

# **A Quarta Posição como Introdução da Mão Esquerda no Ensino do Violoncelo**

## **Mestrado em Ensino de Música – Instrumento Violoncelo e Música de Conjunto**

Vanessa Eiras Barros

### **Orientadores**

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professora Especialista Catherine Strynckx

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 de Música – Instrumento (violoncelo) e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Coordenadora Principal Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e a Professora Especialista Catherine Strynckx

**setembro de 2023**



## Composição do júri

### Presidente do júri

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

### Vogais

Professor Especialista Miguel Jorge Ferreirinha Cardoso da Rocha

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professora Coordenadora Principal da Escola Superior de Educação - IPCB



## **Dedicatória**

Dedico este Relatório de Estágio a toda a minha família, em especial aos meus pais, pelo pilar que sempre têm sido e pelo apoio incansável que me proporcionam.



## Agradecimentos

Gostaria de agradecer aos meus pais e avós o carinho, o apoio e a paciência que mostraram ao longo de todo o meu percurso.

Um muito obrigada a todos os meus amigos presentes em momentos de desespero e de loucura ao longo do caminho percorrido. Todos sabem o que valem para mim.

Um obrigada aos Professores Catherine Strynckx, Miguel Rocha e Rogério Peixinho.

Muito obrigada à minha orientadora Professora Doutora Maria de Fátima Paixão pelo seu trabalho e ajuda durante estes últimos dois anos.

Um agradecimento a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o sucesso deste caminho, materializado na presente reflexão.

E, por fim, mas não menos importante, um reconhecimento especial, pela sua presença incondicional, ao melhor companheiro, melhor namorado e melhor amigo que eu poderia ter desejado: Daniel Mota.



## **Resumo**

O presente relatório de estágio incide sobre a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, desenvolvida no Conservatório Regional de Castelo Branco. Na primeira parte, foi feita uma contextualização sobre a Instituição e a cidade onde este está inserido, com detalhes acerca sua da oferta formativa.

De seguida, apresentamos a caracterização dos alunos de classe de conjunto e do aluno de instrumento, bem como as planificações das aulas observadas e implementadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada (PES)/ Estágio Pedagógico e Didático com as respetivas descrições reflexivas.

A segunda parte deste relatório integra um estudo investigativo emergente da PES que pretende analisar a possibilidade de adotar um novo método para o Ensino do Violoncelo, através da quarta posição. Para esta investigação foi necessário reunir informação e análise do desenvolvimento da técnica violoncelística e do desenvolvimento do instrumento ao longo dos séculos, através dos registos que foram sendo publicados. Para considerar a possibilidade de obter uma estratégia diferente no ensino/aprendizagem do instrumento e, tendo em conta a ausência de registos específicos no contexto desta técnica, foi preciso a análise de um inquérito solicitado a vários docentes da disciplina de instrumento, por forma a conseguir um resultado qualitativo, relativamente ao nosso objeto de estudo.

## **Palavras-chave**

Ensino de Violoncelo; Métodos tradicionais; Mão esquerda; Quarta-posição.



## **Abstract**

This internship report focuses on the curricular unit Supervised Teaching Practice, developed at the Castelo Branco Regional Conservatoire. In the first part, we contextualise the institution and the city in which it is located, with details of its training offer.

Next, we present the characterisation of the ensemble class students and the instrument students, as well as the lesson plans observed and implemented as part of the Supervised Teaching Practice (PES)/ Pedagogical and Didactic Internship with the respective reflective descriptions.

The second part of this report includes an investigative study that emerged from PES and aims to analyse the possibility of adopting a new method for teaching the cello, using the fourth position. For this research it was necessary to gather information and analyse the development of cello technique and the development of the instrument over the centuries, through the records that have been published. In order to consider the possibility of obtaining a different strategy for teaching/learning the instrument and given the lack of specific records in the context of this technique, it was necessary to analyse a survey requested from various teachers of the instrument in order to obtain a qualitative result in relation to our object of study.

## **Keywords**

Cello Teaching; Traditional Methods; Left Hand; Fourth Position.



# Índice Geral

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada.....	1
1. Introdução .....	3
1. Caracterização do meio envolvente .....	5
1.1. Caracterização geográfica e histórica da Cidade de Castelo Branco .....	5
1.2. Caracterização da Escola.....	6
1.2.1 História .....	6
1.2.2 Contexto Sociocultural .....	7
1.2.3 Instalações.....	7
1.3. Recursos Humanos.....	8
1.4. Direção Administrativa – Órgãos Sociais .....	10
2. Projeto Educativo.....	11
2.1. Valores e Princípios.....	11
2.2. Missão do CRCB .....	11
2.3. Objetivos .....	11
2.4. Estratégias.....	12
2.5. Princípios Reguladores no Âmbito Pedagógico .....	14
3. Oferta Pedagógica .....	15
3.1. Tipos de Regime .....	15
3.2. Matrizes Curriculares base .....	15
4. Prática de Ensino Supervisionada no Conservatório Regional de Castelo Branco (Violoncelo e Orquestra) .....	17
4.1. Caracterização do aluno de Violoncelo .....	17
4.2. Objetivos e conteúdos gerais da disciplina de Violoncelo 4.º Grau do Curso Básico de Música – Regime Articulado.....	17
4.3. Caracterização dos alunos de Orquestra.....	20
4.4. Objetivos Gerais de Classe de Conjunto/Orquestra dos Cursos Básico e Secundário de Música.....	21
4.5. Sumários e planificações das aulas de violoncelo.....	22
4.6. Sumários das aulas de Orquestra (Classe de Conjunto) .....	33
5. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada .....	37
Parte II – Estudo Investigativo.....	39
A Quarta Posição como Introdução da Mão Esquerda no Ensino do Violoncelo	39

1.	Introdução .....	41
2.	Problema e Objetivos do Estudo.....	43
3.	Fundamentação Teórica.....	45
3.1.	A Origem do Violoncelo .....	46
3.1.1.	Evolução Física do Violoncelo.....	47
4.	Análise de métodos de aprendizagem de Violoncelo.....	49
4.1.	Paul Tortelier.....	49
4.2.	André Navarra.....	50
4.3.	Victor Sazer .....	51
4.4.	William Pleeth .....	52
4.5.	Shinichi Suzuki.....	52
4.6.	Pablo Casals.....	53
4.7.	János Starker.....	54
5.	Síntese - Introdução da Mão Esquerda na Aprendizagem de Violoncelo .....	55
6.	Metodologia de Investigação.....	57
6.1.	Natureza e tipo de Metodologia.....	57
6.3.	Recolha de dados .....	58
6.4.	Caracterização dos participantes.....	59
6.4.1.	Síntese da caracterização dos participantes.....	63
6.5.	Validação do questionário.....	64
7.	Análise dos Resultados.....	65
7.1.	Análise dos resultados .....	76
8.	Motivação e Implicações do estudo .....	79
9.	Conclusão .....	81
9.1.	Conclusões do estudo investigativo.....	81
9.2.	Reflexão final do Relatório.....	82
	Bibliografia.....	85

## Índice de figuras

<b>Figura 1</b> - Logótipo de Castelo Branco .....	5
<b>Figura 2</b> - Mapa da Cidade .....	5
<b>Figura 3</b> - Conservatório Regional de Castelo Branco .....	8
<b>Figura 4</b> - Modelo B Stradivari.....	47
<b>Figura 5</b> - Posição da Mão Direita segundo Paul Tortelier .....	49
<b>Figura 6</b> - Mão Esquerda de Tortelier .....	49
<b>Figura 7</b> - Posição da Mão Direita segundo o método Andre Navarra .....	50
<b>Figura 8</b> - Posicionamento da Mão Esquerda de Navarra .....	51
<b>Figura 9</b> - Arco de Violoncelo Barroco e Moderno .....	52
<b>Figura 10</b> - Primeira posição no violoncelo .....	53
<b>Figura 11</b> - Quarta posição no violoncelo.....	53
<b>Figura 12</b> - Esquema da 1 <sup>a</sup> . e 4 <sup>a</sup> . posições .....	54



## Índice de quadros

<b>Quadro 1</b> - Docentes do CRCB.....	8
<b>Quadro 2</b> - Não docentes do CRCB.....	9
<b>Quadro 3</b> - Órgãos Sociais do CRCB.....	10
<b>Quadro 4</b> - Lista dos alunos da Orquestra Sinfónica do CRCB (salvaguardamos o anonimato dos alunos) .....	20
<b>Quadro 5</b> - Sumários das aulas de Violoncelo do aluno X.....	22
<b>Quadro 6</b> - Planificação de Aula nº.1 .....	27
<b>Quadro 7</b> - Planificação de Aula nº.2 .....	29
<b>Quadro 8</b> - Planificação de Aula nº.3 .....	31
<b>Quadro 9</b> - Sumários das aulas de Orquestra Sinfónica do CRCB.....	33
<b>Quadro 10</b> - Por favor, dê a sua opinião sobre o Questionário, usando a escala de 1 a 5, em que 1 é a opinião mais negativa e a 5 a opinião mais positiva. ....	64
<b>Quadro 11</b> - Quais os maiores problemas que encontra como docente de Violoncelo com os métodos tradicionais existentes (Suzuki, livros de Kathy and David Blackwell, Dotzauer-Grant, etc.)? .....	66
<b>Quadro 12</b> - Citações de respostas à opção "Outra" dos 4 participantes.....	68
<b>Quadro 13</b> - Caso tenha selecionado a resposta sim, indique qual/quais os métodos que utiliza.....	71
<b>Quadro 14</b> - Citações referentes à opção "Outro" da questão do gráfico nº. 11 .....	73
<b>Quadro 15</b> - Quais os benefícios (B) ou malefícios (M) que poderão surgir ao aplicar em primeiro lugar a 4. <sup>a</sup> posição no ensino do Violoncelo? .....	73
<b>Quadro 16</b> - Quais os desafios (D1) ou dificuldades (D2) que poderão surgir ao ensinar a 4. <sup>a</sup> posição previamente à 1. <sup>a</sup> posição do Violoncelo.....	74
<b>Quadro 17</b> - Qual a sua opinião acerca da importância e necessidade, ou não, de explorar o tema da investigação na qual se enquadra este Questionário?.....	75
<b>Quadro 18</b> - Implicações e motivações ao estudo .....	79



## Índice de Gráficos

<b>Gráfico 1</b> - Idade .....	59
<b>Gráfico 2</b> - Formação Acadêmica .....	60
<b>Gráfico 3</b> - Há quanto tempo leciona a disciplina de Violoncelo.....	61
<b>Gráfico 4</b> - Em que tipo de instituição pratica a docência de Violoncelo? .....	62
<b>Gráfico 5</b> - Com que nível de escolaridade trabalha?.....	63
<b>Gráfico 6</b> - Quais os métodos que costuma utilizar na introdução da mão esquerda no ensino do Violoncelo? .....	65
<b>Gráfico 7</b> - Qual a abordagem pedagógica/didática que usa para ensinar a quarta posição na execução do Violoncelo?.....	67
<b>Gráfico 8</b> - Caso tenha escolhido a segunda opção, indique aquele que usa com maior frequência.....	68
<b>Gráfico 9</b> - Caso houvesse um método específico para iniciar a aprendizagem da mão esquerda através da 4ª posição, utilizaria? .....	69
<b>Gráfico 10</b> - Costuma fazer adaptações dos métodos pré-existentes para o ensino da 4ª posição? .....	70
<b>Gráfico 11</b> - Caso tivesse interesse em pôr em prática a opção de iniciar a 4ª. posição previamente às outras posições, quais seriam os critérios a ter em conta?....	72



## **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

**Comp.:** Compassos

**CRCB:** Conservatório Regional de Castelo Branco

**CTT:** Correios, Telégrafos e Telefones

**IPCB:** Instituto Politécnico de Castelo Branco

**NUT:** Nomenclatura das Unidades Territoriais

**PES:** Prática de Ensino Supervisionada



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



## 1. Introdução

O presente Relatório de Estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Consiste numa descrição analítica do estágio realizado no Conservatório Regional de Castelo Branco, no ano letivo 2021/2022, com um aluno de Instrumento (Violoncelo) e a Orquestra Sinfónica do Conservatório, no âmbito do qual emergiu este projeto de investigação aplicado ao ensino de Música.

A primeira parte está dividida em cinco pontos. No primeiro ponto é feita uma caracterização do meio envolvente da cidade de Castelo Branco e do seu Conservatório, considerando a estruturação deste e da comunidade escolar que serve. O segundo ponto desenvolve a apresentação do Projeto Educativo desta escola de música, acessível no *site* da instituição. No terceiro ponto referem-se as diferentes ofertas educativas. Em penúltimo lugar expomos a caracterização dos alunos com quem lidámos durante a Prática de Ensino Supervisionada, bem como os conteúdos das disciplinas de Violoncelo (4º Grau) e de Orquestra Sinfónica, seguidos dos sumários e planificações das aulas lecionadas e de descrição e análise reflexiva das várias aulas. Por último, tecemos uma reflexão geral do estágio realizado no Conservatório Regional de Castelo Branco referente à Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada.

A segunda parte deste documento apresenta um estudo de investigação com o tema “A Quarta Posição como Introdução da Mão Esquerda no Ensino do Violoncelo”. Tem como objetivo estudar a técnica violoncelística, desenvolvida desde os primórdios do estudo do violoncelo, e identificar alguns questões técnicas surgidas com o método de ensino atual, iniciado pela primeira posição, equacionando se uma abordagem diferente poderá resolver problemas técnicos demonstrados regularmente no ensino convencional. São igualmente analisados os resultados obtidos ao longo da investigação, que permitem extrair conclusões do estudo investigativo e proceder a uma reflexão final.



## 1. Caracterização do meio envolvente

### 1.1. Caracterização geográfica e histórica da Cidade de Castelo Branco<sup>1</sup>

O Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB) está localizado, como o próprio nome indica, na cidade Castelo Branco, situada no interior Este do território continental português.

A história da fundação desta cidade não é muito clara ou concreta, no entanto, através de escavações arqueológicas realizadas em 2008, foi possível comprovar que é uma região habitada desde o Paleolítico. Depois da Reconquista em 1165, foi doada à Ordem do Templo para que o povoamento fosse possível. Foi no decorrer do século XIII que D. Afonso IV deu início ao alargamento e expansão da vila de Castelo Branco, que até à data era apenas uma zona templária rodeada de muros. D. José I foi quem elevou a vila a cidade, depois de um crescimento populacional e estrutural significativo. Com a comunidade judaica instalada na cidade, a base económica desenvolveu a possibilidade de construção em grande escala, desde os conventos dos frades Agostinhos, dos Capuchos e da Igreja de São Miguel, atual Sé Concatedral localizada junto ao CRCB.

Castelo Branco faz distinção natural de dois mundos diferentes, entre o mundo do granito, do carvalho e do castanheiro, a norte, e do mundo do xisto, da oliveira e dos citrinos, a sul. Localiza-se a 215 km da capital portuguesa, a cerca de 80 km do ponto mais alto da Serra da Estrela e a cerca de 50 km de Monfortinho, fronteira natural com Espanha. O concelho de Castelo Branco está enquadrado na nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos (NUT III) – Beira Interior Sul e é composto por 25 freguesias. No total, conta com uma superfície de 1.436 km<sup>2</sup>.



Figura 1- Logótipo de Castelo Branco  
Fonte: <https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/camara-municipal/logotipo-cmcb/>

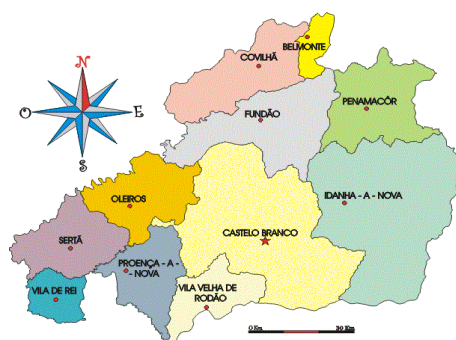


Figura 2 - Mapa da Cidade

Fonte:  
<https://www.portugaldenorteasul.pt/4924/distrito-de-castelo-branco-municipios-e-freguesias>

<sup>1</sup> Adaptado do site da cidade de Castelo Branco (<https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/castelo-branco/historia-da-fundacao-de-castelo-branco/>)

## 1.2. Caracterização da Escola

### 1.2.1 História

O Conservatório Regional de Castelo Branco foi fundado através da iniciativa do Professor Carlos Gama com início de atividade a 6 de dezembro de 1971. Tem sede no Largo da Sé, freguesia e concelho de Castelo Branco. O objetivo foi desde sempre o ensino da música e da dança com o intuito de formar professores e instrumentistas e, consecutivamente, a implementação de uma formação cultural da população da cidade, da região e, como os anos futuros mostraram, do país.

Foi em 1986 que o Conservatório foi promotor das comemorações nacionais do Dia Mundial da Música e obteve a Medalha de Mérito Cultural atribuída pelo Ministério da Educação e Cultura.

Com o passar dos anos, o Conservatório foi-se alargando através da instituição de polos noutras localidades, Guarda, Proença-a-Nova, Alpedrinha, Alcains, Idanha-a-Nova.

De forma a complementar as atividades pedagógicas, foram realizados concertos e audições intra e extra portas, em território nacional e no estrangeiro: Espanha, Holanda, Suíça e Polónia. Em adição, organizou cerca de quatro projetos diferentes:

- “Crescer com a Música” (1993-2006) – abrangeu todas as escolas do 1º Ciclo do Ensino Básico da Cidade de Castelo Branco;

- Festival Internacional de Música de Castelo Branco “Primavera Musical” (1993-2007) – contou com performances de artistas de renome como Jordi Savall, Quarteto Borodin, Natalia Gutman, entre outros;

- Entre 2007-2015 promoveu e organizou o “Festival e Concurso de Acordeão de Castelo Branco – Folefest”, em colaboração com a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Esta iniciativa configura um meio muito importante na dinamização do instrumento na região e no país;

- “Festival de Guitarra de Castelo Branco” (desde 2012), referência nacional no panorama guitarrístico.

Em 2008/09 estabeleceu o protocolo de regime articulado nos 2º e 3º ciclos do ensino básico com alguns agrupamentos de escolas da cidade de Castelo Branco nomeadamente: Agrupamento de Escolas Afonso Paiva e Escola João Roiz. Atualmente, mantém o protocolo com o Agrupamento de Escolas Nuno Álvares, Agrupamento de Escolas Afonso Paiva, Agrupamento de Escolas Amato Lusitano e o Agrupamento de Escolas José Sanches e São Vicente da Beira, de Alcains. Participou no “Festival de Música da Beira Interior” no ano de 2005/06, assim como no “Festival Internacional de Clarinete”, nos “1001 Músicos – Festas das Escolas de Música”, “Mostra Inter-Escolas de Música” e “Guitarrafonia”.

Atualmente o CRCB tem ao dispor todos os Cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical desde a Iniciação até ao Secundário.

### 1.2.2 Contexto Sociocultural

A cidade de Castelo Branco promove no seu concelho uma riqueza do património sociocultural e arquitetónico bastante visível, através do artesanato e associações com dinamizações culturais, recreativas e desportivas. O espaço principal de dinamização das atividades artísticas é o Cineteatro Avenida<sup>2</sup>.

Em 2009, a autarquia decidiu investir na cultura através de uma programação regular, diversificada e de grande qualidade, criando assim a agenda Cultura Vibra. Desde então, existe uma forte dinâmica cultural nunca vista na zona interior do país, que conta com grandes nomes da produção artística nacional e internacional.

Para além da programação das artes performativas, Castelo Branco providencia uma rede de museus referentes à cultura da Beira Interior. A nível pedagógico, o IPCB oferece uma lista generosa de oportunidades de nível superior, bem como a colaboração e interação entre a Escola Superior de Artes Aplicadas e o Conservatório Regional de Castelo Branco, promovendo boas práticas e criando, assim, uma afirmação cultural com atenção prioritária para a região da Beira Interior Sul.

### 1.2.3 Instalações

O CRCB, constituído como Associação Cultural, tem sede no Largo da Sé, na cidade, freguesia e concelho de Castelo Branco. Faz também parte do Conservatório o Polo de Idanha-a-Nova.

O edifício principal foi reinaugurado após as obras de requalificação de 2008, sendo que proporcionaram melhores condições ao seu funcionamento: área com 3 pisos, 13 salas de aula, 2 auditórios, sótão, sala de direção, gabinete de apoio à direção, secretaria, reprografia, sala de professores, biblioteca, bar e sala de arquivo. Para além deste edifício, o CRCB conta também com 7 salas e um auditório no edifício II localizado no edifício dos antigos CTT, de frente para o edifício principal.

Relativamente ao Pólo de Idanha-a-Nova, os cursos disponíveis são os mesmos da sede, no entanto, devido a obras de requalificação no edifício cedido pela Câmara da localidade, as atividades letivas têm decorrido no Cyber Espaço, tendo este disponibilizado 3 salas e um auditório. O Conservatório conta também com o Fórum Cultural de Idanha-a-Nova e com o Centro Cultural Raiano.

---

<sup>2</sup> “...edifício dos anos 50, com traça arquitetónica de época bem marcada, e que nas últimas décadas do Século XX - período em que sofreu devastador incêndio nos anos oitenta - ficou votado ao abandono. No final da década de 90, a cidade assistiu a um vigoroso processo de requalificação urbanística e de profundas transformações no parque edificado público, com especial menção à recuperação integral do Cineteatro Avenida...”



**Figura 3-** Conservatório Regional de Castelo Branco  
 Fonte: <https://www.meloteca.com/conservatorio-regional-de-castelo-branco/>

### 1.3. Recursos Humanos

O CRCB tem uma oferta formativa que engloba idades desde os 3 anos até ao final do ensino secundário, incluindo, também, formação para adultos.

O corpo docente do CRCB é constituído por 56 professores, para a lecionação das diversas disciplinas oferecidas e de um extenso leque de instrumentos (Quadro 1).

**Quadro 1** - Docentes do CRCB

<b>Nº de professores por Disciplina</b>	<b>Disciplinas</b>
1	Acompanhamento e Improvisação
2	Acordeão
1	Alemão
1	Análise e Técnicas de Composição
1	Canto
1	Clarinete
13	Classe de Conjunto
1	Contrabaixo
1	Flauta Transversal
6	Formação Musical
3	Guitarra
1	História da Cultura e das Artes
2	Instrumento de Tecla
1	Italiano
1	Oboé

2	Órgão
1	Percussão
5	Piano
1	Saxofone
1	Tecnologias e Física da Música
1	Trompa
1	Trompete
1	Tuba/Eufónio
1	Viola de Arco
6	Violino
1	Violoncelo

O CRCB conta também com 8 funcionários não docentes que são responsáveis pelo funcionamento da escola (Quadro 2).

**Quadro 2** - Não docentes do CRCB

<b>Assistente de Direção</b>	1 Técnica Superior responsável pela gestão e monitorização da plataforma de administração pedagógica, pelo suporte técnico à Direção e pela gestão da comunicação pública interna e externa da escola.		
<b>Auxiliares Administrativos</b>	1 Chefe de Secretaria	1 Técnica Superior	1 Técnica
<b>Assistentes Educativos</b>	2 Assistentes		
<b>Técnicos</b>	2 Técnicos de gestão pedagógica e administrativo-pedagógica.		

## 1.4. Direção Administrativa - Órgãos Sociais

Sendo o CRCB uma Associação Cultural, tem de ser dirigida por órgãos sociais eleitos, demonstrados no Quadro 3.

**Quadro 3 - Órgãos Sociais do CRCB**

<b>Assembleia Geral</b>	Presidente	Luís Manuel dos Santos Correia
	1º Vogal	Maria Helena Veloso dos Santos Nunes
	2º Vogal	José Manuel Veloso dos Santos Nunes
<b>Direção</b>	Presidente	Jorge Manuel Vieira Neves
	Tesoureiro	Henrique Nabais Tomé
	Secretário	Carlos Manuel Lista Semedo
<b>Conselho Fiscal</b>	Presidente	Jorge Manuel Vieira Neves
	1º Vogal	José dos Santos Cabarrão
	1ª Vogal	Clara Maria Coelho Vilela Dâmaso Pinheiro
<b>Direção Executiva</b>	João Pedro Delgado	
<b>Direção Pedagógica</b>	Presidente	João Pedro Delgado
	Horácio Pio	

## **2. Projeto Educativo**

O projeto educativo é um documento que estabelece a orientação educativa da escola. Nos subpontos seguintes estão evidenciados os valores e princípios, a missão e objetivos, bem como as estratégias e ações necessárias para a sua concretização.

### **2.1. Valores e Princípios**

Dos valores e princípios são tidos em conta tudo o que respeita entre congéneres os seguintes:

- Tolerância;
- Humanismo;
- Responsabilidade;
- Criatividade;
- Cooperação;
- Autonomia;
- Solidariedade;
- Organização;
- Disciplina;
- Interajuda;
- Iniciativa.

### **2.2. Missão do CRCB**

O CRCB tem como principal missão a promoção da formação integral e artística dos alunos.

### **2.3. Objetivos**

São objetivos principais do CRCB os que se seguem e que se enquadram na Lei de Bases do Sistema Educativo:

- Elevar o conhecimento global, artístico e musical;

- Valorizar a procura de conhecimento como elemento essencial ao desenvolvimento humano;
- Expandir a sua aplicação e divulgação;
- Estimular a noção de estética musical e artística;
- Promover a formação integral do indivíduo e da comunidade;
- Desenvolver e aplicar os princípios de ética nas relações interpessoais na escola e com o meio;
- Fomentar a autonomia e capacidade organizativa;
- Fomentar a interdisciplinaridade em trabalho artístico e científico colaborativo.

Segundo a Lei de Bases do Sistema Educativo, alguns dos objetivos do curso Básico são:

“(…) proporcionar o desenvolvimento físico e motor, valorizar as atividades manuais e promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios. (...)” (Projeto Educativo, CRCB, 2021-2024)

## 2.4. Estratégias

O CRCB rege-se pela Portaria 223-A/2018, a qual estabelece uma estrutura curricular do curso básico de música e do ensino secundário, sendo que entre os 5º e 9º anos, os alunos deverão ter uma carga mínima de dois tempos de 45 minutos de Formação musical e dois tempos de 45 minutos de Classe de Conjunto. Para complementar estas disciplinas deverá existir um tempo de 45 minutos atribuído por decisão da escola. Relativamente a este, deve mudar a disciplina escolhida a partir do 7º ano. Apesar da liberdade de escolha, é referido que será de maior importância que os alunos dos 5º e 6º anos frequentem três tempos de Formação musical, por ser uma fase inicial dos seus percursos formativos e só depois, a partir do 7º ano, dar mais ênfase ao trabalho musical de conjunto. As bases teóricas e capacidades técnicas estarão mais bem fomentadas, razão pela qual, os discentes passam a usufruir de dois tempos a Formação musical e três tempos a classe de conjunto.

A disciplina de Classe de Conjunto conta com Orquestra, Coro e Música de Câmara, sendo que a distribuição fica a cargo da Direção Pedagógica e do Conselho Pedagógico. De forma a todas faixas etárias terem um bom acesso a Práticas de Conjunto, estão à disposição as Orquestra de Sopros, Guitarras e Cordas, desde os anos iniciais até à

etapa final da formação. Relativamente aos alunos cujos instrumentos não fazem parte da orquestra convencional (Saxofone, Canto, Acordeão, Instrumento de tecla, Guitarra) existe uma preocupação para manter o nível de formação, e, assim, o Conservatório criou uma série de percursos possíveis para que existam as mesmas oportunidades para todos os alunos, percursos estes desenvolvidos através das Classes Orff, Ensembles de Acordeão e Música de Câmara.

Mediante uma boa distribuição de horário, o Conservatório tem o dever de proporcionar esta formação a todos os alunos, cumprindo o seu papel de formador integral. É importante referir que no ensino articulado a frequência de mais tempos nas disciplinas de Orquestra, Coro, Ensembles ou Música de Câmara, é disponibilizada gratuitamente. Assim, existe uma finalidade bastante clara que pretende “proporcionar a todos os alunos a melhor formação musical e artística possível, num percurso integral, diverso, sólido e global, contribuindo para a formação de melhores músicos, amadores e seres humanos.”

Estas disciplinas são lecionadas, aplicadas e adaptadas, tendo em conta as diretrizes para elas traçadas em Alcains, Idanha-a-Nova e Proença-a-Nova.

O plano de atividades normalmente realizadas inclui:

- Concertos de Natal, Páscoa, Final de Ano Letivo;
- Concertos em colaboração com outras instituições da cidade e região;
- Concertos em Idanha-a-Nova, Vila Velha de Ródão e Alcains;
- Múltiplas audições e concertos internos;
- *Masterclasses* destinadas a diversos instrumentos;
- Audições interdisciplinares estimulando e dinamizando a cooperação entre alunos de diferentes instrumentos;
- Concurso Interno, estimulando a participação dos alunos neste tipo de eventos;
- Realização de intercâmbios, permitindo a interação de alunos de diferentes escolas;
- Visitas de estudo, possibilitando aos alunos um contato direto com a realidade musical ou de outras áreas;
- Mostra e Ronda de instrumentos, por forma a promover o contato direto com os alunos de 1º Ciclo, a fim de potenciar o gosto e interesse pela música, motivando-os dessa forma para possível ingresso no Conservatório Regional de Castelo Branco;
- Realização de palestras, debates e conferências em torno de temáticas musicais;

- “Festival de Guitarras”, que se tem afirmado como um marco importante na evolução e dinamização da guitarra;
- Continuação do Passaporte Musical, iniciativa que fomenta a integração dos alunos e famílias na vida musical da região;
- Estabelecimento de protocolos e parcerias com entidades representativas no distrito com o intuito de alargar a oferta educativa do Conservatório;
- Criação de novos cursos na oferta educativa, alargando o leque de escolha dos alunos;
- Criação de novos polos educativos;
- Sensibilização de novos públicos.

## **2.5. Princípios Reguladores no Âmbito Pedagógico**

Como já foi mencionado, o CRCB assume que, para formar músicos e cidadãos responsáveis é necessário um investimento acrescido, tanto a nível de competências de aprendizagem como na apresentação dos resultados. Assim sendo, é fundamental que as variadas áreas curriculares proporcionem um bom desenvolvimento e uma boa aplicação escolar de forma a melhorar o acompanhamento e organização do trabalho da entidade e dos alunos. Torna-se necessário promover autoconfiança, autoestima e valorização pessoal, para que se melhorem as condições ambientais entre a comunidade escolar e estudantil.

Para terminar, os princípios do CRCB, consideram igualmente importante a valorização dos profissionais, através de oportunidades da formação contínua e do desenvolvimento artístico.

### 3. Oferta Pedagógica

#### 3.1. Tipos de Regime

A oferta pedagógica assenta em três diferentes tipos de regime: Articulado, Supletivo e Livre:

**Regime Articulado:** como o próprio nome indica, é realizada uma articulação entre o ensino base e o ensino vocacional, sendo que o ensino regular é lecionado na escola oficial e o ensino vocacional é realizado no estabelecimento de ensino artístico especializado. Este tipo de regime é financiado a 100% pelo Estado.

**Regime Supletivo:** este regime utiliza o mesmo método que o Articulado, no entanto não tem ligação entre o currículo de formação geral e o currículo de formação especializada. Por outro lado, este regime apenas tem financiamento de 50%.

**Regime Livre:** Este regime promove um curso de instrumento não oficial. Permite ao aluno aprender ou melhorar as suas capacidades num instrumento musical sem a obrigatoriedade de cumprir um programa, uma matriz oficial. Este regime não tem financiamento por parte do estado. As aulas lecionadas são pagas pelos encarregados de educação dos discentes.

#### 3.2. Matrizes Curriculares base

Neste ponto, o Projeto Educativo apresenta em formato de Quadros, Anexo 1, as propostas de preenchimento dos horários dos diferentes cursos que a escola disponibiliza tanto no Curso Básico de Música como no Secundário. Todos os detalhes da carga horária semanal, bem como a oferta pode ser consultada no *site* do Conservatório Regional de Castelo Branco, no documento correspondente ao Projeto Educativo.



## **4. Prática de Ensino Supervisionada no Conservatório Regional de Castelo Branco (Violoncelo e Orquestra)**

Neste ponto, apresentamos os detalhes acerca da Prática de Ensino Supervisionada (PES). Primeiramente, relativa à disciplina de violoncelo e, de seguida, à disciplina de Classe de Conjunto que, neste caso, tem a formação de Orquestra Sinfónica.

Nos vários subpontos, apresentamos a caracterização dos alunos, os objetivos e conteúdos das duas disciplinas, bem como as planificações, aulas e respetivas reflexões.

### **4.1. Caracterização do aluno de Violoncelo**

Para proteger a identidade do estudo de caso, o aluno irá ser denominado de Aluno X. Tem 13 anos, frequenta o 4.º Grau em regime de Articulado na disciplina específica de Violoncelo.

### **4.2. Objetivos e conteúdos gerais da disciplina de Violoncelo 4.º Grau do Curso Básico de Música - Regime Articulado**

Neste subponto fazemos uma descrição da matriz curricular correspondente ao grau em que o Aluno X se encontra. Apresentamos várias listagens de conteúdos que o mesmo deverá desenvolver durante o ano letivo, bem como os métodos e obras do repertório no qual o professor cooperante se pode basear para ensinar o aluno na escola.

No 3º Ciclo (3º, 4º e 5º Graus) o aluno deve ser capaz de desenvolver competências como as que se seguem:

1. Utilizar corretamente a Mão Direita:
  - Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco, bem como diferentes velocidades de arco;
  - Ser capaz de utilizar todas as partes do arco;
  - Conhecer e trabalhar *detaché*, *legato*, *spiccato*;
  - Ser capaz de uniformizar o som.
2. Utilizar corretamente a Mão Esquerda:
  - Ser capaz de tocar desde a meia posição até à quinta posição;
  - Ser capaz de realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;

- Ser capaz de tocar harmónicos naturais;
  - Conhecer e trabalhar o vibrato;
  - Conhecer e trabalhar a independência do polegar;
  - Trabalhar a articulação e a velocidade dos dedos.
3. Ser capaz de coordenar ambas as mãos;
  4. Ser capaz de compreender e construir frases musicais;
  5. Executar obras musicais de memória;
  6. Autocorrigir com base numa audição crítica;
  7. Saber afinar o instrumento por meio das quintas e os harmónicos.

#### 4º Grau – Objetivos gerais

No que respeita ao que o aluno deve ser capaz de desenvolver os seguintes objetivos:

- Utilizar corretamente o braço e a mão direita:
  - Combinar diferentes velocidades de arco, e diferentes golpes de arco;
  - Usar corretamente o arco na sua totalidade;
  - Conhecer e trabalhar o *detaché*, *legato* e *spiccato*;
  - Uniformizar e controlar o som;
  - Ter noção do peso e o contacto com a corda.
- Afinar e colocar corretamente a mão esquerda e o braço desde a meia posição até à quarta;
- Desenvolver velocidade, articulação, antecipação e independência dos dedos;
- Aprender a quinta posição;
- Desenvolver as mudanças de posição entre todas as posições conhecidas;
- Conhecer e desenvolver o vibrato;
- Coordenar as duas mãos;
- Conhecer e realizar o fraseado e dinâmicas das obras segundo o estilo;
- Autocorrigir com base numa audição crítica;
- Executar obras musicais de memória;

### Conteúdos gerais

Segundo os conteúdos gerais, o aluno deverá obedecer aos seguintes conteúdos gerais:

#### **Escalas:**

P. Thiemann – Sistema de Escalas Básicas para violoncelo;

D. Loeb – *Gammes et arpèges pour violoncelle*.

#### **Estudos e métodos:**

F. Dotzauer – 113 estudos vol. 1;

L. Feuillard – Exercícios diários/ *La technique du violoncelle* (vol. I e II)/ Método do Jovem Violoncelista;

A. J. Franchomme – 12 estudos op. 35;

F. Grutzmacher – Estudos op. 38 Vol. 1;

F. Kummer – Estudos op. 57;

S. Lee – Estudos op. 113, op. 70, op. 101 e op. 31 vol. I e II;

L. Marderovsky – Lições para tocar violoncelo;

W. Squire – *12 Exercises* op. 18;

D. Popper – *15 Studies for cello*, op. 76<sup>a</sup>.

#### **Obras:**

J. S. Bach – *Gavotte* em F<sup>á</sup>;

E. Elgar – *Salut d'amour* op. 12;

G. Fauré – *Lied* op. 3, *Besegnung* op. 3 n.º 5;

A. Glasunow – *Sérenade Espagnole* op. 20 n.º 2;

C. Gluck – *Andante* (Peças clássicas vol. I);

G. Goltermann – *Romanze* op. 52 n.º 1/ *La foi* op. 95 n.º 1/ *Notturmo* op. 92 n.º 1;

G. Haendel – *Largo* de “Xerxes” (Peças clássicas vol. I)/ *Sarabanda* (Peças clássicas vol. I)/ *Larghetto* (Peças Clássicas vol. IV);

J. Hasse – *Canzona* (Peças Clássicas IV);

J. Haydn – *Allegro* (Seleção J. Struchewsky)/ *Menuet* (Seleção J. Struchewsky);

L. Herverlois - *Leduc* – *Menuetto*;

P. Hindemith – *Drei Leichte Stuche*.

(...)

### 4.3. Caracterização dos alunos de Orquestra

Quadro 4 - Lista dos alunos da Orquestra Sinfónica do CRCB (salvaguardamos o anonimato dos alunos)

<i>Nome</i>	<i>Regime</i>	<i>Idade</i> <i>(a 1 set. 2021)</i>	<i>Ano de</i> <i>Escolaridade</i>	<i>Grau</i>	<i>Instrumento</i>
<i>Aluno 1</i>	Articulado	14	8º	4º	Trompete
<i>Aluno 2</i>	Articulado	16	11º	7º	Viola d'arco
<i>Aluno 3</i>	Articulado	14	9º	5º	Flauta Transversal
<i>Aluno 4</i>	Articulado	14	10º	6º	Percussão
<i>Aluno 5</i>	Articulado	14	9º	5º	Percussão
<i>Aluno 6</i>	Articulado	14	9º	5º	Violino
<i>Aluno 7</i>	Articulado	14	9º	5º	Violino
<i>Aluno 8</i>	Livre	15	10º	L	Viola d'arco
<i>Aluno 9</i>	Articulado	13	9º	5º	Oboé
<i>Aluno 10</i>	Livre	15	10º	L	Violino
<i>Aluno 11</i>	Articulado	14	9º	5º	Violoncelo
<i>Aluno 12</i>	Supletivo	15	11º	7º	Violino
<i>Aluno 13</i>	Articulado	14	9º	5º	Trompa
<i>Aluno 14</i>	Articulado	17	12º	8º	Flauta Transversal
<i>Aluno 15</i>	Articulado	12	7º	3º	Violino
<i>Aluno 16</i>	Articulado	13	9º	5º	Trompete
<i>Aluno 17</i>	Articulado	14	9º	5º	Trompete
<i>Aluno 18</i>	Articulado	16	12º	8º	Tuba
<i>Aluno 19</i>	Articulado	14	9º	5º	Violino
<i>Aluno 20</i>	Articulado	16	10º	6º	Clarinete
<i>Aluno 21</i>	Livre	14	10º	L	Clarinete
<i>Aluno 22</i>	Articulado	13	9º	5º	Violino
<i>Aluno 23</i>	Articulado	14	9º	5º	Violino
<i>Aluno 24</i>	Articulado	14	10º	6º	Violino
<i>Aluno 25</i>	Articulado	14	9º	5º	Violino
<i>Aluno 26</i>	Articulado	13	9º	5º	Clarinete

<i>Aluno 27</i>	Articulado	14	9º	5º	Violino
<i>Aluno 28</i>	Articulado	14	9º	5º	Oboé
<i>Aluno X</i>	Articulado	13	8º	4º	Violoncelo
<i>Aluno 29</i>	Articulado	13	9º	5º	Violino
<i>Aluno 30</i>	Articulado	12	7º	3º	Violino

#### 4.4. Objetivos Gerais de Classe de Conjunto/Orquestra dos Cursos Básico e Secundário de Música

Na Classe de Conjunto vão-se refletir os mesmos parâmetros à semelhança do que foi descrito no aluno.

##### **Curso Básico:**

Em relação ao Curso Básico são refletidos os seguinte conteúdos e objetivos:

- Despertar o aluno para a música de conjunto;
- Motivar o aluno para a expressão musical através da música de conjunto;
- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Fomentar a autocrítica e a hétéro crítica evitando juízos valorativos de senso comum;
- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas;
- Utilizar os conhecimentos das disciplinas artísticas colocando-as em prática no âmbito das disciplinas de classe de conjunto;
- Desenvolver a capacidade de concentração em conjunto;
- Desenvolver as sonoridades e afinação de conjunto;
- Fomentar as capacidades de leitura em contexto de música de conjunto;
- Promover a atitude em palco.

##### **Curso Secundário:**

No que respeita ao Curso Secundário, O conteúdos e objetivos são os seguintes:

- Despertar o aluno para a música de conjunto;
- Motivar o aluno para a expressão musical através da música de conjunto;

- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
- Fomentar a autocrítica e a hétéro crítica evitando juízos valorativos de senso comum;
- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e ato-estima do aluno face às exigências académicas;
- Promover clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas;
- Utilizar os conhecimentos das disciplinas artísticas colocando-as em prática no âmbito das disciplinas de classe de conjunto;
- Desenvolver a capacidade de concentração em conjunto;
- Desenvolver a sonoridades e afinação de conjunto;
- Fomentar as capacidades de leitura em contexto de música de conjunto;
- Promover a atitude em palco.

#### 4.5. Sumários e planificações das aulas de violoncelo

Neste ponto, apresentamos, com recurso a tabelas, os procedimentos levados a cabo nas aulas lecionadas e observadas durante a PES/Estágio, assim como a respetiva descrição reflexiva (Quadro 5).

Quadro 5 - Sumários das aulas de Violoncelo do aluno X

<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 4	<b>Data:</b> 14/10/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Exercícios de mecanismo técnico. Estudo nº 20 (F. Dotzauer – 113 estudos)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 5	<b>Data:</b> 21/10/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Exercícios de mecanismo técnico. Estudo nº 20 (F. Dotzauer – 113 estudos). Dança Rústica (W. Squire).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo

<b>Aula nº 6</b>	<b>Data:</b> 28/10/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Estudo nº 20 (F. Dotzauer – 113 estudos). Dança Rústica (W. H. Squire)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº 7</b>	<b>Data:</b> 04/11/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Exercícios de arco em cordas soltas. Estudo nº 20 (F. FDotzauer – 113 estudos). Dança Rústica (W. H. Squire)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº 8</b>	<b>Data:</b> 11/11/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Exercícios de arco em cordas soltas. Estudo nº 20 (F. Dotzauer – 113 estudos). Dança Rústica (W. H. Squire)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº 9</b>	<b>Data:</b> 18/11/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard). Dança Rústica (W. H. Squire)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº 10</b>	<b>Data:</b> 25/11/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard). Dança Rústica (W. H. Squire)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº 11</b>	<b>Data:</b> 02/12/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Fá com arpejos (L. R. Feuillard). Estudo nº 20 (F. Dotzauer – 113 Estudos). Dança Rústica (W. H. Squire)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº 12</b>	<b>Data:</b> 09/12/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Prova trimestral de violoncelo.	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº 13</b>	<b>Data:</b> 16/12/2021
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'

<b>Sumário:</b> Exercícios de mecanismo técnico. Leitura de repertório.	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 14	<b>Data:</b> 13/01/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Estudo nº 26 (F. Dotzauer – 113 estudos). Sonata I – 1º andamento (B. Marcello).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 15	<b>Data:</b> 20/01/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Lá com arpejos (L. R. Feuillard). Estudo nº 26 (F. Dotzauer – 113 estudos).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 16	<b>Data:</b> 27/01/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Lá com arpejos (L. R. Feuillard). Estudo nº 26 (F. Dotzauer – 113 estudos).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 17	<b>Data:</b> 03/02/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Exercícios de mecanismo técnico. Sonata I – 1º e 2º andamentos (B. Marcello). Estudo nº 26 (F. Dotzauer – 113 estudos).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 18 (reposição)	<b>Data:</b> 17/02/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Estudo nº 26 (F. Dotzauer). Sonata I, 2º andamento (B. Marcello).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 19	<b>Data:</b> 24/02/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Estudo nº 26 (F. Dotzauer). Sonata I, 1º e 2º andamento (B. Marcello).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 20	<b>Data:</b> 03/03/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Lá com arpejos. Estudo nº 26 (F. Dotzauer). Sonata I, 1º e 2º andamento (B. Marcello).	

<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 21	<b>Data:</b> 10/03/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Lá menor com arpejos. Estudo nº 26 (F. Dotzauer). Sonata I, 1º e 2º andamento (B. Marcello).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 22	<b>Data:</b> 17/03/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Estudo nº 26 (F. Dotzauer). Sonata I, 1º e 2º andamento (B. Marcello).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 23	<b>Data:</b> 24/03/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Prova trimestral de violoncelo.	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 24	<b>Data:</b> 31/03/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Leitura de repertório (Concertino em Dó – F. Kummer/Ruyssen).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 25 (reposição)	<b>Data:</b> 21/04/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Si bemol com arpejos (L. R. Feuillard). Concertino em Dó (F. Kummer/Ruyssen).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 26	<b>Data:</b> 28/04/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Si bemol com arpejos (L. R. Feuillard). Concertino em Dó (F. Kummer/Ruyssen).	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 27	<b>Data:</b> 05/05/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Si bemol com arpejos (L. R. Feuillard). Estudo op.31, nº 3 (S. Lee)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 28	<b>Data:</b> 12/05/2022

<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Si bemol com arpejos (L. R. Feuillard). Estudo op.31, nº 3 (S. Lee)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 29	<b>Data:</b> 19/05/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Falta Justificada do Aluno	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 30	<b>Data:</b> 26/05/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Si bemol com arpejos (F. R. Feuillard). Estudo op.31, nº 3 (S. Lee). Concertino em Dó – 1º andamento (F. Kummer/Ruyssen)	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 31	<b>Data:</b> 02/06/2022
<b>Horário:</b> 10:50 – 11:35	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Prova trimestral de violoncelo	
<b>Nome:</b> Aluno X	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Prova de mestrado do estagiário</b>	<b>Data:</b> 15/06/2022
<b>Horário:</b> 19:15 – 20:00	<b>Duração:</b> 45'
<b>Sumário:</b> Escala de Si bemol Maior. Concertino em Dó – 1º andamento (F. Kummer/Ruyssen)	

Quadro 6 - Planificação de Aula nº.1

<b>Planificação de Aula (Violoncelo) – 20ª Aula 3 de março de 2022</b>						
<i>Recurso Pedagógico</i>	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Atividades	Recursos/Materiais	Avaliação	Tempo
<i>Livro de Escalas</i>	Escalas: Lá Maior; Lá menor Harmónica; Lá menor melódica  Arpejos: Lá menor, Maior, 7ª dominante, Fá # 1ª inversão, Fá Maior com 7ª	- Corrigir pequenos erros que possam surgir.	- Focar na solução de estudo para ultrapassar quais queres dificuldades que possam surgir.	Instrumento  Estante  Partitura	Assiduidade  Pontualidade  Comportamento  Postura  Estudo de casa  Capacidade de adquirir conhecimentos	5 min.
<i>Exercises for Violoncello, book 1 – Dotzauer</i>	Estudo nº 26 (1-16 comp.)  Arcada no.1	- Afinação;  - Mudança de corda	- Utilização de cordas soltas ou terceiras para procurar afinação;  - Arco livre;  - Movimento do cotovelo direito sem quebras.	Instrumento  Estante  Partitura	Assiduidade  Pontualidade  Comportamento  Postura  Estudo de casa  Capacidade de adquirir conhecimentos	15 min.
<i>Six Sonatas for Violoncello and Continuo – Benedetto Marcello</i>	Sonata no. 1 in F Major – B. Marcello  Largo – Allegro	-Linhas melódicas;  -Som presente	Largo:  - Utilização de mais arco;  - Notas mais importantes.  Allegro:  - Maior utilização de arco;  Foco em partes de maior dificuldade.	Instrumento  Estante  Partitura	Assiduidade  Pontualidade  Comportamento  Postura  Estudo de casa  Capacidade de adquirir conhecimentos	25 min.

Descrição e reflexão da aula: esta aula foi lecionada sob a observação do professor cooperante.

A planificação foi feita mediante o repertório apresentado ao aluno durante o 2º período. A aula foi sendo desenvolvida tendo em máxima consideração as dificuldades que o aluno apresentava.

A aula começou com as escalas e arpejos. Foi solicitado ao aluno que tocasse tudo, para que fosse possível observar quais os pontos que deveria ser mais trabalhado. Abordámos aspetos como:

- Afinação da última oitava da escala menor melódica;
- Afinação dos arpejos;
- Como trabalhar a afinação em casa.

Avançando para o estudo, sugerimos ao aluno que tocasse com a primeira arcada opcional (arcada atribuída pelo professor cooperante). À medida que o aluno foi tocando, foi sendo interrompido e feita a correção em alguns aspetos técnicos discriminados na planificação. O ponto inicial de maior relevo foi a afinação. Decidimos abordá-la com a arcada original, que são cordas dobradas de 3 e 4 sons:

- Divisão das cordas dobradas duas a duas;
- Preparação da mão para antecipação de notas.

Na reta final da aula, avançamos o trabalho para a Sonata. No andamento *Largo* abordamos aspetos de linhas melódicas e de sonoridade, procurando ajudar o aluno a explorar esses aspetos através de técnica de arco.

Apesar da aula já estar perto do fim, pedi ao aluno para tocar uma parte do andamento seguinte, tendo sido referido a característica que o andamento mostra que é um ritmo rápido e movimentado.

No término da aula foi feita uma breve reflexão da prática letiva, mediante o que havia sido trabalhado, bem como, o foco que o aluno deveria ter no estudo em casa.

Quadro 7 - Planificação de Aula nº.2

<b>Planificação de Aula (Violoncelo) – 21ª Aula 10 de março de 2022</b>						
<i>Recurso Pedagógico</i>	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Atividades	Recursos/Materiais	Avaliação	Tempo
<i>Livro de Escalas</i>	Escalas: Lá menor Harmónica;  Arpejos: Lá Maior com 7ª dominante, Lá menor	- Corrigir pequenos erros que possam surgir.  - Trabalho de arco	- Focar na solução de estudo para ultrapassar quais queeres dificuldades que possam surgir.	Instrumento  Estante  Partitura	Assiduidade  Pontualidade  Comportamento  Postura  Estudo de casa  Capacidade de adquirir conhecimentos	5 min.
<i>Exercises for Violoncello, book 1 – Dotzauer</i>	Estudo nº 26 (1-16 comp.)	- Afinação  - Encadeamento	- Utilização de cordas soltas ou terceiras para procurar afinação;  - Arco livre.	Instrumento  Estante  Partitura	Assiduidade  Pontualidade  Comportamento  Postura  Estudo de casa  Capacidade de adquirir conhecimentos	20 min.
<i>Six Sonatas for Violoncello and Continuo – Benedetto Marcello</i>	Sonata no. 1 in F Major – B. Marcello  2. Allegro	- Som presente e forte.	Allegro:  - Maior utilização de arco para obter mais som;  - Foco em partes com maior dificuldade.	Instrumento  Estante  Partitura	Assiduidade  Pontualidade  Comportamento  Postura  Estudo de casa  Capacidade de adquirir conhecimentos	20 min.

Descrição e reflexão da aula: Esta aula foi lecionada sobre a observação do professor cooperante.

A planificação foi feita mediante o repertório do aluno durante o 2º período.

Nesta aula decidimos apenas focar numa escala. Apesar de na planificação ter a escala menor harmónica, o aluno tocou a escala menor melódica e acabámos por trabalhar esta escala. Inicialmente, abordamos a mudança para a 5ª posição através da preparação prévia do cotovelo:

- Exercício de mudança de posição utilizando as notas anteriores e posteriores à mudança com atenção ao movimento do cotovelo;

- O mesmo exercício confirmando se a primeira nota posterior à mudança de posição estaria afinada com a ajuda.

De seguida abordámos a utilização do arco todo, tanto na escala como nos arpejos, sendo que pedimos ao aluno para imaginar a última nota do arco mais longa.

Seguindo para o estudo, o aluno tocou até ao compasso 16, estipulado pelo professor cooperante, sem interrupções. Começamos por abordar a antecipação através da divisão do tempo:

- Sendo o estudo em mínimas, solicitámos ao aluno para que no segundo tempo antecipasse a corda dobrada seguinte. Apesar de alguma dificuldade, ficou clara a necessidade de antecipação para fluidez durante o estudo;

- Abordámos ainda algumas cordas dobradas que, a nível da afinação, deveriam ser corrigidas, utilizando o mesmo método da aula anterior.

Para terminar a aula, o aluno tocou o 2º andamento da sonata, do início ao fim, com o intuito de identificar as passagens que necessitavam ser mais trabalhadas. Procurámos criar uma história para que a nível musical ele pudesse perceber a intenção, e trabalhámos a partir desse ambiente. Foi procurado também um nível de sonoridade mais presente e forte através de uma utilização maior de arco nas notas com o ritmo mais rápido. Foram feitas pequenas chamadas de atenção relativas a algumas desafinações e explicado como poderia resolver passagens mais rápidas através de variação de ritmos.

A aula terminou depois de um breve balanço acerca do trabalho realizado em sala de aula, bem como o que seria necessário melhorar em casa a nível individual.

Quadro 8 - Planificação de Aula nº.3

<b>Planificação de Aula (Violoncelo) – Aula 15 de junho de 2022</b>						
<i>Recurso Pedagógico</i>	Conteúdos	Objetivos	Estratégias/Atividades	Recursos/Materiais	Avaliação	Tempo
<i>Feuillard</i>	Escalas: Si b Maior	- Libertar o braço direito; - Trabalhar o som; - Corrigir possíveis acidentes.	- Focar na solução de estudo para ultrapassar quais queres dificuldades que possam surgir. - Tocar nota a nota, com dois tempos por nota.	Instrumento Estante Partitura	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo de casa Capacidade de adquirir conhecimentos	10 min.
<i>Concertino pour Violoncello et Piano – F. A. Kummer-Ruyssen</i>	Concertino pour Violoncello et Piano – F. A. Kummer-Ruyssen I- Allegro	-Linhas melódicas; -Som presente; -Afinação.	Allegro: - Velocidades de arco para diferenciar dinâmicas e criar linhas melódicas; - Correção de qualquer parte problemática.	Instrumento Estante Partitura	Assiduidade Pontualidade Comportamento Postura Estudo de casa Capacidade de adquirir conhecimentos	35 min.

Descrição e reflexão da aula: Esta aula foi realizada como prova final de estágio. O aluno realizou a última prova trimestral no dia 02 de junho, e como desde essa data não voltou a ter aula, criámos uma planificação que apenas envolvesse um aquecimento com uma escala e todo o trabalho a seguir se desenrolasse em volta da obra que o aluno iria tocar na audição final do ano letivo. Foi escolhida a escala de Si bemol Maior por ter sido a que foi trabalhada para a prova. Foi solicitado ao aluno que tocasse a escala com dois tempos por nota tentando utilizar o máximo de arco possível com um som presente, forte e perto do cavalete. Esta solicitação foi realizada bastante bem. Para a afinação, acompanhámos o aluno com a mesma escala a realizar terceiras. Foi também abordada a mudança para a 6ª posição, referindo o posicionamento do cotovelo esquerdo.

De seguida o aluno interpretou o andamento *Allegro* do concertino em Dó Maior de Kummer-Ruysen. O trabalho geral da obra envolveu:

- Formas de visualizar a linha melódica e como fazer transparecer essa linha melódica;
- Divisão das partes com caracteres diferentes;
- Criação de dinâmicas através de velocidades de arco diferentes;
- Correção de pequenas desafinações e acidentes.

De uma forma geral, a aula realizou-se em volta da procura de som e de musicalidade.

## 4.6. Sumários das aulas de Orquestra (Classe de Conjunto)

Neste subponto, apresentamos em quadro as aulas de Orquestra Sinfónica que decorreram no CRCB. Neste caso, foi pedido aos estagiários para participarem ativamente nas aulas. Assim sendo, o professor e maestro da disciplina selecionou algumas das aulas e todos participámos e ajudámos os alunos a nível prático nos diferentes naipes.

**Quadro 9** - Sumários das aulas de Orquestra Sinfónica do CRCB

<b>Data:</b> 21/09/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 1/2	<b>Sumário:</b> Diálogo com os alunos; G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento).
<b>Data:</b> 28/09/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 3/4	<b>Sumário:</b> Diálogo com os alunos; G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento).
<b>Data:</b> 12/10/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 5/6	<b>Sumário:</b> G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento).
<b>Data:</b> 19/10/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 7/8	<b>Sumário:</b> G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento).
<b>Data:</b> 26/10/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 9/10	<b>Sumário:</b> G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento).
<b>Data:</b> 02/11/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 11/12	<b>Sumário:</b> J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.
<b>Data:</b> 09/11/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 13/14	<b>Sumário:</b> J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal; G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento).
<b>Data:</b> 16/11/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 15/16	<b>Sumário:</b> J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal; G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento).
<b>Data:</b> 23/11/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 17/18	<b>Sumário:</b> J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal; G. Bizet – <i>Larlesienne</i> Suite II (3º andamento); <i>La Prima Donna</i> .
<b>Data:</b> 30/11/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 19/20	<b>Sumário:</b> J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.
<b>Data:</b> 07/12/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 21/22	<b>Sumário:</b> J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.
<b>Data:</b> 14/12/2021	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 23/24	<b>Sumário:</b> J. C. Oliveira – Rapsódia de Natal.
<b>Data:</b> 11/01/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 25/26	<b>Sumário:</b> G. Guido – <i>Il Giovand Pertini</i> .
<b>Data:</b> 18/01/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 27/28	<b>Sumário:</b> G. Guido – <i>Il Giovand Pertini</i> .
<b>Data:</b> 25/01/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 29/30	<b>Sumário:</b> A. Dvorak – Sinfonia 9 – <i>Largo</i> / arr. Lain Farrington.

<b>Data:</b> 01/02/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 31/32	<b>Sumário:</b> E. Elgar (arr. Iain Farrington) - <i>Enigma Variations</i> ; A. Dvorak - Sinfonia 9 - <i>Largo</i> / arr. Iain Farrington.
<b>Data:</b> 08/02/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 33/34	<b>Sumário:</b> E. Elgar (arr. Iain Farrington) - <i>Enigma Variations</i> ; A. Dvorak - Sinfonia 9 - <i>Largo</i> / arr. Iain Farrington; Gravações para Opart - Teatro Nacional de São Carlos.
<b>Data:</b> 15/02/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 35/36	<b>Sumário:</b> E. Elgar (arr. Iain Farrington) - <i>Enigma Variations</i> ; A. Dvorak - Sinfonia 9 - <i>Largo</i> / arr. Iain Farrington.
<b>Data:</b> 22/02/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 37/38	<b>Sumário:</b> A. Dvorak - <i>Largo from the Symphony</i> 9; E. Elgar (arr. Iain Farrington) - <i>Enigma Variations</i> .
<b>Data:</b> 08/03/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 39/40	<b>Sumário:</b>
<b>Data:</b> 15/03/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 39/40 (rep.)	<b>Sumário:</b> E. Elgar (arr. Iain Farrington) - <i>Enigma Variations</i> ; A. Dvorak - Sinfonia 9 - <i>Largo</i> / arr. Iain Farrington; C. Camilleri - Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas.
<b>Data:</b> 22/03/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 41/42	<b>Sumário:</b> E. Elgar (arr. Iain Farrington) - <i>Enigma Variations</i> ; A. Dvorak - Sinfonia 9 - <i>Largo</i> / arr. Iain Farrington; C. Camilleri - Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas.
<b>Data:</b> 29/03/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 43/44	<b>Sumário:</b> E. Elgar (arr. Iain Farrington) - <i>Enigma Variations</i> ; A. Dvorak - Sinfonia 9 - <i>Largo</i> / arr. Iain Farrington; C. Camilleri - Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas. Frank Martin - <i>Ballade</i> para Saxofone e Orquestra.
<b>Data:</b> 05/04/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 45/46	<b>Sumário:</b> C. Camilleri - Concerto para Acordeão e Orquestra de Cordas. Frank Martin - <i>Ballade</i> para Saxofone e Orquestra.
<b>Data:</b> 19/04/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 47/48	<b>Sumário:</b> G. Holst - <i>Mars</i> .

---

<b>Data:</b> 26/04/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 49/50	<b>Sumário:</b> G. Holst – <i>Mars</i> ; E. Morricone – Cinema Paradiso.
<b>Data:</b> 10/05/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 51/52	<b>Sumário:</b> G. Holst – <i>Mars</i> ; E. Morricone – Cinema Paradiso.
<b>Data:</b> 17/05/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 53/54	<b>Sumário:</b> G. Holst – <i>Mars</i> . E. Morricone – Cinema Paradiso.
<b>Data:</b> 24/05/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 55/56	<b>Sumário:</b>
<b>Data:</b> 31/05/2022	<b>Hora:</b> 18:30/19:15	<b>Aula nº</b> 55/56	<b>Sumário:</b> G. Holst – <i>Mars</i> ; E. Morricone – Cinema Paradiso; J. M. Nunes – Acabou-se a Geração.



## 5. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

O presente relatório assinala o término do meu estágio pedagógico, no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada.

Considero ter sido uma experiência muito enriquecedora para a minha formação como futura docente profissionalizada de Ensino de Música. Apesar de já contar com dois anos de docência, é sempre importante observar e aprender com docentes com mais anos de experiência.

Aprendi imenso, tanto ao observar as aulas dadas pelo professor cooperante como nas aulas que eu própria ministrei, especialmente devido aos comentários finais que o professor tecia acompanhados por sugestões de melhorias e críticas construtivas. Mesmo sendo a nossa formação um processo que se desenvolve durante anos, na realidade aprendemos sempre em *continuum* e estes primeiros passos são os mais importantes.

Apesar de, inicialmente, o aluno da turma de violoncelo estar bastante tímido, à medida que as aulas foram decorrendo, a sensação de conforto foi prevalecendo, permitindo que fosse mais fácil para poder lecionar algumas aulas nas quais o aluno estava menos aberto a interagir. As aulas que lecionei foram baseadas na planificação efetuada, no entanto, esta apenas serviu como base de ideias para a aula, pois dependendo da prestação do aluno, cabe ao docente que orienta a aula decidir qual o melhor caminho a seguir. Senti que o mais importante foram as críticas construtivas que foram sendo feitas durante o estágio tanto pelo professor cooperante como pelo professor supervisor, pois é através dessas críticas que posso procurar formas diferentes de lecionar e compreender melhor os alunos.

Muito do trabalho realizado com o “meu” aluno foi em volta da sonoridade e, apesar terem sido abordados muitas vezes aspetos técnicos de afinação e mudanças de posição, senti que a importância era dada maioritariamente à mão direita, o que, eventualmente, muda a forma de fazer música. Durante o meu percurso musical como estudante, tive muitas dificuldades em ultrapassar questões técnicas e sempre considerei de extrema mais valia a ajuda dada com o intuito de me permitir saber como estudar para ultrapassar essas questões. Neste estágio percebi que o mais importante é a simplificação da informação e a convicção de que o aluno sabe como corrigir os problemas no próprio estudo em casa, com base numa orientação eficaz.

De um modo geral, o aluno teve uma evolução muito positiva durante o ano e, apesar de reticente no início, acabou por sentir-se um pouco mais à-vontade com a minha presença e as estratégias implementadas.

Relativamente às aulas de orquestra sinfónica, foi a primeira vez que estive em contacto com a forma de dar aulas a um grupo grande de músicos. Apesar do facto de termos ajudado instrumentalmente a orquestra, ficaram claros os procedimentos que são necessários para o sucesso musical de uma classe de conjunto. Apesar de não ter

ministrado nenhuma aula, foi-nos dada a oportunidade de lecionar sessões de Naípe realizadas 45 minutos antes da aula da Orquestra Sinfónica. Houve, também, uma tentativa de no final do ano letivo ministrar uma aula de orquestra com a participação de todos os estagiários, no entanto acabou por não ser possível devido ao curto período que havia para preparar o concerto de final de ano letivo. Desta forma, todos os estagiários participaram ativamente nas aulas selecionadas e sempre que havia questões entre alunos ou problemas, nos pequenos intervalos de trabalho, estes eram esclarecidos pelos estagiários.

Toda esta experiência revelou-se muito enriquecedora. Ao assistir às aulas, observei e aprendi diversos métodos de abordagem às diferentes problemáticas presentes na música de câmara, como a afinação, a junção e a comunicação.

Apesar de ter exposto teoricamente toda a minha experiência no estágio de Prática de Ensino Supervisionada, não há como deixar por escrito a experiência pedagógica que adquiri. O contacto com alunos, sob orientação dos professores, deu-me oportunidade de aprender e repensar alguns métodos de ensino. Obtive, ainda, a experiência e confiança necessárias para continuar a minha carreira no Ensino de Música.

**Parte II - Estudo Investigativo**  
**A Quarta Posição como Introdução da Mão Esquerda no Ensino do Violoncelo**



## 1. Introdução

Com o passar dos anos, a educação musical tem-se revelado no impacto do percurso escolar dos alunos, através do aumento de capacidades cognitivas e na atividade intelectual dos que a praticam. Com estas informações, diversos estudos foram divulgados em prol de perceber como o ensino e aprendizagem de música pode beneficiar a evolução do ser humano.

Segundo Hallam (as cited in Jorge, 2017), o córtex do cérebro beneficia do desenvolvimento e organização da aprendizagem de música ou do estímulo musical. Refere, também, este autor que a linguagem e a aprendizagem musical estão correlacionadas. A música estimula emissões de sons tímbricos que são essenciais na aprendizagem e no próprio desenvolvimento de um indivíduo. Já a aprendizagem de um instrumento musical pode trazer uma maior realização pessoal, o aumento de confiança e autoestima, persistência em ultrapassar problemas, relacionamento entre professor e aluno.

Também Swanwick (1988) refere que a arte desenvolve melhor:

- Raciocínio;
- Poder de síntese;
- Linha de pensamento;
- Assimilação de ideias;
- Coordenação motora;
- Disciplina.

Além disso, este didata e pedagogo da música alertou para a importância da arte na estimulação da mente, sendo que deveria ter um papel principal no desenvolvimento do ser humano. Sentimos que a música é uma disciplina fundamental para a formação do indivíduo, não estando ainda totalmente ultrapassado o estatuto de disciplina secundária, tal como o que acontece com a educação física e a educação visual e tecnológica e outras artes.

Em suma, a educação musical ou a arte musical em si deveria ser considerada como tendo um papel principal no desenvolvimento do ser humano como incentivo de um bom conhecimento cognitivo.

Desta forma, foi-nos proposto desenvolver um estudo de cariz investigativo que aportasse conhecimento técnico-instrumental da quarta posição como meio inicial de aprendizagem da mão esquerda no violoncelo, sendo este o objeto da nossa investigação, emergente da prática de ensino supervisionada.



## 2. Problema e Objetivos do Estudo

Esta Investigação tem como problemática a atenção a dar às tensões musculares na mão esquerda na iniciação do Ensino de Violoncelo. O objetivo geral é encontrar uma possibilidade de evitar essas tensões musculares e a má postura da mão esquerda no violoncelo através de uma abordagem diferente na “ordem de ensino”, passando a ensinar primeiro a quarta-posição, pela sua fisionomia mais facilitada, em vez de pela primeira-posição.

Com o desenvolver desta ideia, surgiram as seguintes questões, às quais se pretende dar respostas, alcançando os objetivos dirigidos a cada uma delas:

- Quais os benefícios de iniciar o estudo da mão esquerda no violoncelo na quarta posição?
  - ✓ Perceber de que forma iniciar a aprendizagem da mão esquerda com a quarta posição poderia ser benéfico.
- De que forma se pode aplicar a quarta posição para melhorar aspetos técnicos num aluno que apresente dificuldades na primeira posição?
  - ✓ Abranger os alunos que já tenham investido bastante tempo na primeira posição, mas que continuam a criar tensões e problemas, procurando perceber de que forma a quarta posição poderá ajudar a superar as dificuldades.
- Que métodos podemos utilizar para a aprendizagem da quarta posição?
  - ✓ Analisar métodos que existem para ensinar a quarta posição, bem como peças musicais; no entanto, consoante a recolha, pretende-se criar um método para ensinar a quarta posição de início (ou seja, sem a “base” da primeira posição).

Queremos, pois, através da investigação, evidenciar métodos didáticos utilizados que poderão, ou não, acelerar o processo de aprendizagem do violoncelo, apaziguar o “medo” de tocar em posições mais altas e evitar situações de tensão muscular que podem acontecer durante a aprendizagem da primeira posição.



### 3. Fundamentação Teórica

O *Cello* ou Violoncelo surgiu em Itália em inícios do século XVI depois de diversas evoluções dos instrumentos de cordas como por exemplo a Viola da Gamba. Durante o período Barroco, o instrumento passou a fazer o papel de baixo contínuo, sendo que as verdadeiras capacidades do mesmo começaram a ser exploradas do século XVIII para a frente.

As obras com maior referência no violoncelo aparecem escritas no século XX, juntamente com grandes nomes, entre eles o Pablo Casals, que expandiu a técnica violoncelista (*Violoncelo | Orquestra Filarmônica de Minas Gerais*).

As crianças são aprendizes inatos da arte dos movimentos. Desde que nascem desenvolvem o senso de si próprias e do mundo que as rodeia através de movimentos de exploração e de imitação com elevados índices de criatividade e expressividade. (Medoff, 1999, p. 210).

Relativamente ao ensino primordial do violoncelo, são diversas as formas e métodos utilizados pelos professores e pelas próprias instituições. Jamie Fiste (2008) defende que o primeiro contacto com o instrumento deve ser realizado através do professor, mostrando ao aluno o som do violoncelo com cordas soltas, bem como as possibilidades sonoras que o mesmo poderá realizar; não esquecendo a importância de mostrar as possibilidades musicais que se conseguem tocar no violoncelo, seja através de vídeos no *youtube*, ou o próprio professor a interpretar. Apenas e só depois desta demonstração é que se avança para o primeiro contacto físico entre o aluno e o violoncelo através da escola, sentando-se o aluno em questão numa cadeira com altura ideal para este (Fiste, 2008).

Quando o aluno já passou pela fase de adaptação ao violoncelo e o docente decide avançar para a mão esquerda, é um novo momento de aprendizagem que, geralmente, começa na primeira posição. A existência de diversos métodos acaba por facilitar o acesso ao material para o docente utilizar nesta fase. Entre o método Suzuki, de Benoy, F. Dotzauer, L. Feuillard, etc., a escolha é imensa. Nesta posição, temos acesso à extensão de duas oitavas podendo realizar escalas facilmente através do uso das cordas soltas; porém, o ponto de contacto é afastado e exige uma abertura de mão maior em comparação às posições superiores do violoncelo; isto faz com que os alunos tenham a tendência a fazer demasiada tensão, pressão e, assim, quebrar os dedos, entre muitos outros detalhes técnicos. Uma das formas para o aluno memorizar o local onde fica a primeira posição, o professor utiliza marcas para o primeiro, segundo e quarto dedos, e por vezes o polegar também.

Apesar de tudo, o mais importante será o aluno em si, bem como ter em conta que diferentes alunos reagem a diferentes formas e métodos de ensino. “O professor deve ter em conta que cada aluno é um indivíduo único, com a sua própria

personalidade, as suas próprias características físicas e mentais, e a sua própria aproximação ao instrumento é a música (...). Naturalidade deve ser o primeiro princípio guia” (Galamian, 1962, p. 1, *as cited in* Silva, 2017, p. 10).

Silva (2017, p. 11) refere, ainda, que:

Os fatores que podem contribuir para o aparecimento de erros de postura e de técnica são:

- Maus hábitos de estudo;
- Excessiva tensão e reações de medo durante a execução musical;
- Um ensino inicial deficiente na correta utilização dos movimentos (Silva, 2017, p. 11)

### 3.1. A Origem do Violoncelo

O violoncelo teve as suas primeiras referências no séc. XVII, no entanto, o nome apenas representava um instrumento de cordas que tocava na clave de Fá, muitas vezes intitulado de *basso da brazzo*, *basso di viola*, *violone* e *violoncino*.

França e Itália foram os países no qual a arte em geral se foi desenvolvendo mais e, com ela, a origem do violoncelo. Foi nas primeiras feiras onde o costume de troca de vinho, grão, e até dinheiro, que se começou a notar grandes trocas entre Cremona e Paris com os Luthiers<sup>3</sup> e, assim, tanto os registos musicais, como os instrumentos, se dispersaram criando diferentes opiniões sobre o surgimento do violoncelo.

O progresso da sociedade nos séculos XVIII e XIX resultou num desenvolvimento performativo no instrumento em questão, substituindo gradualmente a *viola da gamba* pelo violoncelo mais atual. O interesse por este instrumento criou uma exploração técnica e musical individual, que acabou por criar métodos e formas de ensino diferentes. Alguns nomes como Luigi Boccherini<sup>4</sup>, irmãos Duport<sup>5</sup>, J.B. Bréval<sup>6</sup>, F. Dotzauer<sup>7</sup>, deixaram um enorme contributo de repertório e métodos de ensino que ainda hoje são utilizados. Ao longo do séc. XIX, diversos violoncelistas (alguns já referenciados atrás) viajaram pela Europa, realizando vários encontros em que os

---

3 Luthier: Construtor de Instrumentos de Cordas.

4 Luigi Ridolfo Boccherini (Lucca, 1743 – Madrid, 1805). Foi um compositor e virtuoso violoncelista italiano. Um compositor prolífico, em especial de música de câmara, com um estilo distinto e altamente forjado, ele é o principal representante da música instrumental Latina durante o período clássico vienense.

5 Irmãos Duport: Jean Pierre Duport (Paris, 1741 – Berlim, 1818). Violoncelista e compositor, estudou com Berteau; Jean-Louis Duport (Paris, 1749 – Paris, 1819). Violoncelista e compositor, começou por estudar com o seu irmão Jean Pierre.

6 Jean-Baptiste Sébastien Bréval (Paris, 1753 – Colligis, Aisne, 1823). Compositor e violoncelista francês. Estudou com Jean-Baptiste Cupis e Berteau.

7 Friedrich Justus Johann Dotzauer (Häselriethm 1783 – Dresden, 1960). Violoncelista alemão, professor e compositor. O seu talento musical precoce foi fomentado pelo seu pai J. K. Rüttinger.

principais tópicos eram as formas de pegar no arco, conceitos estilísticos, postura do violoncelo, entre outros, fazendo surgir a pedagogia do violoncelo.

### 3.1.1. Evolução Física do Violoncelo

Stowell refere que os primeiros violoncelos pertencem a Andrea Amati<sup>8</sup> que, inicialmente, apenas tinham três cordas, e só mais tarde a cravelheira foi preparada para receber mais uma cravelha (1999, p.9). O tamanho do violoncelo era bastante maior em comparação com aquele que hoje conhecemos, e a sua redução foi bastante progressiva e lenta. Foi Stradivari<sup>9</sup> quem fez a maior contribuição na construção de violoncelos, tendo sido o primeiro a criar um modelo que ainda é conhecido – Modelo B.



**Figura 4 - Modelo B Stradivari**  
Fonte: Pinheiro, A., 2026, p.37.

<sup>8</sup> Andrea Amati (1511 – 1577, Cremona) foi o fundador da construção do violino moderno. Foi o primeiro fabricante de violinos a trabalhar em Cremona. O seu instrumento mais antigo documentado é um violino com três cordas datado de 1546 que ainda existia em Milão no início do século XIX.

<sup>9</sup> Antonio Stradivari (Cremona, 1644-9 – Cremona, 1737). Construtor de violinos e outros instrumentos de cordas. Desde o final do século XVIII, Stradivari tem sido universalmente considerado como o maior de todos os fabricantes de violinos.

A característica mais distintiva deste modelo para os violoncelos atuais é a falta de espigão, podendo ser tocado em diferentes posições sentado, ou até mesmo de pé com uma fita segura no pescoço e no violoncelo. Foi a partir do século XVIII que foram realizadas alterações que ainda hoje se notam e são procuradas pelos diversos músicos; o aparecimento do espigão ajustável é um pouco controverso, pois diz-se que surgiu como uma solução de conforto ao violoncelista François Servais<sup>10</sup> no final da sua vida, bem como ajuda ao violoncelista Lincke<sup>11</sup> por causa de um problema numa das suas pernas, e como um método de ensino em jovens violoncelistas no início dos estudos.

---

<sup>10</sup> Adrien François Servais (Hal, Bruxelas, 1807 – Hal, 1866). Violoncelista e compositor. Começou por estudar violino, mas depois de ouvir um concerto de N. J. Platel, decidiu estudar violoncelo com o violoncelista no Conservatório de Bruxelas.

<sup>11</sup> Josef Lincke (1783-1837). Violoncelista e compositor com distinta carreira em Viena. Participou nas primeiras apresentações de muitas das obras de câmara de L. van Beethoven.

## 4. Análise de métodos de aprendizagem de Violoncelo

### 4.1. Paul Tortelier

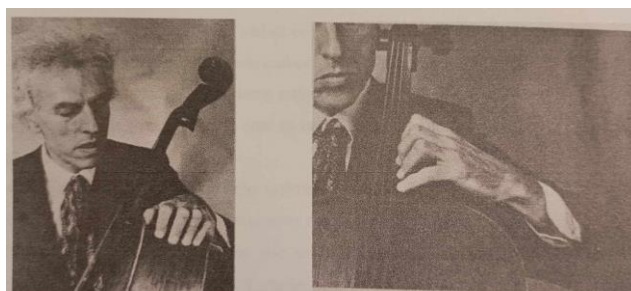
Tortelier<sup>12</sup> defende que o executante ao se sentar deverá ter o apoio total dos pés no chão, com foco na altura da cadeira, que, dependendo da altura do executante, se deve ajustar de forma que os joelhos, quando fletidos, estejam num ângulo de 90 graus. Refere ainda que o violoncelo deverá estar apoiado no joelho esquerdo, e que a perna esquerda deverá estar um pouco mais afastada e ligeiramente mais para a frente de forma a manter a estabilidade do instrumento.

A mão direita é aquela que segura no arco, e, segundo Tortelier, a primeira vez deverá ser o mais perto das cordas possível de forma a tornar a experiência também o mais real possível. De forma a encaixar a mão, esta deverá estar relaxada, e a segunda falange deverá ficar em contacto com a vara do arco, deixando para último o polegar que, ligeiramente arredondado, ficará no ponto onde o talão acaba e a vara continua.



**Figura 5** - Posição da Mão Direita segundo Paul Tortelier  
Fonte: <https://www.inkermesso.com/>

Relativamente à mão esquerda, o polegar deverá ficar posicionado na parte de trás do braço arredondado e em direção ao segundo dedo, formando um anel. O cotovelo deverá estar numa posição natural, mas afastado do corpo para que seja possível a deslocação da mão pelo violoncelo sem dificuldades.



**Figura 6**- Mão Esquerda de Tortelier  
Fonte: Pinto da Costa, 2017 p. 60

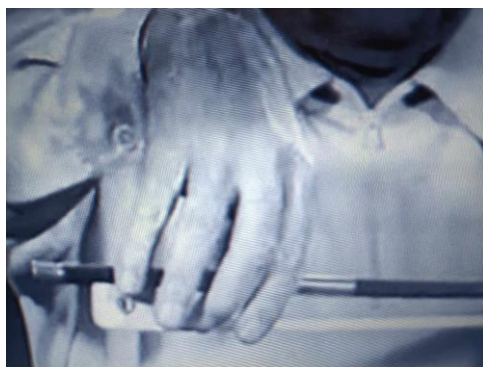
---

<sup>12</sup> Paul Tortelier (1914 – 1990) Violoncelista e compositor francês. Ganhou o prêmio premier na classe de Gérard Hekking no Conservatório de Paris. Continuou a estudar harmonia e composição até que em 1937 Koussevitzky contratou-o como violoncelista no Boston SO.

## 4.2. André Navarra

Navarra defende que a posição para se sentar com o violoncelo na cadeira é no limiar da mesma, de forma que o executante consiga apoiar os pés no chão. Segundo uma análise feita por Ana Raquel Pinheiro (2016), André Navarra refere que o pé esquerdo do executante deve ficar um pouco mais para a frente que o pé direito; e que a cravelha da corda Dó deverá ficar atrás da orelha, do lado esquerdo. Relativamente à altura do espigão, este deve ser medido de acordo com a altura do estudante, que, para saber se está correto, a pessoa deverá sentar-se e o tampo do lado esquerdo terá de apoiar no joelho esquerdo, mantendo uma inclinação do instrumento para o joelho direito.

Segundo uma das alunas de Navarra – Barbara Marcinkowska<sup>13</sup> – antes de segurar no arco, o executante deveria deixar a mão “Morta” ou inerte, o cotovelo baixo, o antebraço subido, o pulso arredondado e a mão suspensa, mantendo um afastamento dos dedos natural, o dedo mindinho deverá ficar ligeiramente fletido e em cima do ponto branco do Talão, seguido do dedo anelar, o dedo médio deverá estar apoiado metade na parte metálica e metade nas cerdas, o indicador sobre o arco apoiado na segunda falange e, por fim, o polegar arredondado no ponto onde a vara se une com o talão.



**Figura 7** - Posição da Mão Direita segundo o método Andre Navarra  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=H08lcu0nbQI>

Relativamente ao braço e mão esquerda, Navarra acreditava que o pulso e o cotovelo eram uma continuação do braço do próprio instrumento, pensando assim numa ilusão sem quebras. O movimento do cotovelo deveria ser mínimo a não ser que exigisse troca de corda, pois este seria um ponto de referência da posição em questão.

As posições dos dedos deveriam de ser em formato “C” e o polegar posicionado entre o dedo médio e o dedo anelar. Para que a afinação surgisse de forma mais natural,

---

<sup>13</sup> Barbara Marcinkowska iniciou os seus estudos musicais aos cinco anos de idade como estudante de piano e mais tarde mudou para o violoncelo estudando com Arnold Rezler. Obteve o seu diploma em 1970, na Academia Frederic Chopin em Varsóvia.

ao tocar nas cordas, os dedos deveriam apoiar-se um pouco mais para dentro do dedo, esticando-os ligeiramente, criando um espaçamento mais natural.



**Figura 8** - Posicionamento da Mão Esquerda de Navarra  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=blhOUBTufT>

### 4.3. Victor Sazer<sup>14</sup>

A posição do violoncelo segundo Sazer é um pouco diferente das de Tortelier e Navarra. No seu método, refere que a cadeira deverá ser almofada com mais 15 ou 20 graus de altura de umas das extremidades em relação à outra, e caso seja necessária mais inclinação na cadeira, o executante deverá colocar algo por debaixo das pernas traseiras; apenas as nádegas deverão ter contato e apoio na cadeira, fazendo com que as coxas se encontrem mais altas que os joelhos. Relativamente aos pés, estes deverão estar posicionados mais afastados do que a largura da caixa de ressonância do violoncelo e colocados um pouco mais à frente que a linha dos joelhos.

No que toca à mão direita, Sazer não faz qualquer apontamento à posição dos dedos no arco, apenas que a maior importância é tocar sem dores e o mais natural possível.

Para Victor Sazer, a mão esquerda no violoncelo deverá ser flexível e os alunos deveriam experimentar diferentes posições de forma a adotar a mais confortável, procurando movimentos naturais.

---

<sup>14</sup> Victor Sazer é o autor do *New Directions in Cello Playing*. Ele é ex-presidente da American Cadeia California Teachers Association e membro fundador do Los Angeles Violoncello Society.

#### 4.4. William Pleeth

William Pleeth<sup>15</sup> não esquematiza muito a posição do violoncelo, pois concorda com as opiniões dos mestres do século XVIII. Desta forma, apenas refere a importância do contacto entre o instrumento e o executante e a altura do espigão, sendo que deverá conseguir abraçar o violoncelo naturalmente numa posição correta, e que o espigão deve ser colocado não muito alto para que o violoncelo se apoie ligeiramente mais atrás no joelho direito de forma a valorizar e facilitar um bom som na corda “Lá” sem muito esforço.

Pleeth, na abordagem à mão direita, refere que o posicionamento deverá ser feito com ênfase no período barroco, e, se possível, com um arco barroco, por este ser mais leve; desta forma, a mão em vez de ser colocada inteiramente na zona do talão, desloca-se para a parte da vara do arco depois do talão e antes do meio do arco, defendendo que permitirá uma sensação mais confortável e um movimento mais natural e contínuo.



**Figura 9-** Arco de Violoncelo Barroco e Moderno

Fonte: <http://cafe-sonata.blogspot.com/2010/03/arco-barroco-x-arco-moderno.html>

Relativamente ao posicionamento da mão esquerda, Pleeth ia ao encontro do método de Victor Sazer, defendendo uma posição relaxada e natural de forma a possibilitar quaisquer desafios técnicos.

#### 4.5. Shinichi Suzuki<sup>16</sup>

Segundo o método Suzuki, o posicionamento do corpo deverá ser feito com as costas e ombros direitos para facilitar a movimentação dos braços e evitar lesões. Os pés deverão apoiar-se completamente no chão para um apoio corporal uniforme, proporcionando estabilidade e equilíbrio durante as performances. Suzuki defende que a cadeira deve ser ajustada consoante a altura do aluno de forma que os joelhos fiquem um pouco abaixo da anca, para facilitar o posicionamento do instrumento, o qual deve apoiar na zona do peito e a cabeça do instrumento do lado do ombro

---

<sup>15</sup> William Pleeth (1916 – 1999) Violoncelista britânico conhecido como professor de Jacqueline du Pré. Seus pais eram imigrantes judeus de Varsóvia. Muitas gerações da família de Pleeth foram músicos profissionais. Iniciou o estudo do violoncelo aos seis anos de idade e aos nove tornou-se aluno de Herbert Walenn na Cello London School.

<sup>16</sup> Shinichi Suzuki (1898 – 1998) Músico, filósofo e educador japonês que inventou o Método Suzuki para uma revolução na educação musical.

esquerdo, com uma inclinação em direção ao músico e apoiado no chão através do espigão.

Suzuki refere que o arco deve ser segurado com uma mão relaxada e natural para que o movimento seja controlado pelo braço, ombro e cotovelo. Já na mão esquerda, é apologista dos dedos curvados de forma a pressionar as cordas com maior precisão.



**Figura 10** - Primeira posição no violoncelo  
Fonte: *Suzuki-Cello School*, volume 1



**Figura 11** - Quarta posição no violoncelo.  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=CQbdWh9eqSs>

#### 4.6. Pablo Casals<sup>17</sup>

Casals foi revolucionário na abordagem técnica e musical do violoncelo. Ao contrário da posição habitual no violoncelo, este violoncelista tocava com os dois braços mais baixos e quase imóveis, o seu arco movia-se através do pulso e não do braço.

Relativamente à mão esquerda voltamos a ter a referência do braço mais baixo e criando assim uma posição mais angulada na horizontal. Desenvolveu alterações nas digitações através das extensões nas posições mais graves.

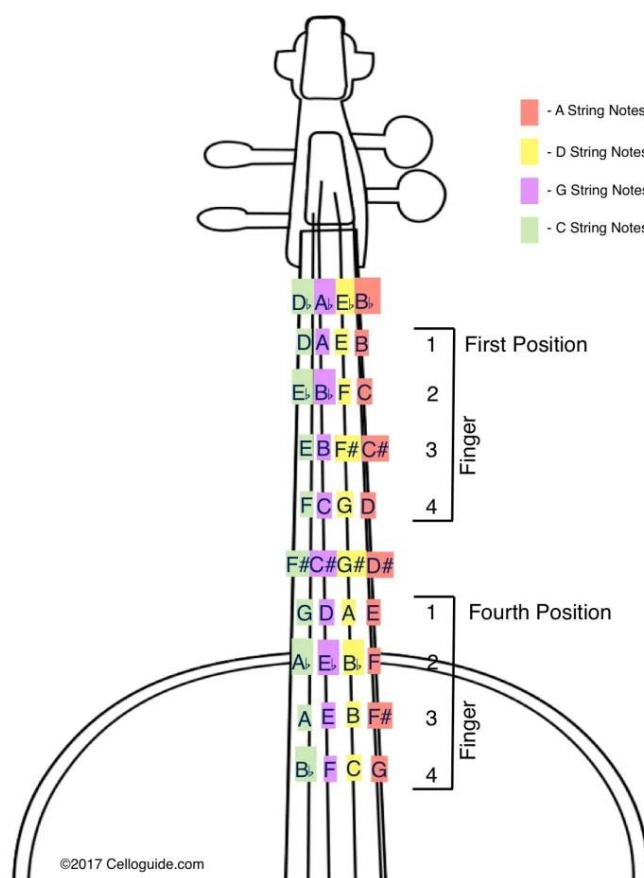
“Tocaba con los dos antebrazos bajados y prácticamente inmóviles, además de realizar el movimiento del arco con la muñeca en vez de con el brazo. Su mano izquierda tenía una posición más angulada, no horizontal como hoy, relacionada con un codo bajado y bastante inmóvil.” (Kaufman, 2015, p.71)

<sup>17</sup> Pablo Casals (1876-1973) – Violoncelista Virtuoso e maestro catalão.

## 4.7. János Starker<sup>18</sup>

Starker abordava a posição do violoncelo com flexibilidade para que houvesse conforto tanto nas cordas mais graves, como nas agudas. Assim, para haver mais controlo nas cordas agudas, a perna esquerda deveria de estar mais para a frente e a direita para trás, sendo que para as cordas mais graves passamos a perna direita para a frente e a esquerda para trás.

Relativamente à mão esquerda voltamos a ter referenciado a altura do braço de forma que a mão consiga deslizar pela escala completa (Figura 12 ), a única diferença permanece no polegar que nas primeiras posições fica por de trás do braço e nas posições agudas permanece em cima das cordas fazendo parte da dedilhação.



**Figura 12** - Esquema da 1ª. e 4ª. posições  
 Fonte: <https://celloguide.com/cello-notes-on-the-fingerboard/>

<sup>18</sup> János Starker (1924 – 2013) – Considerado um dos melhores violoncelistas Húngaro-americano.

## 5. Síntese - Introdução da Mão Esquerda na Aprendizagem de Violoncelo

Todos os métodos tradicionais sobre a introdução ao violoncelo abordam uma ordem comum, constituída pelo primeiro contacto com o instrumento através do posicionamento na cadeira, como segurar no arco e como funciona a mão esquerda.

Todos os métodos atrás referidos tinham um ponto em comum, sendo este a necessidade de as mãos funcionarem de uma forma relaxada e natural; no entanto, a mão esquerda em estado de relaxamento não fica com o espaçamento entre os dedos suficiente para criar um meio tom<sup>19</sup> nas posições mais graves (meia posição/ primeira posição); com isto, quando colocamos a mão com todos os dedos (1, 2, 3 e 4) criando uma 3ª menor (um tom e meio), cria-se tensão muscular na mão (Freitas & Micheletti (s.d.)).

A primeira posição é, normalmente, como o nome indica, a primeira fase da mão esquerda, em que os alunos aprendem a realizar outras notas para além das quatro cordas (Dó, Sol, Ré, Lá). Esta posição permite tocar diversas escalas entre uma e duas oitavas, músicas simples com ou sem acompanhamento de piano e estudos técnicos e metódicos para o desenvolvimento técnico-musical dos alunos. Durante a aprendizagem desta posição, poderão surgir diversos problemas, desde a memorização do local onde se situa à distância entre os dedos e à memória auditiva. Ao serem postos à prova com estes problemas, ao longo dos séculos no ensino do violoncelo, professores deste instrumento foram utilizando formas de os solucionar nos inícios da aprendizagem dessa posição, recorrendo a marcas de cor/fita-cola/penso de calo para o posicionamento do polegar, entre diversas outras opções. Dependendo da aplicação destas técnicas, os alunos desenvolviam mais facilmente a primeira posição; no entanto, existe também a vertente de criar dependência visual, atrasando o desenvolvimento auditivo e prejudicando o desenvolvimento técnico de mão esquerda do violoncelista. Durante o estudo desta posição, os alunos tendem, por vezes, a ter dificuldade em afastar os dedos e acabam a fazer diversas tensões e vícios que podem prejudicar tanto a nível sonoro como na afinação; apesar de tudo, esta posição pode oferecer um leque maior de métodos introdutórios do violoncelo, peças, estudos e escalas mais simples e completos.

Relativamente à quarta posição, quando é abordada pela primeira vez, acaba por se referir a facilidade de haver um ponto de referência físico e mais visual, referências de afinação mais fáceis, não há necessidade de marcas para os dedos, e não cria tantas tensões, pois os dedos ficam mais próximos uns dos outros. No entanto, os métodos que têm peças e estudos aplicados a esta posição já são de uma exigência musical maior antevendo-se que exista conhecimento rítmico, de leitura e de técnica de arco devido

---

<sup>19</sup> Meio tom ou semitom é considerada a distância mais pequena numa escala diatónica, sendo que na visualização do piano, caso tenha duas teclas brancas seguidas é considerado um meio tom, e caso tenha uma tecla preta no meio de duas teclas brancas é considerado um tom. (Gusmão, 2012, p. 9)

aos métodos tradicionais existentes. Para além desse aspeto, encontram-se obstáculos como a dificuldade em fazer escalas completas em uma ou duas oitavas.

## 6. Metodologia de Investigação

### 6.1. Natureza e tipo de Metodologia

Tendo em conta as questões de investigação e os objetivos definidos que nortearam o nosso estudo, adotamos uma metodologia tendencialmente de natureza qualitativa de tipo exploratório, descritivo e interpretativo.

A investigação qualitativa é **“descritiva”**. A descrição deve ser rigorosa e resultar directamente dos dados recolhidos. Os dados incluem transcrições de entrevistas, registos de observações, (...). Os investigadores analisam as notas tomadas em trabalho de campo, os dados recolhidos, respeitando, tanto quanto possível, a forma segundo a qual foram registados ou transcritos;

**O investigador é o “instrumento” de recolha de dados;** (...). (Carmo & Ferreira, 2008, p. 198)

### 6.2. Instrumento de recolha de dados

Foi escolhido o inquérito como ferramenta metodológica para obter dados por forma a alcançar os objetivos e a dar resposta às questões, pretendendo-se evidenciar se a Quarta Posição poderá ser um método de introdução da mão esquerda no Ensino do Violoncelo.

Como é referido por Batista et al. (2021), um questionário é um instrumento associado a uma técnica comumente aplicada na recolha de dados em pesquisas educacionais. Esta técnica possibilita-nos auscultar um universo específico de professores de violoncelo. A principal vantagem do questionário é a capacidade de quantificar os dados obtidos, permitindo que sejam feitas deduções e generalizações (estas, em condições bem definidas) com base nas respostas recebidas. Em suma, o questionário é uma ferramenta essencial para obter informações de um público em específico e analisar os resultados de uma maneira concreta.

Baptista e Sousa (2011, p. 53) apontam que «as técnicas de recolha de dados são caracterizadas como “procedimentos operatórios rigorosos, bem definidos, transmissíveis”, adaptados ao tipo de problema e aos fenómenos em estudo”.

### 6.3. Recolha de dados

O inquérito para a recolha de dados foi elaborado através da plataforma *Google Forms*, com perguntas de respostas mistas, com classificação numa escala de Likert onde o grau de concordância é de 1 a 5 - do menos satisfatório para o mais satisfatório – respetivamente, e respostas de carácter aberto para manifestação de opinião pessoal.

O questionário foi dividido em 3 partes, sendo que a primeira parte destinava-se à caracterização dos participantes na qual envolveram-se questões de escolha múltiplas tais como:

- “Idade”;
- “Formação académica”;
- “Há quanto tempo leciona a disciplina de Violoncelo”;
- “Em que tipo de instituição pratica a docência de Violoncelo”;
- “Com qual Nível de escolaridade trabalha?”.

Na segunda parte foram colocadas questões abertas e de escolha múltipla, em construção do próprio tema e desenvolvimento de informação, entre as quais foram:

- “Quais os métodos que costuma utilizar na introdução da mão esquerda no ensino do Violoncelo?”.
- “Quais os maiores problemas em que encontra como docente de Violoncelo com os métodos tradicionais existentes?”;
- “Qual a abordagem pedagógica/didática que usa para ensinar a quarta posição na execução do Violoncelo?”;
- “Caso houvesse um método específico para iniciar a aprendizagem da mão esquerda através da 4.<sup>a</sup> posição, utilizaria?”;
- “Costuma fazer adaptações do métodos pré-existentes para o ensino da 4.<sup>a</sup> posição?”;
- “Caso tivesse interesse em pôr em prática a opção de iniciar a 4.<sup>a</sup> posição previamente às outras, quais seriam os critérios a ter em conta?”;
- “Quais os benefícios (B) ou malefícios (M) que poderão surgir ao aplicar em primeiro lugar a 4.<sup>a</sup> posição no ensino do Violoncelo?”;
- “Quais os desafios (D1) ou dificuldades (D2) que poderão surgir ao ensinar a 4.<sup>a</sup> posição previamente à 1.<sup>a</sup> posição do Violoncelo.”.

Dentro destas questões, houve duas perguntas que derivaram de outras, em que nem todos os participantes teriam de responder, podendo completar as respostas em questão.

Por fim, a terceira parte foi pensada para uma opinião pessoal e individual de cada inquirido de forma a ter uma reflexão final à cerca da importância e necessidade, ou não, de explorar o tema da investigação; terminando com uma validação do questionário.

Este inquérito foi enviado a cerca de 60 docentes de violoncelo de forma individual, onde foram obtidas 14 respostas.

No subponto seguinte, apresentamos a caracterização do grupo de respondentes do questionário.

#### 6.4. Caracterização dos participantes

No gráfico 1 a seguir apresentado estão representadas as percentagens relativas a idade dos participantes na investigação.

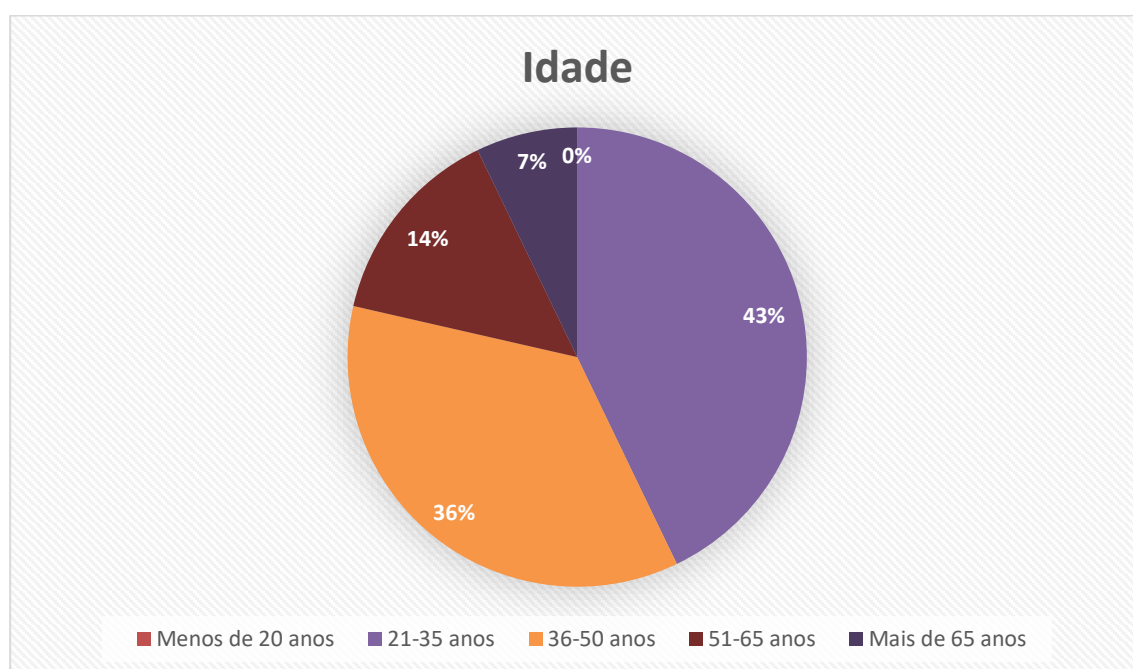


Gráfico 1 - Idade

No gráfico 1 podemos observar que 6 dos participantes têm idades compreendidas entre os 21 e os 35 anos, 5 têm idades entre os 36 e os 50 anos, 2 entre os 51 e os 65 anos, e por fim um tem mais de 65 anos. Em todos os intervalos de idades disponíveis há professores, situando-se o maior número no intervalo 21-35 (43%). Também é expressiva a percentagem de respondentes com idade no intervalo 36-50 (36%). A menor incidência de respondentes corresponde às idades mais avançadas, nos dois intervalos superiores que, somados representam 21%.

O gráfico 2 a seguir apresentado reflete o tipo de formação académica em que os participantes se encontram.

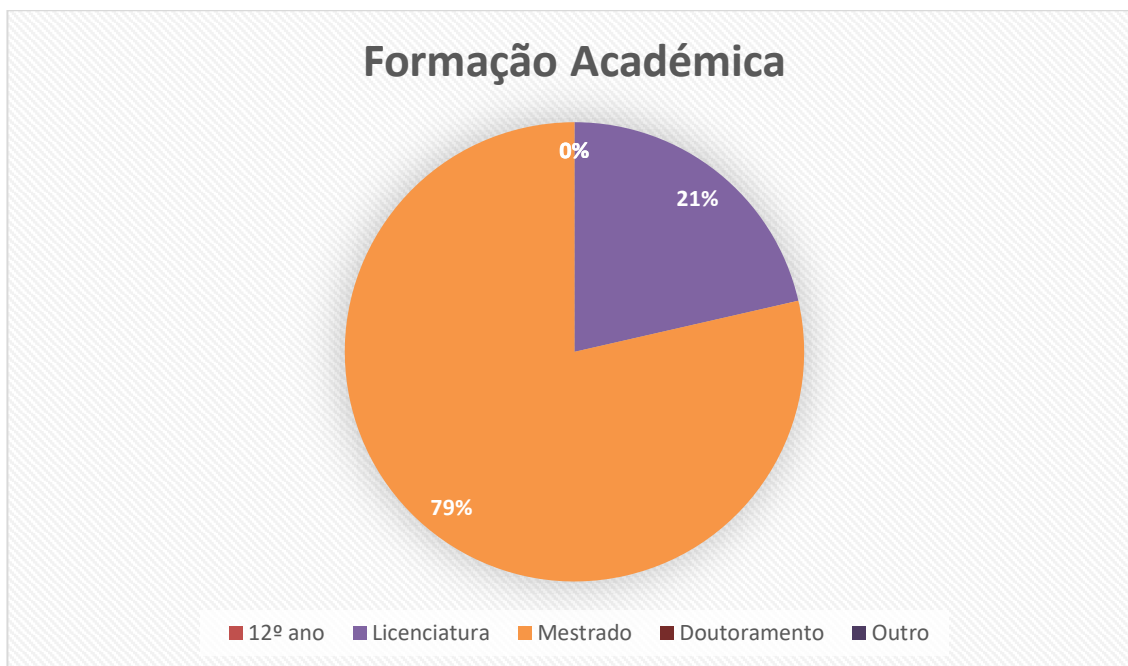


Gráfico 2 - Formação Académica

Podemos observar que 3 dos inquiridos têm Licenciatura, e os restantes 11 participantes têm Mestrado (gráfico 2). Assim podemos perceber a maior percentagem, 79%, são referentes a docentes com mestrado, e a menor percentagem, 21%, refere os docentes que apenas têm Licenciatura.

O gráfico nº 3 a seguir apresentado reflete o tempo de docência dos participantes.

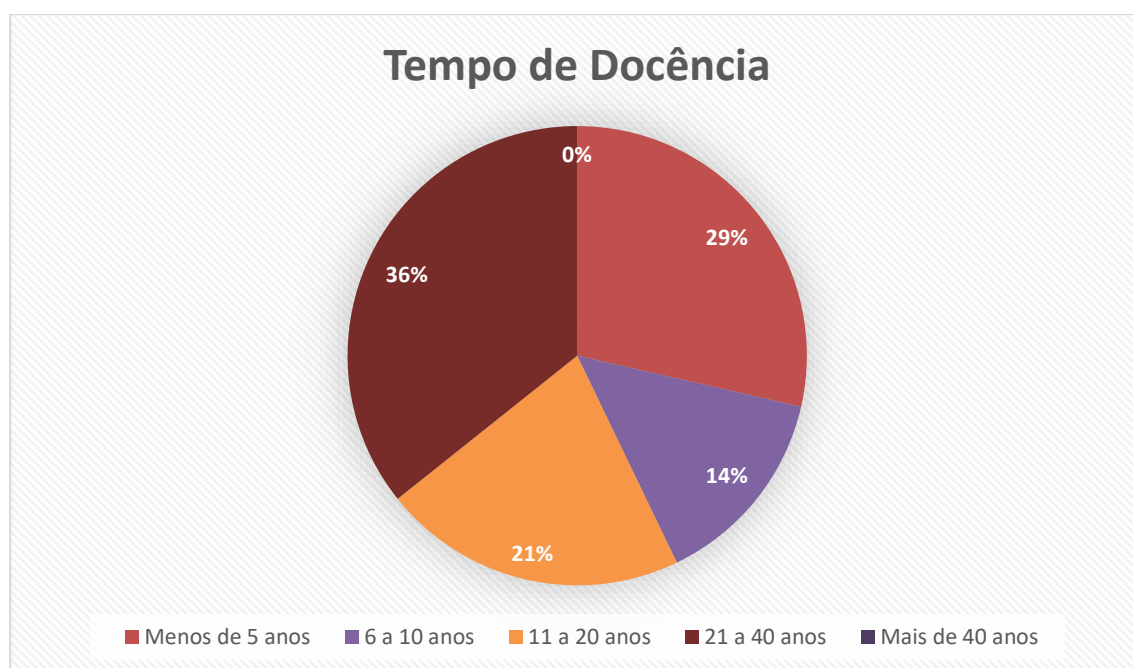


Gráfico 3 - Há quanto tempo leciona a disciplina de Violoncelo.

O gráfico nº 3 podemos perceber que 4 dos participantes praticam a docência à menos de 4 anos, 2 lecionam entre os 6 e os 10 anos e 5 entre os 21 e os 40 anos. Em todas os intervalos de anos disponíveis, a maioria pertence 36% da opção de lecionar 21 a 40 anos; a minoria, 14% corresponde a um intervalo entre os 6 e os 10 anos de tempo de docência; os outros valores compreendem-se entre os 21% (11 a 20 anos) e os 29% (Menos de 5 anos).

O gráfico 4 mostra em que tipo de instituição os participantes lecionam.

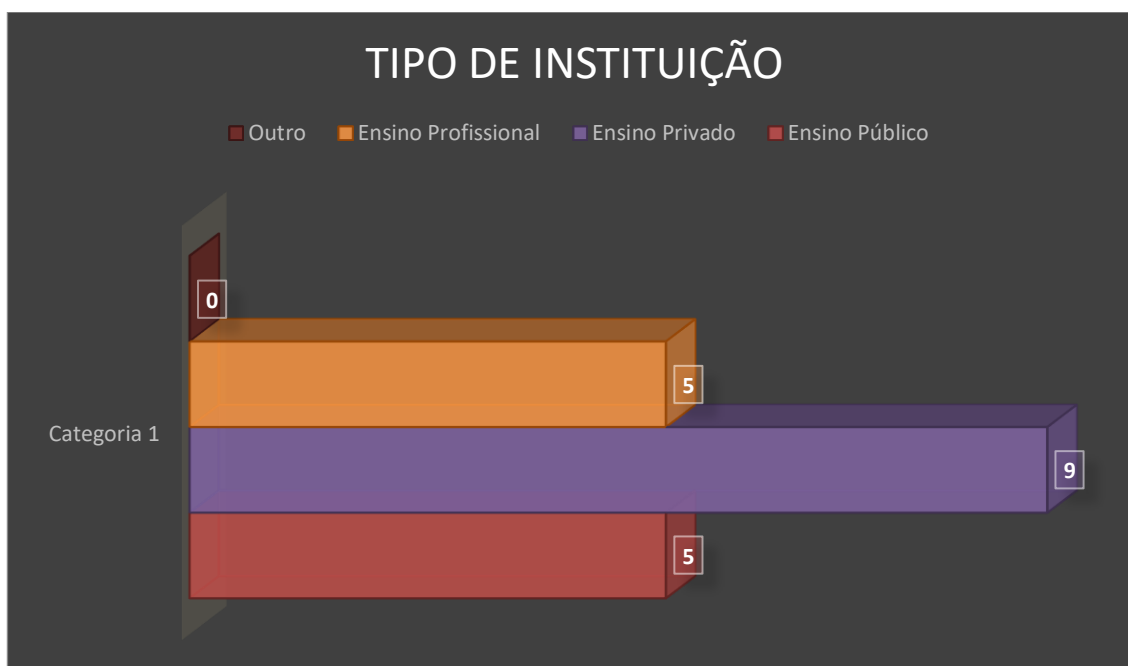


Gráfico 4 - Em que tipo de instituição pratica a docência de Violoncelo?

No gráfico nº 4 podemos observar que 9 dos participantes trabalham no Ensino Privado, e 5 trabalham tanto no Ensino Profissional como no Ensino público. Neste caso, como havia a possibilidade de selecionarem uma ou mais opções, 4 dos inquiridos, selecionaram mais de uma opção, sendo que 1 selecionou a 3ª e 4ª opções, 1 selecionou a 2ª e 4ª opções, 1 selecionou a 2ª e 3ª opções, e por fim 1 selecionou a 2ª, 3ª e 4ª opção.

O gráfico nº 5 a seguir apresentado mostra o nível de escolaridade com que os docentes trabalham.

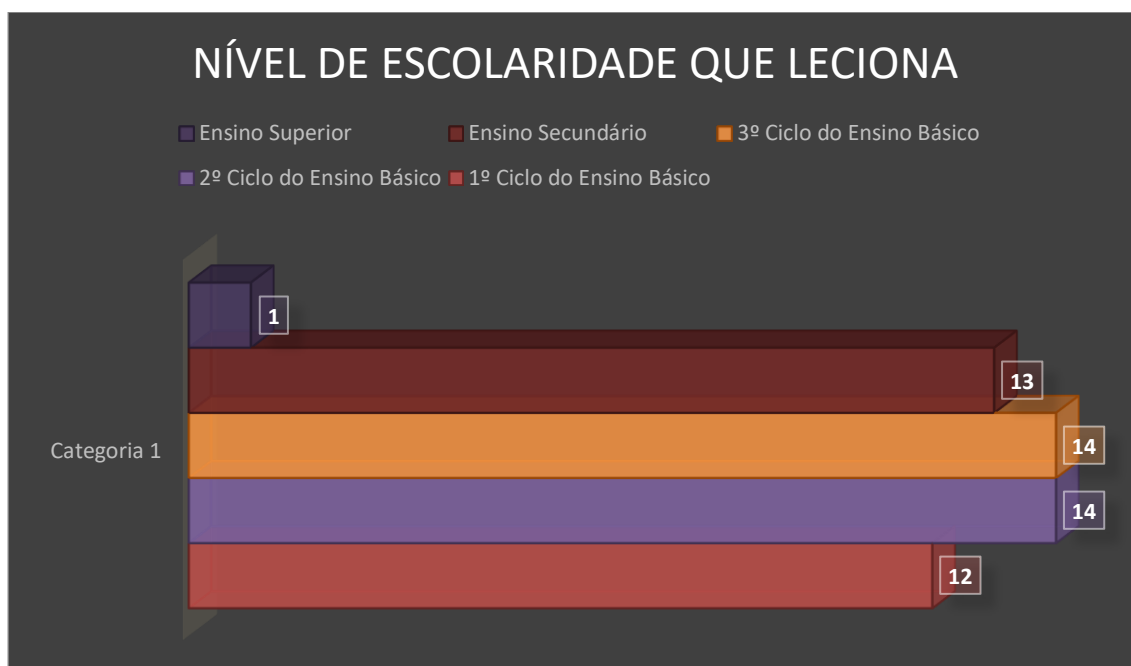


Gráfico 5 - Com que nível de escolaridade trabalha?

Neste Gráfico 5 é possível observar que os 14 participantes lecionam diferentes tipos de escolaridade, neste caso as respostas também eram opcionais e com a possibilidade de seleção de mais do que uma resposta; assim sendo, neste gráfico 5 identifica-se um participante que leciona no Ensino Superior, 13 que lecionam no Ensino Secundário, 12 que lecionam no 1º Ciclo do Ensino Básico e 14 que lecionam tanto no 2º Ciclo, como no 3º Ciclo do Ensino Básico.

Perante uma análise mais aprofundada, dez dos participantes selecionaram as opções 2, 3, 4 e 5. Dois selecionaram as opções 2, 3 e 4. Um selecionou todas as opções apresentadas e outro selecionou as opções 3, 4 e 5.

#### 6.4.1. Síntese da caracterização dos participantes

No subponto 6.4 acima apresentado, podemos observar os diferentes gráficos correspondentes às perguntas realizadas para a caracterização dos participantes.

Assim, podemos observar que, no geral, os docentes já lecionam há algum tempo e, mediante as suas idades, aparentam ter já uma vasta experiência no mundo que é o ensino especializado da música. Os participantes lecionam no vários tipo de

instituições, sendo que o ensino privado foi o mais predominante; e lidam com os diversos níveis de escolaridade (Gráfico 5).

## 6.5. Validação do questionário

No Quadro 10 a seguir apresentado, encontra-se a validação do questionário (situado na última parte do questionário), onde os participantes deram a sua opinião através da escala de Likert com os valores de 1 a 5.

**Quadro 10** - Por favor, dê a sua opinião sobre o Questionário, usando a escala de 1 a 5, em que 1 é a opinião mais negativa e a 5 a opinião mais positiva.

	1	2	3	4	5
Clareza e rigor linguístico			1	4	9
Questões pertinentes para o estudo			3	4	7
Organização coerente e estruturada			2	5	7

No Quadro n.º 10 acima apresentado podemos perceber que a validação torna o questionário válido e pertinente, sendo que as avaliações são de valor positivo.

Relativamente à clareza e rigor linguístico obtivemos uma classificação de nível 3, quatro classificações de nível 4 e nove classificações de nível 5, que faz com que este ponto seja considerado bastante positivo.

Já nas questões pertinentes para o estudo obtivemos três classificações de nível três, quatro classificações de nível 4 e sete classificações de nível 5, resultando num valor positivo na apropriação das perguntas.

Por fim, no ponto da organização coerente e estrutura obtivemos duas classificações de nível 3, cinco classificações de nível 4 e sete classificações de nível 5, que mostra que o inquérito teve uma boa organização e estruturação.

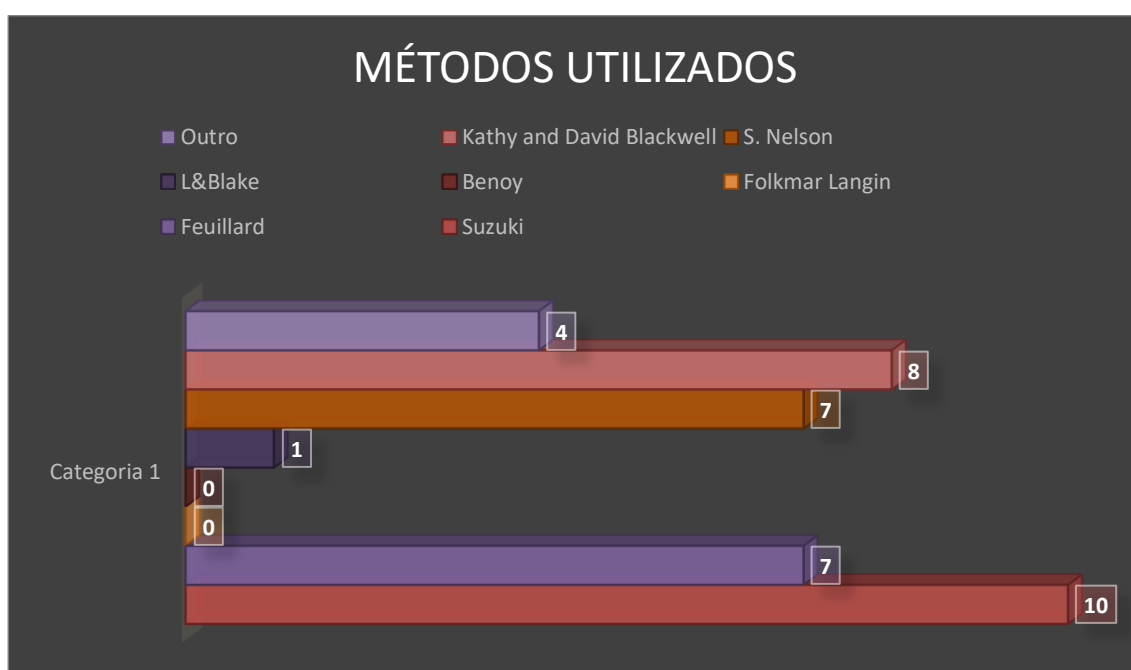
Em suma, o facto de não haver classificações de nível 1 e 2, que mostrariam que o questionário seria insatisfatório, tornou-o válido.

No ponto seguinte, temos a análise dos resultados da 2ª parte do inquérito.

## 7. Análise dos Resultados

Neste ponto, apresentamos a análise feita aos dados recolhidos através do Questionário já referido no ponto da Metodologia, tendo sido organizados em gráficos (Gráficos 6 a 11), para, assim, deles se poderem obter resultados do estudo investigativo.

O gráfico 6 apresenta quais os métodos que os docentes costumam utilizar para fazer a introdução da mão esquerda no Violoncelo.



**Gráfico 6** - Quais os métodos que costuma utilizar na introdução da mão esquerda no ensino do Violoncelo?

Neste gráfico (nº 6) podemos observar que o método de Suzuki foi o que teve mais votos, apontado por 10 participantes. Já os métodos de Feuillard e S. Nelson, ambos obtiveram 7 votos. O método de Kathy and David Blackwell foram selecionados 8 vezes, L. & Blake foi selecionado apenas 1 vez e os métodos de Benoy e Folkmar Langin não tiveram nenhuma seleção. A opção “Outro” teve 4 seleções onde foram referidos os métodos de S. Lee, Marderovsky, Stepping Stones e Waggon Wheels.

Numa análise mais aprofundada, dos 14 inquiridos:

- 4 selecionaram as opções 2, 3, 7 e 8;
- 3 selecionaram a opção 1;
- 1 selecionou a opção 8;
- 1 selecionou as opções 2, 3, 4, 7 e 8;

- 1 selecionou as opções 2, 7 e 8;
- 1 selecionou as opções 3, 7 e 8;
- 1 selecionou a opção 2;
- 1 selecionou as opções 2 e 8;
- 1 selecionou as opções 1, 3 e 8.

O Quadro 11 apresenta algumas citações e observações feitas pelos participantes, referente à pergunta nº 7 do questionário.

**Quadro 11** - Quais os maiores problemas que encontra como docente de Violoncelo com os métodos tradicionais existentes (Suzuki, livros de Kathy and David Blackwell, Dotzauer-Grant, etc.)?

<b>Problemas nos métodos tradicionais do ensino do Violoncelo</b>	
Análise 1 5 participantes	<p>“Não encontro problema nenhum.”</p> <p>“Não encontro problemas.”</p> <p>“Não tenho muitos problemas com os métodos tradicionais.”</p> <p>“Não tenho problemas, (...)”</p> <p>“Nenhum.”</p>
Análise 2 4 participantes	<p>“... São pouco progressivos (...) muito repetitivos (...)”</p> <p>“Inadaptação a todos os perfis dos alunos.”</p> <p>“Avançam demasiado rápido.”</p> <p>“2ª posição.”</p>
Análise 3 2 participantes	<p>“Cada método aborda diferentes (...) perspetivas diferentes.”</p> <p>“Os métodos pressupõem uma rápida evolução (...) que não acontece nos dias de hoje. Daí usar uma compilação de (...) métodos”</p>
Análise 4 2 participantes	<p>“Relativamente ao método Suzuki, sinto que é necessário fazer algum trabalho preparatório, antes de iniciar com o repertório do livro 1” (...) gostaria de salientar que o Método Suzuki, quando aplicado por um professor certificado no método, prevê todo um universo «pré-twinkle» (...)”</p> <p>“Gosto mais do método Suzuki (...)”</p>
Análise 5 1 participante	<p>“Músicas por vezes pouco diversificadas (...)”</p>

No quadro (nº 11) acima temos algumas citações ou partes de citações das respostas dos participantes perante a pergunta colocada. Podemos notar que na

análise número 1 (respondida por 5 inquiridos), os participantes referiram que não encontravam problemas nos métodos tradicionais. Na segunda análise os 4 participantes referiram que alguns dos problemas encontrados são o facto de avançarem muito rápido, falta de desenvolvimento da 2ª posição, não haver uma adaptação para os diferentes tipos de alunos. Foi referido também que o facto de os métodos serem baseado em peças, o desenvolvimento técnico da mão esquerda, fica por vezes menos desenvolvido, sendo assim, pouco progressivos.

O gráfico nº 7 a seguir apresentado mostra qual a opção do tipo de abordagem pedagógica e/ou didáctica que os inquiridos utilizam para introduzir a quarta posição no Violoncelo.

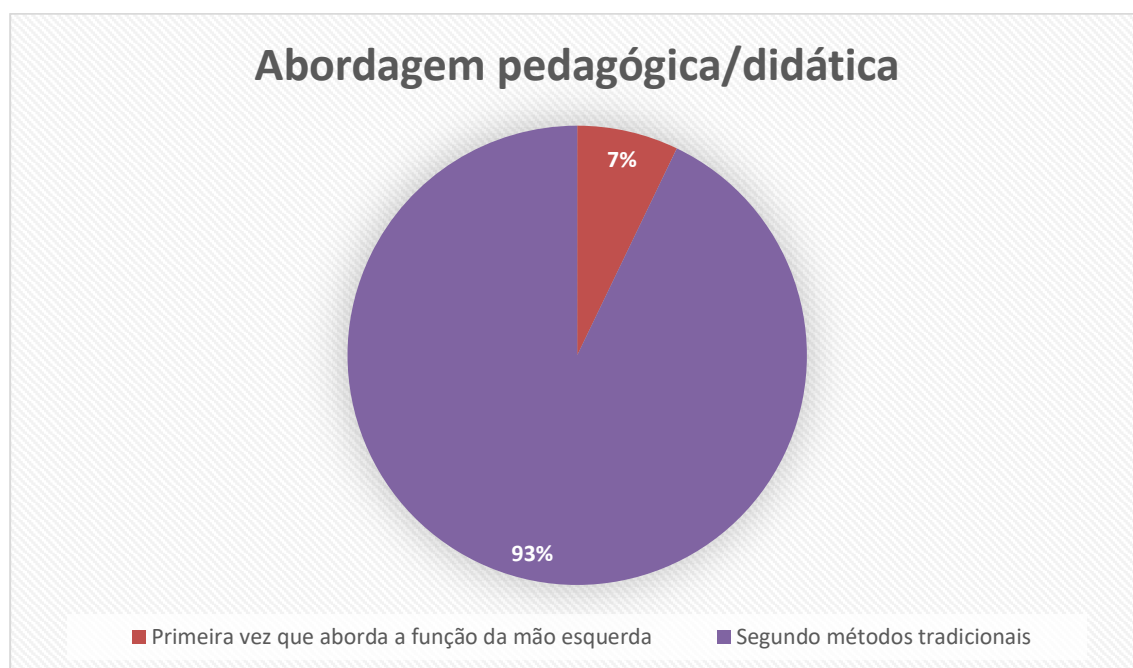
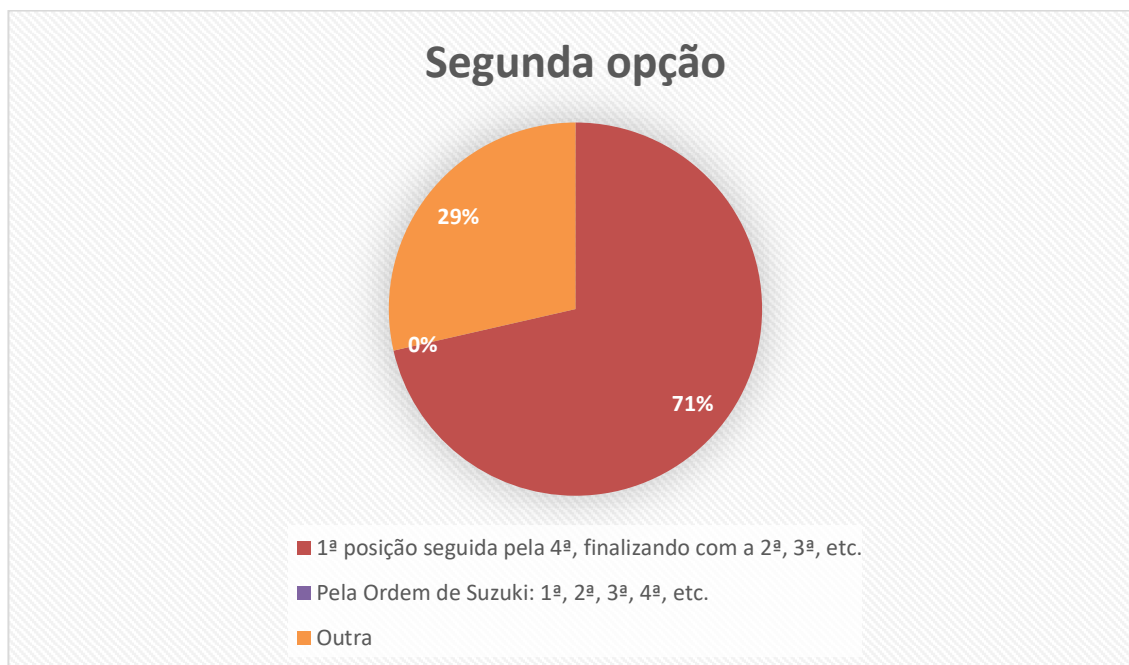


Gráfico 7 - Qual a abordagem pedagógica/didáctica que usa para ensinar a quarta posição na execução do Violoncelo?

Neste gráfico 7 podemos observar que apenas 1 participante selecionou a 1ª opção, enquanto os outros 13 selecionaram a segunda opção.

O gráfico nº 8 a seguir apresentado refere-se à sub-pergunta da questão anterior (Questão nº8 – Gráfico nº 7) e tinha como intuito perceber quais as abordagens tradicionais que os docentes utilizavam para introduzir a quarta posição no ensino do Violoncelo.



**Gráfico 8** - Caso tenha escolhido a segunda opção, indique aquele que usa com maior frequência.

Neste gráfico 8 podemos observar que, apesar de apenas 13 respostas na pergunta anterior, foram obtidas 14 respostas, os quais, 10 participantes disseram que utilizam a primeira opção (1ª. Posição, seguida pela 4ª., finalizando com a 2ª, 3ª, etc.). Os restantes 4 participantes selecionaram a opção “Outra” onde obtiveram respostas diferentes, abaixo referidas no Quadro 12.

**Quadro 12** - Citações de respostas à opção “Outra” dos 4 participantes

<b>Participante 1</b>	“Vai depender sempre do aluno em questão.”
<b>Participante 2</b>	“(…) os meus alunos experienciam a mobilidade das várias posições (…)”
<b>Participante 3</b>	“1ª posição, (….) harmónicos [oitavas], 4ª posição, 2ª, 3ª (…)”
<b>Participante 4</b>	“1, 4, 3, 2”

O Gráfico 9 a seguir apresentado refere a resposta dos participantes relativamente à aceitação, ou não aceitação, da utilização do método inexistente proposto.

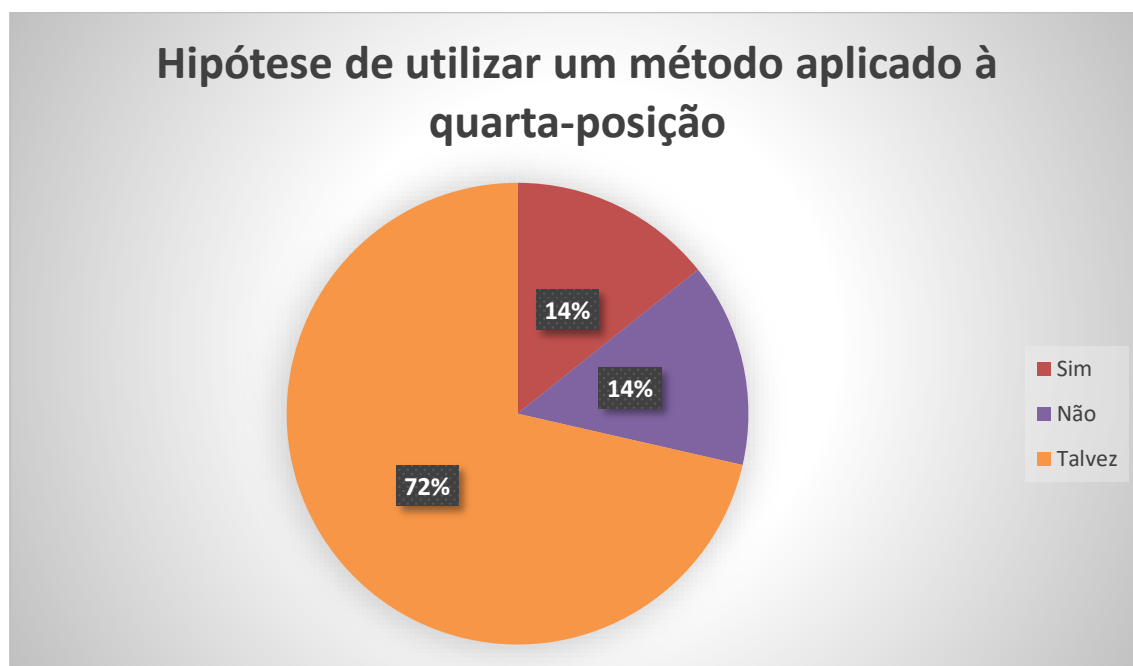
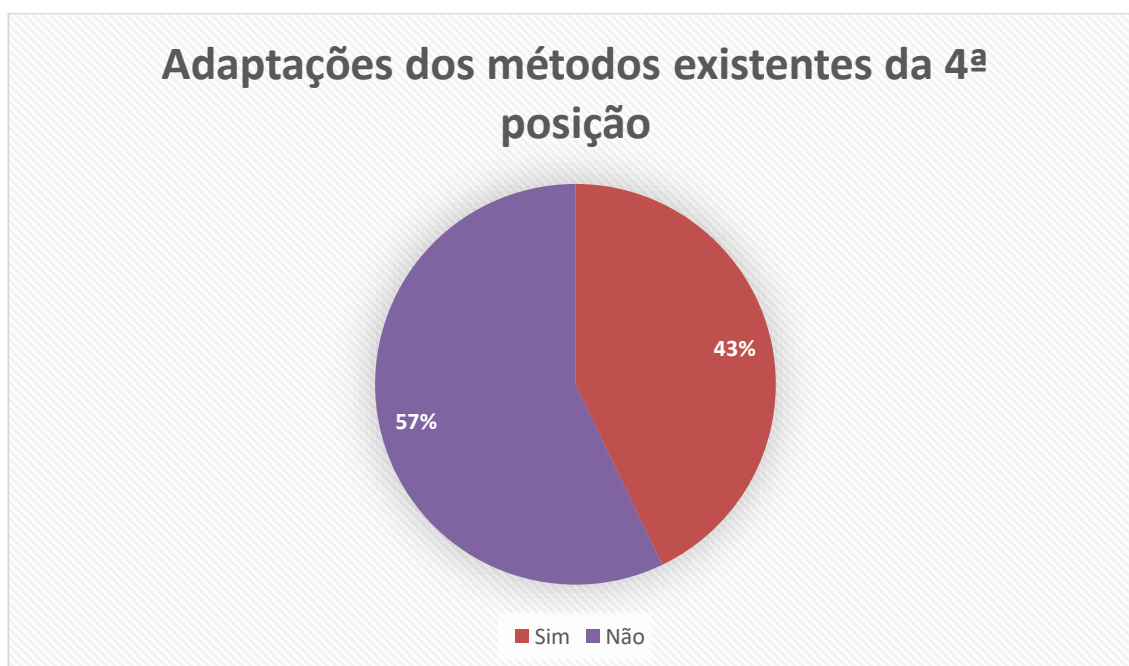


Gráfico 9 - Caso houvesse um método específico para iniciar a aprendizagem da mão esquerda através da 4ª posição, utilizaria?

No gráfico nº9 acima representado a maioria – 10 participantes – escolheu a opção “Talvez”, enquanto 2 seleccionaram que utilizariam o método, e outros 2 que não utilizariam o método proposto.

O gráfico nº 10 a seguir representado, mostra se os participantes, enquanto docentes, fazem alterações nos métodos já existentes para o ensino da 4ª posição.



**Gráfico 10** - Costuma fazer adaptações dos métodos pré-existentes para o ensino da 4ª posição?

No gráfico 10 acima ilustrado, podemos perceber que cerca de 8 inquiridos (57%) não realizam adaptações nos métodos que existem relativamente ao ensino da 4ª posição; e 6 (43%) fazem alterações.

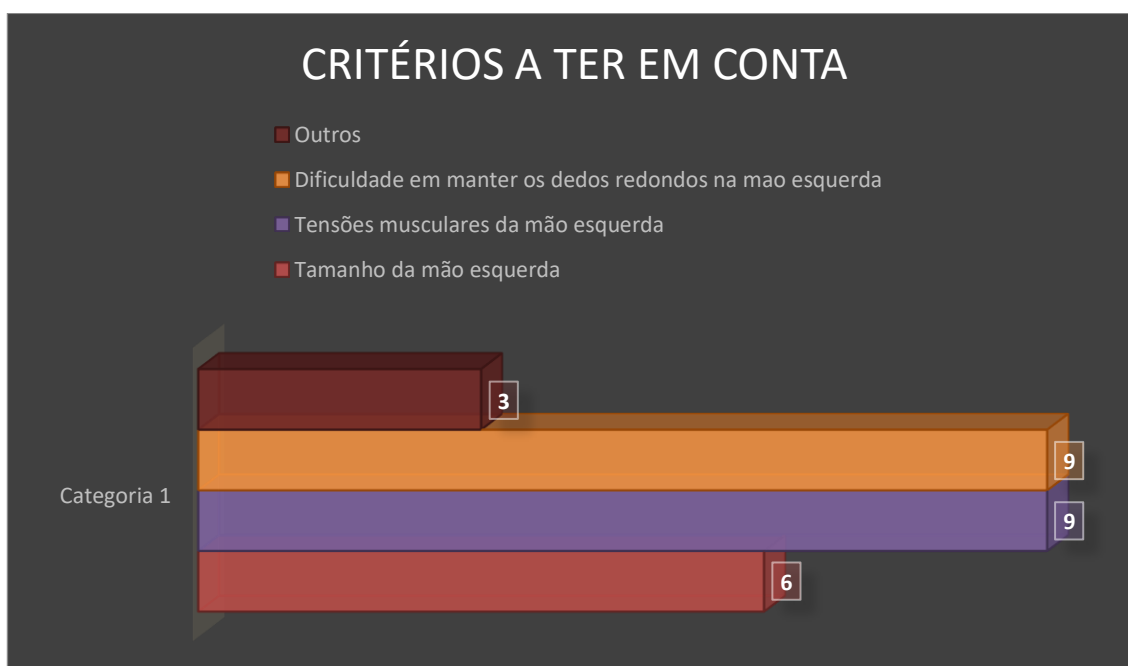
No quadro nº 13 a seguir apresentado, temos a resposta dos inquiridos que selecionaram a opção “Sim” na pergunta anterior (Gráfico 10).

**Quadro 13** - Caso tenha selecionado a resposta sim, indique qual/quais os métodos que utiliza.

<b>Resposta 1</b>	“Dotzauer”
<b>Resposta 2</b>	“Não altero (...)”
<b>Resposta 3</b>	“Arranjos de obras musicais modernas (...)”
<b>Resposta 4</b>	“Heran B. livro 4”
<b>Resposta 5</b>	“Rick Mooney – pieces positions cello, (...) Volchkov, (...) Nicholas Nirva – Cello Positions”
<b>Resposta 6</b>	“(…) compilação de exercícios feita por mim que inclui vários métodos.”
<b>Resposta 7</b>	“Position pieces (Mooney), Suzuki, métodos Feuillard, marderovsky ...)

No quadro 13 podemos perceber que apesar de apenas 6 participantes terem selecionado a resposta “Sim” na pergunta anterior, obtivemos 7 respostas, no entanto, a resposta nº. 2 refere que não realiza alterações. As respostas 1, 4, 5, 7 mostram os métodos em que realizam alterações para poder adaptar ao aluno. Relativamente às restantes (Respostas 3 e 6) apenas referem que criam compilações de vários exercícios e arranjos próprios para os seus alunos.

No gráfico 11, abaixo apresentado, temos os critérios selecionados e recomendados pelos participantes para ter em conta na possível prática de iniciar o estudo da mão esquerda no Violoncelo através da 4ª posição.



**Gráfico 11** - Caso tivesse interesse em pôr em prática a opção de iniciar a 4ª. posição previamente às outras posições, quais seriam os critérios a ter em conta?

Esta questão representada no gráfico nº. 14 obteve várias respostas livres e mais do que uma seleção de opções no mesmo participante; sendo que obtivemos 6 respostas à opção “Tamanho da mão esquerda”, 9 respostas à opção “Dificuldade em manter os dedos redondos na mão esquerda”, 9 respostas à opção “Tensões musculares da mão esquerda” e 3 respostas na opção “Outro”.

Relativamente à opção “Outro” podemos ver no Quadro nº. 14 abaixo apresentado, algumas das citações utilizadas por parte dos participantes, onde percebemos que os critérios poderiam ser os mesmos em todas as outras posições, a postura em geral do aluno seria de grande importância. Em uma das respostas o inquirido apenas referiu alguns aspetos positivos que a 4ª posição poderia trazer com o tema proposto, mencionando uma melhor visualização do braço por parte do aluno.

Quadro 14 - Citações referentes à opção "Outro" da questão do gráfico nº. 11

<b>Resposta 1</b>	"(...) postura em geral(...)"
<b>Resposta 2</b>	"Igual para todas as posições"
<b>Resposta 3</b>	"(...) ótimo indicativo/ponto de referência para adquirir a postura/altura do braço esquerdo."

No Quadro nº 15 abaixo apresentado refere algumas citações das respostas dos participantes sobre os benefícios e os malefícios que o tipo de aprendizagem a ser investigada, poderá trazer.

Quadro 15 - Quais os benefícios (B) ou malefícios (M) que poderão surgir ao aplicar em primeiro lugar a 4ª posição no ensino do Violoncelo?

<b>Resposta 1</b>	"Como benefícios, é uma posição mais pequena, (...) Como malefícios, a impossibilidade de tocar escalas [sem mudar de posição] (...)"
<b>Resposta 2</b>	"Nunca pensei muito nisso (...)"
<b>Resposta 3</b>	"B: A 4ª posição é mais fácil de encontrar. M: Apesar de fácil encontrar a primeira nota (...) nem sempre é o caso para o terceiro e o quarto dedo. (...)"
<b>Resposta 4</b>	"B – familiarização prévia com a posição, que é só ensinada mais tarde. M – penso importante começar pela primeira posição, até aprender a escala de Dó Maior (...)"
<b>Resposta 5</b>	"(...) M: Poderá apenas tocar 3 graus conjuntos de notas de cada vez tendo de saltar notas. (...) B: É uma posição mais simples pois tem um apoio no braço (...)"
<b>Resposta 6</b>	"B- posição de mão mais fechada, (...) M- Tendência para apoiar a mão no tampo (...) dedos espalmados, (...) Falta de repertório específico para a posição."
<b>Resposta 7</b>	"B – posição da mão e braço mais natural. M – (...) os métodos começam na primeira posição."
<b>Resposta 8</b>	"M: perderem-se as referências de afinação pelas cordas soltas (...)"
<b>Resposta 9</b>	"(...) nível de literatura ficamos muito reduzidos"
<b>Resposta 10</b>	"(...) decorar apenas notas e não saber posições."
<b>Resposta 11</b>	"B: é, efectivamente, uma posição mais confortável."

<b>Resposta 12</b>	“Braço confortável, posição de todo o corpo natural.”
<b>Resposta 13</b>	“M – dificuldade na postura da mão.”
<b>Resposta 14</b>	“Falta de repertório.”

No Quadro 15 acima estão algumas das citações/respostas recebidas por parte dos participantes. Podemos perceber que os Benefícios identificados variam entre o facto de a posição ser mais pequena, existirem referências físicas e auditivas podendo facilitar a posição da mão e do braço, sendo mais confortável em geral e podendo ter uma familiarização mais prévia com as posições mais agudas. Por outro lado, nos Malefícios, o facto de não ser possível tocar escalas devido a uma tessitura muito pequena, faz com que seja complicado a introdução da posição em particular; apesar de ter sido referido nos benefícios o aspeto do braço confortável, nesta vertente, houve uma preocupação de ter a propensão de pousar o braço no tampo e ter os dedos espalmados em vez de curvos; outra preocupação geral é o facto de não haver nenhum método ou repertório adaptado para este tipo de ensino a ser investigado.

O Quadro 16 a seguir apresentado mostra os Desafios e as Dificuldades que os participantes pensam que poderão surgir ao aplicar a 4<sup>a</sup> posição no início do ensino da mão esquerda no Violoncelo.

**Quadro 16** - Quais os desafios (D1) ou dificuldades (D2) que poderão surgir ao ensinar a 4.<sup>a</sup> posição previamente à 1.<sup>a</sup> posição do Violoncelo.

<b>Resposta 1</b>	“(…) não existe grande variedade para nível de iniciante que envolva apenas a quarta posição, principalmente devido à falta de corda solta.”
<b>Resposta 2</b>	“(…) a maior dificuldade, penso eu, será encontrar obras ou estudos só nessa posição, (…)”
<b>Resposta 3</b>	“(…)Começando na 4 <sup>a</sup> posição não é possível.”
<b>Resposta 4</b>	“(…) não tem a corda solta logo ao lado para verificar a afinação.”
<b>Resposta 5</b>	“D1 – Começar por sons mais agudos do que a primeira posição. D2 – O aluno pode sentir dificuldade a aprender a primeira posição depois.”
<b>Resposta 6</b>	“D2: (…) pode não ser tão óbvio perceber o mecanismo.”

<b>Resposta 7</b>	“D1. Encontrar um repertório adequado. (...)”
<b>Resposta 8</b>	“Correta posição da mão esquerda (...)”
<b>Resposta 9</b>	“(...) dificuldade de repertório.”
<b>Resposta 10</b>	“Penso que igualmente desafiante à primeira posição.”
<b>Resposta 11</b>	“D1: falta de material pedagógico/didático.”
<b>Resposta 12</b>	“A falta de repertório específico.”
<b>Resposta 13</b>	“Afinação.”
<b>Resposta 14</b>	“Arco”

No Quadro 16 acima estão algumas das citações/respostas recebidas por parte dos participantes. Mediante as respostas dadas, podemos identificar semelhanças entre os desafios e as dificuldades, como por exemplo o facto de não haver repertório específico para este tipo de abordagem, no entanto no ponto “Dificuldade (D2)” é também referido o cumprimento dos planos curriculares das escolas, e no mecanismo de leitura não ser tão intuitivo.

No geral a maioria das respostas foi de um modo livre onde foram referidas, mais uma vez, o facto de não se conseguir realizar escalas sem mudanças de posições; mudança de cordas um pouco mais exigentes e o facto de se tornar desafiante da mesma forma que a primeira posição.

O Quadro n.º 17 a seguir apresentado mostra as diferentes respostas abertas e facultativas sobre a opinião dos participantes à cerca do tema desta investigação.

**Quadro 17** - Qual a sua opinião acerca da importância e necessidade, ou não, de explorar o tema da investigação na qual se enquadra este Questionário?

<b>Resposta 1</b>	“N minha opinião e em conversa com outros professores de violoncelo, a iniciação do instrumento pela quarta posição pode ser muito interessante e mais fácil para o aluno (...)”
<b>Resposta 2</b>	“(...)possibilidade de se descobrir novos caminhos e ferramentas que nos possam possibilitar um melhor/mais rápido desenvolvimento (...) é tema de discussão entre pedagogos regularmente, (...) o seu devido estudo é importante e necessário.”

<b>Resposta 3</b>	“Relevante. (...)”
<b>Resposta 4</b>	“É sempre interessante explorar outras formas de ensinar, temos sempre algo a aprender. (...)”
<b>Resposta 5</b>	“Talvez interessante como tema de pesquisa (...)”
<b>Resposta 6</b>	“Novos métodos são sempre uma mais valia para professores e alunos. (...)”
<b>Resposta 7</b>	“(...) Como não sei, é não prático não tenho opinião formada.”
<b>Resposta 8</b>	“(...) novas maneiras de ensinar, que tenham em consideração a forma mais natural de aprender.”
<b>Resposta 9</b>	“(...) bastante pertinente (...) Caso surja um novo método, deve ser divulgado!”
<b>Resposta 10</b>	“É um tema importante (...)”
<b>Resposta 11</b>	“(...) importante (...)”
<b>Resposta 12</b>	“Investigar vida toda (...)”
<b>Resposta 13</b>	“Creio que seria muito interessante.”
<b>Resposta 14</b>	“Muito importante.”

O quadro 17 acima apresentado mostra algumas das respostas e citações dos participantes. Cerca de 11 inquiridos referiram a importância do tema a ser investigado, tanto pelo facto de pôr em causa possíveis métodos novos, como pela possibilidade de uma visão e abordagens diferentes, a nível do docente e do estudante. É notório o facto de neste momento existir um grande entrave no que toca à existência de repertório, que mesmo sendo variado, não existe um que seja específico e que ponha em prática o tema a ser investigado. Os restantes participantes não acreditam que o método poderia vir a ser utilizado com sucesso, no entanto a nível teórico de pesquisa é válido.

## 7.1. Análise dos resultados

Na análise geral face aos resultados obtidos num universo de 14 indivíduos constatamos que, o tema investigado foi positivo pelo facto de podermos perceber que, caso existisse um método aplicável, muito provavelmente iria ser posto à prova, e poderia haver sucesso, por parte de alguns alunos.

Os participantes variavam entre idades, estudos e experiência, no entanto, todos responderam a todas as perguntas, incluindo as de resposta aberta e de opinião. Toda a análise serviu para percebermos como os professores se guiam neste exato momento, e como se poderiam guiar numa nova visão, concluindo que seria aceite e posto à prova pela maior parte dos participantes.

Ficamos clarificados que neste momento o que poderá pôr em questão esta possível nova abordagem é o facto de não haver repertório aplicado e o facto de ir contra as matrizes gerais escolares; o facto de, geralmente os alunos em formação musical aprenderem em primeiro as escalas mais simples, desde Dó Maior, Sol Maior, etc., pode pôr em causa a aplicação da abordagem pelo aspeto de a realização das escalas ficar impossibilitada pela necessidade de mudanças de posição. Apesar disso, os benefícios que poderia trazer são muito incentivadores, pelo facto de, em certos casos de alunos ser possível, melhorar tensões, evitar o uso de marcas exteriores ao Violoncelo, criar uma maior facilidade e aceitação das diferentes posições que o mesmo exige.

Como foi referido, a adaptação ao aluno é algo que deverá estar sempre em conta e que justificará os diferentes usos dos variados métodos existentes no ensino dito tradicional. Contudo, não significa que não possam surgir novas ideias, métodos e até mesmo evoluções na forma de ensinar a mão esquerda aos alunos que iniciam a disciplina de Violoncelo.

Pensamos que de um modo geral, poderia ser uma abordagem positiva na maioria dos aspetos, e que, caso no futuro houvesse um método efetivo, seria uma mais valia para os docentes e para os alunos que estão ou têm o gosto pelo Violoncelo. Efetivamente poderia ser utilizado como um método auxiliar em resolução de problemas em alunos que apresentam mais dificuldade físicas na primeira posição? Ou por exemplo, poderia ser adotado em classes de curso livre, ou iniciação, onde o plano curricular poderia ser livre ou no entendimento do professor.



## 8. Motivação e Implicações do estudo

De seguida refletimos as implicações e motivações intrínsecas e extrínsecas como resultado do estudo investigativo.

Quadro 18 - Implicações e motivações ao estudo

	Motivação	Implicações
<b>Intrínseco</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Facilidade em perceber fisicamente onde colocar a mão.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Trabalho de arco mais difícil.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Possível adaptação mediante alunos, não precisar de ser um método generalizado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Escrita musical e conteúdos muito mais avançados.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Posição mais pequena, facilitando os níveis de tensões.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Não existir um método/Repertório ou exercícios para serem realizados.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Afinação.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Impossibilidade de tocar escalas sem mudar de posição.</li> </ul>
<b>Extrínseco</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mais variedade de métodos e possibilidades em adaptações aos alunos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ainda não haver métodos aplicados.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Uma forma diferente que poderá trazer benefícios ao ensino do violoncelo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Iria ser preciso adaptações na base curricular das escolas, de modo a facilitar a opção do professor ao cumprir o plano exigido ou estipulado.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Algo a ser explorado pelos docentes como uma possível evolução do ensino.</li> </ul>	

Constatamos que as motivações intrínsecas que possam desenvolver a aprendizagem do aluno referem-se à facilidade em que o mesmo possa perceber fisicamente onde colocar a mão, a sua adaptabilidade em não se contextualizar num método generalizado em que a posição da mão o possa facilitar em níveis apaziguamento de tensões e beneficiar no domínio técnico-instrumental no que respeita à afinação.

No domínio do trabalho da mão direita, torna-se mais difícil o trabalho de arco não existindo método ou repertório para serem realizados. A escrita musical e conteúdos são muito mais avançados, impossibilitando o aluno de tocar escalas sem mudar a mão de posição.

Relativamente à possibilidade de utilização de métodos, existem vários que podem ser aplicados em que o ensino do Violoncelo traz benefícios, sendo aplicados de diferentes formas. Os docentes deverão ter a preocupação dessa aplicabilidade como metodologia de ensino.

As implicações ainda não estão comprovadas, por isso mesmo, serão necessárias adaptações na base curricular das escolas, de modo a facilitar a opção do professor ao cumprir o plano exigido ou estipulado

## 9. Conclusão

Neste ponto, são apresentadas conclusões finais obtidas pelo desenvolvimento da investigação, que permitiram construir respostas para as questões que, no início do estudo, emergiram da problemática que a própria prática suscitou e uma reflexão final do relatório, desde o início do estágio até à conclusão do estudo investigativo.

### 9.1. Conclusões do estudo investigativo

Ao realizar esta investigação percebemos que, apesar de ter sido conferenciado entre pedagogos, o tema não é utilizado como método oficial e apesar de não poder afirmar com toda a certeza que não existe investigação na temática e âmbito a que nos dedicámos, podemos perceber que não encontramos propriamente informação base para poder fazer uma investigação mais completa. Desta forma, pareceu-nos pertinente focarmo-nos na análise do desenvolvimento do ensino da técnica violoncelística, associado à análise de dados do questionário para podermos classificar fundamentos para o levantamento de resultados.

Sendo um assunto que é discutido entre pares, ou seja, entre professores de Violoncelo, esta metodologia de ensino poderá ser eficaz com um documento orientador em processo de ensino/aprendizagem.

Nesse sentido, pretendemos dar resposta às questões investigativas colocadas no projeto do Relatório de Estágio.

No que respeita aos benefícios na iniciação da quarta posição como método de ensino da mão esquerda no ensino do Violoncelo foi tido em conta que se podem encontrar benefícios, mas também alguns constrangimentos. Ficou clarificado que a iniciação do estudo da mão esquerda no Violoncelo na quarta posição, pode ser positiva e benéfica. Tal como Pinheiro (2016), conclui-se que nenhum levantamento de dados foi feito acerca do início da aprendizagem do violoncelo iniciando a mão esquerda pela quarta posição.

De entre as respostas, alguns dos benefícios são o facto de haver referências físicas e auditivas na aprendizagem da mão esquerda através da quarta-posição. Foi mencionado que, devido à fisionomia de alguns alunos em iniciação na aprendizagem do instrumento, na colocação da mão esquerda na quarta posição, os dedos da mão ficam em menor distância. Esta condição proporciona um maior conforto à aplicabilidade da técnica.

Muitas vezes, a dificuldade em colocar os dedos de forma ergonomicamente correta na primeira posição, causam mais tensões musculares provocando dificuldades de afinação.

Por consequência, poderá ser uma forma de quebrar a discussão entre congêneres sobre qual a melhor abordagem na aprendizagem das posições mais agudas no instrumento.

Relativamente aos aspetos técnicos nos quais o aluno possa apresentar dificuldades na aplicação da primeira posição, colocá-los na quarta posição poderia facilitar a aprendizagem, no entanto, somos levados a constatar que há falta de *coorum*, nomeadamente suportado por docentes e investigadores para assegurar a validação desta estratégia.

Não havendo repertório próprio, os planos curriculares das escolas, deveriam estar adaptados à aplicabilidade de um documento orientador, mas devido ao cumprimento de objetivos não seria possível executar. Como não existe guia, não sabemos se efetivamente seria pertinente o sucesso da aprendizagem da técnica.

Existem métodos para o ensino da quarta-posição, no entanto nenhum dos inquiridos aborda essa prática pedagógica como método introdutório na aprendizagem. da mão esquerda na quarta posição aplicada ao Violoncelo.

Concluimos então que dos resultados dos dados obtidos é consentâneo a pertinência de iniciar o estudo do Violoncelo através da quarta posição apesar da escassa bibliografia existente e mesmo tendo conhecimento dos exercícios orientadores de Nicholas Nirva, Folkmar Langin, Suzuki, entre outros, por mais constrangimentos que haja independentemente de termos de obedecer ao processo de ensino do instrumento nas escolas.

## 9.2. Reflexão final do Relatório

Desde a prática de ensino supervisionada até ao desenvolver da investigação, foram superadas pequenas barreiras que permitiram chegar a uma conclusão final. Na Prática de Ensino Supervisionada houve alguns desafios por parte do Aluno X devido à sua timidez; o facto de não ter sido possível lecionar uma única aula durante o primeiro período, dificultou um pouco o desenvolver do processo, no entanto, o facto de também ajudar o aluno X, durante as aulas de Orquestra, permitiu avançarmos mais facilmente. Apesar de ter sido possível lecionar algumas aulas, foi um desafio por si só manter o plano anual que o professor cooperante tinha definido, e, apesar de maior abertura do aluno, foi desafiante criar interação, durante as aulas, de forma a obter resultados. Apesar dessas limitações, foi importante todo o caminho e os resultados foram incríveis.

No decorrer da pesquisa teórica para a Parte II deste relatório, foi necessário fazer uma descrição cuidada sobre o Violoncelo organologicamente, e de que forma foi desenvolvido ao longo dos anos, seguido da análise das formas metódicas que alguns dos maiores pedagogos e violoncelistas da altura desenvolveram.

O processo do desenvolvimento do questionário tornou-se imprescindível para a validação do tema a ser investigado, o resultado foi positivo e de forma a ser possível obter conclusões concordantes que consolidaram e comprovaram a proposta.

Concluí que a referência física em relação aos benefícios da introdução da mão esquerda no ensino do Violoncelo através da quarta posição, advém do facto de ser uma posição mais perto do tampo da caixa de ressonância, bem como da união entre o braço do instrumento e a caixa, podendo assim ser mais fácil o reconhecimento da posição em relação às outras. No que ao reconhecimento auditivo diz respeito, temos a presença de notas em uníssono com o primeiro dedo na quarta posição na corda Dó que corresponde ao mesmo som na corda Sol (a corda seguinte mais aguda) e assim consecutivamente até à última corda solta.

Isto acontece no âmbito de poder estudar a afinação através de sons iguais (uníssono) proporcionará ser mais exequível em comparação com a forma tradicional que é executada através de oitavas perfeitas, que produzem a mesma nota com tessituras diferentes.

Tendo em conta a introdução dos primeiros contactos da mão esquerda com o Violoncelo, a adaptabilidade física da mão, no instrumento, não é natural. Assim sendo, o facto de haver uma oportunidade em que seja mais confortável e o próprio tamanho da mão poder ser mais pequena, dependerá de ser algo a ter em conta, mediante o aluno em questão. Havendo a insistência do incentivo à aprendizagem nas posições mais graves, as posições mais agudas acabam por ser um desafio mais complicado para o aluno. Estando o mesmo a desenvolver uma posição que esteja mais perto do meio da tessitura completa do violoncelo, será um benefício aplicar o início da aprendizagem na quarta posição.

Assim, se possível, o ideal seria fomentar, numa fase de iniciação musical, com a própria criatividade do professor e mediante o aluno, a aplicabilidade da introdução da mão esquerda na quarta posição no ensino do Violoncelo.

Penso que esta investigação poderá abrir possibilidades para um maior desenvolvimento, e até, quem sabe, um possível método para introduzir a mão esquerda através da quarta posição no ensino do Violoncelo. Apesar dos desafios, o método será, ou poderá, ser adaptado aos alunos da melhor forma que o professor considere, de modo a promover e desenvolver um melhor processo de aprendizagem.

A experiência de estudar e trabalhar efetivamente como docente de violoncelo, mostrou-se, por vezes, de gestão desafiante. Refletindo agora sobre o produto final, considero gratificante todo o processo realizado. Todos os conhecimentos que me foram facultados neste percurso enquanto aluna, instrumentista e, atualmente, docente, proporcionaram-me ferramentas que inequivocamente me vão beneficiar, profissionalmente, no futuro.



## Bibliografia

- Abreu, S. (2017). *Quando a dor limita a Arte: Postura, Dor e Percepção de Esforço na Aprendizagem do Violoncelo* (Mestrado em Ensino da Música). Escola Superior de Música de Lisboa.
- Alves, A., Nascimento, A., Ulhôa, A., Batista, B., Capela, C., Venturine, C., Rodrigues, D., Moreira, E., Ribeiro, E., Silva, F., Demba, J., Lapa, L., Mota, M., Fortunato, M., & Silva, P. (2021). *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação: recolha de dados (Vol. 2)*. Universidade de Aveiro.
- Carmo, H., Ferreira, M. (2008). *Metodologia da Investigação – Guia para auto-aprendizagem*. (2.<sup>a</sup> Edição). Universidade Aberta.
- Costa, J. P. (2017). *A Aprendizagem Inicial do Violoncelo segundo as abordagens pedagógicas de André Navarra (1911-1988) e Paul Tortelier (1914-1990)*. Universidade Católica do Portuguesa.
- Cullen, D. (2020). *Cello Position Diagram – The Cello Companion*. The Cello Companion. (2012). Acedido a 22 de novembro a 2021. <https://thecellocompanion.info/tag/cello-position-diagram/>.
- Farrell, P. (1958). Janos Starker. *American String Teacher*, 8(2), 2-23.
- Fiste, J. (2008). *How to Play and Teach the Cello - Pedagogy and Technique*. Acedido a 22 de novembro de 2021. <https://www.celloprofessor.com/>.
- Fiste, J. (2008). *Sequence for Teaching Beginning Cello*. Cello Professor.com. Acedido a 22 de novembro de 2021. <https://www.celloprofessor.com/Sequence.html>.
- Freitas, J. & Micheletti, A. *A Destruição da Forma: Elementos para a técnica de mão esquerda no Violoncelo*. (2019). Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto. pp. 4-5.
- Fritzen, E. (2020). *Instrumentos e suas Histórias- Violoncelo – Lugaserfelck*. Lugaserfelck.com.br. Acedido a 22 de novembro de 2021. <https://lugaserfelck.com.br/index.php/2020/01/16/instrumentos-e-suas-historias-violoncelo/>.
- Gonçalves, C. (2014). *Iniciação ao Violoncelo: Estratégias e Recursos Pedagógicos* (Mestrado em Ensino da Música). Escola Superior de Música de Lisboa.
- Gusmão, P. (2012). *Teoria elementar da Música*. Universidade Federal de Santa Maria Centro de Artes e Letras – Departamento de Música.
- Jorge, B. (2017). *Utilização de técnicas de canto como forma de potenciar a prática da flauta transversal*. Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Kaufman, G. (2015). Pau Casals: El artífice del violonchelo moderno.
- Kennaway, G. (2014). *Playing the Cello, 1780-1930*. Routledge.
- Lee, A. (2007). *Two non-traditional cello methods for young beginning cello students: A mixed methods study* (Doctor of Musical Arts (Music Education)). Faculty of the Thornton School of Music University of Southern California.

Marques, C. (2014). *Pequena História Do Violoncelo | PDF | Instrumentos de Corda | Violino*. Scribd. Acedido a 22 de novembro de 2021. <https://pt.scribd.com/doc/217731356/Pequena-historia-do-violoncelo>.

Medoff, LE. (1999). *Medical problems of performing artists. The importance of movement education in the training of young violinists*. Vol.1, pp. 210-219.

Pinheiro, A. (2016). *A primeira abordagem no ensino da técnica do violoncelo no século XXI*. Universidade Lusíada.

Projeto Educativo (2021-2024). *Conservatório Regional de Castelo Branco*.

Silva, J. (2017). *A Aplicabilidade do método de Paul Rolland no Ensino do Violoncelo* (Mestre em Ensino de Música). Universidade Católica Portuguesa - Escola das Artes.

Stowell, Robin (2006) – *Cello*. 6.<sup>a</sup> Ed. New York : Cambridge University Press.

Swanwick, K. (1998). *Music, Mind and Education*. 1.<sup>a</sup> edição).

Mechetti, F. (2021). *Violoncelo | Orquestra Filarmônica de Minas Gerais*. Orquestra Filarmônica de Minas Gerais. (2021). Acedido a 21 de novembro de 2021. <https://www.filarmonica.art.br/educacional/sem-misterio/violoncelos/>.