contudo, as notas finais de cada período ou trimestre relevam também o desempenho psicomotor de cada aluno e as suas atitudes e valores, chegando aos seguintes critérios de avaliação (com o respetivo valor que lhe é atribuído):

- Ergonomia (desempenho motor e coordenação psicomotora): 10%
- Sonoridade (afinação e timbre): 10%
- Musicalidade e interpretação: 10%
- Improvisação e criatividade: 10%
- Prova de Avaliação de Conhecimentos: 40%
- Autonomia: 5%
- Respeito pelo outro, pelos materiais e pelo espaço escolar: 5%
- Interesse e participação: 5%
- Cumprimentos das tarefas propostas (organização dos materiais e trabalhos de casa): 5%

A avaliação final de cada período também é discriminada na escala de 1 a 5.

Durante o ano letivo de 2016/17, cada aluno apresentou o repertório requerido para as Provas de Avaliação de Conhecimentos conforme o programa de viola de arco. A listagem das peças e exercícios apresentados pelos alunos constam nas tabelas abaixo.

### Aluno 1 – 1º Grau

Tab. 6: Repertório do Aluno 1

	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Escala e Arpejos</b>	Ré Maior	Sol Maior e Dó Maior	Dó Maior em duas oitavas e Fá Maior
<b>Estudo</b>	N. Laoureux: Exercícios 33 a 35	B. Volmer: <i>Kleine Etude</i>	S. Suzuki: <i>Etude</i>
<b>Peça</b>	Tradicional: <i>Go Tell Aunt Rhody</i>	S. Suzuki: <i>Perpetual Motion</i>	J. S. Bach: <i>Minueto nº3</i>
<b>Excerto de Classe de Conjunto</b>	Tradicional: <i>Little Drum Boy</i>	M. Alves: <i>Vento nos Sobreiros</i>	S. Godinho/Arr.:M. Alves: <i>Canção dos Abraços</i>
<b>Leitura à 1ª vista</b>	Tradicional: <i>Bells</i>	C. Oshiro: <i>Jingle</i> Composição em Dó Maior	B. Volmer: Exercício nº 19

A avaliação final resultante deste aluno em cada período está classificada abaixo.

- 1º Período: 5
- 2º Período: 4
- 3º Período: 5

*Aluno 2 – 3º Grau*

Tab. 7: Repertório do Aluno 2

	<b>1º Período</b>	<b>2º Período</b>	<b>3º Período</b>
<b>Escala e Arpejos</b>	Si bemol Maior	Ré Maior em duas oitavas	Fá Maior em duas oitavas
<b>Estudo</b>	F. Wohlfhart: <i>Estudo nº 4</i>	F. Wohlfhart: <i>Estudo nº14</i>	C. Dancla: <i>Estudo nº 3</i>
<b>Peça</b>	R. Schumann: <i>The Two Granadiers</i>	Paganini/Suzuki: <i>Witches' Dance</i>	G. B. Lully: <i>Gavotte</i>
<b>Excerto de Classe de Conjunto</b>	Tradiocional/Arr.: M. Alves: <i>God rest Ye merry Gentlemen</i>	H. Gregson Williams/Arr.: Marco Alves: <i>Narnia Battle Song</i>	Y. Tiersen/M. Alves: <i>Le Autre Valse de Amelie</i>
<b>Leitura à 1ª vista</b>	B. Volmer: <i>Menuett</i>	J. Hummel: <i>Ecossaise</i>	J. Brahms: <i>Berceuse</i>

A avaliação final resultante deste aluno em cada período está classificada abaixo.

- 1º Período: 3
- 2º Período: 4
- 3º Período: 4
- 

*Aluno 3 – 4º Grau*

Tab. 8: Repertório do Aluno 3

	<b>1º Período</b>	<b>2º Período</b>	<b>3º Período</b>
<b>Escala e Arpejos</b>	Ré bemol Maior	Si bemol Maior em duas oitavas	Dó Maior em três oitavas
<b>Estudo</b>	Dancla: <i>Estudo nº4</i>	Wohlfhart: <i>Estudo nº14</i>	Wohlfhart: <i>Estudo nº17</i>

<b>Peça</b>	J. S. Bach: <i>Gavotte</i>	Dvorak: <i>Humoresque</i>	Dancla: <i>La Chasse du Jeune Henry</i>
<b>Excerto de Classe de Conjunto</b>	Y. Tiersen/M. Alves: <i>What is this?</i>	J. Brahms/M. Alves: <i>Hungarian Dance nº5</i>	M. Alves: <i>A Viagem</i>
<b>Leitura à 1ª vista</b>	J. B. Cupis: <i>Forlane</i>	J. Brahms: <i>The Sandman</i>	J. B. Breval: <i>Menuett</i>

A avaliação resultante deste aluno em cada período está classificada a seguir.

- 1º Período: 3
- 2º Período: 3
- 3º Período: 4

*Aluno 4 – 4º Grau*

Tab. 9: Repertório do Aluno 4

	<b>1º Período</b>	<b>2º Período</b>	<b>3º Período</b>
<b>Escala e Arpejos</b>	Ré bemol Maior	Si bemol Maior em duas oitavas	Dó Maior em três oitavas
<b>Estudo</b>	Dancla: <i>Estudo nº 5</i>	Wohlfhart: <i>Estudo nº14</i>	Kayser: <i>Estudo nº7</i>
<b>Peça</b>	J. S. Bach: <i>Bourrée</i>	G. P. Telemann: <i>Concerto em Sol Maior: 1º andamento</i>	G. P. Telemann: <i>Concerto em Sol Maior: 3º Andamento</i>
<b>Excerto de Classe de Conjunto</b>	Y. Tiersen/M. Alves: <i>What is this?</i>	J. Brahms/M. Alves: <i>Hungarian Dance nº5</i>	M. Alves: <i>A Viagem</i>
<b>Leitura à 1ª vista</b>	J. B. Cupis: <i>Forlane</i>	J. Brahms: <i>The Sandman</i>	J. B. Breval: <i>Menuett</i>

A avaliação final resultante deste aluno em cada período está classificada abaixo.

- 1º Período: 4
- 2º Período: 4
- 3º Período: 5

*Aluno 5 – 4º Grau*

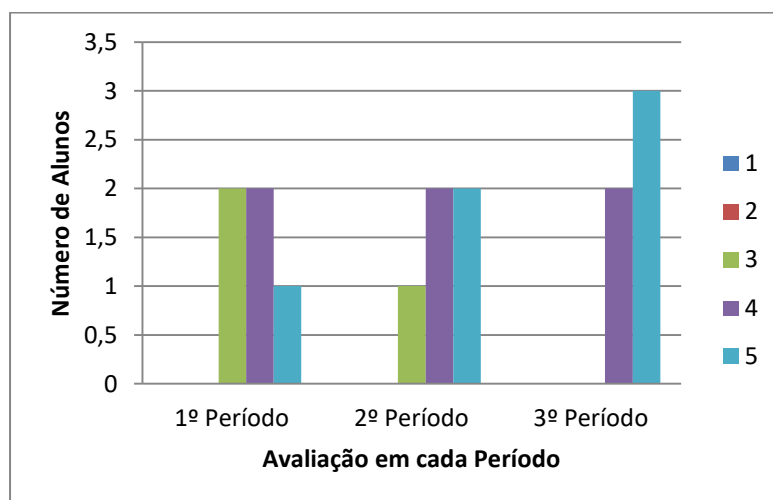
Tab. 10: Repertório do Aluno 5

	1º Período	2º Período	3º Período
<b>Escala e Arpejos</b>	Ré bemol Maior	Si bemol Maior em duas oitavas	Dó Maior em três oitavas
<b>Estudo</b>	Dancla: <i>Estudo nº6</i>	Wohlfhart: Estudo nº15	Kayser: <i>Estudo nº6</i>
<b>Peça</b>	G. Martini: <i>Gavotte</i>	G. P. Telemann: <i>Concerto em Sol Maior – 3º Andamento</i>	F. Seitz: <i>Concerto em Sol Maior – 1º Andamento</i>
<b>Excerto de Classe de Conjunto</b>	Y. Tiersen/M. Alves: <i>What is this?</i>	J. Brahms/M. Alves: <i>Hungarian Dance nº5</i>	M. Alves: <i>A Viagem</i>
<b>Leitura à 1ª vista</b>	J. B. Cupis: <i>Forlane</i>	J. Brahms: <i>The Sandman</i>	J. B. Breval: <i>Menuett</i>

A avaliação final resultante deste aluno em cada período está classificada abaixo.

- 1º Período: 4
- 2º Período: 5
- 3º Período: 5

Para uma melhor visualização da avaliação dos alunos, as notas que lhes foram conferidas durante o ano letivo foram dispostas conforme o gráfico apresentado abaixo.



Gráf. 7: Disposição da avaliações dos alunos ao longo do ano letivo

### 3.2.4. Reflexões sobre os Resultados da Investigação-Ação

Como mencionado no subcapítulo anterior, foi relevado para esta parte da investigação apenas alguns eventos e atividades pontuais que realizaram-se durante o ano letivo de 2016/17 que contaram com a participação da classe de violas de arco. Contudo, vale lembrar que, tão importantes quanto estes eventos, as aulas realizadas semanalmente também possuem uma função capital para esta abordagem da investigação. Neste subcapítulo será analisado separadamente os efeitos de cada um dos eventos sob a perspectiva sociocognitiva, relacionando-as às fontes de auto eficácia.

#### Sobre as Audições

As audições (tanto as de turma como as de classe) são, por si só, uma forma comum que as escolas de música encontram para motivar os seus alunos para o estudo. Ter em mente que em uma data estipulada o estudante irá deparar-se com uma plateia numerosa para apresentar o trabalho que desenvolvera até então pode causar as mais diversas reações nos alunos.

A primeira a ser tratada nesta investigação é reação mais óbvia de ser relacionada às fontes de auto eficácia: os estados fisiológicos. Como é evidente, em uma situação em que o aluno deve subir ao palco para demonstrar as suas capacidades no instrumento, ele acaba

por comportar a avaliação do público e, conseqüentemente, entrar em um estado de estresse e nervosismo. Durante as audições, os estudantes demonstraram que, nesta condição de inquietação em que eles encontravam-se, muitos evidenciavam diferentes reações, dependendo da confiança que cada um tinha sobre as suas habilidades.

Apesar de todos mostrarem-se nervosos para a atuação, os alunos mais confiantes das próprias capacidades exibiam a ansiedade e vontade de subirem ao palco, enquanto os menos confiantes demonstravam mais receio em realizar o mesmo. Ou seja, um alto nível de crenças de auto eficácia, neste ponto, atua como um suporte para o bem-estar psicoafectivo do aluno em uma situação de estresse.

Contudo, o que foi observado é que nem sempre um alto nível de crença auto eficácia para o palco significa um bom desempenho na audição. Alguns alunos, por mais confiantes que estejam para a sua apresentação, podem expor uma má performance, assim como o contrário também pode ocorrer. Na Audição de Inverno, a aluna de viola de arco que estava a frequentar o 1º Grau (Aluno 1) estava bastante confiante para apresentar a sua peça *Go Tell Aunt Rhody* de Suzuki. Ela geralmente apresenta um alto nível de auto eficácia e auto regulação constante. Contudo, na sua performance a aluna cometeu alguns erros de notas e arcadas que raramente cometia em aula. Tais equívocos na apresentação foram o assunto de muitos diálogos nas aulas seguintes entre o professor-investigador e a aluna que chegaram a conclusão que a performance em palco é algo que deve ser exercitada tanto quanto a rotina de estudo da viola de arco. Como consequência, a aluna adquiriu o hábito de apresentar o que estava a estudar periodicamente para a sua família e amigos. Nas audições seguintes, apesar de ainda bastante nervosa, a estudante manteve o controlo sobre a sua situação emocional e obteve ótimos resultados.

Outra das fontes de crenças de auto eficácia produzida pelas audições é a experiência vicária. Neste contexto o investigador pôde observar reações um pouco diferentes nos dois tipos de audições realizadas (as audições de turma e a audição de classe).

Nas audições de turmas, os alunos tinham o benefício de experienciar o tempo de preparação para a performance com colegas que fazem parte da sua rotina diária. Ou seja, a companhia de colegas com quem já possuem uma aproximação íntima cria para o aluno o clima de amizade, cujo suporte e incentivo auxilia-o a ultrapassar as dificuldades criadas pelos seus estados fisiológicos. Tal apoio favorece ainda a produção de outra das fontes de crenças de eficácia: a experiência de êxito.

Contudo, relativamente à experiência vicária, a audição de classe mostrou-se mais eficaz. Ao considerar o contexto da realização da audição de classe na Escola das Artes do Alentejo Litoral, os alunos de violino e viola de arco dificilmente têm a convivência diária e companheirismo de alunos que sejam da mesma turma, uma vez que são todos de diferentes graus e territórios do Alentejo Litoral. Neste sentido, os alunos sentiam-se ainda mais receosos do que geralmente estavam nas audições de turma. No entanto, o simples facto de os estudantes presenciarem a performance de outro aluno do mesmo instrumento deu a

cada uma perspectiva sobre a forma de atuar em palco e questões da técnica do instrumento. Em conversas realizadas em aula posteriormente a esta audição, o professor-investigador veio a descobrir que muitos alunos trocaram entre si contatos e endereços de redes sociais e comumente dialogavam sobre as questões da vida diária e sobre questões da rotina de estudo do instrumento.

### **Sobre a Visita de Estudo à Fundação Gulbenkian**

O Projeto Descobrir Gulbenkian visa, em si, ser uma fonte de crenças de auto eficácia para os visitantes. O objetivo do projeto em oferecer, de forma lúdica e compreensível, conteúdos relevantes da arte, cultura e ciências aprofunda a perspectiva dos visitantes sobre o seu valor. Dessa forma, os alunos que frequentaram o concerto do Projeto Descobrir Gulbenkian puderam ampliar a sua noção do significado do que é fazer música.

Relativamente aos alunos de viola de arco, o professor-investigador pôde dialogar e compreender qual a intensidade que o impacto de presenciar uma orquestra sinfônica de qualidade teve na rotina do estudo de instrumento de cada um. Ao observar as reações dos estudantes, o pesquisador notou que a maioria demonstrava uma motivação bastante maior para o estudo do instrumento e, nas aulas posteriores ao concerto, falavam com entusiasmo sobre a orquestra e os detalhes do som e da técnica que observaram.

Apesar de a experiência vicária mostrar-se de forma mais eficaz com um sujeito e um observador com níveis de capacidade similares, a observação da Orquestra Gulbenkian pelos alunos de viola de arco também revelou-se bastante efetiva. A experiência vicária, neste contexto, demonstrou-se não pelas capacidades que o observador e o observado assemelham no momento, mas pelas capacidades que o observador pode vir a manifestar e chegar à condição do observado. Ou seja, esta experiência vicária cumpriu a sua função como fonte de auto eficácia no sentido em que estabelece metas para um indivíduo. Como resultado prático, o aluno de 3º Grau relatou estar, durante todo o concerto, a observar o chefe de naipe das violas de arco e afirmar que gostaria de fazer um *vibrato* e mudanças de posição como as dele. Da mesma forma, uma aluna do 4º grau expressou o seu entusiasmo com a prática de tocar em uma orquestra e manifestou o desejo de fazer da viola de arco a sua carreira.

Como é notável, a visita de estudo à Fundação Gulbenkian teve consequências bastante positivas para a classe de viola de arco. É preciso sublinhar que a maioria dos alunos nunca havia presenciado a performance de uma orquestra antes e, talvez por isso, teve um impacto tão intenso. De qualquer forma, a manifestação desta motivação teve de ser gerida e direcionada pelo professor-investigador de forma a criar uma maneira de manter mantê-la através da gestão auxiliar da auto regulação de cada um. Tal procedimento tornou-

se recorrente nas aulas posteriores à visita de estudo e teve o intuito de aproximar o estudante do objetivo que almeja.

### **Sobre o Estágio das Orquestras de Cordas**

No que se refere desenvolvimento da auto eficácia dentro do ambiente social de uma criança, Cavalcanti (2009) afirma que “uma vasta quantidade de aprendizagem social ocorre entre os amigos, além do quê, a idade destes providencia uma informação comparativa para julgar e verificar a própria eficácia”. Em conformidade com esta afirmação, o Estágio das Orquestras de Cordas foi proposto à direção pedagógica da Escola das Artes do Alentejo Litoral com o intuito de promover a amizade no meio social das classes de cordas e a consequente a partilha de conhecimentos entre eles.

Ao comparar o objetivo desta atividade com o seu resultado, pode-se afirmar que o estágio foi bastante eficaz. Dentro da sua programação diária, os alunos tinham uma constante convivência que possibilitou o desenvolvimento de novas relações de amizade entre alunos de diferentes classes, origens e idades. Com o objetivo de realizar um concerto no Lar da Santa Casa da Misericórdia, os estudantes assumiram a responsabilidade de dedicarem-se seriamente na sua performance. Desta forma, era comum observar incentivos mútuos entre eles para suprirem os obstáculos que cada um tinha sobre a sua técnica musical. Além de, em muitos casos, tornar-se usual encontrar um aluno mais experiente auxiliar outro em seu estudo particular.

Tal demonstração de experiência vicária contribui ativamente para as crenças de auto eficácia da classe de viola de arco. Os alunos adquiriram uma grande aprendizagem com os seus colegas e, não apenas isso, o concerto bem sucedido serviu como uma experiência de êxito que colaborou com a motivação e, consequentemente, com a auto eficácia de cada um.

### **Avaliações Trimestrais**

Da mesma forma que as audições, as avaliações trimestrais têm um efeito direto sobre as crenças de auto eficácia dos alunos por meio dos estados fisiológicos. Contudo, é comum alguns alunos ficarem ainda mais nervosos por saberem que estão sob uma situação avaliativa do que quando estão a atuar no palco. Neste caso ainda, a avaliação trimestral conta com a fonte de crença de auto eficácia da persuasão social na forma física, pois os

alunos recebem, ao final do trimestre, a síntese da sua avaliação onde lhe é conferida uma nota.

Regularmente, na aula seguinte à Prova de Avaliação de Conhecimentos, o professor-investigador realizou, juntamente com cada aluno, uma reflexão sobre o próprio desempenho. Curiosamente, em cada um dos diálogos os alunos iniciaram a conversa uma afirmação do gênero “eu fiquei muito nervoso durante a prova” como forma inicial de justificar os erros cometidos em sua atuação. Esta afirmação foi logo seguida de um diálogo sobre as causas deste nervosismo e como lidar com ele. Contudo, nesta reflexão, o pesquisador pôde observar que, os alunos que demonstravam um bom nível de auto eficácia (Alunos 1, 4 e 5), souberam na maioria das vezes determinar as causas dos problemas que tiveram em seu desempenho e, mais importante, sabiam e estavam motivados a solucioná-lo.

O valor da avaliação da prova de viola de arco é comum e erroneamente atribuído, pelos alunos, um significado social que acabam por utilizar como referência para uma observação vicária. É usual compararem o desempenho no instrumento baseando-se nas avaliações que obtiveram nas Provas de Avaliação de Conhecimentos. Contudo, o real desempenho de um estudante pode ser apenas revelado ao analisar a sua capacidade de auto regulação e auto eficácia e não no momento de prova em que está a ser avaliada apenas as capacidades técnicas do mesmo sob a influência dos estados fisiológicos. Considerando esta situação, a matriz de avaliação da EAAL contém diversos outros requerimentos que contemplam desde o desenvolvimento motor à capacidade de autonomia do aluno, produzindo a nota final. O valor da PAC restringe-se à 40% da avaliação trimestral.

Contudo, é possível considerar as avaliações trimestrais como um instrumento básico para ponderar sobre o desenvolvimento das crenças de auto eficácia de um aluno de viola de arco. Ao observar, por exemplo, o desenvolvimento do Aluno 1, pode-se notar uma ligeira queda de desempenho no 2º período. Tal deslize pode ser justificado pela atuação regular da aluna na Audição de Inverno citada na secção anterior. Neste contexto, coube ao professor-investigador encontrar a melhor estratégia para lidar com esta situação, tal como exposto anteriormente.

Por fim, se considerar as avaliações trimestrais como uma forma de mesurar o desenvolvimento das crenças de auto eficácia de um aluno, pode-se afirmar que as atividades realizadas no ano letivo 2016/17 tiveram um efeito bastante positivo. Desta forma, pode-se dispor de forma bastante rudimentar a contribuição de cada evento para as crenças de auto eficácia na tabela a seguir.

**Tab. 11: Relação entre atividades letivas e fontes de auto eficácia**

Experiência de Êxito	Experiência Vicária	Persuasão Social	Estados Fisiológicos
-Audições Trimestrais	-Audições Trimestrais	-Audições Trimestrais	-Audições Trimestrais
-Audição de Classe	-Audição de Classe	-Audição de Classe	-Audição de Classe
-Estágio das Orquestras de Cordas	-Visita de Estudo à Fundação Gulbenkian	-Estágio das Orquestras de Cordas	-Estágio das Orquestras de Cordas
-Avaliações Trimestrais	-Estágio das Orquestras de Cordas	-Avaliações Trimestrais	-Avaliações Trimestrais
	-Avaliações Trimestrais		

Contudo, é importante ressaltar que a manutenção das crenças de auto eficácia foi realizada pelo professor-investigador, seguindo a proposta de investigação-ação. Apesar de as atividades realizadas trazerem um benefício bastante significativo para a motivação dos alunos, é o papel do professor conseguir transformar o desejo de progresso do aprendiz em um caminho nítido em que ele possa trilhar.

## 4. Conclusão

Professores não deveriam guiar seus estudantes com a atitude arrogante de considerarem-se o modelo de grandeza sobre o qual eles devem aspirar. O caminho correto de um professor deveria ser o da humildade, afirmando aos jovens o desejo avançar juntamente com eles em direção ao mesmo objetivo.

Tsunessaburo Makiguchi (1997)

O objetivo inicial desta investigação foi avaliar as formas que ocorrem a interação entre a rotina de estudo da viola de arco em um aluno dos 2º e 3º ciclos e as crenças de auto eficácia. Tal diálogo parecia interessante, uma vez que o estudo de um instrumento necessita uma disciplina que exige do estudante um alto grau de auto regulação e, conseqüentemente, a motivação necessária para isso.

Ao avaliar a amostra da investigação realizada por inquérito, pôde-se constatar que ela era composta por alunos altamente motivados e que tinham a noção de uma auto regulação razoavelmente bem estruturada. De acordo com as respostas, a maioria sentia-se capaz de estabelecer metas, estratégias e gerir horários, em detrimento da dificuldade de observar o próprio desempenho e realizar uma auto reflexão. No entanto, como o controle da amostra não foi identificado e os alunos não tinham a obrigatoriedade de responder ao questionário, é bastante possível que, aqueles que o fizeram são os alunos que geralmente procuram seguir as instruções de seus professores e levam com seriedade o lhes é dito; ou seja, existe a possibilidade de que, os alunos que preencheram o inquérito serem aqueles que já possuem uma boa auto regulação.

Quanto à abordagem da auto eficácia, o questionário demonstrou a relação entre cada uma das origens das crenças de auto eficácia com a rotina de estudo da viola de arco na amostra. Pôde-se observar que os alunos estavam a ser bem equipados com experiências de êxito e persuasão verbal, além do auxílio com os seus estados fisiológicos; em detrimento de uma maior dificuldade de estabelecer uma experiência vicária, apesar de ainda ser positiva. Através deste balanço, pode-se concluir que as crenças de auto eficácia cumpriram a sua função de alimentar a auto regulação dos alunos. De qualquer forma, o inquérito tornou óbvia a importância do professor para nutrir as crenças de auto eficácia dos alunos e, desta forma, induzir a auto regulação nos mesmos.

De maneira similar, na investigação-ação, o pesquisador teve a oportunidade de observar de perto e interagir com a sua amostra. No entanto, diferente da abordagem por inquérito, esta atuação de campo acabou por notar não apenas a presença das crenças de auto eficácia e as suas conseqüências para a auto regulação, mas também de que modo estas crenças eram despertadas nos alunos da maneira mais prática e intuitiva.

A ação-reação do professor-investigador foi um trabalho que demandou um alto nível

de observação e empatia com os alunos-amostra. A nível pessoal, esta investigação permitiu o desenvolvimento das capacidades e ferramentas deste autor como docente, além da sensibilização para explorar questões mais profundas da relação professor-aluno.

Através da realização das diferentes atividades notou-se um efeito significativo nas crenças de auto eficácia dos alunos, como observado no subcapítulo anterior. O desenvolvimento da confiança que um estudante estabelece sobre a sua própria capacidade pode ser notado, de forma empírica, pelo contentamento que este demonstra. A alegria e o entusiasmo que um aluno com altas crenças de auto eficácia manifesta é evidente no dia-a-dia quando este está a frequentar as aulas de música prática, seja de instrumento ou de classe de conjunto. Ao considerar a demonstração de aprazimento por parte do estudante, que serve para o próprio professor como mérito de contribuição para o desenvolvimento pessoal do aluno, o pesquisador conclui que as atividades extracurriculares com o objetivo de instigar as crenças de auto eficácia na amostra tiveram um efeito bastante positivo.

Contudo, este autor crê que, mesmo utilizando estes instrumentos para induzir as crenças do aluno em suas próprias capacidades, um dos melhores meios para o professor chegar ao aluno ainda é a persuasão social através das aulas semanais. Um docente deve ser capaz de enxergar as melhores possibilidades no curso do aluno e, através do diálogo e das atitudes, induzi-lo a relevar todo o potencial velado que, muitas vezes, o próprio estudante desconhece. Contudo, o aluno leva em consideração o incentivo e as ações do professor apenas quando confia nele; e esta relação de cumplicidade pode tornar-se possível apenas quando o professor realmente crê em seu aluno. Ou seja, pode-se concluir que uma das melhores formas de um professor induzir as crenças de auto eficácia em seu aluno é acreditar nele.

## 5. Bibliografia

Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação*. 1ª Ed. Lisboa: Avenida da Boavista.

Azzi, R. G.; Polydoro, S. A. J. (2006). *Auto-eficácia em diferentes contextos*. São Paulo: Editora Alinea, 2006.

Azzi, R. G.; Polydoro, S. A. J. (2008). *Auto-regulação: aspectos introdutórios*. In: Bandura, A. ; Azzi e Polydoro. *Teoria Social Cognitiva: conceitos básicos*. Porto Alegre: Artmed.

Bandura, A. (1978) *The self-system in reciprocal determinism*. American Psychology, volume 33, p. 344-358.

Bandura, A. (1986) *Social foundations of thought and action: a social cognitive theory*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Bandura, A. (1989). *Human agency in social cognitive theory*. American Psychologist, volume 44, p.1175-1184.

Bandura, A. (1990). *Social Cognitive Theory: An Agentic*. Annual Reviews Psychologist, volume 52, p. 1-26.

Bandura, A. (1993) *Perceived self-efficacy in cognitive development and functioning*. Educational Psychologist, volume 28, p. 117-148.

Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: the exercise of control*. New York: Freeman.

Bandura, A. (2006). *Guide for constructing self-efficacy scales*. In: Pajares, F.; Urdan, T. *Self-efficacy beliefs of adolescents*, p. 307-337.

Bandura, A.; Azzi, R. G.; Polydoro, S. (2008). *Teoria Social Cognitiva: Conceitos Básicos*. Porto Alegre: Artmed.

Bell, J. (2004). *Como realizar um projecto de investigação* (3ª edição). Lisboa: Gradiva.

Bzuneck J. A. (2002). *As crenças de auto-eficácia e seu papel na motivação do aluno*. In: Boruchotitch, E. ; Bzuneck, J. A. *A motivação do aluno: contribuições da psicologia contemporânea*. 2ª Ed. Petrópolis: Vozes, p. 116-133.

Campbell, D. (1974). *Qualitative knowing in action research*. Comunicação à Assembléia Americana de Psicólogos, Los Angeles, CA, Estados Unidos da América.

Carmo, H., & Ferreira, M.M (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Autoaprendizagem* (2ª edição). Lisboa: Universidade Aberta.

Cavalcanti, C. (2009). *Auto regulação e prática instrumental: um estudo sobre crenças de auto eficácia de músicos instrumentistas*. (Dissertação de Mestrado não publicada). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

Costa, E. R.; Boruchotitch, E. (2006). *Auto-eficácia e a motivação para aprender considerações para o desempenho escolar dos alunos*. In: Azzi, R. G.; Polydoro, S. A .J. *Auto-eficácia em diferentes contextos*. São Paulo: Editora Alínea, p. 87-109.

Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). *Investigação-acção: metodologia preferencial nas práticas educativas*. Revista Psicologia, Educação e Cultura, volume 13 , pp. 355- 379.

Coutinho, C. (2005). *Percursos da Investigação em Tecnologia Educativa em Portugal - uma abordagem temática e metodológica a publicações científicas (1985-2000)*. Braga: IEP- Universidade do Minho.

Dalton, D. (1990). *The art of playing the viola: Conversations with William Primrose*. Londres: Oxford University Press.

Davidson, J. W. (1996). *The role of the parental influences in the development of music performance*. Development Psychology, volume 14, p. 399-412.

Decreto-Lei N.º 553/80 de 21 de novembro. Diário da República N.º 270/80 - I Série, 3945-3956. Lisboa: Ministério da Educação e Ciência

Escola das Artes de Sines (2013). *Projeto Educativo 2013-2017*. Sines: APAS/EAAL.

Flesch, Carl. (1930). *The Art of Violin Playing: artistic realization and instruction*. New York: Carl Fischer.

Fundação Gulbenkian (2017). *Projeto Descobrir*. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/descobrir/>

Galamian, Ivan. (1985). *Principles of Violin Playing & Teaching*. 2ª ed. New Jersey: Prentice Hall.

Gerle, Robert. (1984). *The Art of Practicing the Violin*. Londres: Stainer & Bell Ltd.

Given, L. M. (2008). *The Sage encyclopedia of qualitative research methods v.1 e 2*. California: SAGE Publications.

Green, Elizabeth A. H. (2006). *Practicing Successfully: a masterclass in the musical art*. Chicago: GIA Publications, Inc.

INE (2012). *Censos 2014 Resultados Definitivos – Região Alentejo*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística p. 95. ISBN 978-989-25-0182-6. ISSN 0872-6493. Consultado em 01/07/2016.

Makiguchi, Tsunesaburo. (1997). *Soka Kyoikugaku Taikei (The System of Value Creating Pedagogy) Makiguchi Tsunesaburo Zenshu*, vol. 5. 2nd ed. Tokyo: Daisan Bunmeisha.

Nielsen, S.G. (2001). *Self-regulating learning strategies in instrumental music practice*. Music Education Research, volume 3, n.2, p. 155-167.

Pajares, F.; Olaz, F. (2008). *Teoria social cognitiva e auto-eficácia: uma visão geral*. In: Bandura, A.; Azzi, R. G.; Polydoro, S. *Teoria social cognitiva: conceitos básicos*. Porto Alegre:

Artmed Editora S. A.

Pereira, A. J. C. (2014). *Diferenciação entre Timbres e Dinâmicas nos Estudos de Viola d'Arco*. (Dissertação de Mestrado não publicada). Universidade de Aveiro, Aveiro.

Primrose, W. (1960). *Technique is memory*. Londres: Oxford University Press.

Schunk, D. H. (2001). *Social Cognitive and Self Regulated Learning*. New Jersey; Erlbaum.

Suzuki, S. (2008). *Suzuki Violin School, vol.1*. EUA: Alfred Publishing Co.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna.

Queirós, D. T. Vall, J. Alves e Souza, A. M. Vieira, N. F. C. (2007). *Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde*. Revista Enfermagem UERJ, volume 15, nº 2.

Zimmerman, B. J. (2009). *A social cognitive view of self-regulated academic learning*. Journal of Educational Psychology, volume 81, p. 57-80.

Zimmerman, B. J.; Bonner, S.; Kovach, R. (1996) *Developing self-regulated learners: Beyond achievement to self-efficacy*, 1996 apud Polydoro, S. A. J. Azzi, R. G. *Auto-regulação: aspectos introdutórios*. In: Bandura; Azzi e Polydoro. *Teoria Social Cognitiva: conceitos básicos*. Porto Alegre: Artmed.

## Anexos



## Anexo A: Questionário

## Investigação sobre a rotina de estudos e a auto eficácia

Este questionário insere-se no Projeto de Investigação de Estágio Profissional do Mestrado em Ensino da Música a ser frequentado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

O presente inquérito tem o objetivo de colher informações sobre os alunos de viola de arco a respeito da sua rotina de estudo e a crenças de auto eficácia, ou seja, a confiança que o aluno possui na efetividade do seu estudo.

Todos os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente no Projeto de Investigação apresentado, sendo que a participação será completamente anónima e a identidade de cada aluno nunca será revelada.

Muito obrigado pela sua colaboração.  
Caio Oshiro

### 1. Qual a sua idade?

\_\_\_\_\_

### 2. Há quanto tempo estuda o seu instrumento?

\_\_\_\_\_

### 3. Qual o Regime que frequenta no curso de música?

*Marcar apenas uma oval.*

- Regime Articulado  
 Regime Supletivo  
 Curso Livre

### 4. Por que você começou a estudar música?

*Marcar apenas uma oval.*

- Por iniciativa própria  
 Por incentivo de amigos  
 Por incentivo de familiares  
 Outra: \_\_\_\_\_

### 5. Por que você escolheu o instrumento que você toca atualmente?

*Marcar apenas uma oval.*

- Porque gosto do som  
 Porque gosto do aspecto  
 Por incentivo da família  
 Outra: \_\_\_\_\_

**6. O que significa estudar música para você?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Um passatempo
- Uma atividade séria
- Uma possibilidade para um futuro profissional
- Outra: \_\_\_\_\_

**7. Você gosta de estudar o instrumento que escolheu?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**8. Por que?**

---

---

---

---

---

**9. Quantas vezes por semana você estuda o seu instrumento?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Nenhuma
- Uma vez por semana
- Duas vezes por semana
- Três vezes por semana
- Quatro vezes por semana
- Cinco vezes por semana
- Seis vezes por semana
- Todos os dias

**10. Quanto tempo você estuda o instrumento em cada dia?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Menos de 15 minutos
- Menos de 30 minutos
- Menos 1 hora
- Menos de 1 hora e 30 minutos
- Mais de 1 hora e 30 minutos
- Não estudo

**11. Você faz alguma atividade extracurricular?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

12. Quais?

---

---

---

---

---

13. Quantas vezes por semana você possui estas atividades extracurriculares?

Marcar apenas uma oval.

- Nenhuma
- Uma
- Duas
- Três
- Quatro
- Cinco
- Seis
- Todos os dias

14. Você considera que possui tempo livre?

Marcar apenas uma oval.

1      2      3      4      5

---

Nenhum Tempo Livre                  Bastante Tempo Livre

---

15. Isto deixa-lhe motivado ou frustrado?

Marcar apenas uma oval.

1      2      3      4      5

---

Bastante frustrado                  Bastante motivado

---

16. Você acha que a sua forma de estudar é bastante efetiva?

Marcar apenas uma oval.

- Sim, sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Não, nunca

17. Quando você vai estudar o seu instrumento, você estabelece metas (ex.: afinar algum trecho específico, treinar alguma mudança de posição, reparar o ritmo de alguma peça, etc.)?

Marcar apenas uma oval.

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

18. **Ao estudar, você faz uso do metrônomo?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

19. **Ao estudar, você segue as instruções do professor?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

20. **Você consegue manter a concentração e a paciência durante todo o tempo de estudo?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

21. **Ao estudar, você encontra facilmente os problemas técnicos da peça a ser tocada?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

22. **Ao estudar, você tem dificuldade em reparar os problemas técnicos da peça a ser tocada?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

23. **Você avalia como foi o seu estudo e tenta descobrir como melhorar no dia seguinte?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

24. **Durante e/ou no fim das sessões de estudos você consegue sentir algum resultado satisfatório?**

Marcar apenas uma oval.

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

25. **Quando você tem algum resultado satisfatório, o professor percebe?**

Marcar apenas uma oval.

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

26. **Isto deixa-lhe motivado ou frustrado?**

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Bastante frustrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Bastante motivado

27. **Você acha que está adiantado ou atrasado em relação aos seus colegas de turma?**

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Bastante atrasado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Bastante adiantado

28. **Isto deixa-lhe motivado ou frustrado?**

Marcar apenas uma oval.

	1	2	3	4	5	
Bastante frustrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Bastante motivado

29. **Você conhece a rotina de estudo dos seus colegas?**

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

30. **Você costuma trocar ideias com os seus colegas sobre o como estudar o instrumento?**

Marcar apenas uma oval.

- Sempre
- Quase sempre
- Poucas vezes
- Nunca

31. **O professor costuma dar instruções sobre como deve ser o seu estudo do instrumento?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

32. **Isto deixa-lhe motivado ou frustrado?**

*Marcar apenas uma oval.*

	1	2	3	4	5	
Bastante frustrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Bastante motivado

33. **Você costuma receber incentivos para estudar o instrumento de seus membros da família?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Quase sempre
- Poucas vezes
- Nunca

34. **Você costuma estar sob situação de estresse durante a aula?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

35. **O professor percebe, compreende e coopera com o seu nervosismo?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Na maioria das vezes
- Poucas vezes
- Nunca

36. **Isto deixa-lhe motivado ou frustrado?**

*Marcar apenas uma oval.*

	1	2	3	4	5	
Bastante frustrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Bastante motivado

37. **Você costuma ficar nervoso(a) para tocar para o público?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Quase sempre
- Poucas vezes
- Nunca

38. **O professor percebe, compreende e coopera com este nervosismo?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sempre
- Quase sempre
- Poucas vezes
- Nunca

39. **isto deixa-lhe motivado ou frustrado?**

*Marcar apenas uma oval.*

	1	2	3	4	5	
Bastante frustrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Bastante motivado

40. **Você acha que poderia melhorar a sua rotina de estudo do instrumento?**

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Sim, em muitos aspectos
- Apenas em algumas coisas
- Não, a minha rotina é altamente eficaz

## Anexo B: Audições Trimestrais

# audições de inverno

**12 a 17 DEZ. 2016**

<b>12 DEZ.   18H30</b> <b>Santiago do Cacém</b> auditério municipal antónio chainho	<b>13 DEZ.   18H30</b> <b>Vila Nova de Santo André</b> escola secundária padre antónio macedo	<b>14 DEZ.   18H30</b> <b>Grândola</b> Cine granadeiro auditério municipal	<b>15 DEZ.   18H30/21H00</b> <b>Odemira</b> CineTeatro camacho costa	<b>16 DEZ.   18H30</b> <b>Colos - Odemira</b> escola Básica aviador Brito paes	<b>17 DEZ.   18H30</b> <b>Sines</b> capela da misericórdia
--	--	---	---	---	---

Associação Pro Artes de Sines  
Escola das Artes do ALENTEJO LITORAL  
GOVERNO DE PORTUGAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA  
Sines  
Odemira  
Município  
Associação de Municípios do Alentejo Litoral  
Associação de Municípios do Alentejo Litoral  
Associação de Municípios do Alentejo Litoral



## EAAL - AUDIÇÕES DA PRIMAVERA

**GRÁNDOLA** - 29 de MARÇO - 18h30, CINETEATRO GRANADEIRO

**ODEMIRA** - 30 de MARÇO - 18h30 - 21h30, CINETEATRO CAMACHO COSTA

**COLOS** - 31 de MARÇO - 18h30, ESCOLA AVIADOR BRITO PAES

**SINES** - 1 DE ABRIL - 18h30, CENTRO DE ARTES DE SINES

**SANTIAGO DO CACÉM** - 3 de ABRIL - 20h30, AUDITÓRIO ANTÓNIO CHAINHO

**SANTO ANDRÉ** - 4 de ABRIL - 18h30, ESCOLA SECUNDÁRIA PADRE ANTÓNIO MACEDO



# Audições de Verão



## **odemira**

**cineteatro** Camacho Costa

quinta

8 de jun - 18h30 / 21h30

## **santiago do cacém**

**auditório** António Chainho

segunda

12 de jun - 18h30

## **santo andré**

**escola secundária** Padre António Macedo

terça

13 de jun - 18h30

## **grândola**

**escola secundária**

António Inácio da Cruz

quarta

14 de jun - 18h30

## **colos**

**escola** Aviador Brito Paes

sexta

16 de jun - 18h30

## **sines**

**centro** de Artes de Sines

sábado

17 de jun - 16h00

CO-FINANCIAMENTO



FINANCIAMENTO



## Anexo C: Audição da Classe de Violino e Viola de Arco



Escola das Artes do Alentejo Litoral  
Associação Pro Artes de Sines

Prof. Caio Oshiro

# Audição

Classe de Violino & Viola de Arco

Sines

Capela da Misericórdia

11 Mar

16h30

GOVERNO DE PORTUGAL  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Sines

Odemira

Alentejo

Alentejo

Alentejo

Alentejo

Alentejo

Alentejo

Alentejo

Alentejo

