



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

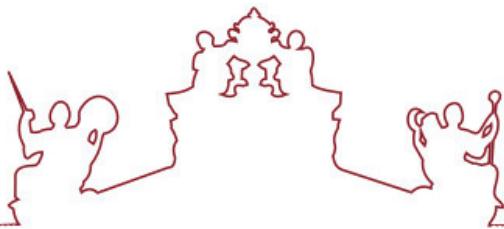
Relatório de Estágio

Perceção e consciencialização do correto movimento da direção do arco no ensino do violino

Leonor de Sampaio Palha de França Machado

Orientador(es) | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas

Évora 2024



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

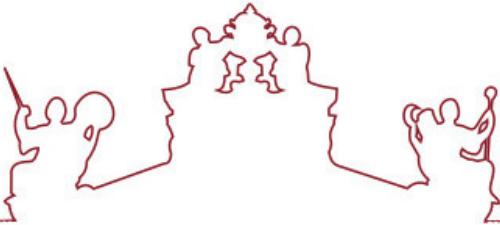
Relatório de Estágio

**Perceção e consciencialização do correto movimento da
direção do arco no ensino do violino**

Leonor de Sampaio Palha de França Machado

Orientador(es) | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas

Évora 2024



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Monika Streitová (Universidade de Évora)

Vogais | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas (Universidade de Évora)
(Orientador)
Pedro Moreira (Universidade de Évora) (Arguente)

Évora 2024

Dedicatória

Dedico esta dissertação à minha família, amigos e professores, cujo apoio incondicional foi fundamental para que eu nunca desistisse do meu trabalho. Juntos, ofereceram-me força e encorajamento constantes, mesmo diante dos inúmeros desafios e obstáculos que surgiram ao longo do meu percurso.

Agradecimentos

Agradecer,

Estou muito grata a todas as pessoas com quem me cruzei durante esta investigação, na conclusão desta nova etapa do meu percurso académico.

Quero agradecer especialmente ao Professor Doutor Carlos Damas por todo o apoio, carinho, compreensão e pela orientação deste trabalho.

À professor Joana Cipriano, por me voltar a acolher, pela amizade, pelo carinho, ajuda, por não me ter deixado nunca desistir de todo o trabalho ao longo dos anos.

À Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, por mais uma vez me acolherem em casa, onde fui muito feliz.

Ao meu pai e mãe pelo apoio incondicional

Aos meus irmãos, Levi, Tomás e Martim pelo suporte e incentivo constante

Aos meus amigos, por me fazerem sempre continuar, e com quem partilho este encanto pela educação do ensino instrumental.

A todos vós, muito obrigada!

Resumo

O relatório da prática de ensino supervisionada corresponde ao relatório do estágio, realizado na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, com alunos da classe de violino da Professora Joana Cipriano, no letivo de 2022/2023, estando dividido em duas partes.

A primeira parte do relatório refere-se à prática de ensino supervisionada, onde foram trabalhados aspectos teórico-práticos acordados nas aulas assistidas.

Na segunda parte, o projeto tem como temática o estudo de um exercício proposto pela discente para combater a dificuldade na percepção e consciencialização do correto movimento da direção do arco na aprendizagem do violino.

O método chama-se “Cordas Soltas às Cegas” e tem por base um pensamento divergente que parte de um método mais abstrato, por se tratar de um exercício realizado com os olhos vendados, com o intuito de desenvolver a consciência corporal.

Por fim, são apresentados os resultados e a discussão sobre a eficácia da investigação.

Palavras-chave: ensino; música; violino; arco; consciência corporal

Perception and awareness of the correct bowing direction in violin teaching

Abstract:

This document on supervised teaching practice corresponds to the internship report carried out at the Escola Artística de Música do Conservatório Nacional de Lisboa, with students from the violin class of Professor Joana Cipriano, during the 2022/2023 academic year, and is divided into two parts.

The first part of the report focuses on the supervised teaching practice, addressing the theoretical and practical aspects agreed upon during the observed lessons.

In the second part, the project explores an exercise proposed by the student to address the challenges in perceiving and becoming aware of the correct bowing movement during violin learning.

The method is called “Cordas Soltas às Cegas” and is based on divergent thinking, drawing from a more abstract approach since it involves an exercise performed with eyes closed, aimed at developing body awareness. Finally, the methods, results, and discussion regarding the effectiveness of the research are presented.

Keywords: teaching; music; violin; bow; body awareness

Índice

<i>Introdução</i>	1
<i>Parte I - Prática de ensino supervisionada</i>	2
1. <i>Caracterização da Escola – EAMCN</i>	2
1.1. Contextualização histórica e geográfica	2
1.2. Enquadramento legislativo.....	6
1.3. Plano Educativo	6
1.4. Espaço e equipamentos	7
1.5. Comunidade Educativa	7
1.6. Orientadora Cooperante	7
2. <i>Caracterização dos alunos</i>	8
2.1. Enquadramento	8
2.1.1. Aluno A – Iniciação - Regime livre	9
2.1.2. Aluno B – Iniciação - Regime Livre	11
2.1.3. Aluno C – 1º Grau Regime Integrado	14
2.1.4. Aluno D – 2º Grau Regime Integrado	16
2.1.5. Aluno E – 3º Grau Regime Integrado	19
2.1.6. Aluno F - 5º Grau Regime Integrado	21
2.1.7. Aluno G – 7º Grau Regime Profissional	23
2.1.8. Aluno H– 7º Grau Regime Profissional	26
2.1.9. Aluno I – 8º Grau Regime Profissional.....	28
2.2. Atividades de Escola.....	29
2.3. Práticas educativas individuais	29
3. <i>Conclusões</i>	30
<i>Parte II - Percepção e consciencialização do correto movimento da direção do arco no ensino do violino</i>	32
1. Introdução	32
2. Problemática	32

3.	Revisão da Literatura.....	35
3.1.	Fundamentos históricos e características morfológicas do violino.....	35
3.2.	Consciência corporal.....	37
3.3.	Técnica Alexander	39
3.4.	Técnica Feldenkrais	40
3.5.	Aquecimento e alongamento muscular.....	41
3.6.	Atividades alternativas.....	41
3.7.	Motivação	42
3.8.	Autoeficácia	43
3.9.	Utilização de dispositivos externos.....	44
3.10.	Os sentidos	46
4.	Objetivos da Pesquisa.....	48
5.	Conceito – direção do arco	49
6.	Metodologia.....	53
6.1.	Opção Metodológica e Objeto de estudo	53
6.3.	Método de Recolha de Dados	55
6.3.1.	Observação sistemática.....	55
6.3.2.	Pesquisa Bibliográfica	55
7.	<i>Instrumento/prática metodológica</i>	56
7.1.	Estruturação do Exercício	56
7.1.1	Primeira fase.....	57
7.1.2.	Segunda fase.....	59
7.1.3.	Terceira fase	60
7.1.4.	Quarta fase.....	60
7.2.	Observação Direta da metodologia aplicada aos alunos.....	61
7.2.1.	Aluno 1	62
7.2.2.	Aluno 2	63
7.2.3.	Aluno 3	64

7.2.4.	Aluno 4	66
7.2.5.	Aluno 5	68
7.2.6.	Aluno 6	70
8.	Resultados.....	72
9.	Conclusões.....	85
9.1.	Limitações	86
	<i>Considerações Finais</i>	87
	<i>Bibliografia.....</i>	88
	<i>Anexo A.....</i>	92

Índice de Figuras

Figura 1. Concert degle Angeli, 1530-1540 (igreja de Santa Maria dei Miracoli, Saronno)	36
Figura 2. La Madonna degli aranci, 1529-1530 (igreja de San Cristoforo, Vercelli)	36
Figura 3. Bow Hold Buddies	44
Figura 4. acessório de apoio à direção do arco.....	45
Figura 5. Posição do arco ao talão: triângulo	51
Figura 6. Posição do arco ao meio: quadrado.....	51
Figura 7. Posição do arco: linha reta	52
Figura 8 - "Cordas soltas às cegas" -primeira fase - 1	57
Figura 9 - "Cordas soltas às cegas" – primeira fase - 2.....	58
Figura 10 - "Cordas soltas às cegas" – primeira fase - 3.....	58
Figura 11 - "Cordas soltas às cegas" – primeira fase - 4.....	59
Figura 12 - Observação de dados obtidos – Participante 1 – 1 ^a semana	73
Figura 13 - Observação de dados obtidos – Participante 1 – 8 ^a semana	74
Figura 14 - Observação de dados obtidos – Participante 2 – 1 ^a semana	75
Figura 15 - Observação de dados obtidos – Participante 2 – 1 ^a semana	76
Figura 16 - Observação de dados obtidos – Participante 3 – 1 ^a semana	77
Figura 17 - Observação de dados obtidos – Participante 3 – 8 ^a semana	78
Figura 18 - Observação de dados obtidos – Participante 4 – 1 ^a semana	79
Figura 19 - Observação de dados obtidos – Participante 4 – 8 ^a semana	80

Figura 20 - Observação de dados obtidos – Participante 5 – 1 ^a semana	81
Figura 21 - Observação de dados obtidos – Participante 5 – 8 ^a semana	82
Figura 22 - Observação de dados obtidos – Participante 6 – 1 ^a semana	83
Figura 23 - Observação de dados obtidos – Participante 1 – 1 ^a semana	84

Índice de tabelas

Tabela 1. Aluno A – aspectos gerais do aluno no contexto do estágio	9
Tabela 2. Aluno B - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio	11
Tabela 3. Aluno C - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio	14
Tabela 4. Aluno D - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio.....	16
Tabela 5. Aluno E - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio	19
Tabela 6. Aluno F- aspectos gerais do aluno no contexto do estágio	21
Tabela 7. Aluno G - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio.....	23
Tabela 8. Aluno H - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio.....	26
Tabela 9. Aluno I - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio	28
Tabela 10 - Aulas lecionadas.....	29
Tabela A11 - Registo de aula - aluno A	93
Tabela A 12 - Registo aula - aluno A	94
Tabela A 13 - Registo aula - aluno B	95
Tabela A 14 - Registo aula - aluno B	96
Tabela A 15 - Registo aula - aluno C	97
Tabela A 16 - Registo aula - aluno C	99
Tabela A 17 - Registo aula - aluno C	101
Tabela A 18 - Registo aula - aluno C	102
Tabela A 19 - Registo aula - aluno D	103
Tabela A 20 - Registo aula - aluno D	105
Tabela A 21 - Registo aula - aluno D	106
Tabela A 22 - Registo aula - aluno D	107
Tabela A 23 - Registo aula - Aluno D	108
Tabela A 24 - Registo aula - aluno E.....	109
Tabela A 25 - Registo aula - aluno E.....	111

Tabela A 26 - Registo aula - aluno E.....	112
Tabela A 27 - Registo aula - aluno F.....	113
Tabela A 28 – Registo aula – aluno F	115
Tabela A 29 -Registo aula – aluno F	117
Tabela A 30 - Registo aula - aluno G	118
Tabela A 31 - Registo aula - aluno G	119
Tabela A 32 - Registo aula - aluno G	120
Tabela A 33 - Registo aula – aluno G	121
Tabela A 34 - Registo aula – aluno G	122
Tabela A 35 - Registo aula – aluno G	123
Tabela A 36 - Registo aula - aluno H	124
Tabela A 37 - registo aula - aluno H	125
Tabela A 38 - Registo aula - aluno H	126
Tabela A 39 - Registo aula - aluno H	127

Listas de abreviaturas e acrónimos

EAMCN – Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

ESMP – Escola Secundária Marquês de Pombal

CN – Conservatório Nacional

PES – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A presente dissertação de mestrado sobre a Prática de Ensino Supervisionada (PES) no Ensino Vocacional de Música, engloba a componente prática do estágio, realizado na Escola Artística do Conservatório Nacional de Lisboa, com os alunos da classe de violino sob orientação da Professora Joana Cipriano, no ano letivo de 2022/2023 e uma componente de investigação focado na aplicação do exercício “Cordas Soltas às Cegas” como ferramenta pedagógica para o ensino do violino. O documento encontra-se estruturado em duas partes distintas.

A primeira parte aborda a prática de ensino supervisionada, onde são trabalhados os aspectos teórico-práticos discutidos e implementados durante as aulas observadas. Neste contexto são analisados e refletidos os métodos pedagógicos e as estratégias aplicadas na formação dos alunos, de acordo com as diretrizes estabelecidas ao longo das sessões supervisionadas.

A segunda parte do relatório centra-se num exercício desenvolvido pela discente, cujo foco é um exercício destinado a superar a dificuldade na percepção e consciencialização do movimento correto da direção do arco no processo de aprendizagem. O exercício denominado “Cordas Soltas às Cegas”, baseia-se num pensamento divergente, adotando uma abordagem mais abstrata. Trata-se de uma prática realizada com os olhos vendados, cujo objetivo principal é estimular o desenvolvimento da consciência corporal dos alunos e corrigir a direção do arco.

Por fim, são apresentados de forma detalhada os resultados alcançados e uma análise crítica sobre a eficácia da investigação, com o intuito de avaliar o impacto pedagógico do exercício proposto.

Parte 1 - Prática de ensino supervisionada

1. Caracterização da Escola – EAMCN

1.1.Contextualização histórica e geográfica

O Convento dos Caetanos teve outras designações como Hospício dos Caetanos, Convento de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa, Convento de São Caetano. Foi fundado pelo Padre D. António Ardizone¹ e a primeira planta do Convento surge pelos olhos de Guarino Guarini² (1624 - 1683), onde idealizou uma casa teatina³, no entanto este projeto não chegou a ser posto em prática. No ano de 1748 surge uma nova planta de Guilherme Joaquim Paes de Menezes⁴, responsável pela construção do novo edifício. Em 1755 dá-se o terramoto em Lisboa e só no ano de 1957 começam a restaurar o edifício. (Lourenço, 2016)

“A Ordem Religiosa dos Clérigos Regulares Teatinos situada em Lisboa no Bairro Alto, ao lado dos Inglesinhos, fecha as portas passados 184 anos de actividade, pelo decreto 30 de Maio de 1834 que resultou na extinção das Ordens Religiosas com o objetivo de eliminar o excessivo poder económico e social do clero.” (Figueiredo, 2015, pp.36)

Até 1833 as instalações foram sempre utilizadas por uma confraria de religiosos, a partir desse ano já só havia um religioso, pelo que o resto do edifício passou a ser ocupado por civis, para atividades como aulas de desenho, figura e arquitetura civil.

O Estado Português decreta, em Julho de 1840, a instalação do Conservatório Real de Lisboa com a direção de João Domingos Bomtempo (1775 - 1842). É a partir deste ano que se iniciam as campanhas de adaptação do antigo edifício às suas novas funções. É durante a segunda metade do século XIX que se dá o maior incremento até então visto do Conservatório, devido ao crescimento da burguesia que se dá em Lisboa.

¹ clérigo regular Theatino, napolitano por nascimento, mas naturalizado português, cooperou com a fundação do Convento de S. Caetano – missionário

² Durante o séc. XVII, foi um clérigo regular theatino arquitecto que concebeu edifícios de uma grandiosidade em Turim, Lisboa, Paris, Praga. – Coffin, D. R. (1956), Jarrard, A. (2009).

³ Casa destinada aos membros da ordem religiosa de São Caetano

⁴ engenheiro militar, responsável pela construção do edifício - Gomes, P. V. (1993).

João Domingos Bomtempo (1775 - 1842) foi um compositor, pianista e pedagogo, considerado uma das figuras mais importantes no período de transição entre o classicismo e o romantismo na música portuguesa. Recebeu uma educação musical sólida em Portugal e depois mudou-se para Paris e Londres, antes de voltar novamente a Portugal.

“... João Domingos Bomtempo foi principal responsável pela introdução entre nós da música instrumental de raiz germânica, boémia e francesa e da reforma do ensino musical seguindo o modelo laico representado pelo conservatório de Paris. Regressado a Portugal em 1820 após uma estadia de largos anos em Paris e Londres, Bomtempo criou uma associação de concertos, a Sociedade Filarmónica...” (Cymbron, 1992)

“... Bomtempo, juntamente com a responsabilidade de direcção e aula de contraponto, assegurava ainda a aula de Piano e a de Harmonia e acessórios, da qual, ao que tudo indica, já era professor.” (Rosa, 2000, pp.84)

O Salão Nobre é inaugurado ao fim de 18 anos, em 1892 (25 de agosto), desenhado por Valentim José Correia⁵ (1844 - 1891) e complementado com o trabalho do pintor José Malhoa⁶ (1855 - 1933). (Figueiredo, 2015)

Entre 1840 e 1910 (ano da proclamação da república), o Conservatório Nacional viu passar diversas figuras proeminentes que contribuíram de forma decisiva para a evolução do ensino em Portugal. Um dos nomes de maior destaque desse período foi Augusto Machado (1865 - 1924), que assumiu um papel fundamental ao implementar uma reforma significativa no currículo do Conservatório. A sua visão inovadora promoveu a atualização tanto do repertório como os planos de estudo de cada instrumento, deixando a instituição com as correntes pedagógicas e musicais mais avançadas da época. Com a chegada da República, o Conservatório Nacional entrou numa nova fase, marcada pela liderança de Vianna da Motta (1868 - 1948), uma das figuras mais influentes da música portuguesa, que juntamente com o notável compositor e pedagogo Luís de Freitas Branco (1890 - 1955), assumiram a direção do ensino musical. Sob orientação destes dois pedagogos, o Conservatório consolidou-se como um centro de

⁵ professor de arquitetura na Academia Real de Belas Artes de Lisboa, responsável pela remodelação do Teatro D. Maria II

⁶ um dos pintores mais importantes responsável pela promoção da arte em Portugal e fundador da Sociedade das Belas Artes

excelência na formação de músicos, com a missão de elevar o padrão e a formação dos músicos e compositores em Portugal.

Vianna da Motta – inicia os seus estudos de piano aos sete anos, no Conservatório, com Joaquim Madeira. É partir dos 12 anos que começa a dar recitais em público e aos 13 anos vai estudar para a Alemanha (passa por Berlim, Frankfurt e Weimar), onde estuda com Liszt. Teve uma carreira muito completa enquanto concertista, investigador, editor e professor. Lecionou em Berlim e Genebra. É a partir do ano de 1917 que se instala em Lisboa, funda a Sociedade de Concertos de Lisboa⁷ e passa a dirigir o Conservatório Nacional.

“... o pupilo de Liszt e de Von Bulow terá sido, de forma inequívoca, um pianista de nível mundial, condenando a ideia de que seríamos incapazes de produzir tal talento – ou, antes, será prova de que o fazemos perfeitamente, com a diferença, aqui, de que Vianna da Motta escapou, antes, à negligência a que seria sujeito no seu país.” (Araújo & Salgueiro, 2017, pp.5)

“... grande pianista, compositor e pedagogo que, um dia, pretendeu que o Conservatório Nacional de Música pudesse *crear completos homens artistas.*” (Araújo & Salgueiro, 2017, pp.5)

Luís de Freitas Branco – desde cedo é estimulado intelectualmente e culturalmente com acesso, dentro do seu panorama social, a grandes referências diretas como Augusto Machado, Vianna da Motta e Debussy.

No ano de 1939 é nomeado como Diretor do Conservatório Nacional Ivo Cruz (1901 - 1985) e com ele surgem novas mudanças como: aulas de duas horas com apenas dois alunos (uma hora individual por aluno), contratação de personalidades nacionais e internacionais, alargando a oferta educativa tanto teórico como instrumental.

É apenas no ano de 1983 que surge a atual configuração do ensino artístico especializado, onde se manteve até ao ano de 2017/2018 na Rua dos Caetanos, Lisboa. Também a partir do ano de 2002/2003 os cursos são expandidos para polos na Amadora

⁷ Sociedade de Concertos de Lisboa fundada a 24 de outubro de 1917 foi um espaço cultural por onde passaram muitos artistas portugueses e estrangeiros e onde se interpretou obras de compositores de épocas variadas da história da música

e Sacavém e, mais tarde, no Seixal. No ano de 2007 surge o projeto Orquestra Geração coordenado pela EAMCN, inspirado no Sistema Nacional das Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela.

Este é um projeto centrado no desenvolvimento social através da música no ensino básico em contextos socioeconómicos mais fragilizados, e tem como objetivos o crescimento mais harmonioso, a inclusão social das crianças, combater o insucesso escolar, promover o trabalho em comunidade, promover a autoestima, contribuir para a construção de projetos de vida e promover o acesso a uma formação musical dos discentes.

No ano letivo de 2018/2019 a Escola de Música do Conservatório Nacional (EAMCN) viu-se obrigada a mudar provisoriamente de instalações, em virtude da acelerada degradação do edifício histórico que ocupava no Bairro Alto, enquanto se aguarda o final das obras de requalificação do mesmo. Durante este período de transição, a EAMCN foi realocada na Escola Secundária Marquês de Pombal (ESMP), em Belém, a única alternativa que o governo conseguiu assegurar para que o Conservatório pudesse continuar a funcionar.

As novas instalações, na ESMP, trouxeram desafios significativos para a comunidade educativa do Conservatório. A acústica inadequada das salas, as deficiências no sistema de climatização e a ausência de espaços apropriados para audições e concertos, têm comprometido a qualidade do ensino e das atividades musicais. Estes fatores têm gerado preocupações entre os professores, alunos e pais, que enfrentam dificuldades diárias num ambiente não ideal para a aprendizagem e prática musical/instrumental. Por outro lado, e em contraste com o edifício original no Bairro Alto, os alunos passaram a dispor de uma área exterior três vezes maior nas novas instalações. Este espaço amplo oferece oportunidades para atividades ao ar livre, permitindo que os alunos tenham mais liberdade para se movimentarem, correr e libertar energia. Esta melhoria nas condições físicas exteriores tem, por sua vez, contribuindo para uma maior concentração e foco durante as aulas, proporcionando um equilíbrio positivo num contexto repleto de adversidades.

Atualmente, a EAMCN tem como objetivo formar os alunos em diferentes vertentes como artística, musical, estética, ecológica, científica, histórica, humanista e ética, com grande promoção dos valores referentes à cidadania, participação, responsabilidade e integridade. Existe um grande sentido de responsabilidade, exigência e excelência devido ao prestígio histórico deixado pela herança histórica da instituição. (website EAMCN, acedido em Julho de 2024)

1.2. Enquadramento legislativo

O Decreto-lei nº310/83, de 1 de julho, e o Decreto-lei nº55/2018, de 6 de julho, estabelecem o enquadramento legal, específico e de fundo, para o ensino artístico especializado de música. Por outro lado, as portarias N.223-A/2018, de 3 de agosto, e nº229-A/2018, de 14 de agosto, regulam o funcionamento e estabelecem a organização curricular dos cursos de Iniciação, Básico e Secundário de música. Já os cursos profissionais encontram-se submetidos a legislação própria, sendo globalmente regulador pela Portaria nº 235-A/2018, de 23 de agosto.

1.3. Plano Educativo

A EAMCN tem um plano educativo que oferece cursos desde a iniciação até ao secundário.

Iniciação: trata-se de um ensino em regime supletivo com alunos que frequentem o 1º ciclo do ensino básico

Básico: divide-se em 3 regimes, Integrado (frequência de todas as componentes do currículo EAMCN), Articulado (frequência das disciplinas artísticas na EAMCN e as restantes disciplinas asseguradas pela Escola do Ensino Geral), Supletivo (cursos constituídos apenas pelas disciplinas vocacionais).

Secundário e Profissional: Ensino Secundário divide-se novamente em 3 regimes, integrado, articulado e supletivo, o Ensino Profissional tem um regime integrado. Oferece 3 cursos:

1.Curso Secundário de Música e Curso Secundário de Canto

2. Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas e Curso Profissional de Sopros e Percussão

3. Curso Profissional de Jazz – instrumento e voz

1.4. Espaço e equipamentos

A sede atual da EAMCN está temporariamente situada na Escola Secundária Marquês de Pombal (Rua Alexandre Sá Pinto, 1300-086 Lisboa).

Esta é composta por 2 edifícios, sendo que o segundo edifício tem várias entradas independentes. Estes incluem salas de aula, entre elas duas para apresentações/audições e uma terceira pertencente à ESMP, um bar/refeitório, também pertencente à escola ESMP, salas-escritório utilizadas pelo corpo administrativo da EAMCN – secretaria, sala de professores, sala dos auxiliares, serviços administrativos, e direção.

Por se tratar de uma escola com muita história e prestígio, a EAMCN tem um grande património como partituras e instrumentos, assim como mobiliário e pintura. O material didático está disponível para consulta e acesso direto aos alunos, o que proporciona e incentiva um ambiente de pesquisa e investigação a toda a comunidade educativa.

1.5. Comunidade Educativa

Composta pelos alunos, associação de alunos, provedor do aluno, pessoal docente, pessoal não docente, pais e encarregados de educação.

1.6. Orientadora Cooperante

Joana Cipriano iniciou os seus estudos musicais no Conservatório Regional de Castelo Branco na classe do professor António Ramos, com quem concluiu o Curso de Violino em 2004. Concluiu a licenciatura em violino, o mestrado em pedagogia e mestrado em *performance*, na Escola Superior de Música de Lisboa. Fez inúmeras masterclasses com reconhecidos professores e intérpretes internacionais e colaborou com diversas formações como Orquestra Gulbenkian, Ensemble 20/21, a OrchestrUtopica, o

Remix Ensemble, Orquestra Sinfónica Portuguesa, atualmente é chefe de naipe na Orquestra Metropolitana de Lisboa e desenvolve a sua pedagogia na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa.

2. Caracterização dos alunos

2.1. Enquadramento

No ano letivo de 2022/2023, a mestrandona estagiou e colaborou com a classe de violino da Professora Joana Cipriano. A classe é constituída por alunos com idades compreendidas entre os 7 anos e os 17 anos de idade que se encontram distribuídos pelos regimes livre, articulado e profissional

Os alunos observados em estágio foram: dois alunos iniciação, um do 1º grau, um do 2º grau, um do 3º grau, um do 5º grau, dois do 7º grau e um do 8º grau.

2.1.1. Aluno A – Iniciação - Regime livre

Tabela 1. Aluno A – aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 7 anos, criança muito dada, empática e enérgica.
Aspectos fortes	O aluno absorve a informação com muita rapidez e tem ajuda e apoio da família para trabalhar em casa.
Aspectos fracos	O aluno tem uma capacidade de concentração mais curta e apresenta alguma tensão na mão direita a agarrar o arco, bem como alguma tensão na torção do pescoço, que é desnecessária.
Evolução	O aluno ao longo do ano foi conseguindo relaxar mais a mão direita, melhorar a direção do arco e posicionar o pescoço de forma mais natural sem tensão. A técnica de mão esquerda também foi bem assimilada.
Apreciação do ambiente em sala de aula	O ambiente é muito dinâmico, pois a estratégia tem que ser constantemente inovadora para captar a atenção do aluno. São realizados muitos jogos para conseguir chegar aos objetivos propostos pelo docente.

Material didático: escala de ré maior uma oitava e arpejo; escala de sol maior uma oitava e arpejo; estudo nº1 de Worfhart; estudo nº2 de Wolfhart; *Minuet II* de J. S. Bach (Suzuki vol.1); *Minuet III* de J. S. Bach (Suzuki vol.1); *Gavotte* de F. J. Gossec (Suzuki vol.1).

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o estudante A destacou-se por ser uma criança muito enérgica e com muito carisma, tem sete anos e está no segundo ano de iniciação.

O aluno é desafiador e desafiante pela sua incapacidade de concentração, o que leva a que as aulas sejam muito dinâmicas e estejam sempre em constante mudança de paradigma. Em todas as aulas tem de haver uma abordagem diferente de forma que não se torne muito repetitivo e de forma a explorar a curiosidade da criança.

O aluno domina os movimentos básicos da execução do instrumento. Apresenta os movimentos da mão esquerda com alguma destreza, pulso esquerdo também bem posicionado. Os movimentos da mão direita começaram por ser menos bem conseguidos,

pois a postura estava sempre em tensão e influenciava a direção do arco que não estava paralela ao cavalete. No entanto com o passar das aulas e com a consciência corporal o aluno foi conseguindo dominar o relaxamento e a direção do arco. Também o pescoço revelava tensão e com o passar das aulas o aluno conseguiu encontrar um equilíbrio entre a posição antinatural e o relaxamento da execução do violino.

Este aluno teve um grande apoio dentro e fora da sala de aula. Por se tratar de um aluno muito novo, a professora cooperante fez questão de manter alguma proximidade com os pais e mostrou-se sempre disponível para ajudar os ajudar a perceber de que forma poderiam ter influência no percurso do seu filho na aprendizagem do instrumento, através de jogos.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas duas aulas com o aluno A onde foram trabalhados a escala de ré maior e arpejo, o *Minuet III* de J. S. Bach (Suzuki), estudo nº1 de Wolfhart e *Gavotte* de Gossec (Suzuki).

Considerando que o aluno estava na iniciação, a abordagem pedagógica foi intencionalmente mais leve e acessível, incorporando exercícios estruturados de forma lúdica, quase como brincadeiras, para facilitar a assimilação dos conceitos e tornar o processo de aprendizagem mais envolvente e estimulante.

Na primeira aula, foi estabelecido, em conjunto com a professora cooperante, que o foco das atividades seria a prática da escala de ré maior, arpejo e *Minuet III* de J. S. Bach. Para a abordagem da escala, foi introduzido um jogo rítmico utilizando um cubo, uma estratégia lúdica concebida para desenvolver a destreza da mão esquerda em sincronia com a mão direita. Após este exercício, passou-se a fazer a escala com ligaduras que começou com quatro tempos (semibreve) por nota e gradualmente chegou-se às oito notas ligadas (colcheias). No que se refere ao *Minuet III* de J. S. Bach, o trabalho foimeticulosamente dividido em duas partes com foco na direção do arco, garantindo que o mesmo permanecesse paralelo e centrado ao cavalete, assegurando assim a precisão e a qualidade do som.

Na segunda aula, foram trabalhados o Estudo nº1 de Wolfhart e a *Gavotte* de Gossec. Para o estudo nº1, que introduz uma posição nova dos dedos para o aluno, o trabalho foi conduzidometiculosamente, linha por linha, destacando a importância da consciencialização precisa da afinação e articulação da mão esquerda. O objetivo foi

assegurar que o aluno consolidasse a postura da mão esquerda. Quanto à *Gavotte* de Gossec, sendo uma peça que exige diferentes golpes de arco (*staccato* e *detaché*), o foco esteve mais centrado na qualidade do som. Este estudo permitiu uma abordagem interpretativa garantindo uma execução tecnicamente mais precisa e musicalmente expressiva.

2.1.2. Aluno B – Iniciação - Regime Livre

Tabela 2. Aluno B - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 9 anos, muito empático e dado, no entanto com alguns problemas de confiança na performance do violino.
Aspectos fortes	O aluno é muito trabalhador e esforça-se para corresponder aos objetivos propostos na aula com sucesso.
Aspectos fracos	É um aluno com um grau considerável de falta de confiança quando exposto a contexto de apresentação pública ou quando solicitado para tocar, nestes momentos de mais stress o controlo da direção do arco fica desgovernada.
Evolução	O aluno fez uma evolução notória no domínio da técnica tanto da mão direita como da mão esquerda. A postura da mão esquerda é agora mais redonda e relaxada e deixou de existir um movimento desnecessário do levantamento dos dedos, quando não é necessário, e a mão direita encontra-se muito relaxada, ainda que o controlo da direção não esteja controlado com eficácia nos momentos de mais exposição.
Apreciação do ambiente em sala de aula	O ambiente é muito calmo e muito positivo para colmatar a pressão que o próprio aluno coloca sobre si mesmo.

Material didático: escala de sol maior e menor em duas oitavas e arpejo; estudo nº3 de Wolfhart; estudo nº4 de Wolfhart; *Concerto completo em si menor Op.35 para violino* de O. Rieding.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o Aluno B demonstrou ser aplicado, com interesse na aprendizagem do instrumento, com foco e vontade de corresponder aos objetivos propostos pela professora cooperante, no entanto trata-se de um discente com um défice grande na confiança que deposita no seu próprio trabalho, e por essa razão, quando se encontra em situação de exposição perde um pouco o controlo da técnica. Este aluno tem nove anos e encontra-se no quarto ano de iniciação.

O aluno domina os movimentos básicos do instrumento. Tem bastante destreza na mão esquerda e independência dos dedos embora inicialmente os dedos estivessem com alguma tensão e por isso encontravam-se numa posição mais hirta. Associado à tensão da mão também era visível um movimento de levantamento dos dedos desnecessário. Atualmente é notório o trabalho que foi realizado para que a mão ficasse mais redonda e relaxada.

Por se tratar de um aluno com problemas de confiança, este acaba por afetar o domínio do arco nas apresentações públicas, pois perde o foco e o relaxamento necessário para dominar a qualidade do som retirado do instrumento assim como a direção do arco, que influência diretamente esta qualidade.

Com base no perfil do aluno foi necessário criar sempre um espaço seguro dentro da sala de aula com ênfase no reforço positivo e tentando sempre fortalecer a motivação intrínseca.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas duas aulas com o aluno B onde foi trabalhado o estudo nº3 de Wolfhart, e o *concerto completo Op.35* de O. Rieding.

Tendo em conta que o aluno se encontra no último ano de iniciação e considerando as particularidades da sua personalidade, houve uma cuidadosa tentativa de equilibrar a condução da aula. O objetivo foi garantir que a abordagem pedagógica não impactasse de forma negativa a sua motivação intrínseca, mas sim que a preservasse e estimulasse, promovendo um ambiente de aprendizagem que respeitasse e valorizasse o seu entusiasmo natural pela prática do instrumento.

Na primeira aula, foi estabelecido em conjunto com a professora cooperante, que seria trabalhado o estudo nº3 de Wolfhart e os dois primeiros andamentos do *Concerto*

Op.35 para violino de O. Rieding. A abordagem do estudo nº3 foi minuciosa, trabalhando pauta a pauta, com uma atenção rigorosa da afinação, à colocação de uma postura correta dos dedos da mão esquerda, assegurando que permanecessem arredondados e a articulação precisa.

No primeiro andamento de Rieding, considerando que é tecnicamente menos exigente para a mão esquerda, a ênfase foi colocada na qualidade do som extraído do instrumento. Dado que a peça não demanda grandes variações de arcada, foi crucial concentrar-se na preservação da musicalidade e no controlo preciso do arco, garantindo uma interpretação expressiva e envolvente. O segundo andamento foi abordado de forma semelhante, também dividido por temas, o que permitiu um desenvolvimento estruturado da interpretação.

Na segunda aula, atenção foi voltada para o terceiro andamento do concerto, onde a complexidade técnica é mais evidente, exigindo um foco maior na coordenação e destreza das mãos esquerda e direita, especialmente na gestão do arco que se tornou mais complexa. Este trabalho foi realizado com uma abordagem pedagógica que priorizou o reforço positivo, garantindo que o aluno permanecesse confiante, motivado, favorecendo um ambiente de aprendizagem construtivo e encorajador.

2.1.3. Aluno C – 1º Grau Regime Integrado

Tabela 3. Aluno C - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 10 anos, muito comunicativo, caráter forte, confiante firme e seguro.
Aspectos fortes	Demonstrou ter um grau de confiança no seu trabalho muito alto. Provou estar à altura dos objetivos propostos pela docente, técnica de mão esquerda muito precisa.
Aspectos fracos	O aluno deve melhorar a técnica da mão e braço direito para aprender a relaxar mais o braço e ombro, de forma a aproveitar o peso natural do próprio corpo e tirar proveito do peso do arco.
Evolução	O aluno fez um esforço para corrigir e melhorar a técnica de braço direito e correspondeu sempre aos objetivos propostos na sala de aula.
Apreciação do ambiente em sala de aula	Ambiente muito desafiante, respeitoso, existe uma boa conexão entre a docente e o discente.

Material didático: escala de lá maior e menor três oitavas; estudo nº2 e 3 de Kreutzer; *Concerto nº3 Op. 12 em sol menor* de F. Seitz; *Sicilianne e Rigaudon em si menor IFK 33* de F. Kreisler; *Prelúdio e Allegro em mi menor IFK 25* de F. Kreisler.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o aluno C demonstrou ser um aluno muito forte do ponto de vista técnico e cognitivo. Demonstrou estar sempre preparado para responder tanto verbalmente como tecnicamente aos objetivos propostos. É um aluno que se sente à vontade com a prática do instrumento, tem 10 anos e encontra-se no primeiro grau de instrumento.

O aluno tem uma destreza da mão esquerda muito forte e precisa, foram trabalhadas as mudanças de posição, pois a mão precisava de realizar movimentos rápidos, mas relaxados que por vezes é um conceito abstrato durante a aprendizagem. A técnica do arco estava menos consolidada no sentido em que se encontrava demasiado

em tensão a partir do ombro, ao invés de aproveitar o peso natural do corpo para o colocar na execução do instrumento.

Por se tratar de um aluno confiante e com gosto no desafio, o crescimento técnico deste foi muito bom e positivo.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas quatro aulas ao aluno C onde se trabalhou a escala de lá maior, escala de lá menor, estudo nº2 de Kreutzer, Estudo nº3 de Kreutzer, exercício de vibrato, *Siciliane e Rigaudon em si menor IFK 33* de F. Kreisler e o *Allegro do Prelúdio e Allegro em mi menor IFK 25* de F. Kreisler. Este aluno tem dez anos e encontra-se no primeiro grau.

O aluno evidenciou-se como um intérprete forte, confiante e seguro da sua *performance*, revelando um domínio significativo do instrumento. Trata-se de um aluno com uma prática instrumental que precede o primeiro grau que lhe proporcionou uma base técnica notavelmente positiva.

Na primeira aula, em colaboração com a professora cooperante, foi estabelecido um plano de trabalho que englobou a escala de lá maior, escala de lá menor, estudo nº2 e nº3 de Kreutzer. Foi feita uma revisão da escala de lá maior e menor em três oitavas, explorando uma progressão rítmica começando pelos quatro tempos por nota (semibreve) até às dezasseis notas por arco (semitolas). Nos arpejos a atenção foi voltada para o relaxamento das mudanças de posição, uma vez que os movimentos estavam excessivamente bruscos e tensos. No estudo nº2 de Kreutzer, o trabalho foi segmentado, praticando com ritmos variados e metrônomo para aumentar gradualmente a velocidade. O estudo nº3 foi abordado também de forma segmentada, com foco no desenvolvimento da independência dos dedos da mão esquerda para aumentar a agilidade, antes de se introduzir o golpe de arco proposto pelo compositor.

A segunda aula foi dedicada ao reforço do trabalho realizado na aula anterior, visando os progressos alcançados.

Na terceira aula, o foco principal foi o desenvolvimento do vibrato. O exercício foi metodicamente dividido em três partes, sempre acompanhadas pelo metrônomo e ritmos: inicialmente, o vibrato foi realizado com a falange, seguido do vibrato de braço e por fim a integração desses dois métodos. Na segunda parte da aula, trabalhou-se a interpretação da peça *Siciliane e Rigaudon*. Na *Siciliane*, o trabalho foi mais concentrado

na musicalidade e na execução do vibrato contínuo, de forma a manter a qualidade sonora. No *Rigaudon*, o objetivo foi aumentar a velocidade por pequenas secções através de deslocações e ritmos variados.

Na quarta aula trabalhou-se o Allegro da peça *Prelúdio e Allegro em mi menor IKF 25* de F. Kreisler. A peça foi dividida em várias partes, cada uma focando aspectos técnicos específicos: primeiramente, a distinção entre os diferentes golpes de arco, em seguida, a afinação das cordas dobradas, seguindo-se as mudanças de posição com especial atenção ao relaxamento da mão, a prática de trilos, novamente as mudanças de posição e, por fim, a execução de cordas dobradas com a utilização do metrónomo para aumentar a velocidade.

Ao longo das aulas, o aluno C demonstrou-se extremamente receptivo e à vontade com a mestrande, mostrando-se disposto a absorver e aplicar os comentários construtivos, o que contribuiu para um ambiente produtivo e enriquecedor.

2.1.4. Aluno D – 2º Grau Regime Integrado

Tabela 4. Aluno D - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Aluno com 11 anos com uma personalidade aparentemente tímida mas forte ao mesmo tempo, tem uma postura desafiante perante o docente. É um aluno muito confiante da sua <i>performance</i> violinística.
Aspectos Fortes	Tecnicamente muito forte tanto no domínio da mão esquerda como da mão direita.
Aspectos Fracos	O controle da qualidade do som retirado do instrumento não é limpo.
Evolução	O aluno fez um esforço notório para melhorar o controlo do arco e a qualidade do som retirada do instrumento.
Apreciação do ambiente em sala de aula	É um ambiente de desafio constante do trabalho proposto pela docente, mas existe uma ligação muito promissora para o desenvolvimento do aluno.

Material Didático: escala de ré maior e menor três oitavas e respetivos arpejos; escala de sol maior e menor três oitavas e respetivos arpejos; escala de mi maior em três

oitavas e respetivos arpejos; estudo nº2 de Rode, estudo nº2 e 3 de Fiorillo; estudo nº24 de Kreutzer; Estudo nº57 Mazas; *Légende Op.17 em sol menor* de H. Winiawski; *Concerto nº1 para violino Op.26 em sol menor* de M. Bruch; *Romance* de Vianna da Motta; *Mazurka* de H. Wieniawski; *1º andamento do Concerto para violino Hob.VIIa:4 em sol maior* de J. Haydn; *Scherzo e Tarantella Op.16* de H. Wieniawski.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o aluno D demonstrou ter uma personalidade desafiante para o professor sempre dentro do limite e confiante da sua performance violinística. O aluno tem 11 anos e encontra-se no segundo grau de instrumento.

Trata-se de um aluno com uma técnica bastante consolidada da mão esquerda, independência dos dedos, rapidez e relaxamento das mudanças de posição assim como boa afinação em cordas dobradas. Inversamente, a técnica da mão direita precisou de mais trabalho porque a qualidade do som nem sempre foi a melhor, pois o aluno procurou retirar som do instrumento através da força ao invés do relaxamento. Perante esta questão, o aluno procurou sempre dar a volta investindo mais tempo da sua prática diária à técnica do arco.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas cinco aulas ao aluno D onde se trabalhou a escala de ré maior, ré menor, estudo nº3 de Fiorillo, estudo nº2 de Rode, *Romance* de Vianna da Motta, 1º andamento do *Concerto para violino Hob VII:4 em sol maior* de J. Haydn.

Trata-se de um aluno com onze anos que fez um percurso musical que antecede o 1º grau de instrumento. Por essa razão é um aluno com facilidades técnicas e com uma personalidade forte e desafiante.

Na primeira aula, o foco foi direcionado para o desenvolvimento técnico e interpretativo por meio da prática da escala de ré maior, ré menor, estudo nº3 de Fiorillo e do Estudo nº2 de Rode. Fez se a revisão das escalas de ré maior e ré menor com uma progressão rítmica começando pelos quatro tempos por nota (semibreve) até às dezasseis notas por arco (semitolas) explorando diferentes ritmos e articulações. Este trabalho visou não apenas o aprimoramento da precisão rítmica, mas também a consolidação da

técnica de articulação e controlo do arco. No estudo nº3 de Fiorillo, a ênfase foi colocada na gestão do arco e no desenvolvimento da técnica do *stacatto volante*. Começou-se por trabalhar esta técnica em cordas soltas, de forma que o aluno se concentrasse exclusivamente no movimento efetuado pelo braço e mão direita. Posteriormente, a técnica foi plicada a uma escala para integrar o controlo do *stacatto* com a mão esquerda, e, por fim, ao estudo com o metrónomo para garantir uma execução precisa e consistente. Para o estudo nº2 de Rode, o trabalho foi direcionado para o domínio da mão esquerda, especialmente nas passagens de cordas dobradas. Fez-se uma segmentação das passagens, permitindo um enfoque detalhado nas mudanças de posição, realizadas com a mão firme, mas relaxada.

Na segunda aula, foi dada continuidade ao trabalho realizado na aula anterior. Fez-se uma revisão aprofundada dos estudos, reforçando os aspectos técnicos anteriormente abordados. Além disso, foi realizada uma revisão do *Concerto para Violino* Op.26 de Max Bruch. Durante esta revisão, foram feitas correções rítmicas e de afinação, com o objetivo de aperfeiçoar a execução e garantir uma interpretação coesa e expressiva da peça.

Na terceira aula, a atenção voltou-se para o *Romance* de Vianna da Motta. O trabalho nesta peça centrou-se tanto nos aspectos expressivos quanto técnicos de uma peça romântica, nostálgica e íntima, visando uma interpretação que acoplasse musicalidade com o rigor técnico e sensibilidade artística.

Na quarta aula, trabalhou-se o primeiro andamento do *Concerto para Violino* de Haydn. Na introdução, o trabalho foi dedicado à exploração da musicalidade, procurando uma interpretação que capturasse a expressividade da obra. No desenvolvimento pôs-se as passagens todas à mesma velocidade. Na reexposição, redobrou-se a atenção para a afinação de forma a alcançar uma precisão tonal.

Na quinta aula, a peça *Scherzo e Tarantelle* foi revista por partes. Isto permitiu ao aluno concentrar-se em cada passagem técnica de forma isolada, com o objetivo de aprimorar o foco mental e o controlo técnico de cada uma delas. Esta abordagem visou garantir o domínio completo da peça, assegurando que o aluno pudesse enfrentar desafios musicais com confiança e habilidade.

2.1.5. Aluno E – 3º Grau Regime Integrado

Tabela 5. Aluno E - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 12 anos, personalidade mais reservada e introvertida, no entanto seguro no espaço de sala de aula, talvez muito subordinado e dependente da docente.
Aspectos Fortes	Tem uma técnica de mão esquerda e direita muito fortes.
Aspectos Fracos	O domínio da mão direita no arco pode melhorar através do relaxamento e a técnica de mão esquerda afinação pode ser mais precisa.
Evolução	O aluno fez sempre uma evolução notória pois é muito dedicado ao instrumento e absorve bem a informação dada pela docente.
Apreciação do ambiente em sala de aula	É um ambiente de desafio constante do trabalho proposto pela docente, mas existe uma ligação muito promissora para o desenvolvimento do aluno.

Material Didático: escala de dó maior e menor e respetivos arpejos; escala de ré maior e respetivos arpejos; estudo nº35 de Mazas; estudo nº53 de Mazas, estudo nº8 de Kreutzer; estudo nº12 de Kreutzer; *Romance* de Vianna da Motta; *Mazurka Op.19* de H. Wieniawski; *Polanaise Op.4 em ré maior* de H. Wieniawski, *Preludio e Allegro* de F. Kreisler.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o aluno E mostrou-se reservado e introvertido, mas com uma boa comunicação e ligação à professora cooperante, uma ligação dependente no que diz respeito à aprendizagem do instrumento. O aluno tem 12 anos e encontra-se no terceiro grau de instrumento.

Trata-se de um aluno que fez iniciação com a professora cooperante e por isso tem uma técnica da mão esquerda e direita muito consolidada e forte na destreza. O mais trabalhado foi a afinação, principalmente nas cordas dobradas, assim como a limpeza do arco em passagens técnicas mais exigentes.

Em suma, é um aluno que está a fazer um percurso muito bom, cumpridor e consegue sempre alcançar os objetivos propostos.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas 3 aulas ao aluno E. Trabalhou-se a escala de dó maior, escala de dó menor, estudo nº8 de Kreutzer, o estudo nº35 de Mazas, estudo nº53 de Mazas, *Mazurka Op.19* de Wieniawski, *Polonaise Op.4*, *Preludio e Allegro*. Este aluno tem 12 anos e encontra-se no terceiro grau de instrumento.

O aluno, apesar de possuir uma natureza introvertida e reservada, demonstrou uma surpreendente abertura ao acolher a mestrande, criando um espaço propício à aprendizagem. Na primeira aula, o trabalho concentrou-se nas escalas de dó maior, dó menor e nos estudos nº8 e nº35 de Kreutzer. As escalas foram abordadas de forma sistemática, seguindo a mesma metodologia utilizada com os restantes alunos, que inclui variações rítmicas e diferentes articulações. Após este trabalho, executou-se a escala com quatro tempos por arcada (semibreves) até às trinta e duas notas por arco (semifusas). O estudo nº8, repleto de arpejos, mudanças de posição e extensões, foi dividido em pequenas secções, permitindo um trabalho minucioso que englobou ritmos e deslocamentos. Já no estudo nº35, em contraste, exigiu uma abordagem mais interpretativa, com foco na expressividade musical, afinação precisa, vibrato e ornamentações.

Na segunda aula, a atenção foi direcionada à *Mazurka Op.19* e à *Polonaise Brilhante Op.4*. Na *Mazurka*, foram minuciosamente trabalhados trechos específicos da peça: cordas dobradas para assegurar uma afinação mais precisa. Na secção A, os *pizzicatos* receberam especial atenção, com o objetivo de torná-los mais audíveis e definidos, na secção B, os *harmónicos* foram trabalhados de forma que a sua sonoridade emergisse com maior clareza e brilho. Em seguida, na *Polonaise Brilhante Op.4*, o trabalho foi novamente segmentado. Na secção A, fez-se um trabalho para aumentar a velocidade das cordas dobradas, enquanto na secção C, o foco recai sobre a escala de terceiras, exigindo precisão e destreza.

Na terceira aula, foi realizada uma revisão abrangente do *Prelúdio e Allegro*, onde se procurou intensificar a musicalidade e a virtuosidade exigidas pela peça. Paralelamente, fez-se uma revisão do estudo nº52 de Mazas. Inicialmente concentrou-se nos golpes de arco, com atenção meticolosa à clareza e à consistência da articulação. Posteriormente, trabalhou-se velocidade, afinação e precisão rítmica utilizando o

metrónomo. Por fim, voltou-se a trabalhar golpes de arco, culminando num estudo realizado com metrónomo para assegurar a coesão da execução técnica.

2.1.6. Aluno F - 5º Grau Regime Integrado

Tabela 6. Aluno F- aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 14 anos, personalidade reservada e introvertida com uma aparente autoconfiança inferior à maioria dos restantes colegas da classe. O aluno é respeitador e mostrou ter sempre uma comunicação fluída apesar de mais reservada. Trata-se de um aluno um pouco inseguro o que reflete alguma ansiedade e nervosismo em pontos chave do percurso académico como audições, provas ou aulas assistidas.
Aspectos Fortes	O aluno tem uma postura muito consolidada, do ponto de vista técnico cumpre com os parâmetros exigidos para um 5º grau. É um aluno que apesar dos obstáculos é perseverante.
Aspectos Fracos	O aluno apresenta alguma tensão no braço e ombro direito.
Evolução	Ao longo do ano o aluno teve um percurso mais moroso, pois a aprendizagem do violino não mostrou ser uma prioridade, no entanto fez sempre um esforço para corresponder às expectativas do docente e dos objetivos propostos para as provas.
Apreciação do ambiente em sala de aula	O ambiente em sala de aula é enérgico e desafiante.

Material Didático: escala de ré maior e menor e respetivos arpejos; escala de si maior e menor e respetivos arpejos; estudo nº43 de Mazas; estudo nº8 e 9 de Kreutzer; 1º e 2º andamento do *Concerto n.º 9 Op.104* em lá menor e mi maior de C. A. Bériot; *Polanaise Op.4* em ré maior de H. Wieniawski; *Mazurka Op.19* de H. Wieniawski.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o aluno F aparentou uma certa insegurança, timidez e nervosismo na presença de outra pessoa, o que levou a um certo tempo de habituação à

presença da estagiária, ainda assim não foi um obstáculo totalmente incapacitante para o trabalho na sala de aula. O aluno tem 14 anos e encontra-se no quinto grau de instrumento.

O aluno é perseverante e tem uma técnica bem consolidada para o seu grau de aprendizagem, tanto de mão esquerda como de mão direita apesar de apresentar alguma tensão no ombro direito. Este ponto foi alvo de uma correção constante de forma a tentar desenvolver a consciência corporal para que o aluno por si só conseguisse sentir o que estava em tensão na sua postura.

Mesmo não sendo o violino uma prioridade para o aluno, este tentou sempre manter o nível suposto para as provas e exames.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas 3 aulas ao aluno F. Trabalhou-se a escala de dó maior, dó menor, estudo nº11 de Kreutzer, estudo nº43 de Mazas, escala de si maior, cordas dobradas, estudo nº21 de Kreutzer e a *Mazurka* de Winiawski. O aluno tem 14 anos e encontra-se no quinto grau.

Este aluno demonstrou grandes dificuldades em se adaptar à presença da mestrande durante as aulas, revelando um estado constante de nervosismo que se manifestou fisicamente através de tremores nas mãos. Apesar deste desconforto evidente, nunca hesitou em participar nas aulas, mostrando uma determinação notável.

Na primeira aula, começou-se logo por fazer uma revisão das escalas de dó maior e menor, seguindo o mesmo rigor metodológico aplicado aos restantes alunos. O trabalho das escalas envolveu a prática de diferentes ritmos e articulações, depois executou-se a escala de uma nota por arco até às trinta e duas notas por arco. Em seguida, tocou-se o estudo nº11 de Kreutzer com especial atenção à técnica da mão esquerda. Durante esta parte da aula, trabalhou-se aspectos cruciais como a destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação. As mudanças de posição foram praticadas com a mão relaxada, integrando preparações mentais e visuais para gradualmente aumentar a velocidade preservando a qualidade sonora. O estudo nº43 de Mazas trouxe novamente uma dificuldade técnica da mão esquerda. A aula foi dedicada ao aprimoramento da velocidade nas variadas passagens, utilizando uma combinação variada de ritmos com o metrônomo de forma que o produto final fosse rápido e preciso.

Na segunda aula, houve uma retoma do trabalho realizado na aula anterior com as escalas e o estudo nº43 de Mazas. Desta vez, a abordagem incluiu uma revisão mental

das diferentes passagens e das dificuldades técnicas a elas associadas, com especial atenção à antecipação dos golpes de arco. Isto permitiu que o aluno executasse o estudo de forma mais consciente e seguro.

Na terceira aula, o foco recaiu sobre a escala de si maior, cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas), estudo nº21 de Kreutzer e a *Mazurka* de Winiawski. Começou-se por fazer uma revisão da escala de si maior para o exame. Depois trabalhou-se as cordas dobradas utilizando ligaduras entre elas e utilizando ritmos variados. No estudo nº21 de Kreutzer trabalhou-se *trilos* com quatro batimentos e depois aumentou-se a velocidade e a clareza da passagem. Por fim, na *Mazurka* de Winiawski o trabalho centrou-se na afinação das cordas dobradas. Na secção A, os *pizzicatos* da mão esquerda foram cuidadosamente trabalhados, e na letra B, os *harmónicos* foram trabalhados para que soassem de forma clara e precisa.

2.1.7. Aluno G – 7º Grau Regime Profissional

Tabela 7. Aluno G - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 16 anos, é auto-consciente no que diz respeito à compreensão das suas habilidades e limitações. É sociável de forma discreta, comedido, evitando o exibicionismo e despretensioso.
Aspectos Fortes	O aluno é muito forte do ponto de vista técnico e musical.
Aspectos Fracos	O aluno pode melhorar o domínio do arco e o controlo da qualidade do som.
Evolução	O aluno fez sempre uma evolução notória, pois é muito dedicado ao instrumento e absorve bem a informação dada pela docente.
Apreciação do ambiente em sala de aula	O ambiente em sala de aula é enérgico, amigável e desafiante

Material Didático: escala de ré maior e respetivos arpejos; escala de dó maior e menor e respetivos arpejos; escala de lá maior e menor e respetivos arpejos; estudo nº12 de Dont; estudo nº11 de Rode; estudo nº5 de Gavinies; *Capricho 1* de H. Wieniawski; *Polanaise Op.4* em ré maior de H. Winiawski; Siciliana BWV 1001: III em sol menor de J. S. Bach; Excertos de Orquestra; 1º andamento do *Concerto nº 5 K.219* em lá maior de

Mozart; *Rondo Caprichoso Op.28* de Saint-Saëns; *Romance* de Viana da Motta; *Prelúdio* de Luís de Freitas Branco; *Concerto completo Op.61* em si menor de Saint-Saëns; *Ser-se no Escuro* de Marta Domingues.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o aluno G demonstrou ser muito consciente, comedido, forte tecnicamente, mas despretensioso. O aluno tem 16 anos e encontra-se no sétimo grau de instrumento.

Este discente fez os estudos desde a iniciação com a professora cooperante, pelo que o nível técnico é desde cedo trabalhado de forma muito enérgica e desafiante. Isto levou a um grande e bom domínio do instrumento por parte do discente. Tem uma técnica da mão esquerda e direita muito consolidados.

Ao longo das aulas foi-se falando e trabalhando a qualidade do som, conforme o repertório, pois por vezes o aluno estava a partir muito da força e não do relaxamento. O aluno fez uma evolução notória e correspondeu sempre aos objetivos propostos pela professora cooperante.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas seis aulas. Trabalhou-se excertos de orquestra, estudo nº5 de Gaviniés, *Rondo* de Saint-Saëns, *Concerto nº5* de Mozart, escala de lá maior e cordas dobradas, *Concerto* de Saint-Saëns, *Polonaise Brilhante*, *Prelúdio* de Freitas Branco.

Nas aulas com a mestrande, o aluno mostrou-se interessado e com vontade de trabalhar.

Na primeira aula fez-se uma revisão e análise aprofundada dos excertos selecionados para a prova OJ.com do repertório orquestral, incluindo a *Sinfonia nº4* de Brahms, a *Sinfonia nº39* de Mozart e o *Don Juan Op.20* de Strauss. Esta aula não exigiu apenas aspectos técnicos, mas também uma adaptação estilística precisa de acordo com cada um dos compositores e a sua época, o que envolveu um estudo meticoloso dos diferentes fraseados, articulações, dinâmicas e sonoridades de modo a capturar a essência de cada compositor.

Na segunda aula, trabalhou-se o estudo nº5 de Gavinies, abordado em pequenas secções que permitiram um trabalho intensivo sobre o domínio do arco, particularmente nos saltos de corda e antecipação das mudanças de posição com a mão esquerda.

Na terceira aula, prosseguiu-se com uma revisão detalhada do *Rondo* de Saint-Saëns, com atenção aos pormenores corrigidos previamente pela professora cooperante. Teve-se em conta a coerência interpretativa e a busca por uma maior expressividade. Retomou-se o estudo nº5 de Gavinies, garantindo os avanços técnicos idealizados anteriormente. Posteriormente, dedicou-se tempo ao primeiro andamento do *Concerto nº5* de Mozart para violino, dividido em secções – introdução, desenvolvimento e reexposição – com o objetivo de manter uma leveza e clareza na articulação, além de uma elegância musical que refletisse o período clássico.

Na quarta aula, fez-se uma revisão da escala de lá maior, incluindo arpejos e cordas dobradas como preparação para exame. O estudo focou-se principalmente nas cordas dobradas, utilizando ritmos variados e ligaduras entre elas para facilitar a postura da mão esquerda. Esta aula também incluiu a revisão do estudo nº5 de Gavinies, consolidando o progresso alcançado até então.

Na quinta aula, fez-se uma revisão do segundo e terceiro andamento do *Concerto* de Saint-Saëns. No segundo andamento, a abordagem foi mais mental, com o objetivo de estruturar os andamentos, enquanto no terceiro andamento, o foco foi na afinação e clareza de execução.

Na sexta aula, o trabalho foi dedicado a uma revisão abrangente desde a *Polonaise Op.4* de Winiawski, do *Prelúdio* de Freitas Branco e do *Concerto* de Saint-Saëns completo, em forma de preparação para o concurso Jovens Músicos. Esta revisão esteve assente no aprimoramento técnico e interpretativo, de forma a garantir que cada peça fosse apresentada com a maior competência possível, refletindo um domínio técnico sólido e uma interpretação artística madura.

2.1.8. Aluno H – 7º Grau Regime Profissional

Tabela 8. Aluno H - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 16 anos, demonstra ter um forte senso de autoconfiança, autoconsciência e autoestima no que diz respeito à prática do instrumento. É um aluno naturalmente movido pelo carácter extrovertido, social e lida bem com o desafio e com momentos de pressão.
Aspectos Fortes	O aluno é muito forte do ponto de vista técnico e musical
Aspectos Fracos	O aluno pode melhorar a técnica da mão direita, controlo da qualidade do som.
Evolução	O aluno fez uma evolução de excelência, pois parece dominar de forma muito completa o instrumento.
Apreciação do ambiente em sala de aula	O ambiente em sala de aula é muito positivo e desafiante.

Material Didático: escala de dó maior e menor e respetivos arpejos; estudo nº21 de Rode; *Capricho 18* de Paganini; *Capricho 24* de Paganini; *Concerto nº1 Op.14* em fá sustenido menor de H. Winiawski; *Andante* de J. S. Bach; *Allegro da segunda Sonata BWV 1003: III* em lá menor de J. S. Bach; *Jorge e o Dragão* de Pedro Louzeiro; excertos de Orquestra; *Concerto completo Op.47* em ré menor de J. Sibelius; *Romance* de Luís Barbosa; *Prelúdio* de Luís Freitas Branco; *Ser-se no escuro* de Marta Domingues; 1º andamento do concerto nº 4 KV218 em ré maior de Mozart; *Rondo Capriccioso Op.14* em mi maior de F. Mendelssohn, *Tzigane* de Ravel.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas concluiu-se que o aluno H é muito confiante, consciente e tem uma autoestima muito elevada, pois trata-se de um aluno que já ultrapassou todas as barreiras que poderia ter encontrado na aprendizagem do violino dentro do seu grau.

É um aluno que desde cedo começou a dominar o instrumento sem grandes dificuldades. Por se tratar de um caso excepcional, o aluno lida e gosta muito de desafios, sejam eles provas ou concursos, e precisa de muito estímulo e dificuldades técnicas para

se mostrar interessado pelo instrumento pelo que é sem dúvida um aluno exigente para o professor.

Aulas lecionadas

Foram lecionadas quatro aulas. Trabalhou-se excertos de Orquestra, *Concerto para violino* de J. Sibelius, *Tzigane* de Ravel, 1º andamento do *Concerto para violino nº4* de Mozart, *Andante e Allegro* da segunda sonata de J. S. Bach, Capricho 24 de Paganini.

Na primeira aula foi feita uma revisão e análise aprofundada dos excertos selecionados para a prova OJ.com do repertório orquestral, incluindo a *Sinfonia nº4* de Brahms, a *Sinfonia nº39* de Mozart e o *Don Juan Op.20* de Strauss. Esta aula não exigiu apenas aspectos técnicos, mas também uma adaptação estilística precisa de acordo com cada um dos compositores e a sua época, o que envolveu um estudo meticuloso dos diferentes fraseados, articulações, dinâmicas e sonoridades de modo a capturar a essência de cada compositor.

Na segunda aula, realizou-se uma revisão aprofundada do primeiro andamento do *Concerto para violino em Ré menor, Op.47* de Jean Sibelius. O foco principal foi aprimorar a musicalidade, enfatizando a distinção e a expressividade da linguagem musical exigida em cada uma das passagens, de forma a capturar a essência emocional da obra.

Na terceira aula, fez-se uma passagem pela peça *Tzigane* de Maurice Ravel. As complexidades técnicas e virtuosas exigidas na sua execução, faz com que haja um domínio técnico elevado e uma expressividade intensa, sendo essencial manter a fluidez e o brilho do carácter da peça.

Na quarta aula, procedeu-se à revisão de um repertório mais extenso, que incluía o primeiro andamento do *Concerto nº4* de Mozart, o *Andante e Allegro* da segunda sonata de J. S. Bach, a peça *Tzigane* de Ravel e o *Capricho nº24* de Paganini com o objetivo de o preparar para concurso. Cada uma das obras foi trabalhada de forma a abordar os aspectos técnicos e interpretativos de cada compositor e obra.

2.1.9. Aluno I – 8º Grau Regime Profissional

Tabela 9. Aluno I - aspectos gerais do aluno no contexto do estágio

Personalidade	Discente com 17 anos com um carácter forte, carisma e extrovertido.
Aspectos Fortes	O aluno não revela muitos problemas técnicos.
Aspectos Fracos	A principal problemática a corrigir é a mão direita que controla a qualidade do som.
Evolução	O aluno fez um bom percurso na classe, no entanto acabou por desistir do curso nos últimos dois semestres.
Apreciação do ambiente em sala de aula	O ambiente em sala de aula é muito positivo e construtivo.

Material didático: escala de si maior e menor e respetivos arpejos; estudo nº7 de Rode; *La cadenza*; 1º andamento da *Sonata nº1 Op.12* em mi maior de Beethoven; *Rondo Capriccioso Op.14* em mi maior de F. Mendelssohn; *Jorge e o Dragão* de Pedro Louzeiro.

Aulas assistidas

Nas aulas assistidas, o aluno I demonstrou estar à vontade com a professora cooperante, demonstrou ter um sentido de humor, carácter forte e carisma, no entanto fez só o primeiro semestre e logo depois abandonou o curso. Tem 17 anos e encontra-se no oitavo grau do instrumento.

Tecnicamente forte na destreza da mão esquerda, com um alto nível de velocidade dos dedos. Relativamente à mão direita a qualidade do som saiu, na generalidade, muito forçado e sem um som limpo e preenchido. As aulas foram sempre muito construtivas e positivas e havia claramente um bom empenho da parte do discente para cumprir com os objetivos propostos pelo docente colaborador.

2.2. Atividades de Escola

Audições de classe

quinta-feira - 24 de novembro
segunda-feira - 28 de novembro
quarta-feira - 30 de novembro
quinta-feira - 15 de dezembro
quarta-feira - 15 de março
quarta-feira - 17 de maio
quarta-feira - 31 de maio
terça-feira - 06 de junho

2.3. Práticas educativas individuais

Foram Lecionadas 30 aulas ao longo dos dois semestres:

Tabela 10 - Aulas lecionadas

Dia	Aluno	Horário
16 de janeiro	Aluno F	08h20-09h50
16 de janeiro	Aluno G	10h05-10h50
16 de janeiro	Aluno H	10h50-11h35
16 de janeiro	Aluno E	11h45-12h30
17 de janeiro	Aluno D	08h20-09h50
17 de janeiro	Aluno C	09h30-10h15
23 de janeiro	Aluno F	08h20-09h50
23 de janeiro	Aluno G	10h05-10h50
23 de janeiro	Aluno H	10h50-11h35
23 de janeiro	Aluno E	11h45-12h30
24 de janeiro	Aluno D	08h20-09h30
24 de janeiro	Aluno C	09h30-10h15
06 de março	Aluno F	08h20-09h50
06 de março	Aluno G	10h05-10h50

06 de março	Aluno A	17h05-17h50
09 de março	Aluno H	19h-20h15
13 de março	Aluno B	16h15-17h00
21 de março	Aluno D	08h20-09h50
24 de março	Aluno G	09h-09h35
27 de março	Aluno H	10h50-11h50
24 de abril	Aluno C	14h50-16h
24 de abril	Aluno B	16h15-17h00
24 de abril	Aluno A	17h05-17h50
02 de maio	Aluno G	15h-16h10
08 de maio	Aluno F	08h20-09h50
09 de maio	Aluno D	08h20-09h50
15 de maio	Aluno c	14h50-17h30
30 de maio	Aluno G	15h-16h10
12 de junho	Aluno E	11h50-12h35
12 de junho	Aluno D	14h15-15h

3. Conclusões

A concretização deste estágio, inserido na disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, no âmbito do ensino vocacional de música, representou uma experiência de profundo enriquecimento para o mestrando. Este foi um processo e oportunidade singular para adquirir novos conhecimentos e compartilhar experiências, vivências tanto a nível profissional, como pessoal.

Foi, igualmente, uma jornada de uma evolução contínua e de aprimoramento, no percurso que a mestrandona tem vindo a fazer.

Como aluna, a mestrandona teve a oportunidade de estudar e familiarizar-se com o antigo edifício do Conservatório Nacional. Agora, ao realizar o estágio no edifício temporário, ficou em evidência uma distância que surgiu entre os membros da comunidade escolar. Ainda assim, o trabalho realizado no CN continua a ser de excelência apesar das condições de ensino e das limitações do edifício não serem as melhores, especialmente para as apresentações públicas. Um Conservatório vive da essência da

performance e a falta de um espaço adequado pode dificultar que os alunos a vivam com a seriedade necessária.

Nas aulas assistidas foi possível observar de perto as várias estratégias e metodologias postas em prática pela docente cooperante, estas muito dinâmicas e criativas, principalmente nos graus mais baixos de ensino que são os que exigem mais invenção e imaginação. Nas aulas dadas foi traçado um plano de trabalho, discutido com a professora cooperante, para ir de encontro à linha de trabalho que estava a ser realizada, bem como à personalidade de cada aluno e inter-relações estabelecidas com a mestrande. Durante o período em que a mestrande fez o PES, a mesma foi desafiada diariamente com questões e problemáticas que lhe proporcionaram a oportunidade de desenvolver um sentido crítico mais apurado e uma reflexão mais profunda sobre a prática do instrumento. Como resultado houve um crescimento notável na sua capacidade de análise e contribuição pedagógica para o ensino do violino.

Em suma, os alunos da professora Joana Cipriano são muito interessados na prática do instrumento e muito dedicados. Cumpriram sempre com os objetivos e dedicaram sempre muito tempo da sua prática individual fora do contexto da sala de aula. A Professora mostrou-se sempre disponível para os apoiar e acolher fora do horário letivo. É notável o bom relacionamento existente entre a toda a classe, pois a professora faz questão de proporcionar momentos de junção do grupo durante os semestres e nas audições. Concluindo, a experiência do PES revelou ser fundamental na aprendizagem contínua que se acopla ao papel de um docente com o espírito crítico e colocando sempre em primeiro lugar os interesses e dificuldades dos alunos para humanamente se criar um espaço seguro para os mesmos.

Parte II - Percepção e consciencialização do correto movimento da direção do arco no ensino do violino

1. Introdução

A presente investigação, Percepção e consciencialização do correto movimento da direção do arco no ensino do violino, tem como objetivo analisar e explorar de que forma conseguimos desenvolver a percepção somática, percepção e sensação corporal ao realizar o movimento que nos permite tocar com o arco no violino da forma mais apropriada e a obter uma boa qualidade do som do instrumento. Através de um pensamento divergente vamos unir o ensino regular do ensino do violino ao ensino especial.

2. Problemática

A reflexão e análise da problemática abordada nesta investigação emergem diretamente da experiência pessoal da mestrandona, sendo o ponto de partida para abordar questões cruciais no ensino do violino. A escolha deste tema não é apenas do interesse pessoal, mas também responde a uma necessidade crescente dentro da comunidade educativa, a dificuldade que muitos estudantes enfrentam ao tentar compreender e consciencializar o correto movimento do domínio do arco, um dos aspectos mais fundamentais para um violinista.

No universo do ensino do violino, o movimento do arco é muito mais que uma simples técnica, pois trata-se de uma extensão da própria musicalidade e forma de comunicar com o público. A precisão, fluidez e controlo do arco são determinantes para a qualidade do som. Menuhin (1981) destaca que a preocupação principal de um docente deve estar centrada na postura. No entanto, a assimilação dessa postura é frequentemente desafiadora, pois contraria a posição natural do corpo, exigindo uma reconfiguração dos hábitos motores do dia-a-dia. Este processo de reeducação postural requer que o docente esteja constantemente a corrigir através de uma abordagem rigorosa.

Os problemas decorrentes de uma postura inadequada não se limitam apenas a questões técnicas do instrumento, estes podem desencadear uma série de complicações físicas e lesões, que, por sua vez, podem afetar a liberdade do movimento e comprometer a prática instrumental. Além disso, afetam também a técnica, musicalidade e afinação na

performance. Portanto, a correção precoce destes problemas não são apenas uma questão de aperfeiçoamento técnico, como também uma forma de prevenir a saúde física do aluno.

Nos últimos anos tem-se observado uma tendência crescente, entre docentes e instituições, de abordar técnicas que promovam a consciência corporal e a eficiência do movimento na formação de músicos. Exemplo disso, a Royal Colledge of Music, em Londres, aplicou a técnica Alexander como complemento à formação dos discentes de forma a reeducar o uso do corpo (Kleinman, Bockoke, 2013). Esta técnica concentra-se na prevenção de tensões desnecessárias e na promoção de uma postura equilibrada. Tem demonstrado ser altamente eficaz na melhoria da performance musical, proporcionando aos estudantes um maior bem-estar físico.

A introdução de técnicas alternativas, como a Alexander Technique, não se trata apenas de ensinar os alunos a movimentarem-se tecnicamente com a postura correta, mas sim a ajudá-los a desenvolver uma consciência profunda do seu próprio corpo, na maneira como o corpo e o instrumento se tornam num só, de forma a ampliar as possibilidades expressivas do músico e a longevidade da sua prática instrumental.

Esta investigação insere-se num contexto mais amplo de reflexão sobre a formação de um músico, pois é uma questão que contribui para o desenvolvimento contínuo da pedagogia que visa valorizar tanto a excelência técnica como o bem-estar físico e emocional dos estudantes.

Segundo Galamian (1962),

“A técnica é a capacidade de gerir mentalmente e executar fisicamente todos os movimentos necessários de mãos, braços e mão esquerda e direita. Uma técnica completa significa o desenvolvimento de todos os elementos da habilidade do violinista ao mais alto nível.”⁸ (pp..20)

“A relação do instrumento com o corpo, braços e mãos deve ser tal que permita uma execução confortável e eficiente de todos os movimentos durante a execução. Este é, em última análise, o principal critério para a “correção” de qualquer atitude corporal de qualquer ação muscular quando se toca violino.”⁹ (pp.26)

⁸ Cit. original: “Technique is the ability to direct mentally and to execute physically all of the necessary playing movements of left and right hands, arms and fingers. A complete technique means the development of all of the elements of the violinist skill to the highest level.” Pág.20

⁹ Cit. original: “The relationship of the instrument to the body, arms and hands has to be one that will allow a comfortable and efficient execution of all playing movements. This is, in the last analysis, the main criteria for the “rightness” of any bodily attitude of any muscular action in connection with violin playing.” Pág.26

Segundo Auer (1921),

“Para o bem ou para o mal, os hábitos formados nos primeiros anos de aprendizagem influenciam diretamente todo o percurso e desenvolvimento do aluno.”¹⁰ (pp.31)

Também Pinto (2016) diz,

“É consensual a relevância da técnica do arco para os violinistas, uma vez que esta é responsável pelo som do violino.” (pp.30)

Por fim, Lee (2018) diz,

“Como músicos, movemo-nos para viver. A agilidade para redefinir os movimentos do corpo afeta diretamente a agilidade do músico em comunicar diretamente com o seu público.”¹¹ (pp.15)

Segundo Deutsch (2011), o domínio do arco no violino, de modo a garantir que a sua direção seja precisa e controlada, há uma envolvência complexa de fatores físicos e de equilíbrio. Estes fatores não dependem apenas da fisionomia e das capacidades motoras individuais do violinista, mas também das propriedades específicas do próprio arco, como o seu peso, tensão e flexibilidade. O contacto entre o arco e as cordas é fundamental, pois é esse contacto que define a qualidade do som, influenciando diretamente a clareza, projeção e expressividade musical. O aperfeiçoamento desta técnica é um processo lento que exige uma prática meticulosa e exige uma compreensão profunda tanto do instrumento como do próprio corpo.

O grande tema de trabalho nesta investigação foca-se no processo da percepção e consciencialização do movimento do arco, através de duas diferentes metodologias, a que utiliza dispositivos externos e a que utiliza os limites do próprio corpo. O foco vai estar mais assente na consciencialização do movimento.

¹⁰ Cit. original: “For better or worse, the habits formed in the early period of training directly influence the whole later development of the student.” Pág.31

¹¹ Cit. original: “As musicians, we move for living. The ability to refine the body’s movements directly affects musician’s ability to communicate musically with their audiences.”pág.15

3. Revisão da Literatura

3.1. Fundamentos históricos e características morfológicas do violino

O século XIX foi muito importante para uniformização e desenvolvimento do violino, nomeadamente da sua técnica, do estabelecimento de uma construção *standard*, aparecimento de várias escolas e metodologias. Foi um período de muita procura virtuosística.

Henrique (1988) defende que o violino foi um produto final de um longo processo variado de desenvolvimento, de alterações e combinações, resultante de inúmeros instrumentistas, *luthiers* e compositores. A origem data da primeira metade do séc. XVI. Os instrumentos de corda friccionada mais relevantes eram a *viela*, a *rabeca* e a *lira de braccio*. O que estes instrumentos têm em comum com o violino é a posição do instrumento em cima do ombro, algumas parecenças físicas e o modo de pegar no arco. O violino está inserido na família dos instrumentos de corda friccionada com arco, é o mais pequeno e o mais agudo com uma extensão de Sol 3 a Si 6.

Segundo o autor Winternitz (1967) a prova que cobre a origem do violino é a Pintura. Este é representado em algumas obras, ainda existentes, de 1529 e 1535 de Gaudenzio Ferrari¹², uns anos antes de surgir a escola de Cremona.

A técnica evolui muito com o aparecimento da queixeira, alteração do arco, e substituição das cordas de tripa para cordas metálicas – permitiu que o violinista conseguisse fazer mudanças de posição com mais segurança, tornou o instrumento mais virtuoso e com um som mais robusto.

¹² Pintor, escultor e arquiteto italiano do período renascentista.

Figura 1. Concert degle Angeli, 1530-1540 (igreja de Santa Maria dei Miracoli, Saronno)



Nota: Fine Art America (<https://fineartamerica.com/featured/8-the-concert-of-angels-1534-36-gaudenzio-ferrari.html>)

Figura 2. *La Madonna degli aranci*, 1529-1530 (igreja de San Cristoforo, Vercelli)



Nota: Christian Rault Luthier website (<https://www.christianrault.com/en/releases/how-when-and-where-the-specific-technological-features-of-the-violin-family-appeared>)

A importância do arco está assente na seguinte afirmação “O violino é o arco” (Viotti cit. Pinto, 2016). Com base nesta afirmação é necessário reconhecer que ao longo dos séculos foram-se desenvolvendo inúmeros métodos para se alcançar a melhor qualidade da música. A diversidade destas metodologias está inherentemente dependente da fisionomia de cada um dos indivíduos que praticou violino na história da música ocidental. Sendo a postura na prática do violino muito contra natura, por estar muito centrada no lado esquerdo do corpo humano, os problemas físicos são constantemente abordados desde o séc. XXI (Pinto, 2016).

Diz-se que “já no séc.XVIII o médico italiano Bernardino Ramazzini alertou para a presença de sintomas em artistas e artesãos, tais como elevada pressão encefálica, dores de cabeça, edema intra-ocular e “zumbido” auditivo” (Ramazzini, 1718 cit in Gonçalves, 2013). São vários os casos de grandes músicos/compositores que passaram só a dedicar-se à composição, nomeadamente compositores como Robert Schumann (1810-1856) e Dimitri Shostakovich (1906-1975).

Nos dias que correm, há cada vez mais investigação neste tema, pois passou-se a comparar os músicos a atletas de alta competição.

3.2. Consciência corporal

Segundo Targino e Rolin (2012), do ponto de vista etnológico, a consciência é definida como “ter conhecimento, estar a par de”. Esta compreensão envolve uma profunda conexão entre a razão e o sentido de justiça inerente a cada indivíduo. Reflete a capacidade de saber distinguir o certo do errado, moldando o comportamento humano de forma íntegra.

“Assim, acreditamos que a consciência é consequência da integração perceptual do indivíduo com ele mesmo e com o mundo em que ele vive. Desta forma, encontrar padrões da nossa interação com o mundo é muito mais o estudo das nossas sensações e percepções do que somente do mundo externo.” (pp.2)

Nas aulas de iniciação ao violino, é fundamental que se dê uma atenção especial ao desenvolvimento da consciência corporal dos alunos, uma vez que é através do pensamento que controlamos e refinamos os nossos movimentos (Kleinman, Buckoke, 2013). Este foco na consciência corporal permite que o aluno entenda não apenas o que deve ser feito, mas também permite compreender de que maneira o corpo se deve movimentar de forma a realizar os movimentos corretos sem gerar tensões desnecessárias. A investigação defendida por Kleinman e Buckoke enfatiza a importância de cultivar uma percepção profunda dos próprios movimentos, promovendo uma execução técnica mais saudável e sustentável.

Contrariamente a essa perspectiva, ainda se observa uma prática comum entre muitos professores de violino, que trabalham a automatização rápida da coordenação motora através da repetição incessante do movimento. Esta abordagem visa atingir um

bom resultado num curto prazo, mas negligencia a importância da compreensão mais profunda do processo corporal envolvido na execução de um instrumento (Teixeira, 2019). A repetição mecânica, sem a devida consciência, pode levar ao desenvolvimento de hábitos inadequados com tensões físicas que, a longo prazo, podem-se transformar em lesões e limitações técnicas.

Quando o docente orienta a prática de forma consciente, promovendo uma reflexão contínua dos movimentos, não só minimiza o risco de lesão, como também previne problemas técnicos e psicológicos que podem surgir durante o desenvolvimento do aluno (Falcão, 2017). A prática consciente permite o discente dominar ferramentas necessárias para um domínio técnico e expressivo mais sólido, equilibrado e sustentável. Em contraste, uma prática que desconsidera estes aspectos pode levar ao acumular de stress, ansiedade e medo de que, por sua vez, se manifestam fisicamente. Holladay (2012) reforça a ideia ao afirmar que não existe uma separação entre uma experiência mental, emocional e física, todas estão ligadas e influenciam a performance do músico.

Portanto, quanto mais cedo o instrumentista for introduzido a práticas que promovam a consciência corporal, por meio de métodos variados, mais fácil será evitar ou corrigir hábitos defeituosos. Se o músico desenvolver vícios incorretos ao tocar, o processo de correção exigirá uma abordagem muito mais persistente e consciente, pois esses hábitos, uma vez enraizados, tornam-se difíceis de identificar e corrigir apenas com base na sensação física. O corpo tende a repetir o que já está acostumado a fazer, o que torna o reconhecimento do erro mais desafiante (Kleinman e Buckoke, 2013).

Todd (1937),

“Na expressão pessoal, estão assentes os mecanismos mental, emocional, incluindo o temperamento e as vivências pessoais, que desempenham e influenciam a forma como as diversas partes do corpo se relacionam¹³. ” (pp.2)

“A percepção do nosso movimento, peso e posição é obtida a partir do próprio corpo, em vez de provir do mundo exterior. Este processo faz-se através de sensações originadas em determinados órgãos e terminais nervosos, que são especificamente especializados para os

¹³Cit. original “In self-expression are the mental and emotional equipment, temperament, personal experiences and prejudices, influencing and controlling the relation of the bodily parts to the whole.” Pág.2

recordar, de forma semelhante aos órgãos sensoriais que comunicam com o mundo exterior, responsáveis pelas funções visão, audição, olfato, tato, entre outras”¹⁴ (pp.26)

3.3. Técnica Alexander

Frederick Matthias Alexander nasceu na Tasmânia em 1869. Profissionalmente foi ator, no entanto, desde cedo, enfrentou sérios problemas na colocação da voz, o que comprometeu significativamente a sua vida profissional. Determinado a superar as suas dificuldades, Alexander embarcou numa jornada intensa de auto-observação e exploração do seu autoconhecimento corporal. Através de um estudo meticuloso dos seus próprios padrões de movimento e postura, ele desenvolveu o que é hoje conhecido como a técnica Alexander, um método que procura promover o uso mais eficiente e consciente do corpo, aprimorando a saúde e o desempenho do corpo (Holladay, 2012)

No compêndio “*Articles and Lectures*” de Frederick, editado por Jean M. O Fischer, 2^a edição (2011), ele declara:

“Não há pessoa que não tenha sido treinada, em primeiro lugar, para detetar o uso incorreto associado ao mau funcionamento do corpo e, em segundo lugar, para colocar em prática uma técnica desenvolvida com o objetivo de corrigir esse uso incorreto, pode diagnosticar “o que está errado com o corpo como um todo” ou tratar o corpo como uma unidade funcional. Visto que o estudo da medicina não inclui este tipo de formação, e tal abordagem não tem sido empregue no tratamento de doenças, os métodos atuais do ensino médico não fornecem aos estudantes o suporte necessário para diagnosticar” o que está errado com o corpo como um todo.¹⁵” (pp.125)

“Ao longo de todo o conteúdo do meu livro, assim como na carta que gentilmente publicaram a 18 de Junho, enfatizei que o meu trabalho se dedica exclusivamente à restauração

¹⁴Cit. original “Awareness of our own motion, weight and position is obtained from within the body itself rather than from the outside world. It is accomplished by means of sensations arising in certain nerve end-organs, which are definitely specialized to record them as are the sense-organs in communication with the outer world for seeing, hearing, smelling, felling and so forth.” Pág.26

¹⁵Cit. original “No person who has not been trained, firstly, to detect the wrong use which is associated with wrong functioning, and, secondly, to employ a technique evolved to the end of correcting this wrong use, can diagnose “what is wrong with the body as a whole,” or treat the body as a working unity, and that since the study of medicine does not include any such training, and no such training has been employed in the treatment of disease, methods of medical training of today cannot give students the help they need to enable them to diagnose “what is wrong with the body as a whole”. Pág.125

do uso do mecanismo psicofísico, através de uma técnica que depende da prática do controlo primário de forma consciente...”¹⁶ (pp.127)

3.4. Técnica Feldenkrais

Moshé Feldenkrais nasceu na Rússia em 1904 e teve uma formação académica diversificada, destacando-se nas áreas de engenharia mecânica e elétrica. Além dessas disciplinas, Feldenkrais interessou-se profundamente por temas relacionados com a compreensão do processo de aprendizagem humana, explorando campos como artes marciais, neurologia, anatomia, biologia e psicologia. A sua trajetória tomou um rumo decisivo após sofrer uma lesão grave no joelho, que comprometeu a sua mobilidade. Em resposta a essa adversidade, Feldenkrais embarcou numa intensa jornada de autodescoberta e reeducação física. Determinado a superar as suas limitações, desenvolveu um método de aulas de movimento, que visava não apenas a recuperação da função motora, mas também a otimização da maneira como o corpo se move. Esse método, que hoje é amplamente conhecido como Método Feldenkrais, baseia-se na ideia de que, através da conscientização do movimento, é possível reorganizar os padrões motores e promover uma maior eficiência e bem-estar físico.

“A respiração reflete todos os nossos esforços físicos, emocionais e até mesmo nossas perturbações mentais. No método Feldenkrais considera-se que uma boa respiração (livre), aspecto essencial a todas as formas de meditação, artes marciais e esportes em geral, pode contribuir para uma postura melhor. Músicos trabalham muitas vezes com demandas físicas semelhantes às dos atletas, portanto a posição e a postura assumidas devem permitir respiração livre e liberdade de movimentos, eliminando, assim, grandes fontes de tensão.” (Suetholz e Maciente, 2016, pp.3)

¹⁶ Cit. original “Throughout the subject matter of my book, and also in the letter you were good enough to publish on June 18th, I emphasized that my work is solely concerned with restoration and establishment of a trustworthy sensory appreciation of the use of the psycho-physical mechanism, by means of a technique which depends upon the employment of a consciously directed primary control...” Pág. 127

3.5. Aquecimento e alongamento muscular

Segundo Pereira (2022), existe uma grande falta de cultura consolidada sobre a prática de alongamentos na vertente das cordas friccionadas.

De acordo com a definição proposta por Andreola e Ray (2008), o termo “aquecimento” dentro do mundo musical refere-se a um conjunto de movimentos destinados a promover um aumento da temperatura interna dos músculos e do corpo, preparando-os adequadamente para uma sessão intensa de estudo ou prática instrumental. Este processo visa não apenas elevar a temperatura dos tecidos musculares, mas também prepara o corpo para o esforço físico subsequente. Por outro lado, o alongamento é descrito como um exercício terapêutico específico, projetado para esticar e aliviar os músculos que possam ter encurtado e contraído durante a sessão de estudo. O alongamento visa restaurar a flexibilidade e o comprimento normal dos músculos, promovendo a recuperação e prevenindo tensões e lesões que possam resultar de uma prática prolongada ou intensa. Enquanto o aquecimento prepara o corpo para o exercício, o alongamento é utilizado como uma técnica de relaxamento e recuperação.

3.6. Atividades alternativas

Meditação

A meditação, considerada uma das práticas mais ancestrais para alcançar a serenidade mental e o relaxamento físico, é uma técnica que envolve o cultivo disciplinado da atenção. Na sua essência, trata-se de um processo sistemático destinado a treinar a mente, promovendo um estado de foco profundo e contínuo. O objetivo principal da meditação é aprimorar a capacidade de concentração, permitindo que o indivíduo desenvolva uma percepção mais clara e enriquecedora da realidade, tanto interior quanto exterior, ao longo do tempo. Essa prática não apenas acalma, mas também eleva o estado de consciência, facilitando uma maior conexão com o presente e uma compreensão mais plena das experiências cotidianas. (Goleman, 1988)

Conforme descrito por Menezes e Dell'Aglio (2009), a meditação pode ser subdividida em duas vertentes principais. A primeira é a meditação com base na concentração, que se caracteriza pelo foco da atenção num único elemento, como a respiração, a contagem sincronizada com o ato de respirar, a repetição de um mantra ou

a escuta de um som específico, entre outros. A segunda vertente é o *mindfulness*, que se define pela atenção plena no momento presente, adotando uma postura de aceitação sem julgamento. Nesta prática, os estímulos, sejam eles internos ou externos, são simplesmente observados à medida que emergem na consciência do praticante, sem que ocorram interpretações ou avaliações.

Yoga

A palavra *yoga*, de origem sânscrita, deriva da raiz *yug*, que significa unir ou ligar. Com o passar do tempo, o conceito de *yoga* foi expandido e consolidado como uma prática que promove a união e a integração, sendo interpretado como um método de disciplina física, mental e espiritual. Assim, o *yoga* consiste na harmonização do corpo e da mente, que se unem para alcançar uma conexão mais profunda com o ser ou a alma. Além disso, a prática pode ser entendida como a união entre o ser individual e o ser transcendental, reforçando a ideia de um estado superior de consciência e integração espiritual. (Garfinkel e Schumacher, 2000)

O *yoga*, sendo uma prática holística, é altamente eficaz na prevenção ou mitigação do stress físico e mental que os músicos profissionais enfrentam. Apesar de ser amplamente reconhecido pelas posturas e movimentos físicos, o *yoga* também engloba elementos essenciais como a meditação, o controlo da atenção, a respiração e técnicas de relaxamento profundo. (Khalsa, Butzer, Shorter, Reinhardt e Cope, 2013)

Segundo Olsen (2009) citado por Suetholz e Maciente (2016) "... o *Yoga* também pode ajudar o desenvolvimento de uma mente focada e concentrada no relaxamento e numa melhor realização do fraseado musical, bem como diminuir o nervosismo." (pp.4)

3.7. Motivação

De acordo com Júnior (2020) psicólogo, a motivação positiva torna-se evidente quando somos impulsionados por um forte estímulo para alcançar determinado objetivo. Pelo contrário, a falta de motivação manifesta-se quando nos sentimos desmotivados ou sem energia para prosseguir. A nossa motivação é influenciada por uma série de fatores, tanto internos como externos, que podem desempenhar um papel crucial no fortalecimento ou enfraquecimento da nossa determinação. Esses fatores atuam como catalisadores que nos dão o impulso necessário para perseguir as nossas metas ou, em

contrapartida, como obstáculos que dificultam a nossa capacidade de alcançar os nossos objetivos.

A psicologia na formação dos docentes pretende sensibilizar o autoconhecimento e o conhecimento do outro, isto permite que haja uma ajuda por parte dos docentes na elaboração de estratégias para atingir determinados objetivos adaptados a cada discente. Se o aluno sentir este apoio, seja a nível emocional ou físico do domínio do instrumento, mais interessado e motivado o aluno será. Esta motivação é uma problemática importante no ensino e a responsável pelo sucesso desta. (Arnold, 1997)

No ensino da música deve haver cada vez mais um maior investimento na formação pedagógica, pois trata-se de um ensino muito pessoal, em que existe uma grande contribuição na formação e construção de um sujeito. É importante haver uma adaptação do professor a cada aluno, de forma a manter sempre um ambiente entusiástico (Pinto, 2004).

O docente deve encontrar um equilíbrio na maneira como vai controlar o percurso deste, de forma a promover a sua autonomia, padrões motivacionais adaptados a cada sujeito e, muito importante, aceitação do erro como um obstáculo construtivo. (Pinto, 2004)

A boa afetividade e convivência entre professor e aluno é fundamental no ensino da música, para que haja uma maior produtividade. Procurar conhecer melhor o contexto de cada aluno, relações entre pares, de forma que consigamos melhorar o percurso deste. (Leite, Tagliaferro, 2005)

3.8. Autoeficácia

Integrando os conceitos de motivação e consciência corporal, é fundamental também cultivar a autoeficácia do aluno, um conceito explorado por Albert Bandura (1997) no seu livro *Self-Efficacy: The Exercise of Control*. A autoeficácia refere-se à crença que um indivíduo possui sobre a sua própria capacidade de executar com sucesso determinadas tarefas. Este conceito é composto por duas dimensões principais: a expetativa de eficácia e a expetativa do resultado.

A expetativa de eficácia diz respeito à convicção da pessoa de que é capaz de ter sucesso numa determinada tarefa, baseado nas suas habilidades e experiências prévias, já a expetativa de resultado está relacionada com a crença de que o desempenho da tarefa terá os resultados desejados, ou seja, os resultados serão conforme o esperado pela pessoa.

Um aluno com alta autoeficácia tende a abordar as tarefas com confiança e resiliência, por outro lado, uma baixa autoeficácia pode levar a uma menor disposição para enfrentar os desafios e há também uma maior probabilidade de haver desistência. (O'Neill, Mcpherson, 2002)

3.9. Utilização de dispositivos externos

Segundo Reynolds (2018), o recurso a acessórios destinados a promover o desenvolvimento, como corrigir imperfeições ou melhorar o domínio técnico da mão direita no violino, tem vindo a ganhar destaque, configurando-se como uma tendência emergente e inovadora no ensino do violino. Esta prática reflete uma crescente preocupação em otimizar o processo de aprendizagem, proporcionando aos estudantes ferramentas que facilitam a aquisição de uma técnica mais precisa e eficiente. Pode-se utilizar acessórios que se colocam nos instrumentos tais como: o *bow hold buddies* (figura 3) para a colocação dos dedos no arco, ou o acessório de apoio à direção do arco (figura 4) que se coloca entre o cavalete e o ponto para que o arco ande sempre em linha reta.

Figura 3. Bow Hold Buddies



Nota: ludimusic.com (<https://www.ludimusic.com/acessorios-de-violino/apoio-arco-violino-viola-things-4-strings-bow-hold-buddies-bright-blue>)

Figura 4. acessório de apoio à direção do arco



Nota: fruugo.pt (<https://www.fruugo.pt/44-violino-arco-corrector-fiddle-straighten-ajustador-colimador-para-violino-ensino-treinamento-acessorio/p-295020589-659923235>)

O *bow hold buddies* é um acessório amplamente utilizado por estudantes de violino com idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos, com o objetivo de auxiliar na correção, colocação e postura dos dedos sobre o arco. Este dispositivo, geralmente feito de borracha, está disponível em diferentes formatos apelativos para as crianças, são facilmente encaixados no talão do arco, proporcionando uma estrutura com a posição ideal para a mão direita. (Damásio, 2019)

Cada dedo colocado no arco desempenha uma função crucial para a execução correta da técnica do violino. Com o uso deste dispositivo, os alunos posicionam automaticamente os dedos de forma adequada, permitindo uma postura mais arredondada e equilibrada. Este acessório garante que o mindinho e o indicador tenham espaço necessário para serem independentes dos restantes dedos. Além de ser um recurso pedagógico eficaz, facilita o processo de ensino, permitindo uma redução de tempo em que o professor investe na correção constante da postura, permitindo que se concentre noutros objetivos do desenvolvimento do aluno. (Damásio, 2019).

O acessório de apoio à direção do arco é um dispositivo concebido a partir de materiais compactos e diversos, projetado para ser colocado entre o cavalete e o ponto, a área ideal onde o arco deve andar em linha reta. Este dispositivo é fixo de forma segura nas superfícies superior e inferior do violino, garantindo que se mantenha firmemente posicionado durante a execução. Ao colocar o arco entre as duas barras do acessório, o aluno beneficia de uma orientação que ajuda a manter a direção estável e precisa. (Damásio, 2019)

3.10. Os sentidos

O ser humano possui uma intricada rede de receptores sensoriais que desempenham um papel fundamental na nossa percepção e interação com o ambiente. Esses receptores captam diversos estímulos externos e transformam-nos em impulsos nervosos, que são enviados ao cérebro para serem processados. Os cinco sentidos tradicionais mais os dois sentidos menos abordados – visão, audição, paladar, olfato, tato, vestibular e proprioceitivo – são os meios principais pelos quais o corpo humano recebe e interpreta essas informações.

3.10.1. Visão

A visão, um dos sentidos mais desenvolvidos, é responsável por captar a luz e transformar esses estímulos em percepções visuais, permitindo-nos interpretar formas, cores e movimentos, fundamentais para conseguirmos ter uma noção de espaço e reconhecimentos de espaços, pessoas, etc.

3.10.2. Paladar

O paladar localizado na língua, permite a distinção entre os diferentes sabores dos alimentos que ingerimos, contribuindo para o reconhecimento de elementos como o doce, o amargo, o salgado, etc. e implica diretamente na nutrição e prazer alimentar. (Gobetti, 2018)

3.10.3. Tato

O Tato, distribuído por toda a superfície do corpo através de milhões de terminações nervosas, é o sentido responsável por nos permitir sentir texturas, pressões, variações de temperatura, etc. É um dos sentidos mais responsável pela proteção do corpo humano. (Gobetti, 2018)

3.10.4. Audição

A audição deteta as vibrações em forma de onda sonora que circulam pelo ar e possibilita que haja uma compreensão entre os sons, desde os ruídos ambientais até à fala humana, essencial para que haja comunicação e percepção espacial auditiva. (Gobetti, 2018)

3.10.5. Olfato

O olfato distingue-se por conseguir captar moléculas químicas presentes no ar, possibilita a deteção e diferenciação de odores. (Gobetti, 2018)

3.10.6. Vestibular

O sistema vestibular tem como ponto de partida os órgãos do ouvido interno que, por sua vez, são responsáveis pelo equilíbrio do corpo no espaço. (Gobetti, 2018)

“O sistema vestibular transmite ao Sistema Nervoso Central (SNC) informes referentes ao posicionamento e os movimentos cefálicos relacionados às forças da inércia e gravidade.” Nascimento, Maggi e Sant’Helena (2021)

3.10.7. Propriocetivo

Segundo Pees (2008), a propriocepção está profundamente relacionada tanto à qualidade expressiva do movimento como à forma como o corpo se integra e interage com o todo. Este sentido, tal como outros, está vinculado à cognição, sendo fundamental na criação de imagens mentais. Essas imagens não se restringem apenas ao aspetto visual, mas incluem também percepções táteis e sonoras. Ao interagir com o ambiente, o corpo estabelece uma relação dinâmica entre o interior e o exterior. Trata-se do sistema sensorial que permite localizar, posicionar e orientar o corpo no espaço.

“A propriocepção informa a posição de cada membro e sua relação com o resto do corpo, e essas informações são fundamentais para a coordenação dos movimentos. Para tanto, uma variação normal do tônus muscular é necessária para que esse sistema sensorial possa funcionar eficientemente e transmitir as informações ao cérebro.” (Cormedi 2011, pp.39)

4. Objetivos da Pesquisa

A pesquisa, segundo Gil (2008), é um processo formal e sistemático que se desenvolve dentro de uma metodologia estruturada, tendo como principal finalidade a descoberta de respostas a questões específicas. Este processo visa não apenas a resolução de problemáticas já existentes, mas também a obtenção de novos conhecimentos e expandir o saber dentro de um determinado campo de estudo. Esta é fundamental para ampliar o conhecimento científico de forma profunda e abrangente da realidade.

No artigo de Song (2021), “A investigação é definida como a criação de novo conhecimento e/ou utilização de conhecimento existente de forma nova e criativa, com o objetivo de gerar novos conceitos, metodologias e compreensões. Isto pode incluir a síntese e análise de investigações anteriores, desde que estas conduzam a resultados novos e criativos.¹⁷” (pp. 408)

No caso desta dissertação, as perguntas que sustentaram esta investigação foram:

1. O que é considerado uma a direção correta do arco?
2. De que forma o podemos trabalhar?
3. Qual a forma que causa menos perturbação corporal?
4. Devemos adotar uma abordagem mais concreta ou abstrata?
5. De que forma a direção do arco influencia a prática do violino?

¹⁷ Cit. original: “Research is defined as the creation of new knowledge and/or the use of existing knowledge in a new and creative way so as to generate new concepts, methodologies and understandings. This could include synthesis and analysis of previous research to the extent that it leads to new and creative outcomes.”
Pág. 408

Dentro destas questões formulou-se então os objetivos gerais e específicos da metodologia:

Objetivos gerais da investigação

- . Perceber e estudar o conceito de direção do arco.
- . Perceber e estudar de que forma a direção do arco têm influência na prática de um violinista.
- . Analisar o processo do ensino/aprendizagem dos alunos que colocaram em prática a metodologia.

Objetivos específicos da investigação

- . Perceber de que forma a metodologia influenciou a prática do aluno no estudo individual e na sala de aula.
- . Estudar os resultados obtidos do ponto de vista da mestrandona.

5. Conceito – direção do arco

Segundo Galamian (1962), para percebermos o funcionamento do arco temos que, desde o princípio, olhar para a técnica baseada no sistema de mola, que se refere às diferentes componentes do braço que trabalham em harmonia, de forma que quando se realiza um movimento do arco o braço mexe-se de forma fluída, controlada e eficiente. No funcionamento do corpo e do próprio arco há sempre partes que são mais rígidas para outras serem flexíveis.

No caso do arco temos a vara e a noz que são rígidas e depois as cerdas que são flexíveis e permitem extrair um som agradável do instrumento. No caso do braço, ombro e dedos espera-se que seja flexível. Galamian dá o exemplo: "A flexibilidade no braço, mão e dedos é tão natural para o seu funcionamento quanto a flexibilidade nas pernas, pés e dedos no processo de caminhar. Deve haver uma aparência de leveza no arco que

não se deve assemelhar à rigidez que ocorreria se alguém tentasse caminhar sem dobrar as articulações necessárias¹⁸.'' (pp.72)

Galamian descreve o movimento da mão direita com o arco como sendo um mecanismo que funciona como um só, o arco é a extensão do corpo. O movimento tem por base um movimento circular, ou seja, para o arco andar numa linha reta paralela ao cavalete é necessário que haja uma combinação de movimentos que são naturalmente circulares.

''O golpe de arco direito, do talão à ponta, é a base de toda a técnica do arco. O arco deve traçar uma linha reta, paralela ao cavalete por duas razões, a primeira é que um golpe de arco torto faz com que o arco altere, de forma descontrolada, o contacto com a corda, o que faz variar aleatoriamente a sua distância com o cavalete. A segunda razão é que um golpe de arco torto prejudica a qualidade do som¹⁹.'' (pp.84)

Quando a arcada começa no talão, os dedos no arco estão relaxados e todos redondos. À medida que se vai fazendo a arcada até à ponta os dedos passam a estar numa posição mais esticada e afastada da vara. Após este movimento, os dedos voltam novamente à postura inicial. Ou seja, os dedos apesar de estarem fixos no arco, estão sempre em constante movimento. Entretanto, o pulso influencia diretamente este percurso, começando numa posição relaxada com o pulso ao mesmo nível que o resto do braço, gradualmente começar a descer quando fazemos a arcada para baixo e a subir quando vamos para cima.

Por fim abordamos o antebraço e o braço. Galamian, ''O antebraço pode fletir e estender-se, com um movimento semelhante a uma dobradiça, na articulação do cotovelo, com o efeito de fechar e abrir o braço. Este é provavelmente o movimento mais importante na utilização do arco em quase todos os tipos de golpe de arco²⁰.'' (pp.83)

¹⁸Cit. original: ''Flexibility in the arm, hand and fingers is as natural for their functioning as is flexibility in the legs, feet and toes in the process of walking. There should be an appearance of ease in the bowing, and it should not resemble the stiffness that would occur if one were to try to walk without bending the proper joints.'' (pp.72)

¹⁹ Cit. original: ''The straight bow stroke from frog to tip is the foundation of the entire bowing technique. The bow has to be drawn in a straight line, parallel to the bridge, for two good reasons. One is that a crooked bow stroke causes the bow to change promiscuously its place of contact on the string and to vary at random its distance from the bridge. The second reason is that a crooked bow stroke impairs the quality of the sound.'' (pp.84)

²⁰ Cit. original: ''The forearm can bend and straighten, hinge fashion, in the elbow joint with the effect of closing and opening the arm. This is probably the most important of all bowing movement and it is used in almost every type of bowing stroke.'' (pp.83)

Quando falamos no braço e antebraço, Galamian dividiu o movimento em três fases:

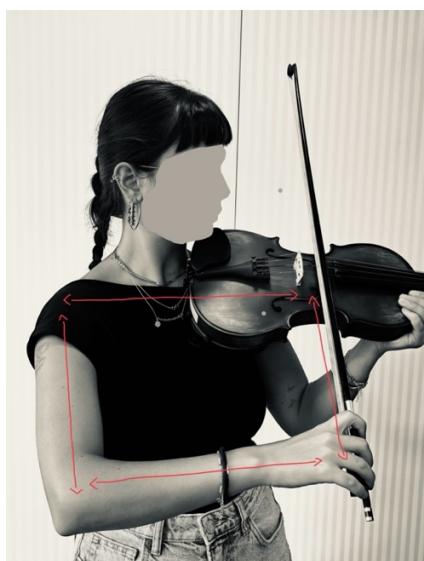
1. Triângulo, quando o arco está colocado ao talão em cima das cordas formando um triângulo entre o braço e o instrumento.

Figura 5. Posição do arco ao talão: triângulo



2. Quadrado, quando o arco está colocado a meio em cima das cordas, formando um quadrado entre o braço e o instrumento.

Figura 6. Posição do arco ao meio: quadrado



3. Ponta, quando o arco está colocado à ponta em cima das cordas, formando uma linha mais ou menos reta entre o braço e o instrumento.

Figura 7. Posição do arco: linha reta



De uma forma geral, Auer (1921) explora de uma forma profunda a complexidade da técnica do arco, destacando que esta envolve diversas facetas, tanto de cariz natural quanto adquirida. Auer reconhece que certos elementos da técnica podem parecer instintivos para alguns músicos, enquanto outros precisam de ser conscientemente trabalhados e aprimorados. Ele sublinha que a execução eficiente desta técnica não depende apenas das habilidades inatas de cada um de nós, mas também de um estudo orientado de forma meticulosa.

Adicionalmente, Auer faz uma crítica à qualidade dos docentes de violino na sua época. Segundo ele, a falta de orientação pedagógica adequada resulta numa preparação insuficiente por parte dos docentes, comprometendo o ensino da técnica. No seu ponto de vista, estes professores acabam por transmitir aos alunos métodos que não resultam bem e que prejudicam o progresso técnico e artístico dos estudantes. É neste contexto que Auer utiliza a expressão forte de “‘espalhar veneno’”, referindo-se ao impacto negativo que os professores podem ter nas gerações futuras de violinistas, perpetuando erros e más práticas.

Também aborda a complexidade da técnica do violino. Afirma que cada uma das partes que envolvem a prática do instrumento, sejam elas instintos naturais, predisposição física e construção dos músculos das mãos e dos braços, são altamente complexos. Auer

também critica a falta de informação que muitos professores de violino têm, ainda dentro do tema da técnica, por não terem tido a formação mais acertada, formação essa que deveria partir do relaxamento da postura.

“Muitos estão realmente desejosos de fazer o seu melhor, mas infelizmente, tendo sido mal ensinados, espalham o veneno da sua própria ignorância de forma ampla, como uma praga, que leva muitos infelizes inocentes, vítimas dos seus métodos de ensino perniciosos²¹. ” (pp.54)

Flesch (2000) também afirma que os aspectos mecânicos que envolvem a utilização do arco são mais complexos do que a própria utilização da mão esquerda.

6. Metodologia

6.1. Opção Metodológica e Objeto de estudo

Nesta investigação, foi adotada uma abordagem metodológica de natureza qualitativa, que engloba a observação direta e sistemática, bem como a aplicação do estudo de caso na vertente multicasos e análise de dados/resultados através de uma estatística descritiva. A escolha desta metodologia justifica-se pela especificidade do contexto estudado, que envolve a interação direta entre o professor e o aluno no âmbito de uma aula de música individual de instrumento. Dada a singularidade de cada estudante, com as suas características físicas e motoras distintas, torna-se essencial utilizar um método de investigação que permita captar as particularidades individuais e a forma como estas influenciam o processo de ensino e aprendizagem (Flick, 2009).

Como Galamian diz: “O professor deve compreender que cada aluno é um indivíduo único, com a sua própria personalidade, características físicas e mentais, e uma abordagem distinta dentro da música e da prática do instrumento. Quando o professor reconhece estes detalhes ele deve tratar o aluno de acordo com as suas capacidades²². ” (pp.16)

²¹Cit. original: “Many are indeed desirous of doing their best, but alas, having themselves been ill-taught, they spread the poison of their own ignorance broadcast, a plague, with carries off many hapless innocents, victims of their pernicious teaching methods. (pp.54)

²²Cit. original: “The teacher must realize that every student is an individual with his own personality, his own characteristic physical and mental make-up, his own approach to the instrument and to music. Once the teacher recognizes this, he must treat the student accordingly.” (pp.16)

A comunicação desempenha um papel central em qualquer género de aula, e as interações entre professor e aluno são, por si só, objeto de estudo. Neste sentido, a investigação qualitativa oferece uma forma apropriada para captar essas interações, explorando as nuances comunicativas que emergem durante o processo educativo (Flick, 2009). Günther (2006) reforça esta perspetiva ao sublinhar que “o carácter comunicativo da realidade social permite reconstruir o processo de construção das realidades sociais, tornando-se este o ponto de partida para a pesquisa.” Assim, estudar estas dinâmicas complexas através da observação contínua e detalhada é fundamental, uma vez que este método possibilita uma compreensão holística (considera o todo) da realidade investigada, em oposição às abordagens quantitativas que fragmentam ou isolam os fenómenos em análise. O estudo de caso está enraizado na individualidade de cada indivíduo. “No contexto de um estudo de caso, delimitado como a coleta e análise de dados sobre um exemplo individual para definir um fenómeno mais amplo...” Günther H. (2006)

Esta metodologia qualitativa não só possibilita uma compreensão mais profunda das relações interpessoais dentro do contexto educacional, como também permite capturar os processos de aprendizagem e adaptação que ocorrem de forma mais natural e autêntica. A complexidade da interação entre o corpo, a mente e a técnica na aprendizagem de um instrumento musical torna-se assim mais evidente através da observação cuidadosa, permitindo uma análise mais rica das dinâmicas que influenciam o desenvolvimento técnico e expressivo dos estudantes (Günther, 2006). Ao invés de se limitar à mera quantificação de variáveis, esta abordagem pretende entender a experiência de forma vívida, promovendo uma visão íntegra e contextualizada.

6.2.Instrumentos

Nesta investigação, o instrumento principal utilizado para a análise dos participantes consistiu na implementação de um exercício cuidadosamente concebido para a prática do violino, com o propósito de facilitar a assimilação da correta direção do arco. Este exercício, “Cordas Soltas às Cegas”, foi pensado de forma a otimizar a técnica dos alunos, fornecendo-lhes uma estrutura prática para melhorar o controlo do arco. Além do exercício, recorreu-se a outras ferramentas complementares, incluindo um iPad, no qual foram registadas semanalmente observações sobre o progresso de cada participante.

Adicionalmente, procedeu-se à gravação semanal de vídeos dos alunos, permitindo uma análise visual contínua e mais aprofundada da sua evolução técnica. Este conjunto de métodos e ferramentas visou fornecer um acompanhamento mais completo da aprendizagem e desenvolvimento dos participantes.

6.3. Método de Recolha de Dados

6.3.1. Observação sistemática

A observação constitui um dos pilares mais fundamentais do processo de investigação, desempenhando um papel crucial na formulação de hipóteses, na construção de respostas e na interpretação de dados. Segundo Gil (2008), a observação é o ponto de partida para a identificação de problemas, permitindo ao investigador perceber os fenómenos, formular as questões e construir possíveis soluções em resposta às questões. A partir da observação, é possível recolher dados, analisá-los e interpretá-los de forma sistemática, o que transforma a observação num método essencial de pesquisa.

Nesta investigação ocorre uma observação direta, pois o investigador (docente) teve contacto imediato com o objeto de estudo (discente).

6.3.2. Pesquisa Bibliográfica

De acordo com Gil (2008), a pesquisa bibliográfica é uma modalidade de investigação que se fundamenta no levantamento de fontes disponíveis ao público, como livros, artigos, artigos científicos, jornais, revistas, teses, boletins, etc. Este género de pesquisa desempenha um papel fundamental em praticamente todas as áreas de investigação, uma vez que possibilita aos investigadores a construção de um conhecimento aprofundado e abrangente. Com a análise de diversas obras, autores, esta pesquisa permite uma compreensão crítica dos diferentes pontos de vista e teorias sobre a problemática, fornecendo o suporte teórico necessário para a formulação de hipóteses e metodologias de pesquisa.

A pesquisa bibliográfica é indispensável para garantir que a nova produção de conhecimento esteja fundamentada em teorias e dados já estabelecidos, promovendo a continuidade e o aprofundamento do saber científico.

7. Instrumento/prática metodológica

A Metodologia adotada para esta investigação foi elaborada com base nos diversos temas relacionados com a consciência corporal explorados na revisão de literatura. A partir dessa base teórica, desenvolveu-se uma abordagem metodológica que procura proporcionar tanto aos docentes quanto aos discentes uma oportunidade de aprofundar o conhecimento do instrumento musical e do corpo como um só.

Esta metodologia procura ultrapassar a visão fragmentada entre o corpo e o instrumento, incentivando uma visão mais íntegra e consciente, na qual ambos são vistos como dissociáveis do mesmo sistema.

Ao promover este entendimento, a metodologia procura aprimorar a técnica e despertar uma maior consciência para a postura.

7.1. Estruturação do Exercício

Numa fase inicial do exercício, o discípulo deve realizá-lo com os olhos vendados, uma estratégia intencional que visa desviar a atenção da dependência visual e concentrar-se no desenvolvimento dos sentidos tátil, auditivo, vestibular e proprioceptivo. Ao privar a visão, promove-se uma maior sensibilidade e consciência dos outros sentidos, que são essenciais para o controlo fino dos movimentos corporais que envolvem a prática de um instrumento.

Esta prática contribui para o refinamento do equilíbrio corporal, compreensão profunda da gravidade, percepção de cada segmento do corpo, bem como o reconhecimento exato da força muscular exigida.

O objetivo primordial deste método é alcançar um domínio da direção do arco, de forma a garantir que o movimento seja realizado com a máxima precisão, eficiência e o menor impacto físico possível. Ao remover a visão o instinto vai ser mais orgânico, explorando a relação entre o corpo e o instrumento de forma mais holística. Por conseguinte, o músico desenvolve uma consciência corporal, pelo que não só melhora a qualidade sonora como também preserva o corpo de lesões a longo prazo.

7.1.1 Primeira fase

Na primeira fase do exercício começamos por vendar o aluno, de modo a eliminar a interferência visual e aumentar a concentração dos demais sentidos, promovendo a conexão entre o corpo e o instrumento. Com o violino devidamente fixo entre o ombro e o pescoço, assegurando uma postura sólida e estável, posicionamos o arco à ponta, sobre a corda ré, de forma paralela ao cavalete, garantindo desde o início uma posição correta e equilibrada do arco em relação ao instrumento.

A mão esquerda desempenha aqui um papel fundamental: ela passa por baixo e por trás do violino para segurar a ponta do arco, permitindo que a mão direita fique livre para o exercício. A mão direita deve ser posicionada suavemente na vara de forma relaxada e tentando manter a postura que é a mais idealizada, segundo Galamian, num ponto correspondente à região do talão, mas mantendo uma leveza e descontração que permita o deslizamento da mão sobre a vara.

Após a correta colocação da mão direita, o próximo passo envolve deslizar lenta e conscientemente a mão ao longo da vara do arco, movendo-a de cima para baixo e de baixo para cima de forma controlada e precisa. Este movimento deve percorrer toda a extensão do arco.

Ao manter o arco numa linha reta, o movimento natural do braço e dos dedos conduzirá automaticamente à realização das três fases do golpe de arco delineado por Galamian (1962): o triangulo, o quadrado e a linha reta.

Figura 8 - "Cordas soltas às cegas" -primeira fase - 1



Figura 9 - "Cordas soltas às cegas" – primeira fase - 2



Figura 10 - "Cordas soltas às cegas" – primeira fase - 3



Figura 11 - "Cordas soltas às cegas" – primeira fase - 4



7.1.2. Segunda fase

Na segunda fase do exercício, a execução permanece essencialmente a mesma, mas introduz-se um elemento adicional: a descrição verbal dos movimentos. Nesta etapa, o aluno é solicitado a verbalizar cada um dos passos do processo técnico, desde o momento em que posiciona a mão sobre a vara do arco até à execução do movimento da “arcada” para baixo e para cima ao longo da vara. Este exercício de narração tem como objetivo reforçar a consciência corporal e mental dos movimentos.

A verbalização de cada detalhe do movimento, obriga o aluno a refletir sobre o que está a fazer, permitindo-lhe identificar de forma mais clara os pontos chave do movimento. Isto faz com que se estimule a capacidade do aluno se autoavaliar e auto ajustar de forma independente.

A abordagem do docente nesta fase deve ser flexível e adaptada ao perfil do discente. Nas primeiras sessões é importante que o professor conceda uma certa liberdade ao aluno, permitindo-lhe organizar os seus pensamentos e raciocínio de forma natural, sem a interferência imediata do professor. Esse espaço de autonomia facilita o desenvolvimento de uma auto percepção mais aprofundada e genuína dos movimentos. No entanto, dada a natureza mais abstrata do exercício, pode ser necessário recorrer a um conjunto de perguntas orientadas pelo docente. Estas perguntas devem ser desenhadas de forma a guiar o pensamento do aluno sem o condicionar, ajudando-o a estruturar o seu raciocínio e a descrever os movimentos com mais clareza.

7.1.3. Terceira fase

A terceira fase representa uma etapa mais avançada, sendo introduzida apenas após o aluno ter adquirido uma base sólida através da prática prolongada das duas primeiras fases. Nesta fase, além de continuar a trabalhar os sentidos tato, vestibular e propriocetivo, há um foco acrescido no desenvolvimento do sentido auditivo.

Diferentemente das fases anteriores, agora o exercício evolui para uma prática mais natural, aproximando-se do ato convencional de tocar violino. Ainda de olhos vendados, realizamos o exercício de cordas soltas com a postura da mão direita relaxada, redonda, mas flexível, pronta para se adaptar e ajustar de forma contínua, à medida que o braço e o arco se movem ao longo das cordas.

Durante esta fase, o aluno deve tentar recriar, através da sensação corporal, os mesmos movimentos controlados que foram trabalhados nas fases anteriores, mas agora guiado também pela qualidade do som. O sentido auditivo passa a ser um guia fundamental, o aluno tem que estar atento às nuances sonoras, pois quanto mais o arco estiver paralelo e centrado entre o cavalete e o ponto, mais a qualidade do som será clara, limpa e preenchida.

7.1.4. Quarta fase

A quarta e última fase do exercício marca a conclusão do processo e a resolução do desafio da direção do arco. Nesta fase o aluno já não necessita de estar vendado, uma vez que se assume que ele alcançou um domínio consciente e seguro da técnica.

O objetivo desta fase final é consolidar a aplicar os conhecimentos adquiridos, permitindo ao aluno demonstrar a sua capacidade de manter a direção do arco com precisão e fluidez, sem a necessidade de suporte adicional. Nesta fase o aluno é incentivado a realizar o exercício em condições normais da prática. Pretende-se, assim, comprovar que houve uma reafirmação do desenvolvimento da prática instrumental, que combina a consciência corporal com a capacidade auditiva, resultando numa execução mais refinada e harmoniosa do instrumento.

7.2. Observação Direta da metodologia aplicada aos alunos

Não foi possível incluir os alunos da classe da professora cooperante para este estudo, uma vez que esses discentes não apresentavam a problemática em questão de forma tão evidente e clara, como observado entre os alunos da classe da mestrande. Esta diferença na manifestação da problemática tornou inviável a sua participação como sujeitos da investigação, uma vez que o objetivo era trabalhar com alunos que demonstrassem, de forma mais acentuada, os desafios propostos pela pesquisa.

Perante esta situação, optou-se por concentrar o trabalho nos alunos que apresentavam maiores dificuldades, permitindo uma análise mais profunda e relevante. Estes alunos, com idades compreendidas entre os 10 e os 15 anos, são frequentadores do Conservatório de Loures. A escolha deste grupo mais problemático justifica-se pela oportunidade de se abordar as questões pedagógicas de maneira mais direcionada e eficaz, proporcionando uma intervenção que pudesse gerar resultados mais significativos no contexto do estudo. A investigação, portanto, foi orientada para compreender e lidar com as dificuldades técnicas e pedagógicas específicas desses alunos, visando não apenas a melhoria do desempenho, mas também o desenvolvimento de estratégias que pudessem ser aplicadas de forma mais ampla em situações semelhantes.

A classe de violino desta escola enfrentou um período significativo de instabilidade nos anos anteriores a 2022/2023, o que resultou em dificuldades na assimilação das competências e bases técnicas dos alunos. Esta instabilidade afetou diretamente a progressão pedagógica, gerando lacunas importantes no desenvolvimento técnico dos estudantes. Uma das consequências notáveis foi a prevalência de problemas de postura entre muitos dos alunos, comprometendo a execução correta do instrumento. Perante esta problemática tornou-se imperativo encontrar soluções eficazes, de forma a garantir que os alunos possam consolidar as suas bases técnicas e progredir de forma adequada.

7.2.1. Aluno 1

O participante 1, com 12 anos de idade (3ºgrau), é um aluno tranquilo, atento e dotado de uma boa capacidade cognitiva, demonstrando facilidade na compreensão de conteúdos que envolvem conceitos mais abstratos. Iniciou os estudos de violino aos oito anos, contudo, interrompeu a aprendizagem após um ano, retomando o estudo do instrumento aos 12 anos. Do ponto de vista técnico, foi necessário desenvolver um trabalho mais rigoroso e estruturado para consolidar uma base sólida de execução. Uma das principais dificuldades identificadas foi a direção do arco, um aspeto fundamental na execução violinística. Por essa razão, o aluno foi selecionado, com consentimento, para a aplicação do exercício desenhado com o fim de melhorar o controlo e precisão da direção do arco.

O exercício foi monitorizado ao longo de um período de dois meses, com sessões semanais de prática e análise. Nas duas primeiras semanas, implementaram-se as duas fases iniciais do exercício proposto pela mestrande. Durante este processo, o aluno mostrou-se atento e focado, demonstrando um nível de concentração elevado e uma consciência aparente dos movimentos que executava. Contudo, essa concentração inicial não foi o suficiente para que o aluno pudesse articular de forma clara e precisa a descrição dos movimentos realizados. As suas descrições permaneceram bastante básicas e superficiais, sendo demasiado óbvias para permitir uma compreensão mais aprofundada do movimento em questão, o que impediu a formulação de conclusões mais concretas.

Na terceira e quarta aula, optou-se por adotar uma abordagem mais dirigida, recorrendo a perguntas mais específicas que visavam estimular o raciocínio do aluno, sem, no entanto, condicionar as suas respostas. Esta metodologia tinha como objetivo incentivar o aluno a refletir de forma mais crítica sobre os movimentos realizados, ajudando-o a estabelecer uma ligação mais coerente entre os seus processos corporais com a direção do arco. No final da quarta aula, o aluno já se encontrava mais clarificado.

Na quinta aula, avançou-se para a terceira fase do exercício, acumulando o progresso das fases anteriores. Foram observadas algumas dificuldades, uma vez que o exercício ainda era realizado com os olhos vendados, o que aumentava o desafio para o aluno. No entanto, quando foi solicitado a verbalizar em tempo real os processos envolvidos na execução, registou-se uma melhoria considerável no seu domínio. À medida que as sessões prosseguiam, essa capacidade de verbalização, versus controlo do arco, foi melhorando também com base na qualidade do som produzida.

Ao fim do segundo mês, o aluno já conseguia realizar o exercício com uma direção do arco claramente definida e com plena consciência dos movimentos executados. Esse progresso demonstrou uma evolução significativa na sua capacidade de controlar a técnica, consolidando um domínio mais sólido do processo de ensino-aprendizagem implementado.

7.2.2. Aluno 2

O participante 2, com 10 anos de idade (1º grau) é um aluno com um perfil reservado e contido, demonstrando, por vezes, uma falta de confiança nas suas capacidades técnicas em relação ao violino. A sua forma de se expressar e comportar é ainda marcada por uma certa imaturidade, o que se reflete na forma como aborda o processo de aprendizagem. Iniciou os estudos de violino aos oito anos, e desde então foram identificadas duas problemáticas que necessitavam de intervenção: a postura da mão direita e a direção do arco. O progresso deste aluno, embora constante, caracteriza-se por uma assimilação mais lenta de novas informações. Este ritmo mais pausado foi tido em consideração de forma a respeitar o seu tempo de aprendizagem. O aluno foi selecionado, com consentimento, para a aplicação do exercício desenhado para melhorar o controlo e precisão da direção do arco.

O exercício foi monitorizado ao longo de um período de dois meses, com sessões semanais de prática e análise. Nas duas primeiras semanas, implementaram-se as duas primeiras etapas do exercício proposto, com especial ênfase na colocação correta da mão direita sobre o arco. Durante este processo, o aluno revelou uma certa falta de confiança quanto à eficácia e propósito do exercício, expressando dúvidas sobre os seus benefícios. Contudo, devido ao facto do exercício ser realizado de olhos vendados, o aluno mostrou-se determinado a dar uma oportunidade genuína à prática porque despertou o seu interesse e curiosidade por se tratar de um exercício que sai fora do convencional. Apesar das dificuldades em manter o foco ao longo do exercício, foi possível completá-lo em todas as sessões. O discurso do aluno ao tentar descrever os movimentos permaneceu bastante básico e simplificado, o que indicou uma certa dificuldade em compreender a importância de verbalizar os processos motores.

Na terceira sessão, foi necessário ajustar a abordagem comunicativa, adaptando o discurso para uma linguagem mais simples e acessível, de modo a facilitar a compreensão do exercício por parte do aluno. Para incentivar uma maior autonomia e compreensão,

adotou-se uma estratégia de inversão de papéis, em que o aluno foi convidado a desempenhar o papel de “professor”, explicando o exercício que estava a realizar. Esta técnica visava não só reforçar a sua compreensão do processo, como também promover uma maior consciência corporal e uma maior ligação entre o discurso verbal e o movimento físico.

Na quarta e quinta aula, manteve-se o foco nas mesmas fases do exercício, com o objetivo de consolidar ainda mais a correlação entre o discurso e o movimento. O trabalho continuou a centrar-se na consciência corporal, permitindo ao aluno aprofundar a sua compreensão sobre como o corpo interage com o arco. A partir destas sessões, o discurso do aluno começou a mostrar-se mais coerente e alinhado com as expectativas enquanto os movimentos se tornaram progressivamente mais ergonómicos. A posição da mão sobre a vara do arco passou a ser mais relaxada, com uma posição mais redonda e fluída.

Nas três últimas aulas, avançou-se finalmente para a terceira fase do exercício. Nesta etapa, o aluno foi orientado a prestar especial atenção à qualidade do som que produzia, enquanto se mantinha consciente dos movimentos realizados. Apesar de se observar uma evolução significativa, ainda se verificou uma tendência recorrente do arco sempre muito próximo do cavalete. No entanto, a melhoria da coordenação motora e da consciência da relação entre o som e o movimento demonstrou que o aluno estava a progredir gradualmente, consolidando uma técnica mais precisa e consciente.

7.2.3. Aluno 3

O participante 3, com 10 anos de idade (1º grau), distingue-se por ser um aluno confiante, demonstrando uma sólida autoestima e uma acurada percepção do seu próprio desempenho. Possui uma atitude crítica construtiva, o que lhe permite avaliar o seu progresso de forma objetiva e identificar áreas de melhoria. Além disso, revela uma sensibilidade notável em relação ao instrumento, demonstrando uma conexão intuitiva com o violino e uma compreensão profunda das suas nuances, o que contribui para o seu desenvolvimento técnico e musical. Este aluno estudo violino desde os seis anos, o que lhe confere um nível técnico mais avançado em comparação com outros estudantes da mesma faixa etária. No entanto, apresenta alguma tensão e falta de flexibilidade no pulso direito, o que compromete negativamente a direção do arco, resultando frequentemente numa trajetória desalinhada. O aluno foi selecionado, com consentimento, para a

aplicação do exercício desenhado de modo a melhorar o controlo e precisão da direção do arco.

O exercício foi monitorizado ao longo de um período de dois meses, com sessões semanais de prática e análise. Na primeira semana, o aluno manteve-se focado e demonstrou uma rápida compreensão do objetivo do exercício. Mostrou-se receptivo à sua prática diária, reconhecendo a necessidade de uma correção mais eficaz na sua técnica. Apesar desse interesse e dedicação, a execução inicial do exercício revelou alguma tensão no pulso, o que impactou negativamente a fluidez dos movimentos. Para mitigar esta rigidez, optou-se por introduzir a prática constante do exercício de “mão morta” sempre que a mão chegava novamente à zona do talão, com o intuito de promover uma maior descontração e naturalidade no gesto. Quanto ao discurso do aluno ao descrever os movimentos, observou-se que este permaneceu bastante generalista, sem entrar em grandes detalhes sobre os processos técnicos. Embora fosse capaz de identificar os passos básicos do exercício, faltava-lhe a capacidade de verbalizar de forma mais precisa, sugerindo que o nível de consciência corporal ainda necessitava de um maior desenvolvimento.

Durante a segunda e terceira aula, o foco principal esteve direcionado para o trabalho específico do pulso antes de avançar para o exercício com os olhos vendados. Realizou-se uma série de exercícios voltados exclusivamente para o relaxamento do pulso, o que permitiu ao aluno desenvolver uma melhor percepção do funcionamento deste, especialmente ao ser integrado com o movimento do arco e do braço de forma coordenada e harmoniosa. Este trabalho preparatório resultou numa maior fluidez e naturalidade nos movimentos. Após este processo, retomou-se as duas primeiras fases do exercício. Durante a sua execução, continuou-se a introduzir, de forma intermitente, o exercício da “mão morta” com o objetivo de reforçar a memória motora e aumentar a consciencialização do movimento. Este enfoque ajudou a consolidar o relaxamento do pulso e a reduzir a tensão previamente observada. Em termos de verbalização, notou-se uma evolução significativa no discurso do aluno, que passou a ser mais coerente e detalhado. Ele foi capaz de descrever os movimentos com maior precisão, demonstrando uma compreensão mais clara e aprofundada dos processos envolvidos na técnica, o que refletiu um progresso tanto na sua consciência corporal como na execução do arco.

Durante a quarta, quinta e sexta aula, introduziu-se a terceira fase do exercício, com um foco crescente na precisão dos movimentos e na qualidade sonora. Foi necessário reforçar constantemente a importância do relaxamento e da mobilidade do pulso direito,

para evitar que a rigidez compromettesse a direção do arco. Esse aspecto foi revisitado em várias ocasiões, garantindo que o aluno mantivesse a fluidez necessária ao longo de toda a execução. No final da sexta aula, observou-se um progresso significativo. O aluno demonstrou uma consciência clara e consistente dos movimentos, assegurando que o pulso estivesse relaxado e que a direção do arco permanecesse alinhada durante todo o exercício. Paralelamente, desde o início da terceira fase, houve uma preocupação crescente com a qualidade do som produzido, o que acrescentou uma nova camada de complexidade à prática. Graças ao perfil crítico e à sua boa auto percepção, o aluno conseguiu combinar essas características de forma eficaz com a execução de um exercício que, sendo mais fora do comum, exigia uma abordagem técnica e sensorial refinada. Este equilíbrio entre crítica construtiva e autoavaliação permitiu que o aluno se envolvesse de forma plena, resultando num desenvolvimento técnico mais sólido e consciente.

Nas duas últimas semanas, foi evidente um aumento significativo na confiança do aluno em relação ao trabalho desenvolvido. Esta confiança refletiu-se não apenas na execução técnica, mas também numa maior compreensão e domínio sobre o seu próprio corpo, de forma altamente consciente e controlada. O aluno demonstrou uma capacidade crescente na integração das correções feitas ao longo do processo. O discurso do aluno também evoluiu consideravelmente, tornando-se claro, preciso e diretamente relacionado aos movimentos executados. As descrições passaram a ser concretas e detalhadas, demonstrando uma conexão mais profunda entre verbalização e prática corporal. O aluno foi capaz de expressar com exatidão a correspondência entre o discurso e os gestos.

7.2.4. Aluno 4

O participante 4, com 13 anos de idade (4º grau), é um aluno tímido, reservado, preferindo manter-se em segundo plano e com uma comunicação fraca. A comunicação é limitada a respostas curtas, mostrando dificuldades em expressar opiniões. Começou a estudar violino aos dez anos e esteve sempre a mudar de professor. No contexto ensino-aprendizagem, mostra pouco interesse em participar e dedicar tempo à prática do violino. Por essa razão, este discente apresenta significativas dificuldades técnicas, manifestadas tanto a nível da coordenação motora como na leitura musical de pautas. Direcionando o foco para a mão e braço direitos, observa-se que os dedos, que deveriam envolver o arco com flexibilidade e numa posição mais relaxada, redonda, mantêm-se constantemente esticados e pouco envolvidos com a noz do arco. Esta falta de envolvimento adequado

dos dedos compromete a postura e o controlo, resultando numa direção do arco constantemente desalinhada. A rigidez dos dedos impede que haja uma fluidez do movimento, afetando negativamente a qualidade da execução e produção de um som bonito. O aluno foi selecionado, com consentimento, para a aplicação do exercício desenhado para melhorar o controlo e precisão da direção do arco.

O exercício foi monitorizado ao longo de um período de dois meses, com sessões semanais de prática e análise. Durante as quatro primeiras semanas, implementaram-se as duas fases iniciais do exercício proposto pela mestranda. Este método demorou a ser assimilado, principalmente devido à sua abordagem mais abstrata no trabalho da direção do arco, além de se tratar de uma área de dificuldade significativa para o aluno. Para facilitar o processo, tal como observado com outro participante, foi necessário complementar o exercício principal com atividades específicas voltadas para o posicionamento correto dos dedos no arco, bem como exercícios dedicados à mobilidade do pulso. Este reforço permitiu que o aluno adquirisse uma melhor compreensão do posicionamento adequado da mão na vara e de como o movimento deveria ser executado na primeira fase do método. No que diz respeito à segunda fase do exercício, o aluno enfrentou consideráveis dificuldades, especialmente durante as duas primeiras sessões, nas quais foi incapaz de extrair informações mais concretas e relevantes sobre o movimento que estava a realizar. Para superar esta barreira, optou-se por adotar uma abordagem mais guiada, com a utilização de perguntas específicas que ajudassem a conduzir o seu raciocínio. Este método de questionamento facilitou uma maior compreensão do funcionamento do seu corpo, permitindo ao aluno começar a delinear o percurso esperado para responder adequadamente aos desafios técnicos da tarefa proposta.

Durante a quinta, sexta e sétima semana, avançou-se para a terceira fase do exercício. Nesta etapa, foi essencial estimular de forma constante o processo de pensamento em relação ao movimento, de modo a assegurar que o aluno mantivesse uma consciência plena do trabalho que estava a ser desenvolvido. A integração contínua entre a percepção mental e a execução técnica foi fundamental para o progresso. Além disso, foi necessário reforçar a prática dos exercícios dedicados ao posicionamento correto dos dedos no arco e à mobilidade do pulso, garantindo que esses aspectos básicos permanecessem sólidos à medida que o aluno progredia para uma fase mais complexa. Ao chegar à etapa em que se exigia a realização do exercício de cordas soltas, utilizando o arco na sua totalidade e com os olhos vendados, o aluno enfrentou consideráveis

desafios. A busca por um equilíbrio adequado revelou-se lenta, mesmo com o foco na qualidade do som como guia. A falta de visão dificultou a precisão dos movimentos, e embora o aluno se esforçasse para manter a direção do arco e a sonoridade consistentes, o processo de ajuste e adaptação exigiu mais tempo do que o esperado. No entanto, esta fase serviu para consolidar o entendimento sobre a importância do relaxamento e da coordenação entre os diferentes elementos envolvidos, que gradualmente começaram a convergir para um resultado mais equilibrado.

Ao chegar à última semana, iniciou-se a fase final do exercício, que consistia em realizar o movimento de cordas soltas utilizando o arco em toda a sua extensão, desta vez com os olhos destapados. Durante esta fase, foi notável uma evolução considerável no domínio do arco por parte do aluno. A sua capacidade de controlar ao arco melhorou, refletindo o progresso técnico adquirido ao longo do processo. No entanto, apesar desta melhoria, o pulso ainda demonstrava rigidez significativa, o que impediu que a direção do arco se mantivesse completamente paralela ao cavalete, resultando em pequenos desvios. Apesar destas limitações, um aspecto importante desta fase foi a mudança de atitude do aluno em relação ao processo de aprendizagem. O aluno demonstrou uma consciência muito mais apurada, algo que não se observava antes do início desta investigação. Houve uma clara preocupação em corrigir os erros de forma autónoma, sem depender exclusivamente da orientação do professor, o que indicou um maior envolvimento e uma crescente responsabilidade no seu próprio desenvolvimento técnico. Ficou evidente que o período de dois meses foi insuficiente para consolidar completamente as correções necessárias, especialmente tendo em conta as dificuldades iniciais do aluno. Seria ideal que esta investigação tivesse uma duração mais prolongada, permitindo um acompanhamento mais profundo e uma evolução mais sustentada no domínio técnico e na fluidez do movimento.

7.2.5. Aluno 5

O participante 5, com 13 anos de idade (4º grau), destaca-se por ser um aluno comunicativo e extrovertido, mas que apresenta um elevado défice de atenção. A sua capacidade de comunicação é fluída, porém tende a divagar entre vários temas, o que frequentemente exige intervenções constantes por parte do professor para que mantenha o foco na tarefa que está a ser realizada. Este comportamento reflete-se também no

ambiente da sala de aula, onde é necessário redirecionar a sua concentração para o trabalho que está a ser realizado.

Iniciou os seus estudos de violino aos dez anos e, tal como outros alunos, passou por vários professores, o que pode ter contribuído para uma certa instabilidade no desenvolvimento técnico. No que toca à mão direita, identificam-se pequenas correções a serem feitas, particularmente no posicionamento do dedão e do mindinho. Uma das principais dificuldades está relacionada com a direção do arco, que se encontra desalinhada em relação ao ponto e ao cavalete. Isso deve-se, em grande parte, ao recuo excessivo do cotovelo para trás durante a execução de uma arcada para baixo, comprometendo a precisão do movimento.

O exercício foi monitorizado ao longo de um período de dois meses, com sessões semanais de prática e análise. Durante as três primeiras semanas, implementaram-se as duas fases iniciais do exercício. Manter o foco ao longo de todo o processo foi um desafio considerável para o aluno, devido à sua tendência para a dispersão. Por isso, foi necessário proporcionar-lhe momentos de pausa e dar-lhe tempo para que pudesse recentrar a sua atenção no trabalho que estava a ser realizado. Paralelamente esteve-se constantemente a corrigir a postura da mão direita. Foi solicitado ao aluno que dedicasse a sua atenção nessas correções, de forma a tornar o processo mais consciente e eficiente. Apesar das dificuldades iniciais, o aluno demonstrou uma crescente capacidade de autocorreção, conseguindo aplicar os ajustes de forma mais autónoma à medida que o trabalho progredia. Durante a segunda fase do exercício, embora houvesse uma tendência natural para divagar no discurso, que refletia o seu défice de atenção, ao fim da terceira aula já se observava um discurso muito mais coerente e alinhado com os movimentos que estava a executar. Este progresso deveu-se, em parte, ao facto de o aluno ter refletido sobre a metodologia em casa, o que lhe permitiu consolidar melhor o entendimento do trabalho que estava a ser desenvolvido nas sessões.

Durante a quarta, quinta e sexta aula, iniciou-se a implementação da terceira fase do exercício. Nesta etapa, surgiram algumas dificuldades em integrar o trabalho realizado nas fases anteriores com os novos desafios. O aluno demonstrou certa dificuldade em associar os movimentos e os conceitos previamente assimilados, o que exigiu uma abordagem mais detalhada para reforçar a consciência corporal. Foi necessário retomar o foco nos princípios da segunda fase, relembrando o aluno das descrições e sensações corporais previamente exploradas, e ajudar a conectar esses elementos ao movimento mais complexo do braço exigido na terceira fase. Este processo de reeducação permitiu

que o aluno começasse a perceber com mais clareza como deveria proceder à movimentação do braço de forma mais fluida e controlada. Adicionalmente a introdução da análise da qualidade do som, como guia para o progresso técnico, foi essencial. À medida que o aluno foi aprimorando a sua escuta crítica, tornou-se evidente como as nuances técnicas, especialmente a direção do arco, influenciam diretamente a sonoridade produzida. Este novo nível de percepção ajudou o aluno a compreender a relação intrínseca entre a técnica correta e qualidade musical, proporcionando-lhe uma ferramenta valiosa para melhorar a sua execução de forma mais consciente.

Nas duas últimas semanas, avançou-se para a fase final da metodologia. Foi notável o progresso significativo do aluno, que demonstrou um domínio claro e consistente da direção do arco, executando os movimentos com precisão e consciência. A qualidade do trabalho evidenciou-se não apenas na direção do arco, mas também no posicionamento da mão direita, que se mostrou mais ajustado e equilibrado sobre o arco, refletindo uma maior maturidade técnica. Ao longo deste processo, o aluno esforçou-se por manter uma atenção contínua na correção de eventuais desvios do arco, revelando uma capacidade crescente de autocorreção. Sempre que surgiam pequenas falhas, o aluno demonstrou uma postura proativa em corrigi-las de forma consciente. Embora o foco do aluno tenha aumentado significativamente dentro da metodologia aplicada, ainda se observaram momentos em que o seu discurso divagava para outros temas. Essa tendência não comprometeu o seu progresso de forma global. No final, o aluno apresentou um domínio técnico mais apurado e uma abordagem mais consciente.

7.2.6. Aluno 6

O participante 6, com 15 anos (5º grau), distingue-se pela sua personalidade extrovertida e pelo entusiasmo que demonstra em relação à prática do violino. Começou a tocar aos 10 anos, mas, tal como alguns dos seus colegas, passou por várias mudanças de professor ao longo dos cinco anos de estudo. Estas trocas constantes geraram uma certa instabilidade no desenvolvimento técnico do aluno, resultando num atraso técnico considerável em comparação com outros estudantes da mesma faixa etária. A sua postura apresenta diversos problemas, tanto na mão esquerda quanto na mão direita. Na mão direita, os dedos não envolvem o arco de forma adequada, ao invés de abraçar a noz do arco com mais envolvência, os dedos encontram-se posicionados de maneira superficial, com os dedos excessivamente elevados. Adicionalmente, a mobilidade do pulso é

limitada, a flexibilidade é insuficiente, e o ombro apresenta uma tensão constante, o que compromete a fluidez e precisão dos movimentos, dificultando o controlo da direção do arco.

O exercício foi monitorizado ao longo de um período de dois meses, com sessões semanais de prática e análise. Nas três primeiras semanas, o foco principal foi a realização de vários exercícios de relaxamento, tanto para a mão esquerda quanto para a mão direita. O objetivo era adotar uma postura mais natural e livre de tensões, baseada no peso natural do corpo e no relaxamento dos membros superiores. Além de se dedicar a estes exercícios de relaxamento, foram também introduzidas as duas primeiras etapas da metodologia proposta. O entusiasmo natural do aluno foi um fator crucial para a sua perseverança ao longo deste percurso. Mesmo fora das aulas, o participante mostrou dedicação, realizando os exercícios autonomamente, o que evidenciou uma atitude positiva e uma forte vontade de superar os obstáculos técnicos que enfrentava. No final da terceira semana, já era evidente que o aluno compreendia o conceito de relaxamento necessário para a execução dos movimentos. No entanto, houve uma diferença entre a compreensão teórica e a aplicação física dessa compreensão, sendo que o corpo demorou um pouco mais a assimilar e a executar os movimentos de forma correta e descontraída. Apesar disso, o posicionamento da mão direita sobre a vara do arco melhorou de forma significativa ao longo dessas três semanas, com a postura tornando-se gradualmente mais adequada e funcional. Além disso, a verbalização dos movimentos e o discurso do aluno em relação aos exercícios tornaram-se mais claros, revelando um maior entendimento sobre os princípios técnicos que estava a aplicar assim como a consciência corporal. O progresso foi, portanto, visível tanto a nível físico quanto cognitivo, consolidando uma base técnica mais sólida para o desenvolvimento futuro.

Nas três aulas seguintes, foi introduzida a terceira fase do exercício. Desde o início, o aluno demonstrou uma compreensão clara da importância de explorar o exercício através da qualidade do som, utilizando-o como um guia para avaliar e ajustar a sua técnica. A orientação das sessões esteve sempre centrada na manutenção de um foco consciente tanto no som produzido quanto na percepção corporal que o aluno tinha vindo a desenvolver nas semanas anteriores. À medida que o exercício progredia, o aluno foi adquirindo uma maior sensibilidade em relação à conexão entre o relaxamento do ombro e a correta colocação dos dedos sobre a vara do arco. Esta consciência corporal permitiu uma melhoria substancial na sua postura e execução técnica, refletindo-se diretamente na qualidade do som. Ao final da sexta aula, já se notava uma evolução considerável: o

movimento tornara-se mais fluido, com menos tensão, e. a colocação dos dedos no arco estava visivelmente mais estável e adequada. O discurso do aluno também evoluiu significativamente. Já não se limitava a descrições básicas ou imprecisas, ao contrário, o aluno conseguiu articular de forma clara e concreta o que se esperava em cada fase do exercício, evidenciando uma compreensão técnica muito mais profunda e uma capacidade crítica sobre o seu próprio desempenho. O alinhamento entre a teoria e a prática estava finalmente mais bem consolidado, o que contribuiu para um desenvolvimento mais eficiente.

Nas duas últimas semanas, tornou-se evidente uma evolução significativa, por parte do aluno, na última fase do exercício, especialmente quando comparado com o seu desempenho inicial na primeira semana da metodologia. Este progresso notório deveu-se não apenas à eficácia do método aplicado, mas também à sua perseverança e dedicação na prática diária fora do ambiente de aula. A determinação do aluno em melhorar, aliada à orientação recebida, foi crucial para a consolidação dos novos hábitos técnicos. O domínio do arco, particularmente em cordas soltas, apresentou uma melhoria considerável. O aluno conseguiu manter o arco de forma mais precisa e paralela ao cavalete e ao ponto do violino. Além disso, observou-se uma postura mais relaxada tanto no pulso quanto no ombro, o que resultou num movimento mais fluido e natural. Os dedos, que anteriormente estavam mal posicionados, mostravam agora um maior envolvimento mais correto na noz do arco, proporcionando uma maior estabilidade durante a execução.

8. Resultados

Após a apresentação detalhada do exercício proposto para corrigir a direção do arco no processo de ensino-aprendizagem, bem como a explicação pormenorizada da metodologia utilizada e a sua aplicação prática nos diferentes discentes, torna-se fundamental proceder a uma análise minuciosa e uma síntese dos resultados alcançados ao longo da investigação. Este momento de reflexão crítica permitirá não só avaliar a eficácia do exercício e das estratégias implementadas, como também identificar possíveis lacunas ou áreas que necessitam de maior aprofundamento, contribuindo para o desenvolvimento de futuras abordagens pedagógicas no ensino da técnica do arco.

No gráfico 1, apresentamos os resultados obtidos pelo participante 1 na primeira semana da implementação da metodologia. Para fins de comparação e análise mais aprofundada, incluímos o gráfico 2, que reflete os resultados referentes à oitava semana de aulas. Através da comparação entre os dois momentos, e em consonância com as observações detalhadas realizadas durante o processo, verifica-se que, no início da investigação, o aluno apresentava dificuldades significativas no domínio do arco, demonstrando pouca consciência dos movimentos necessários para executar uma arcada, tanto para baixo como para cima, em legato e mantendo a direção paralela ao cavalete e ponto. Ao longo das oito semanas, observou-se uma evolução notória, com o discente a desenvolver uma compreensão mais clara, tanto mental quanto física, do movimento envolvido. Esta progressão revela uma assimilação gradual da técnica, o que permite concluir que o aluno conseguiu processar e mentalizar o movimento de forma consciente. No entanto, propõe-se que o aluno mantenha uma prática contínua após o término da investigação, de modo a consolidar a direção do arco de forma mais natural e intrínseca.

Conclui-se que a consciência corporal passou de 8% para 41% e o domínio do arco de 8% para 40%.

Figura 12 - Observação de dados obtidos – Participante 1 – 1^a semana

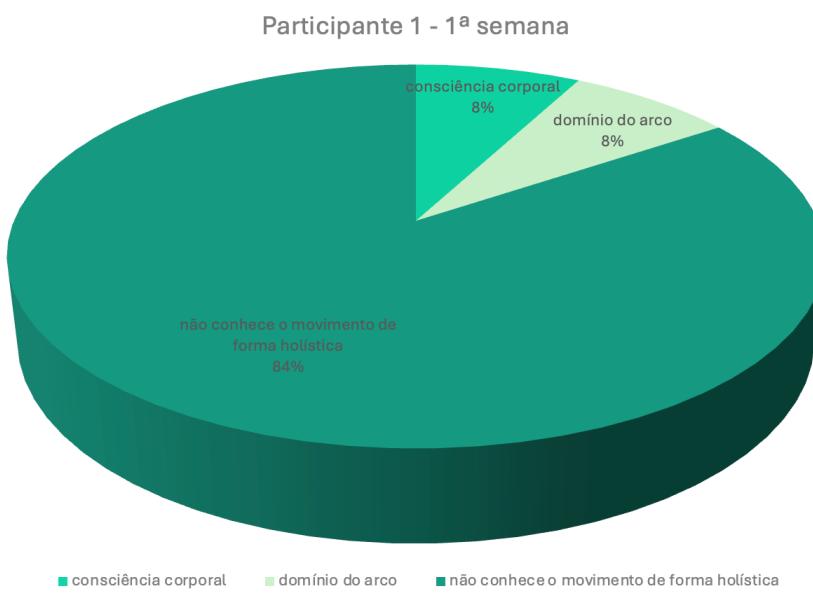
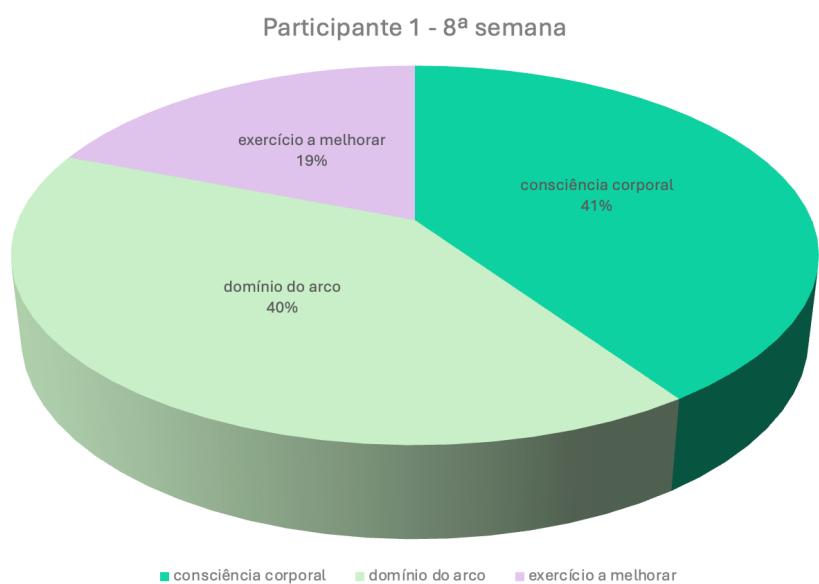


Figura 13 - Observação de dados obtidos – Participante 1 – 8^a semana



No gráfico 3, apresentamos os resultados obtidos pelo participante 2 na primeira semana de implementação da metodologia. Para efeitos de comparação e análise mais aprofundada, utilizamos o gráfico 4, correspondente à oitava semana de aulas. Conforme é possível observar, e como descrito nas observações diretas feitas sobre o aluno, no início da investigação o participante 2 demonstrava uma ausência quase total de consciência corporal, além de uma dificuldade evidente em verbalizar os processos físicos envolvidos. No que diz respeito ao domínio do arco, notava-se também uma significativa falta de técnica e postura adequada. Ao longo das semanas, embora a assimilação tenha ocorrido de forma gradual, o progresso foi evidente e positivo. Ao analisar-mos o gráfico 4, torna-se claro que houve melhorias tanto no controlo do arco como na consolidação do conceito de consciência corporal, refletindo uma evolução técnica. Ainda assim, é recomendado que o aluno continue a praticar o exercício de forma regular, a fim de manter e ampliar o progresso alcançado até ao momento, consolidando de forma permanente as competências desenvolvidas durante o processo.

Conclui-se que a consciência corporal passou de 4% para 35% e o domínio do arco de 9% para 35%.

Figura 14 - Observação de dados obtidos – Participante 2 – 1^a semana

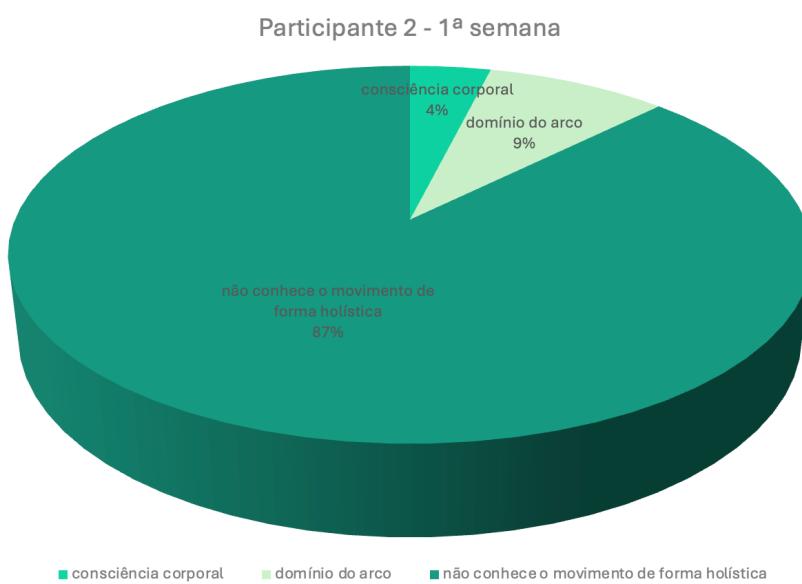
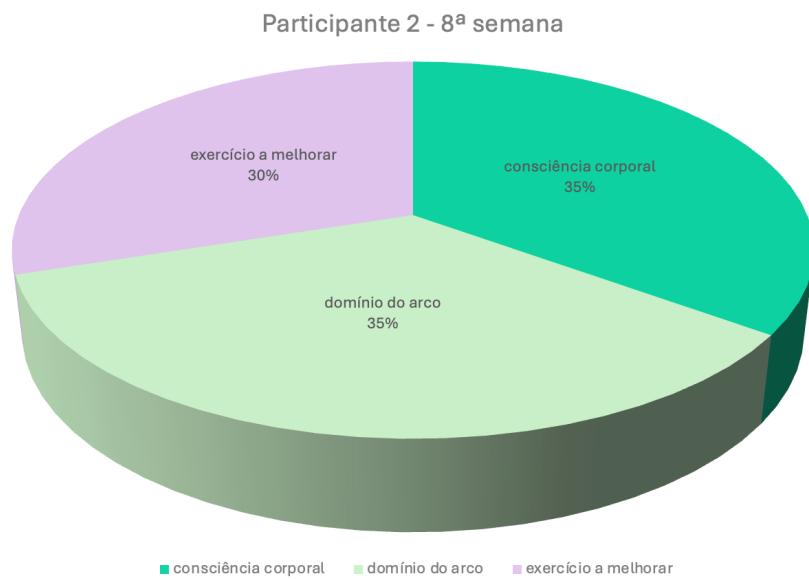


Figura 15 - Observação de dados obtidos – Participante 2 – 1^a semana



No gráfico 5, apresentamos os resultados obtidos pelo participante 3 na primeira semana da implementação da metodologia. Para uma análise mais aprofundada e comparativa, utilizamos o gráfico 6, correspondente à oitava semana de aulas. Como é possível verificar, e de acordo com as observações diretas, o participante 3 já apresenta um nível considerável de domínio sobre o arco, bem como uma compreensão sólida do funcionamento do seu instrumento em harmonia com os movimentos corporais. Ao longo das semanas, a assimilação do exercício proposto foi marcada por uma crescente confiança e familiaridade com a execução técnica. Esta evolução reflete-se não só na melhoria da precisão dos movimentos, mas também na capacidade do aluno em compreender mentalmente os processos envolvidos. O progresso do participante 3 evidencia um avanço significativo tanto no domínio técnico quanto na integração consciente do corpo no desempenho musical, tornando-se visível no contraste entre os dois gráficos apresentados.

Conclui-se que a consciência corporal passou de 18% para 47% e o domínio do arco de 26% para 46%.

Figura 16 - Observação de dados obtidos – Participante 3 – 1^a semana

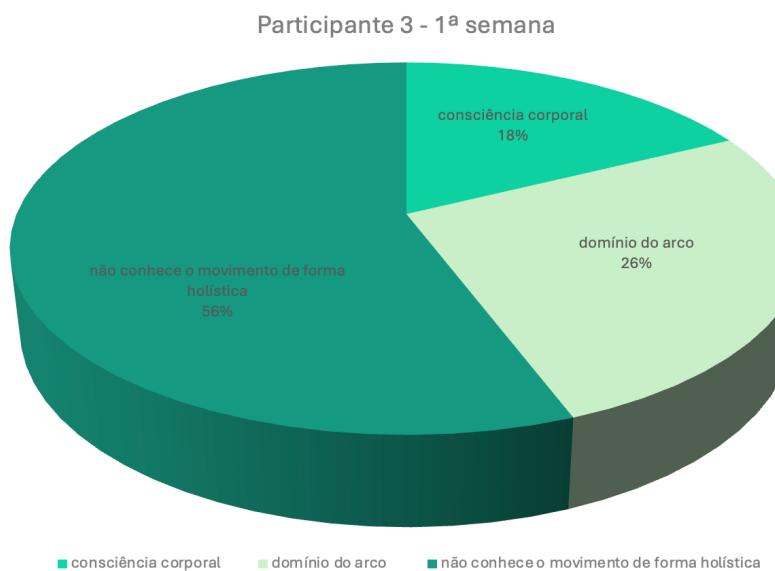
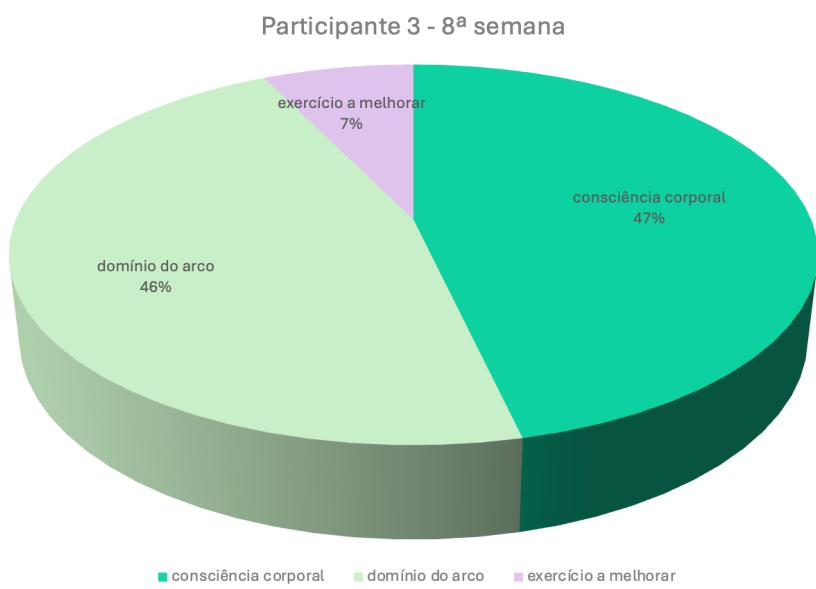


Figura 17 - Observação de dados obtidos – Participante 3 – 8^a semana



No gráfico 7, apresentamos os resultados obtidos pelo participante 4 na primeira semana de implementação da metodologia. Para uma análise comparativa mais detalhada, utilizamos o gráfico 8, correspondente à oitava semana de trabalho. Como é possível constatar, e com base nas observações diretas realizadas, o participante 4 demonstrava inicialmente um domínio muito limitado do arco, revelando insegurança na técnica e ausência de compreensão dos movimentos necessários para o correto manuseamento do arco. Ao longo das oito semanas, observou-se uma mudança significativa no comportamento e na atitude do aluno em relação ao exercício proposto. Esta mudança traduziu-se numa maior dedicação e atenção ao processo, o que permitiu uma evolução, embora ainda persistam algumas limitações técnicas. Apesar dessa evolução positiva, é importante salientar que a metodologia ao fim da oitava semana ainda não estava consolidada, pelo que se sugeriu que o aluno continuasse a praticar e aplicar a técnica desenvolvida durante um período mais prolongado de forma a solidificar e aperfeiçoar o domínio do arco.

Conclui-se que a consciência corporal passou de 1% para 13% e o domínio do arco de 6% para 36%.

Figura 18 - Observação de dados obtidos – Participante 4 – 1^a semana

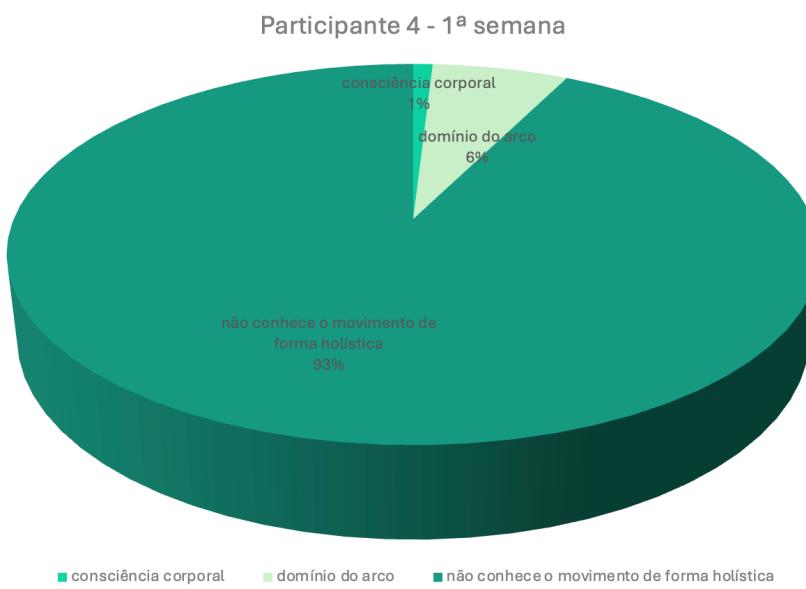
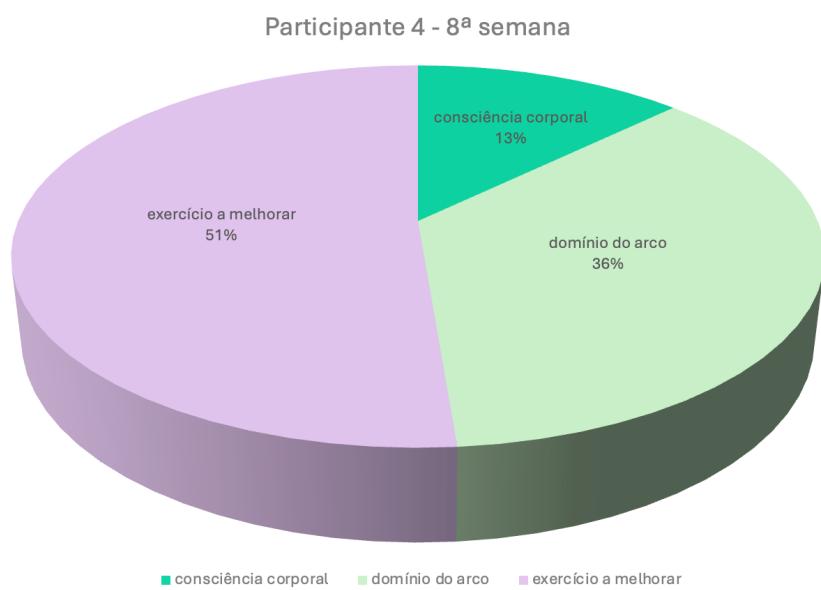


Figura 19 - Observação de dados obtidos – Participante 4 – 8^a semana



No gráfico 9, apresentamos os resultados obtidos pelo participante 5 na primeira semana de implementação da metodologia. Para uma análise comparativa mais detalhada, utilizamos o gráfico 10, correspondente à oitava semana de trabalho. Conforme indicado pela observação direta, o participante já demonstrava um domínio considerável do arco, embora ainda fosse necessário trabalhar pequenos ajustes de postura e direção do arco. A sua consciência corporal em relação ao funcionamento do arco, apesar de ser básica, não era incoerente. Na oitava semana de aplicação da metodologia, constatou-se uma evolução significativa no domínio do arco, com maior precisão nos movimentos e uma consciência mais desenvolvida sobre o funcionamento do corpo durante a execução técnica. No entanto, apesar deste progresso, foi sugerida a continuação da metodologia para assegurar uma maior consolidação dos movimentos e o aprimoramento para assegurar uma maior consolidação dos movimentos e o aprimoramento da técnica, visando um desenvolvimento técnico mais sólido e consistente.

Conclui-se que a consciência corporal passou de 11% para 38% e o domínio do arco de 33% para 49%.

Figura 20 - Observação de dados obtidos – Participante 5 – 1^a semana

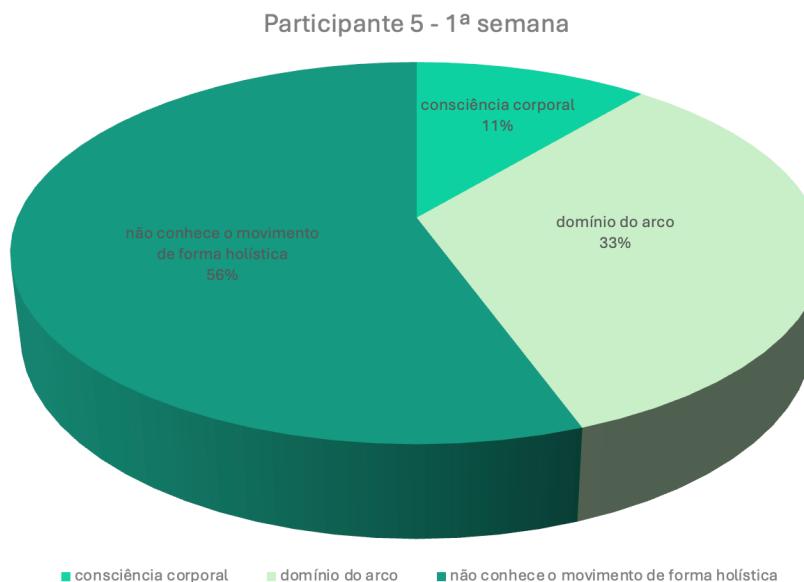
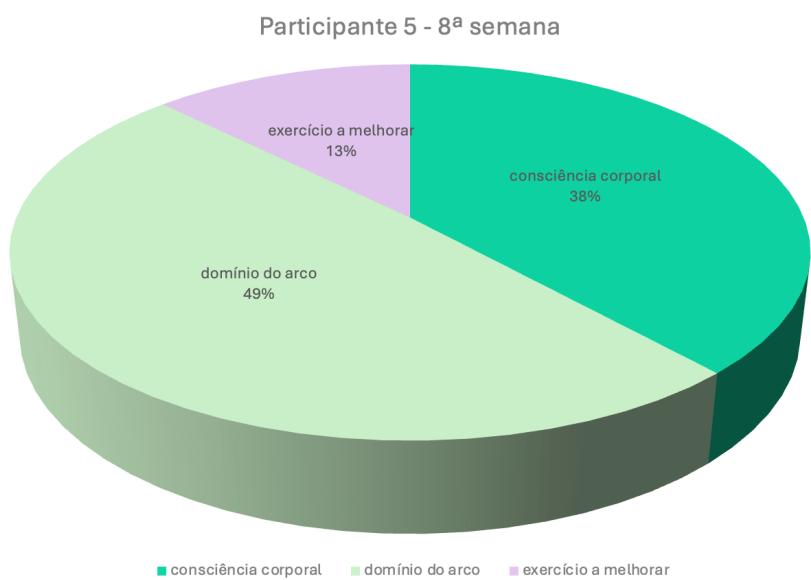


Figura 21 - Observação de dados obtidos – Participante 5 – 8^a semana



No gráfico 11, apresentamos os resultados obtidos pelo participante 6 na primeira semana da implementação da metodologia. Para uma análise comparativa mais detalhada, utilizamos o gráfico 12, correspondente à última semana de trabalho. Com base na observação direta, o participante já demonstrava um domínio considerável do arco desde o início, bem como o desenvolvimento inicial de uma consciência corporal que precisava de ser aprofundada e trabalhada. Ao final na oitava semana, ficou evidente o progresso significativo alcançado. O domínio do arco melhorou substancialmente, com movimentos mais fluídos e precisos. A consciência corporal também evoluiu, permitindo ao participante ter maior controlo e entendimento sobre o próprio corpo durante a execução técnica. Esses avanços refletem a eficácia da metodologia aplicada, embora seja recomendado que o aluno continue a prática para consolidar ainda mais o trabalho feito até então.

Conclui-se que a consciência corporal passou de 12% para 41% e o domínio do arco de 25% para 55%.

Figura 22 - Observação de dados obtidos – Participante 6 – 1^a semana

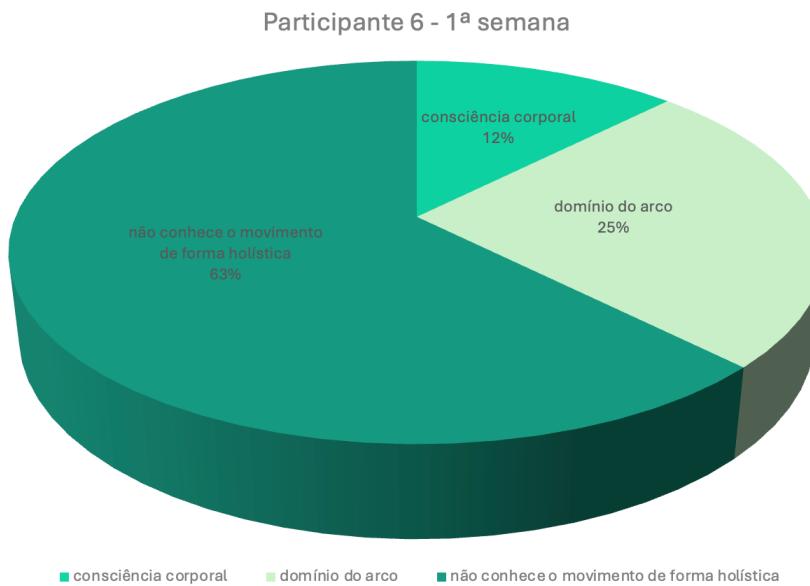
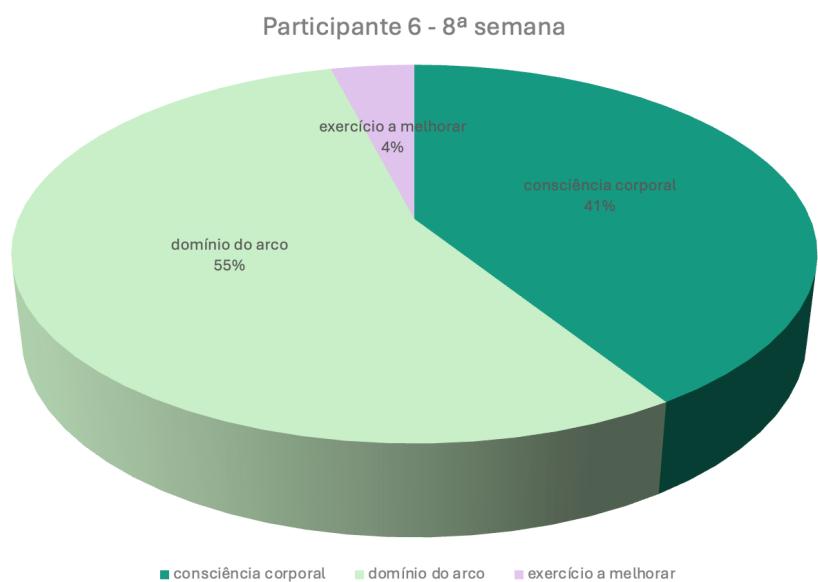


Figura 23 - Observação de dados obtidos – Participante 1 – 1^a semana



9. Conclusões

A problemática abordada nesta investigação incide sobre uma área que, até ao momento, tem sido pouco explorada no âmbito científico da prática violinística. Este trabalho procura evidenciar a importância de desenvolver abordagens inovadoras e criativas para enfrentar diversas dificuldades técnicas que emergem no ensino de instrumentos de corda friccionada. O exercício “Cordas Soltas às Cegas” foi elaborado precisamente com esse propósito, apresentando uma estratégia não convencional para trabalhar a direção do arco, fundamentada no desenvolvimento da consciência corporal e inspirada em exercícios tradicionais mais amplamente utilizados.

As análises dos resultados obtidos nesta investigação apontam para a relevância de continuar a explorar e aplicar este tipo de metodologia com os alunos. Os dados demonstram que o exercício gerou resultados significativamente positivos, revelando-se eficaz na promoção de melhorias técnicas nos participantes. Ao avaliar o processo de cada aluno de uma forma global, observa-se que todos os participantes registaram progresso, embora em diferentes níveis e ritmos. Contudo, o balanço final foi consistentemente positivo em todos os casos.

Este estudo sublinha de forma clara a interdependência entre o desempenho técnico num instrumento musical e o processo cognitivo envolvido na prática. Revela-se fundamental que, para além das exigências técnicas, os processos mentais, como consciência e a visualização dos movimentos (mental), sejam integrados de forma sistemática no ensino. O desenvolvimento técnico de um instrumentista está intrinsecamente ligado à capacidade de mentalizar e interiorizar os movimentos corporais necessários para uma execução precisa e expressiva. Assim, a investigação reafirma a necessidade de implementar metodologias que potenciem a interação entre técnica e consciência corporal no processo de aprendizagem de um instrumento, de modo a assegurar uma evolução contínua e sólida no domínio do instrumento.

A presente investigação também responde a todos os objetivos propostos, oferecendo uma resposta clara e fundamentada sobre o conceito de direção do arco correta, dando uma alternativa ao modo como o podemos trabalhar, utilizando uma abordagem mais abstrata que causa menos tensão possível no corpo, por se tratar de uma abordagem com uma base muito consciente.

Ao longo do estudo verificamos que a direção do arco desempenha um papel crucial na qualidade do som produzida. Não só influencia diretamente o timbre e a clareza

do som, como também está intrinsecamente ligada à postura da mão direita que segura o arco. A posição correta dos dedos e a mobilidade do pulso revelaram-se fatores determinantes para assegurar que a direção do arco se mantenha paralela ao cavalete, garantindo assim uma execução mais eficiente e musicalmente expressiva. Assim, conclui-se que tanto a qualidade do som como a direção do arco dependem de um equilíbrio entre técnica e consciência corporal, elementos centrais no processo de ensino-aprendizagem.

9.1.Limitações

Este subcapítulo tem como objetivo destacar algumas limitações encontradas durante a investigação e propor recomendações para futuros estudos. Uma das principais limitações identificadas está relacionada com o número reduzido de participantes envolvidos no estudo. Seria pertinente expandir a amostra, abrangendo um maior número de casos distribuídos por diferentes instituições de ensino, incluindo tanto alunos como professores, o que permitiria uma análise mais abrangente e conclusiva sobre a eficácia da metodologia.

Outra limitação significativa foi a impossibilidade de integrar os alunos do estágio na investigação. Devido à boa técnica geral, tanto da mão esquerda como da mão direita, dos alunos do Conservatório Nacional, optou-se por trabalhar com os alunos do Conservatório de Loures, que apresentaram características mais alinhadas com os objetivos do estudo e, por isso, revelaram-se mais adequados como casos de análise.

Por fim, destaca-se a limitação temporal da investigação, que foi aplicada ao logo de apenas oito semanas. Embora esse período tenha sido o suficiente para alguns alunos, para outros foi insuficiente, apesar de os resultados gerais terem sido positivos. A metodologia “Cordas Soltas às Cegas” exige uma adaptação contínua e alinhada com os diferentes perfis dos alunos, o que implica que este exercício não deva ser visto como um método com princípio, meio e fim estritamente definidos. Em vez disso, trata-se de uma abordagem flexível que pode ser ajustada e complementada com outros exercícios mais tradicionais, dependendo das necessidades e características de cada aluno, assim como o contexto pedagógico em que o aluno se encontra inserido. Dessa forma, para futuras investigações, recomenda-se não só a ampliação da amostra e do tempo da aplicação da metodologia, como também a consideração da flexibilidade e adaptabilidade do exercício em função das especificidades de cada aluno.

Considerações Finais

Ao longo das oito sessões, os participantes demonstraram, de forma geral, um grande entusiasmo e envolvimento com o exercício proposto. Relataram que a realização da atividade com os olhos vendados despertou neles uma curiosidade maior em compreender o funcionamento do corpo em sincronia com o arco, promovendo uma sensação de unidade entre os dois. Esse fator foi determinante para que o exercício fosse percebido como uma abordagem inovadora e cativante. No final do período experimental, todos os participantes reconheceram a utilidade e eficácia do exercício na melhoria da sua técnica e na ampliação da consciência corporal. A prática, ao exigir uma maior concentração nos movimentos, ajudou-os a explorar o domínio do arco de uma maneira mais profunda e intuitiva. Apesar de o exercício ter sido inicialmente uma novidade, o interesse em continuar a praticá-lo manteve-se, mesmo que de forma mais espaçada. O entusiasmo demonstrado pelos participantes ao longo das sessões reflete não só o sucesso da metodologia, mas também o seu potencial para ser incorporado em práticas pedagógicas futuras, adaptando-se à evolução técnica e artística de cada aluno.

Bibliografia

- Alexander, F. M. (2011). *Articles and Lectures, Articles, Published letters and lectures on the F. M. Alexander Technique*. Mouritz, editado por Jean M. O. Fischer, 2nd edição.
- Andreola X. e Ray, S. (2005). O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações. *Revista Música Hodie*, 5(1).
<https://doi.org/10.5216/mh.v5i1.2652>
- Araújo, J. C., Salgueiro, L. (2017). Vianna da Motta. *Glosas. N.17*
- Auer, L. (1921). *Violin Playing as I teach it*. New York: Frederick A. Stokes Company.
- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy - the exercise of control* (Vol.604). W. H. Freeman and Company
- Coffin, D. R. (1956). Padre Guarino Guarini in Paris. *Journal of the society of architectural historians*, 15(2), 3-11. <https://doi.org/10.2307/987807>
- Cormedi, M. A. (2011). *Alicerces de significados e sentidos: aquisição de linguagem na surdocegueira congênita* (tese de doutoramento, Universidade de São Paulo), repositório.minedu.gob.pe
- Cruz, S. V. A. (2016). A construção de uma ideia de território: a cartografia de angola na segunda metade do século XVIII. *Cabo dos Trabalhos*, 12, 1-20.
- Cymbron, L. (1992). História da música portuguesa: de Bomtempo a Vianna da Mota. Lisboa, Universidade Aberta, 1 programa vídeo (23min, 15 seg), realização Lucinda Esteves.
- Damásio, A. C. (2019). *Iniciação ao violino: acessórios de correção técnica da mão direita*. (dissertação de Mestrado, Universidade Piaget), comum.rcaap.pt
- Deutsch, L. M. (2011). *Motion Study of violin bow technique: a study comparing the motor patterns of profissional and student violinists*. (dissertação de Mestrado, universidade da califórnia), search.proquest.com
- Falcão, V. A. V. (2017). *Procedimentos para a eliminação de tensão muscular no violino* (Relatório de prática de ensino supervisionada Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte), search.proquest.com
- Figueiredo, T. M. R. D. (2015). *De hospício e convento dos Caetanos a Conservatório Nacional: análise dos projetos e obras* (tese de mestrado, universidade Iscte), repositório.iscte-iul.pt.
- Flesch, C. (2000). *The Art of Violin Playing*. Carl Fischer, New York.
- Flick, U. (2009). *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre - Artmed, 3^a edição

- Freitas, L. A. A. (2017). O ensino do violino para pessoas com deficiência visual: relatos e propostas para o ensino da empunhadura e da condução do arco. *Anais do Encontro sobre Música e Inclusão*, 13-25.
- Galamian, I. (2013). *Principles of violin playing and teaching*. Dover Publications, Inc. Mineola, New York.
- Galamian, I. (1962) *Principles of violin playing & teaching*, with a new introduction by Sally Thomas. Dover Publications, 2013
- Garfinkel, M., Schumacher, R. (2000) Yoga. *Rheumatic Disease Clinics of North America*. Vol.26 (1) pp.125-132.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. Atlas S.A. 6ª edição.
- Gobetti, G. M. (2018) Os 7 sentidos e a importância da Integração Sensorial no desenvolvimento infantil. Acedido em Agosto, 2024, disponível em <https://centroevolvere.com.br/blog/os-7-sentidos-e-a-integracao-sensorial/>
- Goleman, D. (1988). *The meditative Mind*. N. Y.:G. P. Putnam's Sons.
- Gomes, P. V. (1993). As iniciativas arquitetónicas dos teatinos em lisboa, 1648-1698 (mais alguns elementos). *Penélope: revista de história e ciências sociais*, (9), 73-82.
- Grout, D. J., Palisca, C. V. (2001) *História da música Ocidental*, Gradiva
- Günther, H. (2006) Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Esta é a Questão?. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Vol.22 n.2, pp.201-210
- Henrique, L. (1988) *Instrumentos musicais. Cordofones friccionados I: violino*. Fundação Calouste Gulbenkian
- Holladay, S. (2012). *Playing with Posture – Positive Child Development using the Alexander Technique*. HITE.
- Jarrard, A. (2009). Review of Guarino Guarini, by Dardanelli, S. Klaiber, & H. A. Millon. *Journal of the society of architectural historians*, 68 (4), 568-570.
- Junior, J. R. F. (2020) Teorias de motivação. *Artigo Deteorias*
- Khalsa, S. B. S., Butzer, B., Shorter, S. M., Reinhardt, K. M., Cope, S. (2013). Yoga Reduces Performance Anxiety in Adolescent Musicians. *Alternative Therapies*. Vol.19, No.2 pp.34-44
- Kleinman, J., & Buckoke, P. (2013) *The Alexander Technique for musicians*. Bloomsbury
- Lee, C. (2018). Musicians as Movers: Applying the Feldenkrais Method to Music Education. *Music Educators Journal*, 104, 15-19.
- Lourenço, T. B. (2016) Do convento dos caetanos ao conservatório nacional – transformação e adaptação de um velho edifício a um novo uso. As campanhas

arquitetónicas e Artísticas (1837-1846) – *Revista de História da Arte*, Série W, n°5, pp.197-218

McPherson, G. E., Renwick, J. M. (2001). Self-Regulation in Children's Musical Practice. *Music Education Research*, 3(2), 169-186

Menezes, C. B., Dell'Aglio, D. D. (2009) Por que meditar? A experiência subjetiva da prática de meditação. *Psicologia em Estudo*. 14 (3) 565-573

Nascimento, F. R., Maggi, M. R., Sant'Helena, B. R. M. (2021). Reabilitação vestibular na prevenção de quedas em idosos. *Monumenta-Revista de Estudos Interdisciplinares*, 2(3), 103-122.

O'Neill, S. A., McPherson G. E. (2002). Chapter Motivation in Oxford University Press. *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*.

Paiva, M. L. M. F., Boruchovitz, E. (2010) Orientações Motivacionais, Crenças Educacionais e Desempenho Escolar do Ensino Fundamental. *Psicologia em Estudo*, 15 (2), 381-389.

Pees, A. A. (2008) O Corpo no Espaço e no Tempo pela Visão Somática. In *V Congresso ABRACE*

Pereira, R. A. D. S. (2022) *A importância do aquecimento para o ensino e a aprendizagem do violoncelo*. (tese de mestrado, Universidade de Évora), dspace.uevora.pt.

Pinto, A. C. (2016). *A padronização gestual dos golpes de arco na performance do violino – o son filé*. Chiado Editora.

Pinto, A. (2004). Motivação para o estudo de música: factores de persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 33-44.

Pinto, A. C. (2016). *O Arco, contributos didáticos para o ensino do violino*. Chiado Editora, 2016

Ray, S., & Andreola, X. (2005). O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações. *Música Hodie*, 5 (1), 21-34.

Reynolds, C. A. (2018). *The String Teacher's Toolbox: An investigation of the use of teaching aids to develop left and right hand set-up in beginning string students*. (tese de mestrado, universidade de artes), search.proquest.com.

Rosa, J. C. (2000). Depois do Bomtempo: a Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa nos anos de 1842 a 1862. *Revista Portuguesa de Musicologia*, n°10, pp.83-116.

- Santos, L. M. (2020). José Viana da Mota e as instituições da vida musical lisboeta na década de 1910. *Revista Portuguesa de Musicologia, new series*, 7/2 p.265-290.
- Song, D. W. (2021). What is research?. *Journal of Maritime Affairs*. 20:407-411.
- Suetholz, R. J., Maciente, M. N. (2016) Cuidados essenciais de saúde física e psicológica para músicos: em busca do aperfeiçoamento da performance e da qualidade na produção artística. *Anais XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*
- Targino, Z. H., Rolim, S. A. M. (2012) Uma breve história da consciência: aspectos neurocientíficos e filosóficos. *Revista Tavola Online*
- Teixeira, A. M. R. (2019) *O contributo da Técnica Alexander para a aprendizagem do violino no ensino especializado de música* (Relatório de estágio – mestrado em ensino de música Universidade do Minho Instituto de Educação), search.proquest.com.
- Todd, M. E. (1937). *The Thinking Body: A Study of the Balancing Forces of Dynamic Man*. Dance Horizons
- Winternitz, E. (1967) *Gaudenzio Ferrari, his school and the early history of the violin*. Societa Conservazione Opere Arte Moumenti Valsesia.

Anexo A

Tabela de Registo de aula

Tabela 111 - Registo de aula - aluno A

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno A	Instrumento: violino	Grau: iniciação
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Escala ré maior e arpejo (uma oitava), Minuet III de J. S. Bach (Suzuki)		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala ré maior e arpejo	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Trabalho com metrófono com diferentes ritmos, uma nota por arco até às oito ligadas e arpejo três ligadas.
Minuet III de J. S. Bach (suzuki)	Trabalho de diferentes golpes de arco, gestão de arco, qualidade do som e afinação de mão esquerda.	Trabalho da primeira parte e segunda parte separadamente, com atenção à direção do arco e afinação.

Tabela A 12 - Registo aula - aluno A

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno A	Instrumento: violino	Grau: iniciação
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Estudo nº1 de Wolfhart, Gavotte de Gossec		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Estudo nº1 de Wolfhart	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, articulação e afinação) e mão direita para o detachê centrado no ponto de equilíbrio do arco.	Trabalho do estudo por linhas com atenção e consciencialização da afinação e articulação da mão esquerda.
Gavotte de Gossec (Suzuki)	Trabalho para diferentes técnicas de arco como: stacatto, detachê, trabalho de mão esquerda de afinação, articulação e apogiatura.	Trabalho separado da primeira parte e da segunda parte com atenção à postura e direção do arco fazendo a distinção dos diferentes golpes de arco e dinâmicas.

Tabela A 13 - Registo aula - aluno B

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno B	Instrumento: violino	Grau: iniciação
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: estudo nº3 Wolfhart, 1º andamento de Rieding, 2º andamento Rieding		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Estudo nº3 de Wolfhart	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos e afinação) e trabalho de um detaché mais redondo	Trabalho do estudo por linhas com atenção e consciencialização da afinação e articulação da mão esquerda
1º And. de Rieding	Trabalho de musicalidade, afinação, qualidade de som sempre redondo e postura.	Trabalho da peça com foco na qualidade do som retirado do instrumento, foco na direção do arco, dividindo por temas e frases
2º And. de Rieding	Trabalho de musicalidade, afinação, qualidade de som sempre redondo e postura.	Trabalho da peça com foco na qualidade do som retirado do instrumento, foco na direção do arco, dividindo por temas e frases

Tabela A 14 - Registo aula - aluno B

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno B	Instrumento: violino	Grau: iniciação
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: 3º andamento de Rieding		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
3º and. de Rieding	Trabalho de coordenação e destreza de mão esquerda, afinação, postura, domínio do arco e qualidade do som.	Trabalho do terceiro andamento com metrónomo dividido por passagens mais curtas com atenção às arcadas. Trabalho de repetição das passagens para assimilar as arcadas.

Tabela A 15 - Registo aula - aluno C

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno C	Instrumento: violino	Grau: 1º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Escala lá maior e menor 3 oitavas; estudo nº2 e 3 de kreutzer;		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala lá maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas para exame, com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho das mudanças de posição relaxadas. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Escala lá menor	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas para exame, com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho das mudanças de posição relaxadas. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Estudo nº2 de Kreutzer	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e trabalho de um	Trabalho por pequenas secções com ritmos e metrónomo para aumentar velocidade do estudo.

	detachê com pouco arco mas redondo	
Estudo nº3 de Kreutzer	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e melhoria da técnica de mão direita (trabalho de um golpe de arco diferente)	Trabalho da mão esquerda por pequenas secções com ritmos e metrónomo para aumentar velocidade da mão esquerda e depois estudar com o golpe de arco proposto no estudo.

Tabela A 16 - Registo aula - aluno C

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno C	Instrumento: violino	Grau: 1º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Escala lá maior e menor 3 oitavas; estudo nº2 e 3 de Kreutzer		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala de lá maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas para exame com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho das mudanças de posição relaxadas. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Escala de lá menor	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas para exame com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho das mudanças de posição relaxadas. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Estudo nº2 de Kreutzer	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e trabalho de um	Trabalho por pequenas secções com ritmos e metrónomo para aumentar velocidade do estudo.

	detachê com pouco arco mas redondo	
Estudo nº3 de Kreutzer	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e melhoria da técnica de mão direita (trabalho de um golpe de arco diferente)	Trabalho da mão esquerda por pequenas secções com ritmos e metrónomo para aumentar velocidade da mão esquerda e depois estudar com o golpe de arco proposto no estudo.

Tabela A 17 - Registo aula - aluno C

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno C	Instrumento: violino	Grau: 1º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h10	Programa
Sumário: Vibrato, Siciliane e Rigaudon de Kreisler		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Ex. Vibrato	Trabalho metódico de vibrato de dedo, de braço e mistura dos dois para alcançar uma técnica de vibrato mais variada.	Exercício dividido em três partes (1º vibrato de falange com ritmos e metrónomo, 2º vibrato de braço com ritmos e metrónomo, 3º junção dos dois com escala)
Siciliane e Rigaudon de Kreisler	Trabalho de vibrato no Siciliane, afinação, rigor rítmico e trabalho destreza da mão esquerda e direita no Rigaudon, afinação, velocidade.	Passagem pelo Siciliane com atenção ao vibrato, manter sempre a qualidade do som e exagerar musicalidade. Trabalho do Rigaudon com metrónomo, por secções e com ritmos e deslocações.

Tabela A 18 - Registo aula - aluno C

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno C	Instrumento: violino	Grau: 1º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h10	Programa
Sumário: Allegro do Prelúdio e Allegro em mi menor IFK 25 de F. Kreisler		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Allegro	<p>Trabalho de uma escrita virtuosística mais complexa tecnicamente, para a conexão entre a mão esquerda e a mão direita. Golpes de arco que exigem um trabalho minucioso com grandes saltos de corda; afinação da mão esquerda com passagens em registos mais agudos e cordas dobradas.</p>	<p>Primeira parte: fazer bem a distinção entre o golpe de arco <i>detaché</i> e <i>legatto</i> com metrónomo. Segunda parte trabalho das cordas dobradas em <i>legatto</i> e com ritmos simples e metrónomo. Terceira parte: trabalho exclusivo das mudanças de posição com a mão relaxada.</p> <p>Quarta parte: trabalho dos <i>trilos</i> e <i>spicatto</i>. Quinta parte: mudanças de posição com a postura da mão em bloco, atenção à afinação.</p> <p>Sexta parte: trabalho das cordas dobradas com metrónomo.</p>

Tabela A 19 - Registo aula - aluno D

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno D	Instrumento: violino	Grau: 2º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h30	Programa
Sumário: Escala ré maior e menor, estudo nº 3 de fiorillo, estudo nº2 de Rode		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala ré maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas para exame com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Escala ré menor	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas para exame com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Estudo nº3 de Fiorillo	Estudo focado na gestão do arco e técnica do <i>spicatto</i> volante.	Trabalho em cordas soltas com técnica do <i>spicatto</i> volante, aplicado a uma escala e por fim aplicado ao estudo com metrónomo para aumentar velocidade.
Estudo nº2 de Rode	Estudo focado no trabalho de postura da mão esquerda para cordas dobradas –	Praticar por secções em cordas dobradas, para a mão mexer em bloco nas

	<p>oitavas, sextas, terceiras, quartas, etc.</p>	<p>passagens que fazem postura de cordas dobradas, com metrônomo, para depois praticar como está proposto no estudo.</p>
--	--	--

Tabela A 20 - Registo aula - aluno D

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno D	Instrumento: violino	Grau: 2º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h30	Programa
Sumário: Estudo nº3 de Fiorillo, estudo nº2 de Rode, Max Bruch Op.26		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Estudo nº3 de Fiorillo	Estudo focado na gestão do arco e técnica do <i>stacatto volante</i>	Trabalho em cordas soltas da técnica do <i>stacatto volante</i> , aplicado a uma escala e por fim aplicado ao estudo com metrónomo para aumentar velocidade.
Estudo nº2 de Rode	Estudo focado no trabalho de postura de mão esquerda para cordas dobradas – oitavas, sextas, terceiras, quartas, etc.	Praticar por secções em cordas dobradas para a mão mexer em bloco nas passagens que fazem postura de cordas dobradas, com metrónomo, para depois praticar como está proposto no estudo.
Max Bruch Op.26	Trabalho de uma escrita virtuosística da técnica da mão esquerda e direita	Revisão do que já foi trabalho em aula com a professora, ter cuidado com ritmos – trabalho mais preciso do ritmo com metrónomo; afinação de cordas dobradas.

Tabela A 21 - Registo aula - aluno D

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno D	Instrumento: violino	Grau: 2º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h30	Programa
Sumário: Romance de Vianna da Mota		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Romance Vianna da Mota	Trabalho do domínio do arco no legato, frases musicais longas e dinâmicas contrastantes.	Trabalho por secções, por tema e frase com uma agógica mais acentuada

Tabela A 22 - Registo aula - aluno D

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno D	Instrumento: violino	Grau: 2º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h30	Programa
Sumário: Haydn concerto		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Haydn 1º andamento	Trabalho do domínio de um repertório virtuosístico, domínio da 3ª posição, ritmo, golpes de arco, trilos, ornamentos, cordas dobradas quintas e terceiras.	Passagem do 1º andamento por partes, introdução, exagerar mais dinâmicas, desenvolvimento, manter sempre a velocidade nas tercimas e partir sempre da corda quando volta ao registo mais grave, reexposição cuidado com afinação.

Tabela A 23 - Registo aula - Aluno D

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno D	Instrumento: violino	Grau: 2º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Scherzo e Tarantelle de Winiawski		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Scherzo e Tarantelle	Trabalho do domínio de um repertório virtuosístico, domínio das posições mais altas, mudanças de posição, golpes de arco, cordas dobradas.	Revisão da peça por secções mantendo o foco dividido por secções, de forma a fazer um trabalho muito mental em cada passagem e canalizar a técnica necessária para cada passagem.

Tabela A 24 - Registo aula - aluno E

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno E	Instrumento: Violino	Grau: 3º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Escala dó Maior e menor, Estudo nº8 de Kreutzer, Estudo nº35 de Mazas		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala dó Maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas, para exame, com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Escala dó menor	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas para exame, com atenção, à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Estudo nº8 de Kreutzer	Trabalho da técnica da mão esquerda focada no trabalho de arpejos, mudanças de posição, extensões, e trabalho da mão direita, <i>detaché</i> limpo com saltos de cordas.	Trabalho por secções mais pequenas com ritmos e deslocações para aumentar velocidade do estudo.

Estudo nº35 de Mazas	Trabalho de gestão do arco, musicalidade, afinação, vibrato e ornamentação.	Passagem do estudo com mais foco na musicalidade.
----------------------	---	---

Tabela A 25 - Registo aula - aluno E

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno E	Instrumento: violino	Grau: 3º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Mazurka Op.19 de Winiawski, Polonaise Brilhante Op.4 de Winiawski		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Mazurka Op.19	Trabalho de uma escrita virtuosística para mão esquerda e direita (cordas dobradas, pizzicato da mão esquerda)	Trabalho das cordas dobradas para melhorar afinação; letra A - trabalho dos pizzicatos da mão esquerda para ser mais audível; letra B - trabalho dos harmónicos para saírem todos mais limpos.
Polonaise Brilhante Op.4	Trabalho de uma escrita virtuosística da técnica da mão esquerda e direita.	Trabalho por secções; letra A - trabalho das cordas dobradas e aumentar velocidade; letra C - trabalho da escala de terceiras, toda a secção aumentar velocidade.

Tabela A 26 - Registo aula - aluno E

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno E	Instrumento: violino	Grau: 3º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Praeludium e allegro de Kreisler e estudo 53 de Mazas		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Praeludium e Allegro	Trabalho do domínio de um repertório virtuosístico, golpes de arco, cordas dobradas, destreza da mão esquerda e coordenação com a mão direita.	Passagem da introdução, vibrato sempre contínuo e exagerar mais os acentos e as linhas melódicas. Allegro Molto Moderato - trabalho por passagens com metrónomo, cordas dobradas com ritmos, terceira parte, estudo com cordas dobradas; quarta parte cuidado com afinação.
Estudo nº 52 de Mazas	Trabalho de técnica da mão direita e esquerda. Trabalho de spicatto, stacatto, acentos, e coordenação motora com a mão esquerda.	Trabalho dividido por quatro partes. Primeira, o enfoque está nos golpes de arco. Na segunda, o enfoque passa a estar na velocidade, trabalho de afinação e ritmo mais preciso com metrónomo. Na terceira, parte voltamos a fazer o mesmo trabalho que na primeira parte. Na quarta parte, trabalho da passagem com metrónomo para manter a precisão rítmica.

Tabela A 27 - Registo aula - aluno F

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno F	Instrumento: violino	Grau: 5º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h30	Programa
Sumário: Revisão da Escala de dó maior, menor e arpejos; estudo nº11 de Kreutzer; estudo nº43 de Mazas		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala de dó maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumento e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas, para exame, com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Escala de Dó menor	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumento e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução das escalas e dos arpejos de forma ascendente e descendente em 3 oitavas, para exame, com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Estudo nº11 de Kreutzer	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e melhoria da técnica da mão direita (trabalhar as ligaduras	Trabalho de mudanças de posição com a mão o mais relaxada possível e com preparação, e aumentar velocidade mantendo a qualidade do som e a afinação. Antecipação

	entre mudanças de posição e mudanças de cordas)	mental e visual das mudanças de posição.
Estudo nº43 de Mazas	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e melhoria da técnica da mão direita (trabalho de um golpe de arco diferente com as dinâmicas certas)	Execução de algumas passagens com ritmos, e estudo sempre com metrónomo, para manter sempre a mesma velocidade e ir aumentando gradualmente, com atenção sempre às dinâmicas propostas no estudo (gestão do arco mais pormenorizada).

Tabela A 28 – Registo aula – aluno F

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno F	Instrumento: Violino	Grau: 5º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h30	Programa
Sumário: Revisão do Conteúdo completo para exame de técnica		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala dó maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e passagem da Escala e Arpejos para exame, começando das quatro notas ligadas até às trinta e duas ligadas.
Escala dó menor	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e passagem da Escala e Arpejos para exame, começando das quatro notas ligadas até às trinta e duas ligadas.
Estudo nº11 de Kreutzer	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e melhoria da técnica da mão direita (trabalhar as ligaduras entre mudanças de posição e mudanças de cordas)	Revisão mental das passagens que têm que ser antecipadas mentalmente, para o melhor domínio das mudanças de posição, passagem lenta dos excertos com mais dificuldades e revisão do início ao fim.
Estudo nº43 de Mazas	Melhoria da técnica da mão esquerda (destreza, independência de dedos, mudanças de posição e afinação) e melhoria da técnica da mão direita (trabalho de um golpe de	Revisão mental das passagens que têm que ser antecipadas mentalmente, para o melhor domínio dos golpes de arco, associado à mão esquerda, passagem lenta dos excertos com

	arco diferente com as dinâmicas certas)	mais dificuldades e revisão do início ao fim.
--	---	---

Tabela A 29 -Registo aula – aluno F

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno F	Instrumento: violino	Grau: 5º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h30	Programa
Sumário: Escala si maior e arpejo e cordas dobradas, estudo nº12 de Kreutzer, Mazurka de Wieniawski		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala si maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumento e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução da escala e do arpejo de forma ascendente e descendente em 3 oitavas com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Cordas dobradas	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumento e domínio de diferentes tonalidades.	Estudo das terceiras, sextas e oitavas com ligaduras entre elas, com ritmos e metrónomo.
Estudo nº21 de Kreutzer	Estudo centralizado no domínio dos trilos com diferentes ritmos.	Estudo dos trilos com quatro batimentos, com metrónomo a aumentar velocidade.
Mazurka de Wieniawski	Trabalho de uma escrita virtuosística para mão esquerda e direita (cordas dobradas, pizzicato da mão esquerda)	Trabalho das cordas dobradas para melhorar afinação; letra A - trabalho dos pizzicatos da mão esquerda, para ser mais audível; letra B - trabalho dos harmónicos, para saírem todos mais limpos.

Tabela A 30 - Registo aula - aluno G

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno G	Instrumento: Violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Passagem dos excertos para OJ e gravação dos excertos		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Brahms – Symphony No.4	Adaptação estilística ao compositor, trabalhar muito bem dinâmicas e limpeza do excerto.	Trabalho do compasso 7, 8, 9 com atenção às mudanças de cordas e posição e ritmos do compasso 11 de A ; por fim, do início ao fim.
Mozart – Symphony no.39	Adaptação estilística ao compositor, trabalhar muito bem dinâmicas e limpeza do excerto.	Trabalho das diferentes articulações e limpeza do som.
Strauss – Don Juan, Op.20	Adaptação estilística ao compositor, trabalhar muito bem dinâmicas e limpeza do excerto.	Trabalho da primeira parte do excerto com a dinâmica certa mas sem sujar o som; trabalho de afinação nas oitavas mais agudas.

Tabela A 31 - Registo aula - aluno G

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno G	Instrumento: Violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Leitura e trabalho de velocidade do estudo nº5 de Gavinies		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Estudo nº5 de Gavinies	Trabalho de mudanças de posição, articulações diferentes, trilos, extensões superiores.	Trabalho por secções mais pequenas; apoiar a primeira nota mais grave quando há uma grande mudança de posição e salto de corda; subir um pouco a afinação na passagem C; antecipar mentalmente as mudanças de posição

Tabela A 32 - Registo aula - aluno G

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno G	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Rondo de Saint-Saëns; estudo nº5 de Gavinies, primeiro andamento do Concerto nº5 de Mozart		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Rondo de Saint-Saëns	Trabalho de uma escrita virtuosística para mão esquerda e direita	Revisão da peça completa com atenção aos pormenores já corrigidos na aula anterior.
Estudo nº5 de Gavinies	Trabalho do domínio de diferentes golpes de arco, arpejos, saltos de cordas, trilos e mudanças de posição, com cuidado na afinação, mas mantendo a velocidade.	Manter a mesma qualidade do som quando existem saltos de corda, procurar um som cheio e bonito nos registos mais graves, assim como leve e bonito nos registos mais agudos.
1º andamento do Concerto nº5 de Mozart	Trabalho do domínio de uma escrita musical clássica, limpa, clara, leve, precisa, que exige a articulação da mão esquerda e a técnica da mão direita. A afinação é também essencial. Trilos e ornamentações devem ser executados com fluidez.	Trabalho dividido por secções. Introdução, desenvolvimento e reexposição. Objetivo de manter sempre a leveza, a clareza da articulação e a elegância na qualidade do som. Manter a habilidade técnica e a sensibilidade da musicalidade da obra em ponto de equilíbrio

Tabela A 33 - Registo aula – aluno G

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno G	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 35 min	Programa
Sumário: Escala lá maior, cordas dobradas, estudo nº 5 de Gavinies		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Escala lá maior	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Revisão e execução da escala e do arpejo de forma ascendente e descendente, com atenção à limpeza do som, dicção e afinação. Trabalho com ritmos e articulações diferentes.
Cordas dobradas	Aquecimento, melhoria da afinação, técnica do instrumentos e domínio de diferentes tonalidades.	Estudo das terceiras, sextas, oitavas e décimas com ligaduras entre elas, com ritmos e metrónomo
Estudo nº5 de Gavinies	Trabalho de mudanças de posição, articulações diferentes, trilos, extensões superiores.	Revisão do que foi trabalhado anteriormente.

Tabela A 34 - Registo aula – aluno G

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno G	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h10	Programa
Sumário: 3º e 2ª andamento Saint Saëns		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
3ºand. de Saint Saëns	Domínio técnico e virtuoso do instrumento: passagens rápidas, arpejos rápidos, <i>stacatto</i> , cordas dobradas, <i>ricochets</i> , passagens rítmicas e articulações rápidas.	Revisão mental e passagem do andamento, com passagem de algumas secções específicas que requerem mais limpeza auditiva
2ºand. Saint Saëns	O segundo andamento requer um controlo refinado do vibrato, do legato e da expressividade, mantendo sempre a agilidade e precisão da mão esquerda.	Revisão mental e passagem do segundo andamento completo.

Tabela A 35 - Registo aula – aluno G

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno G	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h10	Programa
Sumário: Polonaise Op.4 de Winiawski, Prelúdio de Freitas Branco e concerto completo de Saint-Saëns		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Polonaise Op.4	Domínio de um repertório altamente rico de diferentes técnicas como: passagens rápidas e em registos altos, cordas dobradas, <i>ricochets</i> e <i>saltellatos</i> , trilos, mordentes, apogiaturas.	Revisão da peça para concurso
Prelúdio Freitas Branco	Domínio de uma musicalidade expressiva, introspetiva, com frases grandes, intensas, dramáticas com muito vibrato e controlo da qualidade do som.	Revisão da peça para concurso
Saint-Saëns	Domínio virtuosístico e técnico com profundidade emocional e lirismo sofisticado.	Revisão do concerto completo para concurso

Tabela A 36 - Registo aula - aluno H

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno H	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Passagem dos excertos para OJ e gravação dos excertos		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Brahms – Symphony No.4	Adaptação estilística ao compositor, trabalhar muito bem dinâmicas e limpeza do excerto.	Trabalho do compasso 7, 8, 9 com atenção às mudanças de cordas e posição; ritmos do compasso 11 de A; por fim, do início ao fim.
Mozart – Symphony no.39	Adaptação estilística ao compositor, trabalhar muito bem dinâmicas e limpeza do excerto.	Trabalho das diferentes articulações e limpeza do som.
Strauss – Don Juan, Op.20	Adaptação estilística ao compositor, trabalhar muito bem dinâmicas e limpeza do excerto.	Trabalho da primeira parte do excerto com a dinâmica certa mas sem sujar o som; trabalho de afinação nas oitavas mais agudas.

Tabela A 37 - registo aula - aluno H

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno H	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 45 min	Programa
Sumário: Revisão concerto de Sibelius Op.47		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Concerto de Sibelius Op.47	Trabalho de uma escrita virtuosística da técnica da mão esquerda e direita	Fazer uma revisão e ver melhor a musicalidade de cada passagem; fazer a distinção de cada linguagem pretendida em cada secção.

Tabela A 38 - Registo aula - aluno H

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno H	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h15	Programa
Sumário: Tzigane de Ravel		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Tzigane de Ravel	Domínio de uma peça virtuosa com uma complexidade técnica exigente, <i>spicatto</i> , <i>ricochet</i> , grande destreza da mão esquerda com passagens densas e rápidas	Revisão da peça do início ao fim.

Tabela A 39 - Registo aula - aluno H

Docente: Leonor Palha		Instituição: EAMCN
Discente: Aluno H	Instrumento: violino	Grau: 7º
Ano Letivo: 22/23	Duração: 1h	Programa
Sumário: Mozart 1º andamento; Andante e Allegro de J. S. Bach; Tzigane de Ravel; Capricho 24 de Paganini		
Atividade:	Objetivos:	Metodologias:
Mozart 1º and	Trabalho do domínio de uma escrita musical clássica, limpa, clara, leve, precisa, que exige a articulação da mão esquerda e a técnica da mão direita. A afinação é também essencial. Trilos e ornamentações devem ser executados com fluidez.	Revisão para concurso
Andante e Allegro de Bach	Domínio de uma linguagem própria e complexa do ponto de vista musical e técnico; sustentação e dirigir grandes frases; dominar a harmonia da peça. No andante mais melódico e no allegro, muita clareza na articulação e passagens rápidas	Revisão para concurso
Tzigane de Ravel	Domínio de uma peça virtuosa com uma complexidade técnica exigente, <i>spicatto</i> , <i>ricochet</i> , grande destreza	Revisão para concurso

	da mão esquerda com passagens densas e rápidas	
Capricho 24 de Paganini	Capricho que engloba uma série de desafios técnicos: cordas dobradas, <i>saltellato</i> , pizzicato da mão esquerda, grandes mudanças de posição, <i>ricochet</i> , <i>trilos</i> , ornamentações, grande destreza dos dedos da mão esquerda	Revisão para concurso