



Campus Universitário de Almada
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Almada

André Filipe Medinas Fresco

Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada

Estágio realizado na Escola de Música do Conservatório Nacional

Mestrado em Ensino de Música - Violino

Orientador: Prof. Doutor Jorge Serrano

Almada, 2017

**Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada
Escola de Música do Conservatório Nacional**

Relatório final, apresentado com vista a obtenção do 2º ciclo de Estudos, conducente ao grau de Mestre em Ensino de Música, ao abrigo do Despacho nº 15045/2011 e de 7 de Novembro (Diário da República, 2.ª série – N.º213 – 7 de Novembro de 2011).

Dissertação de Mestrado em Ensino de Música

Orientador: Professor Doutor Jorge Serrano

Discente: André Filipe Medinas Fresco

Almada, 2017

Declaração de Autenticidade

A presente dissertação foi realizada por André Filipe Medinas Fresco, aluno do Ciclo de Estudos de Mestrado em Ensino de Música, no ano letivo de 2015/2016.

O seu autor declara que:

- (i) Todo o conteúdo das páginas que se seguem é de autoria própria, decorrendo do estudo, investigação e trabalho do seu autor.
- (ii) Este trabalho, as partes dele, não foi previamente submetido como elemento de avaliação nesta ou em outra instituição de ensino/formação.
- (iii) Foi tomado conhecimento das definições relativas ao regime de avaliação sob o qual este trabalho será avaliado, pelo que se atesta que o mesmo cumpre as orientações que lhe foram impostas.
- (iv) Foi tomado conhecimento de que a versão digital deste trabalho poderá ser utilizada em atividades de deteção eletrónica de plágio, por processos de análise comparativa com outros trabalhos, no presente e/ou no futuro.
- (v) Foi tomado conhecimento que este trabalho poderá ficar disponível para consulta no Instituto Piaget e que os seus exemplares serão enviados para as entidades competentes e prevista na legislação.

Almada, ____/____/____

Assinatura: _____

...Em memória de Diogo Venes...

Agradecimentos

Agradeço à minha Mãe, ao meu Pai, ao meu Irmão e a toda a minha família, por serem o suporte para a realização de todos os passos que dou na vida.

Agradeço aos Orientadores que me acompanharam, nomeadamente o Professore Doutor Jorge Serrano, o Professor Luís Pacheco Cunha e o Mestre Marco Rodrigues, por toda a ajuda, o tempo disponibilizado, a paciência, a compreensão e profissionalismo que me levaram a concluir este trabalho.

Agradeço a todos os professores que me acompanharam na minha formação, por terem enriquecido o meu conhecimento e saber, em especial ao Professor Luís Rufo, ao Professor Jaime Branco, ao Professor Roberto Pérez e ao Professor Liviu Scripcaru, dos quais me lembro todos os dias, durante a minha atividade profissional.

Agradeço a todos os professores e alunos de violino que participaram no inquérito inerente à realização deste trabalho de investigação.

Agradeço a todos os entrevistados, individualidades que muito admiro e que deram um grande contributo, com a sua sapiência sobre o tema do meu trabalho, nomeadamente os compositores Professor Christopher Bochmann, Professor Roberto Pérez, Eugénio Amorim, Tiago Derriça e o Maestro Campos Costa.

Agradeço a todos os meus alunos, que são a fonte da minha inspiração para continuar a desenvolver sempre melhor as minhas competências profissionais, sociais e éticas.

Agradeço ao Coro do Carmo de Beja, em especial ao Padre António Cartageno, por me ter proporcionado uma grande caminhada enquanto músico e ao Gonçalo Oliveira, porque sem a sua presença, possivelmente o meu percurso não teria existido neste ramo.

Agradeço à Tuna Universitária de Beja, em especial ao Padrinho “Lacrau”, ao “Verdemã” e ao “Tony”, por me ensinarem a ser um melhor músico, um melhor professor e uma melhor pessoa.

Agradeço ao Judo Clube de Beja, por me transmitir os melhores valores para a vida.

Agradeço aos imensos amigos de que me orgulho ter, por me terem sempre acompanhado, e com todos eles ter aprendido.

Agradeço a todos os colegas, com quem tive o prazer de trabalhar e me proporcionaram grandes aprendizagens.

Agradeço aos Amigos de Jesus por estarem sempre presentes na oração e por tanto me terem ajudado a concluir esta etapa.

Agradeço à Caetana, à Ana Lúcia e ao André Cândido por todo o apoio que me deram neste processo, por estarem sempre presentes e me ajudarem a descontraír.

Agradeço à Carolina por tanto ter proporcionado a conclusão desta etapa, por toda a paciência, ajuda, amor e carinho.

Agradeço a duas meninas especiais, que me acompanham nas mais belas das amizades que se pode ter, por serem um apoio de sempre e para sempre, a Mafalda Vasques e a Inês Abundância.

Agradeço ao meu eterno amigo DMEV, que nunca esquecerei e que me acompanhou nos melhores momentos da minha vida, por com ele ter aprendido a viver!

Resumo

O presente Relatório Final foi elaborado no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada que representa o período final do percurso do Mestrado em Ensino de Música, no Instituto Piaget – ISEIT Almada. A conclusão deste Mestrado confere a habilitação profissional necessária ao exercício da profissão docente nesta área. O documento está estruturado em dois capítulos principais.

O primeiro capítulo reflete todo o desenvolvimento do ensino e da aprendizagem efetuada durante a Prática de Ensino Supervisionada, realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional com o Orientador Cooperante Professor Luís Pacheco Cunha.

Nesta fase é possível observar toda a prática reflexiva sobre as aulas observadas, as aprendizagens obtidas, a prática reflexiva sobre as aulas dadas, os planos de aula e todas as dimensões desenvolvidas no estágio, como a profissional, a social e a ética. Realça-se também a participação em atividades escolares, a relação com a comunidade educativa e o desenvolvimento pessoal e profissional ao longo da vida.

No segundo capítulo é possível ler o projeto de investigação que o mestrando desenvolveu intitulado “A Música Portuguesa e a sua carência no Ensino do Violino em Portugal”. É aqui retratada toda a problemática da utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal, com recurso a inquéritos realizados a inúmeros professores de violino das instituições musicais do nosso país, assim como a alunos. Diversas entrevistas a diferentes personalidades do mundo musical português foram efetuadas, com vista a obter várias perspetivas de diferentes áreas musicais sobre a problemática. Durante a análise de resultados é possível observar o que já é utilizado e todos os problemas para a utilização da mesma. O projeto é concluído com a apresentação de uma solução para alguns dos problemas, que por si só não será salvadora, contudo será um passo em frente na resolução da problemática.

Palavras Chaves: Prática de Ensino Supervisionada, Mestrado em Ensino de Música, Música Portuguesa, Música Portuguesa para Violino, Ensino do Violino

Abstract

The present Final Report was elaborated with the Supervised Teaching Practice in mind and it describes the final term in the Master's Degree in Music Teaching, held at the Instituto Piaget – ISEIT Almada. The conclusion of this Master's Degree confers the professional habilitation necessary to teach Music. The document is structured in two main chapters.

The first chapter of this Report is a reflection of all the teaching and learning done during the Supervised Teaching Practice performed at the Escola de Música do Conservatório Nacional with the Supervisor Professor Luis Pacheco Cunha.

During this part it is possible to examine all the reflective practice about the observed classes, all the acquired learning, the reflective practice about the taught classes, the class plans and all the various scopes developed during this internship, like the professional, the social and the ethic. Also of importance is all the contribution and relationship developed with the school's community as well as a valuable personal and professional growth.

In the second chapter, it is possible to read an investigation paper developed by me and entitled “A Música Portuguesa e a sua carência no Ensino do Violino em Portugal” or “The Portuguese Music and its absence in the Teaching of Violin in Portugal”. In this paper is denoted the difficulties of utilizing Portuguese music in the teaching of violin in Portugal, this is made using enquires made to several violin teachers and violin students from various musical schools throughout the country. Various interviews were made to several personalities from the Portuguese musical landscape with the final purpose of acquiring a diversity of perspectives from the different musical areas about this problem. In the results analysis, it is possible to observe the Portuguese Music application and all the consequent problems of its use. The chapter concludes with the presentation of an answer to some of these problems but it is by no means a final solution although I think it is a step forward to the resolution of this problem.

KeyWords: Supervised teaching practice, Master's degree in music education, Portuguese music, Portuguese music for violin, violin teaching.

Índice geral	
Agradecimentos	V
Resumo	VII
Abstract	VIII
Índice geral	IX
Índice de gráficos	XII
Índice de tabelas	XII
Conteúdo em CD- Anexos	XIII
Lista de abreviaturas	XIV
Introdução	15
Capítulo I - Prática de Ensino Supervisionada na EMCN	17
1 Enquadramento da PES na Escola de Música do Conservatório Nacional	18
1.1 Caracterização da EMCN - Instituição de acolhimento da PES	18
1.1.1 História.....	19
1.1.2 Oferta Formativa.....	21
1.1.3 Órgãos de gestão	22
1.1.4 Comunidade Educativa	23
1.1.5 Recursos físicos - Instalações e equipamentos	24
1.1.6 Projetos	25
1.1.7 Análise SWOT da instituição	25
1.2 Ensino Artístico Especializado da Música	27
1.3 Métodos e estratégias	27
1.4 Avaliação	28
1.4.1 Procedimentos de avaliação	28
1.4.2 Objetivos da avaliação:	28
1.4.3 Instrumentos de avaliação	28
1.4.4 Critérios de avaliação	29
1.5 Reflexão acerca do programa da disciplina de Violino	30
2 Contributo da PES para o desenvolvimento pessoal e profissional	31

2.1	Apresentação do estagiário	31
2.1.1	Análises SWOT do estagiário antes e depois da PES.....	31
2.2	Filosofia de ensino	35
3	Desenvolvimento do Ensino e da Aprendizagem	37
3.1	Caracterização da classe de Violino da EMCN	38
3.2	Implementação da prática letiva	38
3.3	Observação de aulas	39
3.4	Planificação representativa da disciplina de violino	41
3.5	Aulas supervisionadas – Reflexão	45
3.6	Opções tomadas.....	48
3.7	Avaliação	49
3.8	Observação do desempenho da atividade docente	51
3.9	Reflexão crítica – PES.....	52
4	Dimensão profissional, social e ética	54
5	Participação na escola.....	56
6	Relação com a comunidade	57
7	Desenvolvimento pessoal e profissional ao longo da vida	59
	Conclusão	61
	Capítulo II- Investigação	63
8	A temática da investigação	64
9	Contextualização	64
9.1	Breve contextualização histórica do Ensino da Música, em Portugal	64
9.2	Ensino do Violino em Portugal	65
9.3	A ausência da prática da música portuguesa no ensino do violino.....	67
10	Problemática e objetivos	69
10.1	Contexto da pesquisa	69
10.2	Pergunta de partida.....	69
10.3	Objetivos da investigação	69
11	Metodologia	70
11.1	Sujeito de estudo.....	70

11.2	Recolha de dados.....	70
11.2.1	Inquérito “Utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal” ..	70
11.2.1.1	Inquérito aos professores.....	71
11.2.1.2	Inquérito aos alunos.....	72
11.2.2	Entrevistas	72
12	Apresentação e análise de resultados	74
12.1	Dados representativos da amostra dos inquéritos aos professores	74
12.2	Dados representativos da amostra dos inquéritos aos alunos	77
12.3	Utilização das obras portuguesas no ensino do violino em Portugal.....	78
12.3.1	Frequência de utilização de obras portuguesas no ensino.....	80
12.3.2	Influência do tempo de serviço do professor	82
12.3.3	Utilização de obras portuguesas no ensino do violino – regiões versus instituições.....	83
12.3.4	Repertório português a lecionar no ensino do violino	86
12.4	Motivos da reduzida utilização das obras portuguesas no ensino do violino em Portugal	88
12.4.1	Nível de dificuldade das obras portuguesas para violino.....	88
12.4.2	Acesso às obras portuguesas para violino.....	89
12.4.3	A divulgação da música portuguesa para violino	90
12.4.4	Pouca valorização das obras portuguesas	93
12.4.5	A controvérsia da obrigatoriedade/não obrigatoriedade de obras portuguesas nos programas de ensino do violino.....	94
	Considerações Finais	96

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Nº de alunos por regime de frequência	23
Gráfico 2- Nº de professores por grupos.....	24
Gráfico 3- Número de Escolas que lecionam o EAEM	71
Gráfico 4- Distribuição das Escolas representadas no inquérito	74
Gráfico 5 - Representatividade das Escolas Participantes	75
Gráfico 6 - Tempo de Serviço dos Inquiridos	76
Gráfico 7- Ciclos de ensino lecionados	76
Gráfico 8 – Utilização de Obras de Compositores Portugueses no Ensino do Violino.....	78
Gráfico 9 - Ciclos de utilização de obras portuguesas para violino	79
Gráfico 10 - Frequência de utilização de obras portuguesas	80
Gráfico 11 - Utilização de Obras portuguesas no ensino com base no tempo de serviço	82
Gráfico 12 - Utilização de obras portuguesas por região (Professores)	83
Gráfico 13 - Utilização de obras portuguesas por região (Alunos)	83
Gráfico 14 - Utilização de Obras portuguesas por parte dos professores nos diferentes tipos de instituições.....	84
Gráfico 15 - Existe um fácil acesso às obras escritas pelos compositores nacionais?	89
Gráfico 16 - Menciona a fraca divulgação como causa do desconhecimento das obras.....	91
Gráfico 17- Quando trabalhou uma obra portuguesa, era de carácter obrigatório para cumprir o programa de violino?	94

Índice de tabelas

Tabela 1 - Análise SWOT da instituição	26
Tabela 2 - Critérios de avaliação da classe de instrumento e canto da EMCN.....	29
Tabela 3 - Análise SWOT antes da PES	32
Tabela 4 - Análise SWOT após a PES	34
Tabela 5 - Cronograma das atividades pedagógicas desenvolvidas na PES	39
Tabela 6- Plano de aula	43
Tabela 7 - Mapa para reflexão de aula supervisionada.....	46
Tabela 8 - Tabela de avaliação	49
Tabela 9- lista representativa de composições para violino de autores portugueses	87

Conteúdo em CD- Anexos

Anexo A - PIF

Anexo B - Portefólio

Anexo C - Anexos do portefólio em CD

Anexo D - Inquéritos aos professores

Anexo E - Inquéritos aos alunos

Anexo F - Entrevistas

Anexo G - Lista de Obras para Violino de Compositores Portugueses

Lista de abreviaturas

APEEEMCN - Associação de Pais e Encargados de Educação da Escola de Música do Conservatório Nacional

CA - Conservatório de Albufeira

EAEM - Ensino Artístico Especializado da Música

E.E - Encargados de Educação

EMCN - Escola de Música do Conservatório Nacional

ISEIT - Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares

MEC - Ministério de Educação e Ciência

NEE - Necessidades Educativas Especiais

PAA - Plano Anual de Atividades

PEE - Projeto Educativo de Escola

PES - Prática de Ensino Supervisionada

PIF - Plano Individual de Formação

RA - Regime Articulado

RI - Regime Integrado

RS - Regime Supletivo

SWOT - Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats (Tradução: Pontos fortes, Pontos fracos, Oportunidades e Ameaças)

OG - Orquestra Geração

Introdução

“A paixão não é uma escolha, mas sim um elemento essencial para um ensino de qualidade.”

(Day, Stobard, Sammons, Kington, & D, 2006)

A primeira parte deste relatório final incide na Prática de Ensino Supervisionada, realizada na prestigiada instituição Escola de Música do Conservatório Nacional, no ano letivo 2015/2016, na disciplina de violino da classe do orientador cooperante professor Luís Pacheco Cunha e com a orientação institucional do Mestre Marco Rodrigues.

Todas as atividades retratadas neste relatório final refletem uma aprendizagem enriquecedora na prática docente, recorrendo a uma prática reflexiva sobre todos os momentos nela evidenciados.

Ao longo da PES, foi elaborado um portefólio reflexivo, como instrumento de trabalho que ajudou a organizar e selecionar materiais, que ilustram a atividade como docente estagiário na EMCN, entre os quais se destacam: planos de aula, observações de aula, reflexões sobre a prática supervisionada, caracterização do trabalho desenvolvido na classe, métodos e estratégias utilizados e todo um conjunto de informações, que dão para analisar e refletir sobre a evolução da prática pedagógica. A elaboração deste portefólio proporcionou uma partilha de saberes e experiências com a comunidade educativa e uma tomada de consciência da prática letiva para a construção do conhecimento do aluno e do profissionalismo docente.

A avaliação sistemática do exercício docente, assim como a reflexão conjunta e a partilha com os coordenadores e colegas facultaram uma enriquecedora edificação para o desenvolvimento profissional. Facultou, também, um olhar autocrítico sobre a ação educativa, os métodos utilizados, a reflexão e a avaliação. Desta forma, obteve-se uma visão, com várias *nuances*, acerca do desempenho de docente estagiário e da construção da identidade e da evolução profissional.

Toda a aprendizagem adquirida na EMCN possibilitou e possibilitará a sua disseminação a alunos de outras instituições. O maior sucesso de uma aprendizagem é a sua aplicabilidade.

A segunda parte do relatório final incide num trabalho de investigação sobre a temática *“A Música Portuguesa e a sua carência no Ensino do Violino em Portugal”* que é motivado pelo interesse em se conhecer o panorama de obras portuguesas, escritas para violino e a sua aplicabilidade no ensino.

Aos estudantes, poucas vezes, lhe propõem trabalhar obras portuguesas nas aulas de violino e aliado a tal facto aparece o desconhecimento da sua existência. Quando é dado a conhecer obras portuguesas a curiosidade sobre as mesmas aumenta.

Com a pesquisa sobre as obras violinísticas de autores portugueses, os resultados demonstraram um universo de belas composições musicais, que em nada são inferiores a outras de fama mundial. Ao se questionar violinistas sobre a performance de obras portuguesas, as respostas são semelhantes, visto que poucas oportunidades surgiram para as executar ou nunca se teve essa oportunidade.

Nos docentes, deve existir a missão de transmitir aos alunos este panorama desconhecido para muitos. Tem a particularidade, de ter sido criado por pessoas com as quais se partilha a nacionalidade, que frequentaram ou frequentam os mesmos locais e estão embebidos na mesma cultura que os violinistas portugueses, o que só por si poderá ser motivador no ensino.

Não se defende a ideia de apenas trabalhar autores portugueses no ensino do violino em Portugal, porque existem obras fundamentais que são indispensáveis a qualquer violinista, mas seria bastante positivo e enriquecedor culturalmente, que todos os alunos tivessem contato com obras violinísticas de compositores portugueses.

Capítulo I - Prática de Ensino Supervisionada na EMCN

1 Enquadramento da PES na Escola de Música do Conservatório Nacional

1.1 Caracterização da EMCN - Instituição de acolhimento da PES

A Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) é uma instituição histórica de ensino especializado da música, situada no coração da cidade de Lisboa, no Bairro Alto, mais concretamente no antigo Convento dos Caetanos.

A sua Missão é qualificar os alunos através de uma sólida formação nas suas múltiplas vertentes, humanística, científica, histórica, ética, ecológica, estética, artística e musical, capacitando-os para uma opção profissional como músicos. (EMCN, Projeto Educativo de Escola, 2013-2016). A EMCN rege-se por princípios e valores, tais como a democracia, excelência, liberdade, responsabilidade, entre outros.

O Projeto Educativo de Escola espelha a Missão e os princípios da EMCN (EMCN, Projeto Educativo de Escola, 2013-2016), através dos seguintes objetivos:

- Preservar e desenvolver a tradição e a herança única de que a EMCN é depositária;
- Promover um ensino pautado pela qualidade, em todas as vertentes da formação do aluno, proporcionando uma prática letiva exigente e rigorosa;
- Promover o desenvolvimento de competências musicais, apetrechando o aluno com as ferramentas adequadas para poder afirmar-se como um músico de excelência e com sólidas estrutura e formação de base;
- Motivar e mobilizar a comunidade escolar através de projetos artístico-musicais transdisciplinares e articulados;
- Estimular e valorizar o espírito crítico, a capacidade de reflexão, a criatividade e a inovação;
- Formar para a autonomia e responsabilização do indivíduo;
- Promover a sensibilização da comunidade envolvente para a música;
- Intervir ativamente na vida cultural e musical da cidade de Lisboa, da sua área metropolitana e do país.

O PEE é, nos termos legais, um dos instrumentos de constituição e de exercício do processo de autonomia da escola. O PEE deverá adequar-se às características e recursos da escola e às solicitações e apoios da comunidade em que se insere. Outros instrumentos fundamentais são o regulamento interno, que tem por objeto o regime de funcionamento e a orgânica da escola, assim como o plano anual de atividades, elaborado em função do projeto educativo, que constituem referências fundamentais para a concretização e aferição da função educativa da EMCN. (EMCN, Projeto Educativo de Escola, 2013-2016) O projeto Orquestra Geração (OG), desenvolvido pela EMCN desde 2007, em parceria com várias instituições públicas e privadas, é um projeto centrado na ação e desenvolvimento social através da música.

1.1.1 História

Nos próximos três subpontos é apresentada uma síntese da história da EMCN, baseada num breve texto elaborado pela professora Maria José Borges (História, 2016).

A Génese

A criação desta instituição deve-se maioritariamente à ação do pianista e compositor português João Domingos Bomtempo (1775-1842) que, em 1834, deu corpo aos seus projetos de reforma do ensino da Música em Portugal.

Um ano mais tarde, em maio de 1835, é então criado um Conservatório de Música anexado à Casa Pia, sendo Bomtempo nomeado diretor desta instituição. A criação deste inovador projeto de ensino público, da música em Portugal, provém da necessidade de preencher lacunas no ensino musical público da época, que, até então, vinha sendo ministrado, fundamentalmente, pelo Seminário da Patriarcal, somente orientado para o culto religioso e ofício divino.

Com a conseqüente extinção do Seminário da Patriarcal em Lisboa dá-se então início ao processo de laicização do ensino da música. Bomtempo adota este modelo, em que as formações musicais e líricas são ministradas a ambos os sexos. Assim, Bomtempo esperava formar músicos portugueses que futuramente pudessem integrar as orquestras em Portugal, uma vez que até à data a maioria dos músicos, tantos instrumentistas de orquestra como cantores, eram de proveniência estrangeira.

Em novembro de 1836 é incorporado, pelo dramaturgo Almeida Garrett, o Conservatório Geral de Arte Dramática. Este era constituído por mais duas escolas, para além da escola de música, que mantinha a direção de Bomtempo: a Escola de Teatro e Declamação, e a Escola de Mímica e Dança. Esta nova instituição instalou-se no antigo Convento dos Caetanos, desocupado com a extinção das ordens religiosas em Portugal (1834).

Em 1840, Bomtempo solicita à Rainha Dona Maria II a proteção régia, o que consegue com a nomeação de seu marido, D. Fernando, como presidente honorário do Conservatório e seu protetor, sendo atribuída a designação de Conservatório Real de Lisboa e, finalmente, em 24 de maio de 1841, são promulgados os Estatutos da nova instituição. É apenas em 1910, após a proclamação da República, que este passa a designar-se Conservatório Nacional de Lisboa.

Reformas de Ensino

Os estatutos do Real Conservatório de Lisboa mantiveram-se inalterados até 1901, data em que Augusto Machado (diretor da Escola de Música entre 1901 e 1910) leva a cabo uma importante reforma modernista, atualizando os planos de estudo e repertórios dos diversos instrumentos.

Em 1919, sofre mais uma importante reforma, às mãos de dois eminentes músicos portugueses: o pianista Vianna da Motta (1868-1948) e o compositor, musicólogo e pedagogo Luís de Freitas Branco (1890- 1955) na altura, respetivamente, seus Diretor e subdiretor da secção de Música. Nesta reforma dá-se a inclusão das disciplinas de Cultura Geral (História, Geografia, Línguas e Literaturas francesa e portuguesa); a criação da Classe de Ciências Musicais (História da Música, Acústica e Estética Musical); a introdução da disciplina de Leitura de Partituras; a adoção exclusiva do Solfejo entoado; o desenvolvimento do Curso de Composição; e a criação das disciplinas de Instrumentação e Regência. É de salientar que, sendo um dos períodos áureos da escola, verifica-se um crescimento da população escolar.

Em 1930, ainda sob a direção musical de Vianna da Motta, sofre um novo projeto de reforma, fruto da necessidade de cortes orçamentais que representaram um nítido retrocesso no processo evolutivo do ensino musical que se vinha verificando desde a reforma anterior. Desapareceram as disciplinas de Cultura Geral, de Leitura de Partituras, de Estética Musical, e de Regência. Também a afluência de alunos decresce, apenas voltando a subir na década seguinte.

Em 1971, o Ministério da Educação nomeou uma Comissão Orientadora da reforma do Conservatório Nacional, presidida por Madalena Perdigão, para rever e reestruturar o ensino desatualizado face aos programas de 1930, e em 1972 surge um novo plano de estudos provisório, conhecido como Experiência Pedagógica que reformulava o de 1930.

Essas reformas, porém, não chegaram a ser homologadas, mas tiveram aplicação prática doravante. Ao abrigo da Experiência Pedagógica foi criado um novo plano de estudos que aumentava o número de anos de estudo, atualizando os repertórios e, ainda, introduzindo novos cursos de espécies instrumentais que até então não faziam parte dos planos curriculares da Escola de Música (Alaúde e Flauta de bisel).

Por fim, em 1986, pelo Decreto-Lei nº310/83 a estrutura quadripartida do Conservatório Nacional de Lisboa foi dissolvida, surgindo em sua substituição várias Escolas autónomas. Assim, os níveis de ensino seriam divididos em níveis secundários, ligados a escolas de formação geral, e os de nível superior, ligados a Universidades ou a Institutos Politécnicos. Visto duas das anteriores Escolas (Dança e Música) comportarem uma vertente de iniciação mais formativa, verificaram-se as suas respetivas divisões em duas escolas, uma de nível secundário e outra de nível superior, dando origem às Escolas de Música e de Dança de Lisboa e às Escolas Superiores de Música e de Dança de Lisboa.

Atualidade

É então criada a Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN), que passou a lecionar apenas o ensino básico e secundário. Depois de várias décadas em que a direção da Escola

esteve sucessivamente garantida por diversas comissões, regressou novamente, em 2009, a figura de um Diretor, sendo eleita para o cargo a Prof. Ana Mafalda Correia Pernão.

A partir de 2004 e numa política de descentralização da iniciação musical, começaram a funcionar polos da EMCN na Amadora, em Loures e em 2013 no Seixal, com a colaboração das respetivas autarquias.

Atualmente com cerca de 150 alunos inscritos nos seus Cursos de Iniciação, estes polos constituem uma forma de incentivar a prática musical e instrumental desde tenra idade, com a facilidade de encontrarem, junto da sua área de residência, essa formação.

1.1.2 Oferta Formativa

Na EMCN, (EMCN, Regulamento Interno, 2016) é possível frequentar os seguintes cursos:

Curso de Iniciação - destinado a crianças dos 6 aos 9 anos de idade que frequentam o 1º ciclo da escolaridade obrigatória. O Curso de iniciação pretende desenvolver as aptidões dos alunos na área da música, para que, querendo, ingressem nos cursos de música oficiais com uma capacidade técnica e musical adequada à escolha de uma opção.

Curso Básico - destinado a crianças e jovens dos 10 aos 15 anos, o curso básico permite ao aluno aprofundar as suas capacidades musicais, nomeadamente na área do instrumento ou canto, ficando apto a fazer a sua opção a nível secundário por um curso de música, caso seja esse o seu interesse.

Curso Secundário de música e canto e Curso Profissional de nível IV - destinados a jovens a partir dos 15 anos, a EMCN proporciona a frequência do curso secundário (curso vocacional) ou curso profissional. Estes cursos, de cariz profissionalizante, preparam os alunos para o ingresso no ensino superior.

A EMCN ministra cursos EAEM no nível básico e secundário. Estes cursos visam proporcionar o aprofundamento da formação musical e dos conhecimentos em ciências musicais, capacitando os alunos para a performance nos seus instrumentos, e qualificando-os para uma possível carreira musical

Os cursos de EAEM podem ser frequentados nas modalidades de regime integrado, articulado ou supletivo, que consistem em:

- Regime Supletivo: curso com frequência das disciplinas da componente de formação vocacional, no nível básico, e das disciplinas das componentes de formação científica e técnico-artística, no nível secundário;

- Regime Articulado: curso com frequência das disciplinas da componente vocacional, frequentando as restantes disciplinas, de formação geral, numa outra escola de ensino regular;
- Regime Integrado: com frequência de todas as componentes curriculares na EMCN.

Relativamente às disciplinas da componente de formação artística, a EMCN oferece:

Canto, Classes de Conjunto e Línguas: Canto (Técnica Vocal e Repertório), Atelier Musical, Educação Vocal, Técnica Vocal, Coro, Orquestras, Música de Câmara, Produção, Alemão, Francês e Italiano;

Cordas: Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Viola da Gamba, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Alaúde e Harpa;

Sopros e Percussão: Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trompete, Trompa, Trombone, Tuba e Percussão;

Teclas: Acordeão, Cravo, Órgão, Piano, Instrumento de Tecla, Prática ao Teclado e Acompanhamento;

Ciências Musicais: Acústica Musical, Análise e Técnicas de Composição, Formação Musical, História da Cultura e das Artes, Informática Musical.

1.1.3 Órgãos de gestão

Com Base no regulamento interno (EMCN, Regulamento Interno, 2016) é constituída por diferentes órgãos que se dividem da seguinte forma:

Órgãos de direção, administração e gestão

- O conselho geral – constituído por representantes do corpo docente, dos pais e encarregados de educação, dos alunos do ensino secundário, da autarquia e da comunidade local;
- A diretora – órgão de administração e gestão nas áreas pedagógica, cultural, administrativa, financeira e patrimonial;
- O conselho pedagógico - órgão que assegura a coordenação e orientação ao nível dos domínios pedagógicos e didáticos e de acompanhamento na formação dos alunos, pessoal docente e não docente;
- O conselho administrativo - órgão deliberativo em matéria administrativo-financeira.

Estruturas de coordenação educativa e supervisão pedagógica

Estas estruturas visam apoiar o diretor e o conselho pedagógico, assegurando a articulação curricular, a coordenação pedagógica e o acompanhamento e avaliação das atividades desenvolvidas pelos alunos, nomeadamente as inscritas no plano anual de atividades, e a avaliação de desempenho do pessoal docente são constituídas por:

- Coordenador do projeto educativo;
- Departamentos curriculares;
- Conselho de turma e de avaliação;
- Coordenação pedagógica dos regimes de frequência;
- Outras estruturas de coordenação.

1.1.4 Comunidade Educativa

Alunos

Verifica-se, desde o ano letivo de 2000/2001, um aumento do número de alunos que optam pelo regime articulado e também pelo regime integrado. No entanto, a opção de frequência do regime supletivo ainda é a que tem maior expressão globalmente e em especial no nível secundário. Atualmente a EMCN é uma escola com 931 alunos, dos quais 251 alunos estão a frequentar a modalidade em regime integrado, 49 alunos em regime articulado, 21 alunos no ensino profissional e em regime supletivo (incluindo as iniciações) 610 alunos. Os alunos são oriundos de mais de cem localidades, de diversas nacionalidades e de diferentes origens socioeconómicas.

Nº Alunos por regime de frequência

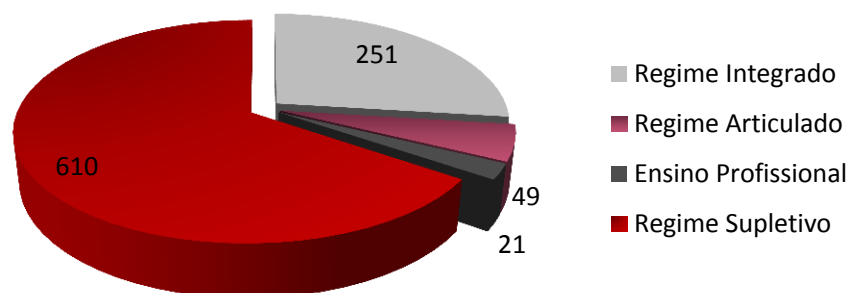


Gráfico 1 - Nº de alunos por regime de frequência

Pessoal docente e não docente

A EMCN dispõe atualmente de um corpo docente constituído por 165 professores, entre os quais 141 lecionam disciplinas referentes à formação artística, 24 lecionam as disciplinas de formação geral. De ressaltar que os professores da Orquestra Geração não se encontram incluídos neste número de professores. Ao somar o número de professores por grupos de instrumentos, temos a seguinte representação gráfica.

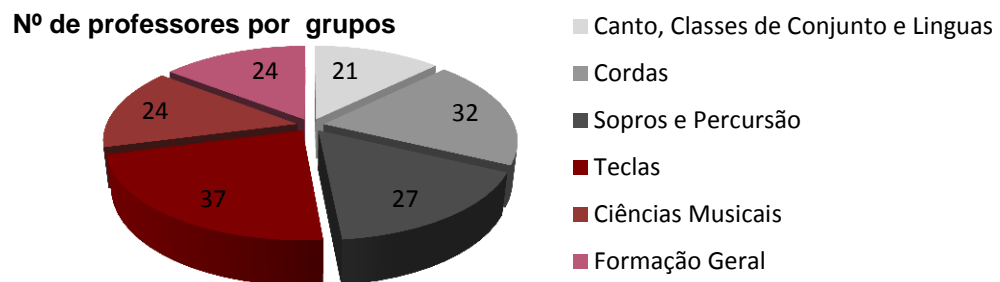


Gráfico 2- Nº de professores por grupos

Do pessoal não docente fazem parte os funcionários administrativos, os assistentes operacionais e os assistentes técnicos, contabilizando um total de 19 funcionários.

Associação de Pais e Encarregados de Educação da EMCN (APEEEMCN)

A EMCN dispõe da APEEEMCN, constituída no ano de 1991. Tem como objetivo trabalhar pela melhoria das condições de ensino e aprendizagem na EMCN e possui uma voz ativa no seio escolar, colaborando regularmente nos conselhos de turma e no conselho geral de escola.

1.1.5 Recursos físicos - Instalações e equipamentos

Atualmente, a EMCN dispõe de três pisos de salas de aulas, quatro salas destinadas a apresentações públicas, uma biblioteca, uma sala de estudo e ainda salas destinadas à direção, aos serviços administrativos e uma sala de professores. Para além de servir como espaço de estudo e consulta, a biblioteca reúne um *corpus* de material muito específico para a lecionação da música (partituras e recursos audiovisuais) que lhe confere um carácter único no contexto do panorama musical nacional. Funciona ainda como espaço para audição de alunos, para concertos, conferências e outros eventos. O Salão Nobre, sala de apresentação pública dos alunos e de realização de eventos diversos, é um espaço de reconhecido valor arquitetónico e artístico, possuindo uma acústica especialmente vocacionada para a música de câmara, que permite uma utilização muito para além do âmbito escolar. Por via da sua oferta educativa, a EMCN tem um vasto património ligado ao ensino da música, sendo também de destacar um valioso acervo noutros domínios, como mobiliário e pintura. Dispõe ainda de instrumentos que podem ser facultados aos alunos. (EMCN, Projeto Educativo de Escola, 2013-2016)

1.1.6 Projetos

Atividades de complemento e enriquecimento curricular

A EMCN oferece várias atividades, que desenvolve autonomamente ou em parcerias, no âmbito das disciplinas curriculares, tais como *masterclasses*, concertos, palestras, audições, publicações, seminários, conferências, exposições, concursos, visitas de estudo, todas com o objetivo de possibilitar aos alunos uma formação completa e integral.

Polos/Extensões pedagógicas

A EMCN possui polos em Loures, Amadora e Seixal, com o apoio das respetivas Câmaras Municipais, como forma de incentivar a prática musical e instrumental desde tenra idade, junto da sua área de residência.

Educação para a saúde e qualidade de vida

Este projeto visa a adoção de estilos de vida saudável, criando hábitos de alimentação saudável e fomentando a prática regular de atividade física. Este projeto inclui ainda a Educação Sexual.

OG - Orquestra Geração.

É um projeto centrado na ação e desenvolvimento social através da música e é inspirado no sistema de *Orquestras Infantiles e Juveniles de Venezuela*. O projeto tem como objetivo o desenvolvimento de orquestras juvenis em escolas do 1º, 2º e 3º ciclo, contribuindo para um crescimento mais harmonioso das crianças e jovens e promovendo uma maior mobilidade social.

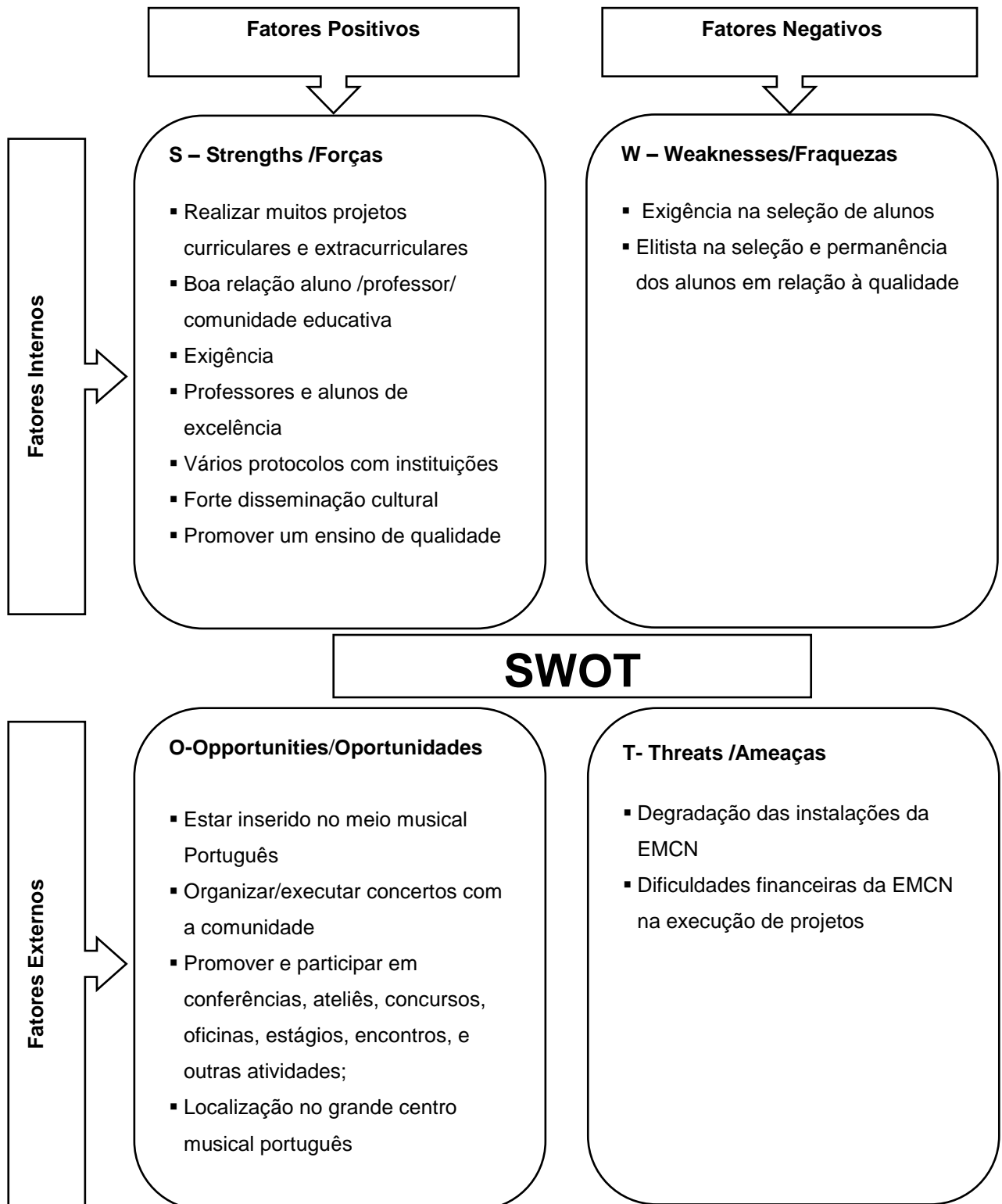
Le Foyer

Este projeto tem o intuito de servir o público da cidade de Lisboa, numa perspetiva de interculturalidade, a programação compreende a oferta de atividades de várias áreas da produção cultural, como concertos e exposições, a par de atividades de índole pedagógica, envolvendo os alunos e professores da EMCN.

1.1.7 Análise SWOT da instituição

A análise SWOT sobre a EMCN tem com base a análise da combinação do ambiente interno e externo à instituição e as respetivas forças, oportunidades, fraquezas e ameaças sentidas ao longo da realização da PES. Esta análise tem como objetivo principal dissecar as vantagens e desvantagens que a EMCN proporciona para o desenvolvimento pessoal e profissional da sua comunidade.

Tabela 1 - Análise SWOT da instituição



1.2 Ensino Artístico Especializado da Música

Os cursos do EAEM são cursos de nível básico e secundário, ministrados por escolas públicas ou particulares e cooperativas. Estes cursos visam proporcionar o aprofundamento da formação musical e dos conhecimentos em ciências musicais, capacitando os alunos para a performance nos seus instrumentos, e qualificando-os para uma possível carreira musical.

Os cursos de EAEM podem ser frequentados nas modalidades de RI-regime integrado de RA-Regime articulado RS-Regime supletivo.

Os seus objetivos são os seguintes:

- Contribuição para o desenvolvimento global da personalidade dos alunos;
- Preservação do património histórico-cultural;
- Evolução do património histórico-cultural;
- Promover e participar em festivais, concertos, conferências, ateliês, concursos, oficinas, estágios, encontros, e outras atividades;
- Aproximar a população do plano de atividades da escola, valorizando os recursos do território;
- Favorecer a transversalidade e articulação de conteúdos e competências dos programas e planos de estudo, educando para a cidadania;
- Alargar o ensino e aprendizagem de um instrumento aos alunos com necessidades educativas especiais, criando formas de comunicação inovadoras;
- Formar músicos.

1.3 Métodos e estratégias

O PEE propõe estratégias/métodos de forma a alcançar os seus objetivos e os perfis pretendidos. Alguns dos métodos e estratégias de maior pertinência em termos pedagógicos, mencionados no PEE (EMCN, Projeto Educativo de Escola, 2013-2016) são:

- Promover um ensino pautado pela qualidade e exigência;
- Promover a articulação de conteúdos e saberes nas diferentes disciplinas;
- Afirmar para a comunidade em geral a EMCN e os seus alunos, como escola de referência na formação de jovens músicos;
- Incentivar práticas que contribuam para a autonomia dos alunos e para a cooperação entre pares;
- Orientar os alunos para a continuação do estudo da música ou para outra área, quando esta não é a sua opção.

1.4 Avaliação

A avaliação deve ser efetuada a vários níveis - diagnóstica, formativa e sumativa. (EMCN, Critérios Gerais de Avaliação – Ano letivo 2015/2016, 2015)

1.4.1 Procedimentos de avaliação

Enquanto parte integrante do processo de ensino e de aprendizagem, a avaliação assume-se como instrumento regulador, orientador do percurso escolar e certificador das diversas aquisições realizadas pelo aluno ao longo do seu percurso escolar, independentemente do ciclo de ensino que frequente. A avaliação deverá ser compreendida como um instrumento fundamental da atividade pedagógica e um processo que permite para além de classificar, motivar, melhorar e potenciar as capacidades dos alunos. (EMCN, Critérios Gerais de Avaliação – Ano letivo 2015/2016, 2015)

1.4.2 Objetivos da avaliação:

- Consistência entre os processos de avaliação, aprendizagens e capacidades pretendidas, de acordo com os contextos em que ocorrem;
- Utilização de técnicas e instrumentos de avaliação diversificados;
- Primazia da avaliação formativa com valorização dos processos de autoavaliação;
- Valorização da evolução do aluno;
- Transparência e rigor do processo de avaliação, nomeadamente através da clarificação e da explicitação dos critérios adotados;
- Diversificação dos intervenientes no processo de avaliação.

1.4.3 Instrumentos de avaliação

Durante o processo de ensino-aprendizagem, para objetivar a avaliação, os professores da instituição utilizam diversos elementos como: Grelhas de observação; registos de incidentes críticos, listas de verificação, registos de audição, leitura, escalas de classificação, trabalhos de casa, trabalhos de grupo/individuais, trabalhos de projeto, trabalhos de pesquisa, relatórios/trabalhos experimentais, fichas de leitura, portefólios, fichas de autoavaliação, intervenções orais; fichas formativas, testes sumativos e entre outros que entendem necessários e se aplicam à avaliação da leção da sua disciplina. (EMCN, Critérios Gerais de Avaliação – Ano letivo 2015/2016, 2015).

1.4.4 Critérios de avaliação

É apresentado o quadro da EMCN com os critérios de avaliação para os diferentes graus de ensino definido no início do ano letivo pelo conselho pedagógico. Estes foram os critérios utilizados pelo professor Luís Pacheco Cunha para a avaliação da sua classe de violino.

Tabela 2 - Critérios de avaliação da classe de instrumento e canto da EMCN

Parâmetros a avaliar/ Grau	Avaliação contínua								PG	PG	PG
	1G	2G	3G	4G	5G	6G	7G	8G	2G 30%	5G 30%	8G 50%
Domínio Técnico / Produção sonora Postura corporal Rigor rítmico Rigor na articulação Independência de movimentos / coordenação motora Correção da leitura Dedilhação / Digitação Clareza da execução/afinação Respiração Projeção e qualidade sonora / Ressonância Vibrato	60%	60%	50%	50%	45%	40%	40%	35%	70%	50%	45%
Domínio Interpretativo / Artístico Compreensão formal e estilística Coerência musical Articulação Fraseado Qualidade sonora Personalidade artística Ornamentação (música antiga) Presença / Atitude em palco Teatralidade (canto) Concentração Execução de memória	10%	10%	20%	20%	25%	30%	30%	35%	20%	40%	45%
Domínio atitudes Regularidade / Qualidade do trabalho Assiduidade Pontualidade Empenho e motivação Disponibilidade para participar nas atividades programadas pela escola Concentração	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%			
Cumprimento dos conteúdos programáticos	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%	15%			
Opções de repertório									10 %	10 %	10 %

1.5 Reflexão acerca do programa da disciplina de Violino

A EMCN tem com principal objetivo criar músicos, nas suas diversas variantes, nomeadamente solistas, membros de orquestra e professores.

A EMCN é reconhecida como uma escola de excelência no mundo musical e essa excelência reflete-se num programa exigente e numa postura responsável e profissional. É um programa que utiliza a melhor literatura musical, percorrendo várias épocas e países (nomeadamente a portuguesa) para desenvolver o aluno, criando-lhe hábitos sólidos. Este programa, para além de conter os objetivos anuais para cada grau, apresenta uma lista de exemplos de repertório, a utilizar em cada nível e inclusive apresenta um documento à parte dedicado apenas à avaliação dos alunos. É introduzido por um conjunto de aspetos técnicos e artísticos musicais, de forma a orientar o professor no processo da aprendizagem do aluno, com um trabalho planificado e sistemático.

Verificou-se que o repertório exigido aos alunos em cada grau se encontra com níveis de exigência que poderiam ser encontrados dois anos mais tarde num outro conservatório, ou seja, os alunos da EMCN estão à partida dois anos musicais à frente de seus homónimos de outros conservatórios. O repertório exigido no secundário na EMCN pode muito bem, e é naturalmente, repertório trabalhado no ensino superior. O facto deste desfasamento, planeado, dos alunos em relação a outras escolas deve-se muito ao facto da contínua exigência e muito também da frequência na iniciação entre os 6 e 9 anos que é algo natural em outros países.

Há vários aspetos a ter em conta na avaliação do aluno, desde a iniciação até à conclusão do ensino na EMCN. A memória e a leitura fazem parte, mas há especial atenção para a atitude porque, na perspetiva de ensino desta instituição, todo o carácter musical precisa de atitude para ser apresentado.

Em destaque estão dois aspetos bastante marcantes neste programa, nomeadamente a constante presença de obras musicais portuguesas e de duos de violino, para realizar em música de câmara. São duas características que desapareceram noutros conservatórios do país e que são de extrema importância tanto musical como cultural.

2 Contributo da PES para o desenvolvimento pessoal e profissional

2.1 Apresentação do estagiário

O ano letivo 2015/2016 foi o início do percurso do estagiário no ensino, preparado com muita dedicação, emoção e responsabilidade. Percorreu um curto caminho até iniciar a PES, mas com muita aprendizagem. O Mestrado em Ensino de Música foi uma forma de aprofundar o conhecimento pedagógico, adquirir as ferramentas necessárias para ser um profissional competente e obter um estatuto de maior prestígio, qualificação e autonomia.

A realização da PES na EMCN foi uma preferência do estagiário desde o início do mestrado, em virtude de permitir estar em contato com um ensino de excelência, que conseqüentemente terá reflexos na sua prática docente futura.

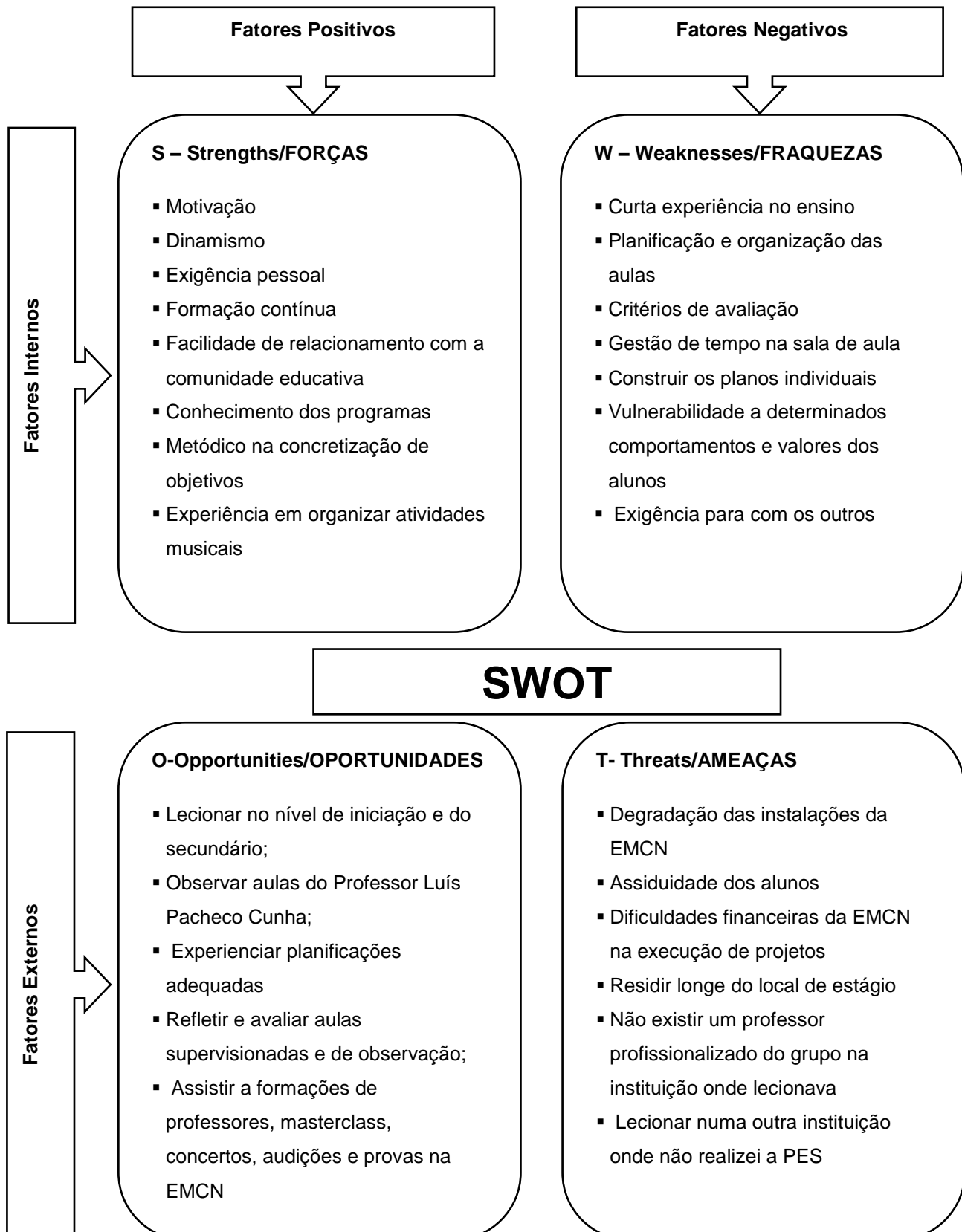
O professor do século XXI tem que ser reflexivo, autónomo, responsável, capaz de distinguir os pontos fortes e fracos da sua ação, atuante com base no feedback, utilizador de várias potencialidades, decisor, impulsionador do seu desenvolvimento profissional, auto formativo e apreendedor com os outros, num dado contexto escolar (Moreira, 2010). O estagiário revê-se nas ideias basilares que Maria de Lurdes Lima escreveu no prefácio do livro Portefólio do Professor.

2.1.1 Análises SWOT do estagiário antes e depois da PES

Para uma melhor reflexão sobre a PES do estagiário, realizou duas Análises SWOT antes e depois da PES, onde foram identificados os pontos fortes e fracos na prática pedagógica, assim como as oportunidades e dificuldades que este estagiário possuiu na construção do seu perfil profissional. Esta análise foi uma ferramenta que auxiliou na tomada de decisões assertivas, para atingir as metas e objetivos durante a realização da PES. Foi fundamental para criar uma consciência de que o processo de elaboração de uma identidade profissional seria contínuo ao longo da PES, e conseqüentemente ao longo da carreira.

O estagiário apresentou a sua análise SWOT antes da PES na seguinte tabela 3.

Tabela 3 - Análise SWOT antes da PES



A PES foi um desafio contante para ter um desempenho mais adequado e personalizado no processo de ensino-aprendizagem, assim como, uma eficaz cooperação com a instituição e sucesso pessoal e profissional. O estagiário realizou a PES com o maior rigor, empenho, criatividade, autonomia e responsabilidade, características que fazem parte da sua personalidade, acrescidas pela importância que estas têm para a vida profissional.

Segundo António Nóvoa, o processo identitário de cada professor repousa sobre três AAA: a **Adesão** a um conjunto de princípios e valores, bem como a formulação de projetos que potenciam o desenvolvimento das capacidades dos educandos, a **Ação**, que implica a escolha das maneiras de agir que melhor se adequam à sua personalidade e a **Autoconsciência**, que remete para o papel decisivo da reflexão sobre a prática. (Nóvoa, 1992). Para o estagiário a Adesão, Ação e a Autoconsciência são os pilares para alicerçar a sua edificação de identidade docente. Esta assenta no desenvolvimento pessoal, profissional e institucional. A identidade docente é fruto de vivências, debates, convicções, pretensões, responsabilidade, amores e desamores na forma de estar na profissão e num contínuo processo de verificação de valores sociais.

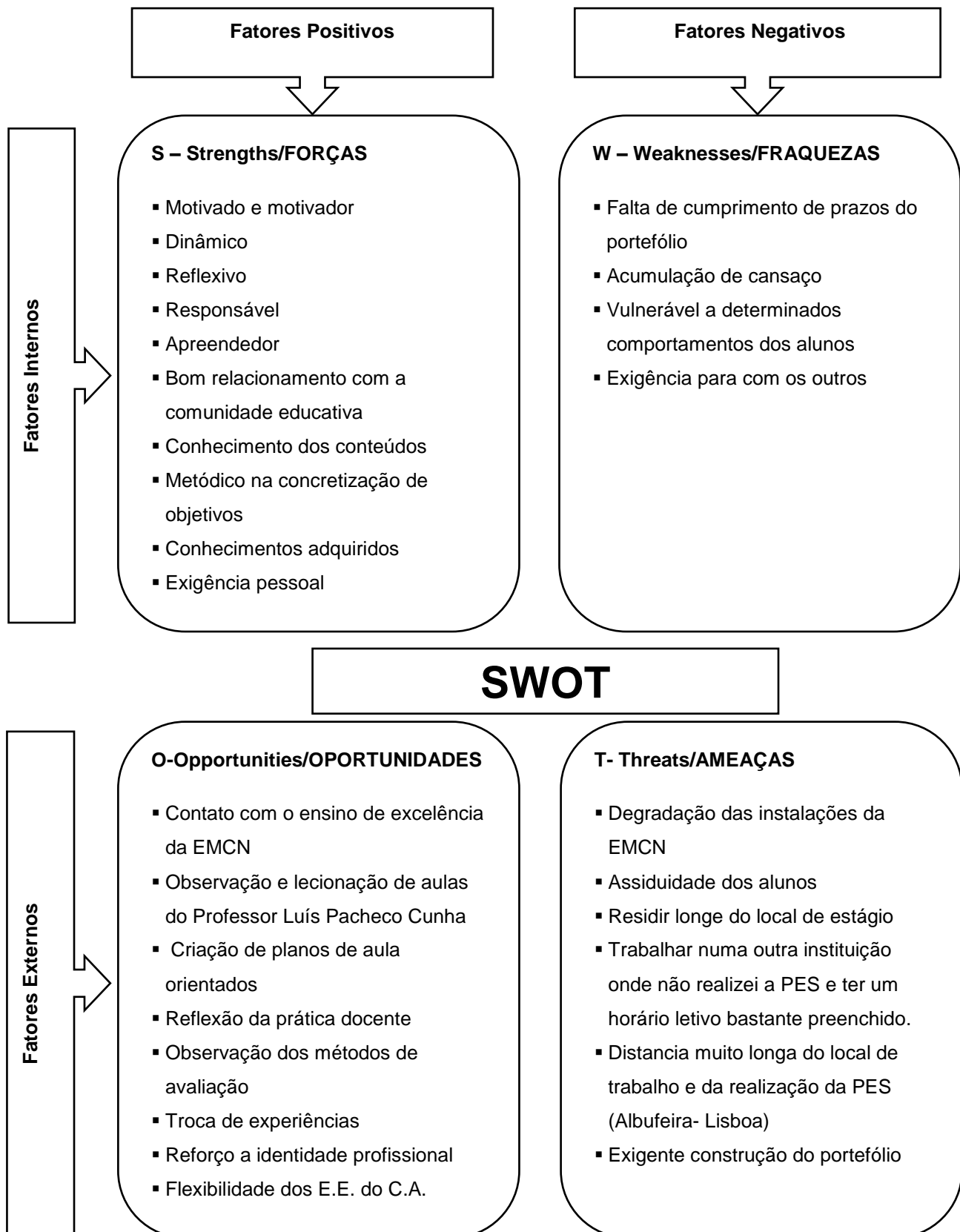
A PES proporcionou uma formação com base na realidade do contexto escolar, no acesso às redes de trabalho de partilha e de diálogo profissional, no privilégio de realizar troca de experiências e refletir conjuntamente sobre o desenvolvimento profissional. No que se refere ao processo de ensino-aprendizagem o estagiário aprendeu muito em relação à organização e gestão, visto que a sua formação académica é a licenciatura em Música, vertente Violino, onde a parte performativa é mais valorizada que a pedagógica.

Com o excelente acompanhamento por parte dos orientadores, adequou progressivamente o seu percurso da PES em termos científicos e pedagógicos-didáticos, baseado em muita reflexão sobre o mesmo e com o intuito de o fazer cada vez melhor e de dar aos alunos o melhor na sua aprendizagem.

A aprendizagem foi bastante gratificante, em virtude de se ter experienciado a atividade profissional numa escola de referência, com um projeto educativo de escola muito interessante, ter lecionado aos vários ciclos de formação, principalmente ao secundário, aprendeu e partilhou experiências profissionais com um docente muito experiente e com muito conhecimento para transmitir. A aprendizagem e a reflexão conjunta sobre a mesma foram bastante profícuas.

O estagiário apresentou a sua análise SWOT após a PES na seguinte tabela 4.

Tabela 4 - Análise SWOT após a PES



Na comparação das tabelas foi possível observar que algumas características se fortaleceram, outras evoluíram deixando de se apresentar como fraqueza, novas perspectivas se evidenciaram, acontecimento natural, tendo em conta ter existido um longo período de evolução e aprendizagem entre a construção de ambas as análises, que para além do crescimento pessoal do estagiário enquanto docente, a primeira análise ocorreu num momento de expectativas e a segunda foi construída perante o que foi praticado na PES, ou seja, perante a realidade. Foi uma excelente oportunidade realizar o Mestrado em Ensino de Música, no seu início de carreira profissional na área da docência, com a grande oportunidade de realizar uma prática de ensino supervisionada com os melhores. Uma experiência importante que marcará a carreira profissional.

2.2 Filosofia de ensino

A filosofia de ensino do estagiário partilhou muito, naturalmente, de várias filosofias educacionais existentes e da própria filosofia de vida que o mesmo pratica, ao estar presente quando necessário, ao ajudar os outros e ao proporcionar um ambiente inclusivo em que as diferenças são valorizadas.

Os procedimentos pedagógicos utilizados baseiam-se, entre outros, na teoria do pedagogo **Donald Schon**, que menciona existir para o desenvolvimento pessoal e profissional uma base no conhecimento na ação, na reflexão na ação e na reflexão sobre a ação (Schon, 1990). O desenvolvimento profissional é um desafio para se conseguir um desempenho mais adequado, personalizado no processo de ensino-aprendizagem e é indispensável um ensino prático reflexivo para que este seja mais eficiente e eficaz.

No Mestrado em Ensino de Música obteve-se vários conhecimentos de Teorias de Aprendizagem Musical. O reconhecimento e utilização das ideias de **Edwin Gordon** foram colocadas em prática. Para este a música é apreendida da mesma forma que a língua materna. Esta preceptiva diferencia-se pelo facto de questionar, não como se deve ensinar música, mas antes como esta é aprendida (Gordon, 1990).

O estagiário prendeu-se na essência de proporcionar bons momentos aos alunos, coloca-los no conceito de fazer música e não no de “estou a ser avaliado”. A música é uma profissão que requer muito trabalho, mas proporciona muitos momentos áureos, que também acontece ao realiza-la enquanto *hobby*. Será uma vitória para o docente, o aluno que continua no ramo musical e recorda a boa formação que recebeu, assim como o aluno que será um excelente profissional noutra área e não considera inútil o tempo despendido na aprendizagem musical de um instrumento, mas que aplica os seus conhecimentos adquiridos nos seus momentos de descontração e diversão.

Segundo Gadotti, “todo o saber traz consigo a sua própria superação”, isto é, não há saber nem ignorância absoluta. O professor, em contexto de sala de aula, deverá proporcionar uma dinâmica de aprendizagem mútua, ou seja, apesar de transmitir conhecimentos também tem que ser capaz

de apreender novos conhecimentos/formas de pensar com os seus alunos. Este pensamento verbaliza o espírito e a operacionalidade de ser professor, de dar e receber, crescer e fazer crescer, com a naturalidade com que se torna professor. A aprendizagem de um professor é contínua, que humildemente ensina quem aprende e aprende com quem é ensinado.

Professor uma vez, professor para a vida é a perspetiva do estagiário no relacionamento com os alunos, para os quais fomentou uma relação de respeito e amizade, que os mesmos refletiram na empatia transmitida. Educá-los para saberem posteriormente percorrer o seu caminho pelos próprios pés e informa-los da permanência do “professor” para quando necessitarem. Para o estagiário, quando existe entrega a algo é para o fazer o melhor que se consegue.

É indispensável para um ensino com sucesso aplicar as ideias de **Goleman, Meyer & Turner, Palomero Pescador**, que tanto ensinaram sobre o desenvolvimento emocional e social do aluno. A atenção ao desenvolvimento emocional do aluno pressupõe que o professor tome consciência dos seus próprios sentimentos quando ensina e desenvolve a inteligência emocional, caracterizada por Goleman como uma capacidade endógena de gerir emoções de forma a assegurar o bom relacionamento interpessoal. É esse conhecimento emocional de si próprio e a capacidade de gerir as suas emoções que possibilitará o apoio do professor aos alunos no seu desenvolvimento emocional, ajudando-os a construir os "andaimos afetivos" que, segundo *Meyer e Turner*, favorecem a motivação, a participação e o bem-estar dos alunos.

3 Desenvolvimento do Ensino e da Aprendizagem

“A arte de ensinar é sublime pois destina-se a formar o homem, é uma ação do professor no aluno, tornando-o diferente do que era antes”

(Comenius)

Realizaram-se 453 horas efetivas de contacto com a classe de violino do orientador cooperante Luís Cunha, na instituição de acolhimento EMCN. A classe era constituída por diversos níveis de formação, desde a iniciação ao ensino secundário. Realizaram-se 12 aulas supervisionadas na classe, com dois alunos pertencentes ao 3º ciclo e ao ensino secundário. Para além da observação da prática letiva do orientador cooperante e das atividades desenvolvidas na classe, o estagiário também teve a oportunidade de observar as aulas supervisionadas de uma colega com quem realizou conjuntamente a sua PES, proporcionando uma ajuda mútua na evolução da prática docente, durante o estágio.

Foi uma formação integradora de saberes, desde a formação educacional, às didáticas específicas, à formação cultural, social e ética, aplicada à sua implementação prática, visando o desenvolvimento pessoal e profissional como docente. Foram experimentados diferentes métodos e técnicas de ensino, atividades de planificação e avaliação. Competências nos domínios científicos e pedagógicos foram aprofundadas e operacionalizadas. A aprendizagem foi bastante prática, crítica e reflexiva, desenvolvida no contexto real de ensino, preparando para as situações diversificadas e problemáticas que ocorrerem no quotidiano da vida profissional. Foram adquiridos conhecimentos sobre a instituição, a sua forma organizativa e a sua comunidade escolar.

Os objetivos no âmbito da dimensão do desenvolvimento do ensino e da aprendizagem tiveram em linha de conta os objetivos e metas do projeto educativo e o plano anual de atividades da EMCN. A aprendizagem dos alunos deve basear-se nos domínios do saber, do saber-fazer e do saber-estar, utilizando vários mecanismos para atingir as metas da melhoria dos resultados escolares; da redução do abandono escolar e da prestação de apoio à aprendizagem dos alunos através da implementação de diversas estratégias e pedagogias diferenciadas e adequadas a cada aluno, com o auxílio de vários instrumentos, recursos e formas de avaliação.

3.1 Caracterização da classe de Violino da EMCN

A EMCN tem como objetivo a formação de músicos, proporcionando aos seus alunos um nível de excelência no seu percurso escolar. O estagiário teve o privilégio de observar quase todos os níveis de ensino e pôde assim comprovar esse nível de excelência.

As idades de início de aprendizagem do instrumento variam, sendo que os alunos da EMCN geralmente iniciam antes dos 7 anos de idade, frequentando 4 anos de iniciação, contrariando a realidade de outras instituições em que os alunos iniciam a aprendizagem do instrumento aos 10 anos de idade.

Se em comparação com o exterior o nível difere, também dentro da própria instituição são visíveis vários níveis perante os alunos, que frequentam a mesma turma. Os níveis de qualidade são heterogêneos em todos os níveis de ensino, existindo maiores discrepâncias nos níveis iniciais e havendo uma homogeneização à medida que se sobe no nível de ensino.

Nos níveis de ensino básico, muitas das variantes, são proporcionadas pela diferença do regime que frequentam, existindo um maior nível nos alunos do regime integrado do que nos alunos do regime articulado. Embora ambos os regimes tenham a mesma componente curricular, o que difere é o local de frequência da mesma e por consequência o meio integrante.

No ensino secundário o nível é mais homogêneo, contudo difere a qualidade perante as pretensões de futuro do aluno, relacionadas com a música. Os alunos que frequentam o regime supletivo apresentam entre si um nível homogêneo com ligeiras discrepâncias de qualidade entre si, mas quando comparados com os alunos que frequentam o regime articulado, integrado e ensino profissional, apresentam uma grande discrepância de nível.

Os alunos que frequentam estes últimos regimes de ensino mencionados são a “nata” da formação da EMCN, o “mais palpável” nível de excelência que a instituição pretende produzir. São os alunos que querem continuar os estudos e criar uma carreira no mundo musical. Neste grupo, não existindo dois alunos iguais, naturalmente, que existem alunos com melhor nível do que outros, mas esse nível difere entre o bom e o muito bom.

3.2 Implementação da prática letiva

Foi elaborado um cronograma de atividades pedagógicas letivas e não letivas desenvolvidas na PES na EMCN, onde estão discriminadas todas as horas efetivas de contato, através de: observação de aulas do professor Luís Pacheco Cunha; aulas supervisionadas; audições de classe e a sua preparação; provas técnicas e recital do ensino secundário integrado; provas técnicas e recital do ensino básico e secundário; Masterclass; Concertos; Reuniões de Balanço com os orientadores; e Provas de Acesso à Licenciatura na ESML.

Tabela 5 - Cronograma das atividades pedagógicas desenvolvidas na PES

Cronograma Real das horas da PES 2015/ 2016							
Mês	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maior
326.00H de Aulas observadas 11/11/2015 a 25/05/2016	X	X	X	X	X	X	X
12.00H de Aulas lecionadas de fevereiro a maio de 2016				X	X	X	X
5.00H de Audição de classe e preparação do mesmo 2/3/2016					X		
12.00H de Provas técnicas e recital do ensino secundário integrado Dezembro e Março		X			X		
13.45H de Provas técnicas e recital do ensino básico e secundário Supletivo janeiro e maio 2016			X				X
25.00H de Ação de formação abril e maio						X	X
23.15H Masterclass 4 a 6 maio 2016							X
2.45H de Concertos	X				X		
15.00H “os dias do Conservatório” 17 a 20/3/2016					X		
12.00H Reuniões de Balanço com os orientadores	X		X	X	X		
6.15H de Provas de Acesso à Licenciatura ESML						X	
Horas efetivas de contacto - EMCN	453 Horas						

3.3 Observação de aulas

O orientador cooperante, professor Luís Cunha, permitiu a observação, a reflexão e o desenvolvimento das competências profissionais, através da observação das aulas da sua classe de violino. Esta classe era muito heterogénea, quer ao nível da idade dos alunos, dos níveis de formação, dos regimes de ensino e do próprio processo de ensino-aprendizagem que era flexível às necessidades e qualidades dos alunos. Porém toda a classe foi muito recetiva à permanência dos estagiários na observação das suas aulas.

As observações das aulas do professor Luís Pacheco Cunha foram muito úteis, através das quais se foram atingindo vários objetivos, tais como a integração do estagiário na comunidade educativa e a melhoria das funções a desempenhar em contexto escolar. A observação de aulas foi integrada num processo continuado e contextualizado de desenvolvimento pessoal e organizacional, orientado por ideias claras e explícitas sobre o ensino e a aprendizagem.

A observação das suas aulas permitiu o estagiário de aceder às estratégias e metodologias de ensino utilizadas, às atividades educativas realizadas, ao currículo implementado e às interações estabelecidas entre professores e alunos. A auscultação das aulas criou condições para a discussão e a melhoria das práticas docentes. Através da observação das aulas do professor cooperante, existiu difusão de boas práticas no âmbito do ensino/aprendizagem. A exposição de matéria, nas aulas do professor, era feita em partilha, análise, discussão e disseminação de contributos inovadores.

O professor Luís Pacheco Cunha proporcionou um processo colaborativo, facilitou um clima de confiança mútua, sinceridade e respeito, clima decisivo para a concretização dos objetivos formativos da observação de aulas. Estas observações centraram-se em competências de ensino específicas como: a correção técnica, a gestão da sala de aula, a adequação do discurso ao tipo de alunos, o início e a conclusão da aula, o clima de sala de aula, a utilização de recursos, a forma de questionar os alunos, a interação professor-alunos, a gestão dos comportamentos na sala de aula ou o envolvimento dos alunos nas atividades escolares. A efetivação desta sucessão de observações, centradas em focos específicos e acompanhadas de feedback e discussão sobre esses aspetos, permitiram ao estagiário um desenvolvimento de competências profissionais e a superação de dificuldades.

O professor cooperante enumerou e demonstrou as competências e saberes, que os seus estagiários devem possuir para o exercício das funções, sempre com reflexão crítica na ação e sobre a ação. Os seus olhares observadores sobre o professor cooperante ajudaram a uma reflexão conjunta entre o professor estagiário e o orientador cooperante.

O orientador cooperante Luís Pacheco Cunha é um modelo na arte de ensinar violino, tem uma forte credibilidade como profissional e possui excelentes competências de relação interpessoal e de comunicação que são decisivas para uma boa relação aluno/professor e orientador/professor estagiário baseadas no respeito, apoio e aconselhamento, perspetivando o desenvolvimento de práticas letivas apropriadas, enriquecendo o desempenho formativo, numa perspetiva educativa e reflexiva.

O professor Luís Cunha foi um elemento fundamental para o estagiário na sua aprendizagem como docente. O seu perfil, as suas competências técnicas e pedagógicas foram um manual de

aprendizagem, sempre aliado à exigência, ao respeito e entreajuda, o que proporcionou uma fácil integração e um saudável trabalho de equipa.

3.4 Planificação representativa da disciplina de violino

A planificação e organização do ensino são fundamentais para a aprendizagem dos alunos. Os alunos aprendem de formas díspares e em períodos de tempo diferentes. O professor tem que organizar e adaptar diversas estratégias ao aluno. O plano de aula individual consiste na planificação detalhada do ensino de aprendizagem para uma aula específica e para um aluno específico. O plano de aula contém os objetivos gerais, conteúdos, competências específicas, métodos/estratégias, duração, recursos e a avaliação. As tomadas de decisões na planificação influenciam a aprendizagem dos alunos.

Segundo os autores *Silva e Lopes*, as questões fundamentais para a elaboração de uma planificação são: o que é importante que os alunos aprendam? Que atividades devo proporcionar para que aprendam? E como posso verificar se aprenderam o pretendido? Com o professor Luís Pacheco Cunha aprendeu-se a planificar uma aula de forma eficiente e eficaz, através da sua partilha de informação ao estagiário, ao nível dos objetivos, dos métodos pedagógicos, dos recursos e da avaliação, adaptado sempre a diversidade de cada aluno, sempre com a preocupação de que o aluno deve aprender a saber-fazer.

Nas doze aulas supervisionadas o estagiário teve o privilégio de trabalhar com dois alunos da classe de violino do professor Luís Cunha, pertencentes a níveis de ensino diferentes, nomeadamente: o Rúben, aluno do ensino básico (4º Grau), e o André, aluno do ensino secundário (7º Grau). Apresenta-se de seguida o perfil destes dois alunos e os respetivos conteúdos de aprendizagem.

Rúben- 4º grau de violino

O Rúben frequentava o 4º grau de violino na classe do professor Luís Cunha e o estagiário teve o privilégio de lecionar 7 aulas supervisionadas com o mesmo. Foi um aluno de nível médio em termos de qualidades violinísticas. Apresentou capacidades, alguma destreza do instrumento e sendo possível no 4º grau trabalhar repertório com alguma exigência. Mostrou algum domínio técnico, contudo ainda tem muito por desenvolver neste campo, apresentando muita tensão e rigidez no seu corpo durante a performance, prejudicando então uma melhor evolução neste campo. Este aluno frequentava o regime articulado e tal com se reflete em toda a instituição, o meio que o rodeia não foi o mais musical, contudo permite-lhe fazer música. Existiu trabalho em casa, contudo não o necessário para a exigência da instituição onde estuda, apresentou uma evolução lenta no seu percurso musical, tal como foi observável e refletido nas suas aulas supervisionadas e observadas. Os conteúdos aplicados pelo estagiário nas aulas dadas foram combinados com o professor Luís Cunha caminhando ao encontro do que este tinha planificado

para o aluno a longo ou médio prazo, algo natural de acontecer, tendo em conta em que o estagiário foi o elemento “estranho” a integrar o funcionamento da classe. Segue-se os conteúdos trabalhados com o aluno Rúben:

- Escala de Ré Maior e menor com respetivos arpejos
- Czardas – V. Monti
- 2º e 3º andamento do concerto para violino op.2-37 – J. Benda
- Fantasia nº1 para violino solo – G. P. Telemann
- Estudo nº 24 – Kreutzer

André- 7º grau de violino

O André desde sempre foi aluno de violino do professor Luís Cunha e frequentou nesse ano letivo o 7º grau, o que corresponde a um aluno do ensino secundário. Foi um aluno que não pretendeu enveredar pela carreira musical, contudo pretende continuar o seu percurso neste seu “*hobby*” que é a música. Como tal, o seu tempo de dedicação ao estudo do instrumento, não é o mesmo observável noutros alunos do mesmo grau na instituição, com objetivos musicais bem distintos. Tal como se referiu anteriormente apresentou um domínio técnico do instrumento que permitiu realizar obras de alguma exigência, como o concerto de Max Bruch para violino e andamentos das sonatas e Partitas de Bach, entre outras obras. O domínio técnico existiu, contudo não com a destreza que um professor gostaria que o aluno executasse, resultado do menor tempo de dedicação ao instrumento e como é possível observar no mencionado nas aulas supervisionadas e observadas, a evolução do aluno é lenta, contudo existe e permite fazer bem música. Os conteúdos aplicados ao aluno André, foram combinados com o professor Luís Cunha caminhando ao encontro do que este tinha planificado para o aluno a longo ou médio prazo. Segue-se os conteúdos trabalhados com o aluno:

- Escala de Sol Maior e menor com respetivos arpejos
- Concerto para violino e orquestra em sol menor – 1º andamento – M. Bruch
- Introdução e Tarantela – P. Sarasate
- Gavotte et Rondeau – 3º partita solo – J. S. Bach

A Tabela 6 é uma planificação de aula representativa das várias efetuadas ao longo do estágio. A construção deste tipo de documento foi uma das mais-valias na aprendizagem adquirida durante o Mestrado em Ensino da Música, a planificação é importante para um melhor domínio dos métodos e estratégias a utilizar perante cada aluno, e poder programar progressivamente a evolução do próprio.

<p>Preparação do aluno psicologicamente para a prova.</p>	<p>de M. Bruch</p>	<p>o outro, com especial atenção para a velocidade de arco e a velocidade de recuperação de arco até ao talão no concerto.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar o vibrato na duração completa da nota em todas as obras. - Executar os momentos de cadência com consistência rítmica e existência de controlo no concerto. - Ajustar com precisão os acentos e as apogiaturas no concerto e na peça. - Executar a dinâmica fortíssimo em todas as terminações de frase energéticas no concerto. - Manter o tempo de execução em todas as obras. - Executar todas as dinâmicas do programa. <p>Afetivas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escutar o professor com atenção. - Aderir na realização das correções. - Intervir adequadamente. <p>Durante este momento:</p> <p>O aluno, nos vários domínios, deve ser capaz de: Falar com o Professor (Psicomotor), compreender os objetivos propostos e explicar os pontos a ter cuidado (cognitivo) e aderir às atividades propostas (afetivo).</p>	<p>Combinar com o aluno os principais locais a ter especial atenção durante a performance na prova final.</p>	<p>C'5 min.</p>
---	--------------------	--	---	-----------------

Recursos e Bibliografia:

- Instrumento
- Programa de violino da EMCN.
- Plano anual de atividades do aluno.
- Estante. Metrónomo. Lápis e borracha.
- Gavotte et Rondeau – J.S.Bach
- Introdução e Tarantela – P. Sarasate
- 1º andamento do Concerto em Sol m – M. Bruch
- Câmara de filmar.
- Suporte para a câmara de filmar.

Avaliação:

	NS	S	B	MB
Domínio Cognitivo				
Domínio Psicomotor				
Domínio Afetivo				

3.5 Aulas supervisionadas – Reflexão

Durante o estágio, através da reflexão na ação e sobre a ação, conseguiu-se reestruturar o conhecimento, a aplicabilidade na prática, desenvolver currículos que fossem mais adequados às metas pretendidas e que tivessem um impacto mais positivo na aprendizagem dos alunos. A filmagem das aulas supervisionadas foi um grande auxílio na elaboração das reflexões sobre a prática docente. Este tipo de reflexão proporcionou um desenvolvimento profissional, recorrendo à discussão de ideias, partilha da prática técnico-pedagógica e a reflexão da experiência prática de todos.


A cooperação dos orientadores, o seu feedback e as suas orientações sobre a prática técnico-pedagógica permitiram a identificação e superação de fragilidades e um enorme desafio para o desenvolvimento como professor.

Para todas as aulas supervisionadas, na classe de violino do professor Luís Cunha, foram realizadas reflexões acerca do desempenho na atividade letiva, através da uma grelha abaixo apresentada, que lista, de forma mais fácil e rápida de observar, os parâmetros planificados, seguido de uma reflexão escrita para análise do processo de ensino-aprendizagem.

Segue-se uma sinopse das reflexões das aulas supervisionadas, dos acontecimentos decorridos com relevância e a evolução verificada na prática docente. As reflexões realizadas das doze aulas supervisionadas, com base na grelha abaixo apresentada, tendo em conta os vários parâmetros mencionados na mesma, é que, no geral o desempenho do estagiário foi correto, em determinadas situações teve dúvidas se tinha atuado da forma mais correta. A síntese destas reflexões testemunhou o percurso da aprendizagem e do desenvolvimento profissional. Esta abordagem reflexiva possibilitou a discussão de ideias, a reestruturação de atuações e comportamentos, tendo como principal objetivo melhorar o processo de ensino-aprendizagem.

Apresenta-se de seguida uma grelha de reflexão exemplificativa de uma aula supervisionada construída com base na sua respetiva planificação, nos acontecimentos decorridos em sala de aula e na evolução verificada na prática docente.


Tabela 7 - Mapa para reflexão de aula supervisionada


**Instituto
PIAGET**

Portefólio
do Professor

Reflexão Aula Supervisionada nº9			
Nome do Aluno: André		Instrumento: Violino Grau: 7º	
Professor Estagiário: André Fresco			
Aula nº9	Data: 16/ 5/2016	Duração: 45 minutos	
SUMÁRIO: Gavotte et Rondeau – J.S.Bach. Introdução e Tarantela - Sarasate. Concerto para Violino em Sol m – 1º and. – M. Bruch.			
Reflexão do desempenho da atividade letiva			
1-Preparação e organização da aula	Sim	Não	Nem Sempre
Planifiquei a aula de acordo com os objetivos pretendidos	X		
Programei metodologias / estratégias adequadas à aprendizagem do aluno	X		
Propus recursos adequados	X		
2- Realização da atividade letiva	Sim	Não	Nem Sempre
2.1 Abertura			
Proporcionei relaxamento do aluno	X		
Diálogo entre aluno e professor – domínio psicomotor	X		
Compreensão do aluno dos objetivos propostos – domínio cognitivo	X		
Adesão do aluno das atividades propostas – domínio afetivo	X		
2.2 Desenvolvimento			
Utilizei métodos e estratégias adequados	X		
Utilizei recursos adequados às competências e objetivos	X		
Expliquei oralmente/ demonstração com o instrumento de detalhes	X		
Usei uma linguagem clara, audível e adaptada ao aluno	X		
Monitorizei a atenção e competência do aluno	X		
Apoiei, motivei e reforcei positivamente o aluno	X		
Mantive o aluno ativamente envolvido no processo ensino- aprendizagem	X		
Respeitei o ritmo de aprendizagem	X		
Detetei dificuldades	X		
Proporcionei que o aluno expusesse as dúvidas	X		
Desenvolvi estratégias de superação das dificuldades	X		
Fui flexível e adaptei-me a situações imprevistas	X		
Valorizei a intervenção do aluno no processo ensino- aprendizagem	X		
2.3- Conclusão			
Avaliação dos principais momentos do processo de ensino- aprendizagem	X		
Explicação do método de trabalho individual para evoluir na aprendizagem	X		
3-relação Pedagógica com o aluno	Sim	Não	Nem Sempre
Mantive uma relação de respeito mútuo	X		
Promovi um ambiente favorável ao processo de ensino- aprendizagem	X		
4- Avaliação da aprendizagem	Sim	Não	Nem Sempre
Procedi à avaliação formativa	X		

Mestrado em Ensino da Música Prática de Ensino Supervisionada
 André Filipe Medinas Fresco 2015/ 2016



Reflexão do desempenho da atividade letiva

Encontramo-nos na véspera da prova final do André e como tal planei para esta aula não cansar o aluno com indicações e trabalho técnico, mas sim ambienta-lo à prova que realizará amanhã. Pedi-lhe que tocasse o programa da prova de início ao fim pela mesma ordem que o fará, para verificar a sua resistência, visto que nunca tinha apresentado o programa todo seguido e assim ter noção de que indicações dar ao aluno, uma vez que com o cansaço e também com os nervos durante a performance alguns pormenores irão surgir.

O aluno tem o repertório dominado e prevejo que terá uma prova satisfatória, em que certamente muita coisa poderá ser melhorada, principalmente na questão musical. Os pormenores de que dei indicação foram muito simples e ao encontro do já falado em aulas anteriores tanto comigo como com o professor Luís Cunha. No final da aula criou-se estratégias de forma a encobrir alguns pormenores menos conseguidos.

Sinto-me completamente enquadrado no ritmo de ensino da EMCN, planeando as aulas de forma enquadrada com os programas e as atividades deste.

O poder de observar por dentro o funcionamento da instituição é um privilégio que me proporcionou aprendizagens preciosas para o futuro, contudo dificilmente seria possível fugir à programação das atividades deste, pois ele já proporciona um programa anual de atividades muito denso, o facto de existir tanta atividade impede que possa haver criatividade e realização de outras que tinha em mente concretizar.

Estando praticamente concluída a PES, sinto-me cada vez mais à vontade com o aluno e com a lecionação. A EMCN e o professor Luís Cunha proporcionam-me uma colossal experiência em contexto real de trabalho que me tem presenteado com uma maior maturidade e confiança no meu trabalho.

Segue a avaliação do aluno na aula.

	NS	S	B	MB
Domínio Cognitivo		x		
Domínio Psicomotor		x		
Domínio Afetivo			x	

André Fresco

16/5/2016

3.6 Opções tomadas

Os fundamentos técnicos utilizados durante a PES foram baseados no programa de violino em vigor na EMCN. Devido à seleção do repertório e às aulas supervisionadas intercalarem as aulas lecionadas pelo professor Luís Cunha aos alunos, existiu uma limitação dos métodos e estratégias utilizados, contudo os mesmos não iriam variar muito dos que se pretendiam utilizar, embora com menos experiência na aplicação dos mesmos.

Os métodos e estratégias usados podem ser considerados “tradicionais”, utilizados por um elevado número de docentes, inclusive os grandes docentes de violino a nível mundial, contudo o domínio e o conhecimento sobre o instrumento fazem com que haja variações na qualidade da informação transmitida.

A nível da atuação e estratégias no processo de ensino, as atitudes demonstraram o emprego da experiência empírica, isto é, assente no senso comum e das experiências vividas. No entanto, foi, também, uma prática docente baseada em teorias pedagógicas e na didática musical, que se ocupa de métodos e técnicas de ensino, para colocar em prática os processos de ensino-aprendizagem. A nível pedagógico houve uma identificação com as metodologias dos pedagogos, *Carl Flesch, Shinichi Suzuki e Ivan Galamian*. As suas influências na área musical do violino, relacionadas com os procedimentos pedagógicos do estagiário e baseados em vários pedagogos como *Donald Schon, Gordon, Gadotti, Goleman, Meyer, Turner, Palomero Pescador*, proporcionaram uma conjugação de métodos e estratégias muito úteis para um melhor processo de ensino-aprendizagem.

Os principais métodos e estratégias utilizados pelo estagiário foram:

- Explicação / correção oral de alguns detalhes; demonstração prática com o instrumento;
- Redução do tempo de execução para melhoramento dos movimentos da mão direita e da afinação da mão esquerda;
- Utilização do metrónomo ou marcação do tempo de modo a que se mantenha o tempo;
- Mencionar as notas chave, para as quais se deve construir o fraseado musical, criando direções melódicas;
- Reproduzir com o violino a ideia musical de modo a que o aluno possa compreender melhor e reproduzir;
- Repetição de passagens, várias vezes, de modo a alcançar o sucesso na execução;
- Estudo de passagens com recurso a utilização de jogos rítmicos e/ou executar a passagem com recurso à utilização de uma só arcada de modo a se concentrar na execução de mão esquerda;
- Desconstrução da passagem e construir por patamares;
- Utilizar expressão corporal para transmitir ao aluno as dinâmicas a realizar;

- Desenvolver um discurso “jovem” com termos utilizados pelos alunos no seu dia a dia, de forma a utilizar a proximidade de idades a seu favor, no desenvolvimento de aproximação professor/aluno, com o intuito de o aluno aplicar uma postura favorável à realização de um bom trabalho.

3.7 Avaliação

A avaliação tem que ser contínua e incluir todas as atividades que os alunos realizam na sua aprendizagem, para que possa ser útil para uma futura adequação dos métodos ao aluno. A avaliação tem o objetivo de se ajustar às necessidades dos alunos e descobrir “o que” os alunos compreenderam e “como” compreenderam os temas abordados e tarefas propostas. A avaliação deve ser diagnóstica, formativa e sumativa. A avaliação formativa exige reflexão por parte do aluno e do professor sobre o processo de ensino-aprendizagem. O feedback construtivo possibilita adequar o ensino às características específicas do aluno. Para que esta condição se possa realizar é necessário que os professores e alunos conheçam e partilhem os objetivos de aprendizagem, assim como os critérios de desempenho.

Os alunos, da classe de violino do professor Luís Cunha, foram avaliados com base nos critérios gerais de avaliação da EMCN para o ano letivo em questão, como já enunciados. A avaliação realizada pelo estagiário, aos alunos foi realizada, apenas nas aulas supervisionadas, e teve como instrumento de avaliação a grelha que consta nas doze planificações e reflexões sobre a respetiva aula. Nas planificações, estavam definidas e quantificadas as competências pretendidas para cada aluno, nos domínios cognitivo, psicomotor e afetivo. A grelha está representada em baixo e com a designação dos respetivos descritores dos níveis de desempenho.

Tabela 8 - Tabela de avaliação

	NS	S	B	MB
Domínio Cognitivo				
Domínio Psicomotor				
Domínio Afetivo				

Os descritores dos níveis de desempenho utilizados foram os seguintes:

NS - Os alunos não apresentam evolução/aproveitamento nos descritores de desempenho solicitados para a aula.

S - Os alunos apresentam alguma evolução/aproveitamento nos descritores de desempenho solicitados para a aula.

B - Os alunos apresentam evolução/aproveitamento nos descritores de desempenho solicitados para a aula.

MB - Os alunos apresentam com destreza evolução/aproveitamento nos descritores de desempenho solicitados para a aula.

A avaliação realizada pelo estagiário baseou-se na taxonomia dos objetivos educacionais, nos domínios cognitivo, psicomotor e afetivo. Estas taxonomias serviram de base para uma avaliação com suporte em descritores de desempenho nestes domínios, que se podem verificar nas planificações realizadas das aulas supervisionadas para os dois alunos.

A taxonomia no domínio cognitivo de Bloom, abrange a aprendizagem intelectual e aplica-se ao conhecimento, à compreensão e ao pensar sobre a situação, cada um destes domínios tem vários níveis de profundidade de aprendizagem. Para os dois alunos teve sempre em conta estes descritores de desempenho cognitivos e a sua profundidade, o do aluno André como aluno de 7º grau, o seu nível de exigência de aprofundamento dos descritores de desempenho foram superiores aos do aluno Rúben que era aluno do 4º grau. Com o aprofundar da aprendizagem a avaliação passa a ter em conta não só o conhecimento, mas também a sua compreensão, aplicação, análise de conhecimento e da aplicação, a síntese e a avaliação deste.

Para a avaliação na aprendizagem de um instrumento é fundamental a taxonomia de domínio psicomotor de Harrow, está organizada de acordo com o grau de coordenação envolvido na atividade motora, incluindo desde respostas involuntárias até competências aprendidas. Desde simples reflexos no mais baixo nível, até coordenação motora neuromuscular-esquelética que representa o nível mais altos. (Harrow, 1983). As aprendizagens no domínio psicomotor, podem ter a seguinte hierarquia: movimentos reflexos, movimentos básicos fundamentais, aptidões perceptivas, aptidões físicas e comunicação não verbal. Todos estes níveis de desempenho são avaliados consoante o grau de aprendizagem que o aluno se encontra.

O estagiário na sua avaliação teve muito em conta esta taxonomia no domínio afetivo de Krathwohl que abrange aspetos em que os resultados da aprendizagem manifestam-se em comportamentos como o interesse, emoções, atitudes, valores e a sua adaptação pessoal e social. No domínio afetivo de Krathwohl, os níveis são os seguintes: Receção, resposta, valorização, organização, aceitação.

O estagiário assistiu à avaliação de provas técnicas, musicais e finais de vários níveis de ensino, e foi uma aprendizagem muito interessante, devido à inexperiência nestes momentos de avaliação

No decorrer da PES esteve presente em vários momentos de avaliação, onde foi proporcionado a oportunidade de observar de perto como os professores da EMCN avaliam a classe de violino. Foi um privilégio poder observar este processo, durante vários momentos no ano e observar também a sua evolução enquanto avaliador dos alunos em prova. Estas provas tiveram uma deliberação de nota com comentários pessoais sobre todos os alunos e eis que combinavam no essencial com os seus. O seu prognóstico de notas maioritariamente também coincide com as notas deliberadas.

Este facto deixou-o bastante satisfeito com a sua evolução e por compreender os objetivos e aspetos da instituição, assim como a exigência aplicada.

3.8 Observação do desempenho da atividade docente

Um bom acompanhamento ao nível dos orientadores foi fundamental para o desenvolvimento na vertente profissional e na vertente pessoal. Características como encorajar, observar, ouvir, apoiar, refletir, analisar, discutir, organizar, definir objetivos e metas, ser flexível e acessível foram decisivas para uma relação centrada na colaboração, no apoio e no aconselhamento.

A colega de Mestrado em Ensino de Música, Filipa Soares, realizou a PES, também na classe do professor Luís Cunha. A observação mútua das aulas supervisionadas dos estagiários foi uma boa aprendizagem, pela troca de pareceres sobre as suas prestações e os seus impactos na aprendizagem dos alunos. A reflexão conjunta e a entreaajuda, nas suas práticas-pedagógicas na PES, foram muito positivas, para a evolução de ambos.

O feedback dos alunos constitui um aspeto essencial no processo de desenvolvimento profissional dos professores, baseado na observação e discussão de práticas letivas. O feedback é eficaz se for frequente, oportuno, específico e contextualizado. O feedback do aluno é um instrumento de grande utilidade para que se possa tomar decisões sobre a ação. As opiniões dos alunos destinam-se a aferir se foram atingidos os objetivos pretendidos e se foram observados os comportamentos desejados. Em situações, nas quais, o comportamento observado não coincide com o desejado é importante que se tome consciência da necessidade de mudança. Os alunos das aulas supervisionadas do professor estagiário, deram o seu feedback ao estagiário e com o decorrer do tempo, esse era cada vez mais claro, incisivo e frequente.

As reflexões realizadas durante e após as reuniões, com os orientadores, foram de grande importância para um melhor desempenho. O sucesso e a eficácia destas reuniões devem-se a fatores como: o diálogo entre as partes; a partilha de informação e a reflexão feita em tempo útil. Nas reuniões, com o orientador cooperante, fez-se o balanço das aulas e o esclarecimento de dúvidas, com base na observação das mesmas, assim como a análise das aulas, as metodologias, as estratégias utilizadas e os seus resultados. Após a análise das aulas, surgiam as propostas de melhorias para atingir os objetivos programáticos.

Com o orientador institucional elaborou-se um trabalho mais burocrático. O professor Marco Rodrigues apresentou um grande domínio na matéria da construção dos documentos, e na organização da informação transmitida, para a realização dos mesmos. Tal como o nome indica, os orientadores são fulcrais em toda a realização da PES, tendo em conta que são quem orienta /direciona no percurso a tomar.

3.9 Reflexão crítica – PES

A PES foi realizada na EMCN, entre 11 de novembro de 2015 e 25 maio de 2016, no intuito de concluir o Mestrado em Ensino de Música, do Instituto Piaget de Almada e no intuito de enriquecimento da prática pedagógica. O estagiário realizou a prática pedagógica com muito empenho e dedicação, desejando trabalhar muitos aspetos com os alunos e crescer enquanto docente.

O estágio foi planificado no PIF, onde se propôs a realização de várias atividades, tendo maioritariamente sido cumpridas, embora com ligeiras alterações no número de horas proposto, algo normal, tendo em conta que se tratava de uma planificação. Considera-se que foram cumpridos, com sucesso, a maioria das atividades e compromissos propostos. As atividades que não foram cumpridas não se trataram de perdas profundas na PES e foram substituídas por outras atividades muito interessantes.

Apenas uma das atividades, não tinha sido proposta, tratando-se do acompanhamento de uma aluna às provas de acesso ao ensino superior. Não foram realizadas as aulas de apoio aos alunos em virtude de ser muito difícil adaptar um horário para estes, devido também à sua fraca disponibilidade de tempo para a realização das mesmas. Existiu duas atividades propostas, que foram realizadas com alteração do número de horas inicialmente previsto. Uma corresponde ao menor número de horas de reuniões com os orientadores, que devido à informalidade e curta duração das mesmas, não foram contabilizadas e devido à incompatibilidade horária das reuniões com o orientador institucional, não foi possível estar presente em tantas reuniões quanto era desejado. A outra corresponde à realização do masterclass, que inicialmente tinha apenas 2 horas propostas e acabou por ser efetuadas mais de 23 horas. A grande diferença deve-se ao facto de quando o Masterclass foi planificado era para o realizar enquanto performer, tendo posteriormente sido alterado e foi optado por realizar o masterclass como ouvinte. O estagiário esteve presente em todo o masterclass com o Prof. José Pereira com o intuito de absorver a sua prática docente, considerando esta atividade bastante enriquecedora na realização da PES.

A prática docente no início do ano letivo para o estagiário encontrava-se no patamar zero, visto nunca ter lecionado, contudo nos dois meses anteriores ao início da PES existiu um crescimento considerável, apresentando-se no estágio já com vários conhecimentos adquiridos na prática docente e utilizando as doutrinas que sempre idealizou. A partir do momento do início da PES os conhecimentos de docência cresceram exponencialmente. Embora no estágio só tenha sido possível ter a oportunidade de lecionar doze aulas, que sendo distribuídas, por dois alunos, não permitiu a existência de uma regularidade, foi prática recorrente a aplicação dos conhecimentos adquiridos na PES, na prática letiva no outro local de leção, oferecendo um maior aproveitamento à PES.

É sem dúvida de realçar que todas as atividades praticadas na PES foram enriquecedoras, permitindo criar bases para o resto da vida enquanto professor, tendo em conta que o estagiário se encontrava em início de carreira. A realização da PES veio sem dúvida em boa altura, permitindo a existência de um crescimento orientado muito mais rapidamente.

4 Dimensão profissional, social e ética

“Converter em pessoas capazes de escutar a sua consciência profunda, de viver e decidir de forma livre e coerente, comprometida, nobre e responsável”

(EMCN, Regulamento Interno, 2016)

O estagiário teve de adquirir competências específicas, ser especializado e atualizado para o desenvolvimento do aluno e da organização da aprendizagem. É muito importante a intensificação dos laços afetivos com a escola e com a comunidade. *Goleman* considera a inteligência emocional como um conjunto de competências endógenas a cada indivíduo que lhe permite gerir as suas emoções e explorar um potencial para estabelecer relacionamentos positivos (Goleman, 1995). Profissionalmente teve de conquistar estes relacionamentos positivos, o estagiário utilizou competências que fazem parte da sua personalidade e outras que adquiriu. Estas competências assentavam na responsabilidade, consciência, flexibilidade, dinamismo, motivação, comunicação e cooperação com os outros. A inteligência emocional do professor foi essencial para ensinar emocionalmente os alunos e construiu um bom ambiente de aprendizagem e inclusivo, onde predominou a compreensão e o respeito. Esta inteligência emocional foi transmitida aos alunos e proporcionou decerto a formação de melhores cidadãos. As emoções utilizaram-se para criar um clima afetivo favorável às aprendizagens, isto é, uma estratégia de cativar alunos pela afetividade.

Segundo Goleman, a inteligência social tem um carácter específico que garante a eficácia das interações sociais, através das suas componentes: consciência social e facilidade social. Para que o processo de ensino-aprendizagem tivesse sucesso foi fundamental um bom clima relacional que assentava, em muito, na perspicácia de saber, compreender pensamentos, sentimentos, linguagem não-verbal, saber escutar e cultivar uma empatia no relacionamento. A comunidade escolar é um meio multicultural, onde o professor teve de agir com sensibilidade e flexibilidade, de forma a ter tido uma atitude mais correta perante toda esta imensidão de culturas e valores.

É neste entendimento que o estagiário procurou balizar o percurso ao longo do ano como professor-estagiário. Aprendeu com os erros e promoveu o desenvolvimento como profissional do ensino.

Compromissos com a profissão

O estagiário foi assíduo e pontual, cumpriu com o que o orientador cooperante lhe solicitou em relação aos cumprimentos dos programas, participou em vários projetos e teve uma atuação o mais cumpridora possível dos princípios que norteiam a profissão.

Compromissos com os alunos

Aos alunos foi proporcionado o direito a uma aprendizagem de qualidade, de acordo com o cumprimento integral das atividades letivas e com base nas suas diversidades e ritmos de aprendizagens, para as quais é necessário adotar estratégias de diferenciação pedagógica, de forma a responder às necessidades individuais dos alunos.

Compromissos com os colegas

O relacionamento, com todos os colegas, foi cooperativo e profissional. O estagiário foi bastante afortunado no relacionamento com o orientador cooperante, em que o respeito era mútuo e todas as suas opiniões e conselhos foram analisados de forma bastante respeitosa e com bastante interesse pelos mesmos.

O bom ambiente de trabalho foi promovido pelo bom relacionamento e cooperação entre todos, com partilha de informação, recursos, métodos pedagógicos, cooperação na avaliação, disseminação de boas práticas e flexibilidade sobre a observação do trabalho realizado com o objetivo de cooperar no sucesso do processo de ensino-aprendizagem e no sucesso dos alunos.

5 Participação na escola

Os objetivos no âmbito da dimensão da participação na escola e na relação com a comunidade escolar passaram por colaborar com todos os intervenientes no processo educativo. O estagiário coadjuvou de forma a ajudar a garantir a articulação entre os professores, os alunos e os pais/encargados de educação para assegurar uma comunicação, colaboração, participação de todos para uma melhoria na aprendizagem. A motivação dos alunos é fundamental para que estes encarem a escola como local de aprendizagem e desenvolvimento das suas competências.

O Plano Anual de Atividades é um instrumento de organização e gestão da escola, contextualizando as diversas atividades a desenvolver ao longo do ano letivo, com objetivos pedagógicos em articulação com o Projeto Educativo de Escola.

Um dos maiores desafios de uma escola é alcançar uma comunidade educativa com um forte relacionamento de partilha, que aproxime os alunos, docentes, pessoal não docente e pais. O contributo de todos é importante para formar indivíduos cada vez mais competentes. O estagiário estabeleceu uma ligação com a comunidade educativa, participando ativamente nas atividades da escola.

Apresento algumas atividades desenvolvidas, como fonte de evidência desta participação e dinamização de projetos da EMCN.

- Concerto das classes de orquestra em 16-11-2015
- Audição de Violino da classe do professor Luís Pacheco Cunha em 2-03-2016

6 Relação com a comunidade

Fomentar a pluralidade de formas de viver, pensar e sentir, estimular o pluralismo e cultivar a originalidade das diferenças individuais como a expressão mais genuína da riqueza da comunidade humana e da tolerância social.

(Sacristán & Gómez, 2000)

Para envolver a comunidade educativa é necessário a realização de atividades em que a escola abra a porta ao exterior, de forma a apresentar o trabalho da escola à comunidade envolvente.

No Plano Anual de Atividades da EMCN estavam presentes diversas atividades a desenvolver, ao longo do ano letivo, dentro da comunidade escolar e para a comunidade em geral, sendo esta uma das formas de alcançar os objetivos pedagógicos. O estagiário teve consciência e agiu com empenho e entusiasmo na elaboração, participação e dinamização destes projetos com a comunidade, são fundamentais para a construção de uma escola de sucesso, de qualidade e inclusiva. Através destas atividades para a comunidade, também se motiva os alunos para as aprendizagens.

Foi muito enriquecedora para o estagiário a colaboração nas atividades da EMCN, tais como, concertos fora da escola, os *dias do conservatório* que envolveu alunos da EMCN e contribuiu para o contato destes com a comunidade.

Estes projetos ampliaram as relações educativas e tiveram em vista a motivação e o sucesso escolar dos alunos. Com estes projetos, pretendeu-se mostrar a escola à comunidade e aumentar a qualidade do serviço educativo. O estagiário participou com a comunidade, observou e refletiu sobre vários projetos da EMCN.

O estagiário participou nas provas de recital de música de instrumento do ensino secundário e “Os dias do Conservatório” entre os dias 17 a 20 de março de 2016, definidos pela EMCN para o ano letivo presente 2015-2016

Estes dias de atividade, foram aguardados com grande expectativa por toda a comunidade educativa, e o estagiário preparou-se para os poder seguir de muito perto. Estes dias apresentaram um programa muito diversificado, com contato com tudo o que se pode fazer na música, tudo onde está presente e com atividades também elas fora da música, mas como naturalmente deveria ser a música era o principal mote destes dias. Na programação foi possível observar atividades desde a matemática/química até à ópera, passado por concertos (todos eles

com temas), concursos, cinema, ateliers, conferencias e afins. Assistiu à audição de violino onde o nível desde o aluno mais novo ao mais velho é algo de extraordinário.

Assistiu a um concerto bastante agradável em que se pode deslumbrar ao vivo excelentes músicos e fantástica música do aclamado Bach onde foi apresentado 3 dos seus emblemáticos concertos de brandeburguês. Tratou-se de um momento fora da instituição, contudo bastante oportuno para o estágio, visto que se tratou de um concerto orientado pelo professor cooperante Luís Pacheco da Cunha, onde o estagiário acompanhou vários alunos da classe a assistir ao mesmo. A atividade musical é efetuada em vários locais e as pessoas ligadas a EMCN também tem os seus projetos fora dela. O estagiário soube perceber que é importante criar a ideia de ter vários projetos que motive e proporcione fazer mais e melhor música. Um exemplo que tirou do professor Luís Cunha nesta atividade em que muitos dos seus alunos o seguem, é que os mesmos podem observar o seu professor/orientador/ídolo a fazer aquilo que os ensina diariamente, nomeadamente música!

7 Desenvolvimento pessoal e profissional ao longo da vida

“O desenvolvimento profissional dos professores emerge, assim, de um processo de reflexão, em que pensar e agir se entrelaçam pelo diálogo e pela argumentação, concretizando o projeto de formação um produto que reflete a realidade interna de cada profissional, embora referenciada ao contexto social da comunidade educativa

(Estrela, 2010)

O desenvolvimento profissional efetuou-se através da realização de cursos, projetos, troca de experiências, leituras e exercícios de reflexão. O docente passou a ser na sua formação o sujeito (autónomo, responsável e decisor) do seu desenvolvimento profissional, em virtude de decidir que questões quer estudar e que projetos empreender.

A formação do professor passa muito por criar oportunidades de participar em redes cooperação e de investigação, com professores de várias nacionalidades, para a troca de experiências e trabalho de investigação. Esta cooperação é facilitada com a utilização das novas tecnologias de informação e comunicação. É nestes contextos de forte interatividade que o professor molda o seu projeto profissional e constrói o seu “professor” com uma cultura comum ao seu grupo profissional e à sua individualidade.

Em termos de desenvolvimento e formação profissional, ao longo da vida, foi seu objetivo adequar uma formação contínua ao nível científico e didático, de forma a assegurar o seu desenvolvimento profissional enquanto docente. Nomeadamente em ações de formações técnicas e pedagógicas e na continuação da construção de um portefólio reflexivo com o propósito de incrementar o desenvolvimento profissional.

A uma formação contínua, na PES, foi adequada ao cumprimento de um plano individual de desenvolvimento profissional docente, a inclusão da elaboração de um portefólio reflexivo, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, tornou-se uma experiência muito enriquecedora na aprendizagem profissional e uma grande fonte de formação. No que se refere à construção do portefólio reflexivo, existiu bastante pesquisa, leituras e reflexões necessário ao desenvolvimento profissional.

Com base nos seus objetivos individuais neste âmbito, propôs no plano individual de formação, desenvolver uma ação de formação e um masterclass, estes foram realizados com sucesso.

Ação de Formação em Pedagogia e História do Violino, Violeta e Violoncelo

9, 10, 16 de Abril e 22 de Maio

O estagiário confirmou que um bom professor é aquele que reconhece que é necessário manter-se em formação contínua, reconhecendo que é sempre possível aprender e que existem várias formas de proporcionar aprendizagens aos alunos. Realizou o estagiário esta formação com o objetivo de enriquecimento pessoal a vários níveis. A formação foi orientada pelo professor Luís Cunha e pela professora Catherine Strynckx. Esta foi conduzida pelo orientador de estágio, contudo não a tornou nem menos interessante nem menos apetecível, visto que o professor detém imensos conhecimentos, embora alguns destes conhecimentos que observou nas suas aulas se tenham repetido nesta formação, muitos outros foram novos e uma mais-valia para a sua formação. Nas aulas observamos e aprendemos sobre as realidades observáveis no momento. Na formação debateu-se tudo sobre o violino permitindo relembrar os ensinamentos que já conhecia e aprendeu tantos outros que complementam toda a aprendizagem que tenho obtido este ano.

Masterclass Prof. José Pereira

4 a 6 de maio de 2016

Após praticamente um ano letivo sempre a observar as aulas de um docente, o estagiário teve a oportunidade de realizar um Masterclasse como ouvinte. Foi a primeira vez que o fez, visto que antes nem compreendia o motivo para tal. Este ano evoluiu bastante tecnicamente e com pouco estudo, visto que teve que racionalizou bastante a execução técnica e compreendeu aquilo que fazia sem saber como fazia, consequência de ter iniciado os estudos numa tenra idade. Participou neste Masterclass, proporcionado aos alunos da EMCN, onde observou a prática letiva por um outro professor. O Masterclass não deixou de ser aulas, prática letiva e ser dado por um outro professor, permitiu adquirir novas perspetivas e novas estratégias.

Para um desenvolvimento pessoal e profissional ao longo da vida é importante uma constante formação, diálogo e cooperação entre as partes de uma forma dinâmica e criativa. O estagiário tem que continuar a participar em fóruns de discussão sobre a área, estes são sem dúvida bastante esclarecedores e onde é possível ter a acesso muitas vezes a opiniões bastante contraditórias sobre experiências ao mesmo nível. Ver os dois lados da moeda é sempre importante para a reflexão sobre o tema em destaque.

Conclusão

“A identidade é um lugar de lutas e conflitos, um espaço no qual se constroem e reconstroem modos de ser e de estar na profissão”

(Moreira, 2010)

Na frequência do Mestrado em Ensino de Música, mais concretamente no decorrer da PES, o estagiário adquiriu inúmeras ferramentas de trabalho e abordou novas perspetivas pedagógicas-didáticas, fundamentais para o exercício da docência na área do ensino especializado da música, especificamente no ensino do violino.

Esta parte do relatório final foi elaborada tendo em conta o enquadramento da PES na EMCN, o contributo da PES para o desenvolvimento pessoal e profissional, o desenvolvimento do ensino e da aprendizagem, a participação na escola, a relação com a comunidade e o desenvolvimento pessoal e profissional ao longo da vida.

A observação e análise das aulas lecionadas proporcionaram uma reflexão sobre as metodologias de ensino utilizadas, as atividades, as planificações e as avaliações. Os orientadores analisaram, coordenaram e acompanharam o seu trabalho de professor estagiário no domínio científico e pedagógico-didático, com o objetivo de ampliar o seu desenvolvimento profissional.

Para a realização da PES existiu a necessidade de elaboração de um portefólio, que foi bastante produtivo devido à sua diversidade de conteúdos, à flexibilidade da sua gestão e organização, à relevância das ações e à possibilidade da sua reflexão. Este foi um instrumento em constante reconstrução, quer a nível documental, onde se refletiu sobre a identidade profissional, proporcionando um desenvolvimento ao nível da docência.

Ainda que o esforço realizado para que este documento testemunhasse a Prática de Ensino Supervisionada, a nível do trabalho realizado, da aprendizagem, do desenvolvimento profissional, da atividade do dia a dia na aprendizagem dos alunos quer a nível técnico, social, cultural e emocional, apenas o espelhou, porque não consegui transmitir sentimentos, emoções, esforços, conflitos, alegrias, frustrações, partilha, confiança e o respeito entre todos os atores da comunidade educativa.

Esta primeira parte do relatório final refletiu um marco nos procedimentos pedagógicos enquanto docente estagiário, isto é, foi mais um degrau na atividade docente, em virtude de esta ser uma atividade profissional em constante mutação e de um permanente processo de construção humano e profissional.

Terminando este percurso de aprendizagem na EMCN, o estagiário ficou muito agradado com a possibilidade de ter vivenciado com a máxima qualidade este complexo processo de ensino-aprendizagem, pela disponibilidade e pelo clima afetuoso da classe de violino, que guardará sempre como os seus alunos.

Esta PES foi e será, para o estagiário, sempre merecedora de estima e certamente que com alguma frequência irá pesquisar material que realizou, de forma a recordar e a aplicar na sua prática recorrente. Ficou a consciência que tem de procurar novas formações e novos professores com quem trabalhar, sempre no intuito de enriquecer a sua prática docente e a sua performance pessoal. Porém, para o estagiário, o professor Luís Pacheco Cunha foi o seu primeiro e grande Mestre na área do ensino e da aprendizagem.

Capítulo II- Investigação

A Música Portuguesa e a sua carência no Ensino do Violino em Portugal

8 A temática da investigação

A presente temática do projeto de investigação “**A Música Portuguesa e a sua carência no Ensino do Violino em Portugal**” analisou as causas da reduzida utilização das composições portuguesas no ensino do violino em Portugal e concebeu soluções para auxiliar nesta problemática. O mestrando de Ensino de Música - violino, considerou ser interessante uma maior utilização de obras portuguesas de qualidade no ensino do violino, a inovação pedagógica neste sentido e a abertura da perspetiva cultural em termos de qualidade de composições e compositores portugueses. Este projeto de investigação foi elaborado em várias etapas, nomeadamente a contextualização; problemática e objetivos; metodologia; apresentação e análise dos resultados e as considerações finais.

9 Contextualização

9.1 Breve contextualização histórica do Ensino da Música, em Portugal

A história da Música Portuguesa tem como ponto de partida, segundo João de Freitas Branco, o momento que Dom Afonso Henriques fundou a nacionalidade, mas no nosso território já estava presente uma cultura musical vasta, que misturava elementos gregos, hebraicos, romanos, bizantinos, milaneses, gálicos, árabes e peninsulares de pagãos, de diferentes e remotas origens.

Passaram vários séculos e a música era regularmente apresentada pelos trovadores, os jograis e pela igreja. Esta última foi a grande responsável pelo ensino da música em Portugal durante vários séculos. “Desde a fundação do reino até bem dentro do século XVIII, o ensino da música foi principalmente ministrado na esfera da igreja. Mesmo a arte profana dos trovadores obedecia a preceitos, nomeadamente modais, que vinham da ciência musical eclesiástica”. (Freitas Branco, 2005)

A igreja foi “a única instituição capaz de assegurar uma educação sistematizada e de algum modo eficaz. E tal capacidade produziu os seus frutos” (Freitas Branco, 2005), visto que a música litúrgica realizada na época em Portugal é reconhecida mundialmente pela sua qualidade.

Um novo caminho no ensino da música em Portugal, apareceu com a fundação do Conservatório, em 1835, que teve como primeiro diretor João Domingos Bomtempo, reconhecido compositor e pianista português, que, segundo João de Freitas Branco, era alguém que desejava preencher uma grave lacuna da cultura musical do seu país. Mais tarde, em 1919, nas mãos do seu diretor da altura, Vianna da Motta, e do compositor Luís de Freitas Branco foi realizada “uma notável reforma do ensino no Conservatório, modernizando os programas e os métodos pedagógicos (...)” (Freitas Branco, 2005)

A partir do século XIX surgiram outros modelos de ensino da música com distintos objetivos entre si, modelos estes que permanecem até aos dias de hoje e com tendências para continuarem. É de notar que no período de tempo mencionado ocorreram várias questões históricas no país que também vieram influenciar na forma como o ensino era proporcionado, com a criação de várias reformas e legislações que “inovaram” assim o ensino da música.

“O ensino da música esteve [e está] organizado em torno de três grandes eixos. O primeiro, ensino geral, esteve presente nas escolas públicas e privadas que ministram o ensino obrigatório; o segundo, o ensino especializado, foi ministrado em escolas especificamente criadas para o efeito [conservatório, academias, que detém o EAE, e escolas superiores...] (...); o terceiro, outros modos de formação, que compreendia o ensino doméstico, o ensino nas bandas filarmónicas, e nas associações recreativas, bem como nouro tipo de instituições dedicadas a outros modelos de ensino e de culturas musicais, não consignadas no sistema educativo”. (Branco, 2010)

9.2 Ensino do Violino em Portugal

Portugal é um país que a tradição dos instrumentos de arco nunca foi a mais forte, mesmo a partir das suas origens sempre demonstrou uma forte apreciação pelos instrumentos de sopro. Conta, inclusive, João de Freitas Branco que os músicos preferidos do Rei D. Pedro I eram tocadores de trombetas, as mesmas que nem sempre agradavam os seus convidados e eram substituídos por tangedores de guitarra.

“A família do violino surge aproximadamente no fim do século XV, inicialmente na prática interpretativa da arte popular, mas com o tempo (quase um século depois) tornou-se cada vez mais apreciada, até entrar na literatura musical culta.” (Scripcaru, 2014)

Muito em concordância com o resto da Europa, o violino e outros instrumentos de arco antes de apresentar um repertório próprio para o instrumento estiveram presentes no nosso país na música popular, na corte de D. Manuel I, no teatro de Gil Vicente, nas Danças, etc. Na Europa o instrumento começa a ter um papel de destaque na orquestra com Monteverdi e posteriormente em repertório próprio para o instrumento a partir do século XVII e XVIII.

Em Portugal, segundo João de Freitas Branco, apenas no século XVIII e XIX se iniciou um processo evolutivo relativamente longo que traria a notoriedade do instrumento ao nosso país, onde o próprio não ganhou cedo “o direito de ser contado no instrumento representativo das tradições musicais do país”. Contudo existe referência, pelo mesmo autor, de ter sido realizado por um português, Fr. Agostinho da Cruz, um dos mais antigos livros de que há notícia sobre a técnica do instrumento, nomeadamente o tratado *Lira de Arco, ou arte de tanger rabeca*, editado em 1639.

Este atraso de um século é verificável em toda a História da Música Portuguesa no seu decorrer, na leitura do livro com o mesmo nome, onde Portugal estava com este atraso na produção de

música polifónica (não retirando a sua qualidade e mencionado que, segundo João de Freitas Branco se a mesma tivesse “aparecido” 100 anos antes teria sido inovadora), no aparecimento da ópera em Portugal, inclusive na primeira execução da 9ª Sinfonia de Beethoven, entre outros.

“Por esta época [século XVIII] tanto a nobreza como as famílias de maior fortuna tinham-se acostumado a contratar os serviços dos mais célebres virtuosos do país de modo a poderem brindar os seus convidados com o melhor entretenimento musical possível.” (Ferreira)

Estes virtuosos, no caso dos violinistas estavam muito ligados a Irmandade de Santa Cecília, organização que todos os músicos portugueses eram obrigados a ser associados, e mutuamente à Orquestra da Capela Real de D. João V e D. José I. Maioria dos violinistas era proveniente de Itália, e destes todos se destaca Pedro Avondano, filho de pai italiano e também violinista da Orquestra anteriormente mencionada.

No século XIX, aparece o Conservatório Nacional, onde se inicia um ensino especializado do violino, no nosso país nas classes dos professores Masoni e Freitas. Deste período também se destacam dois exímios violinistas portugueses, nomeadamente Francisco Sá de Noronha e Nicolau Medina de Ribas, nascidos em Portugal, mas com carreiras e formação maioritariamente efetuadas no estrangeiro.

O atraso da nação em relação às outras destaca-se no ponto em que os programas do instrumento, até meados do século XX, apresentam a designação de rabeca em vez da denominação correta para o instrumento, na altura, que seria violino. Contudo vários violinistas se destacaram neste século tanto como performer como docentes nas várias instituições que foram aparecendo no país. Menciono Júlio Cardona, Leonor de Souza Prado, Silva Pereira e Vasco Barbosa, este último recém-falecido e que para muitos é considerado o melhor violinista português do século XX. Destaque também para Gerardo Ribeiro, violinista português, que ao contrário dos anteriores mencionados, teve e tem uma carreira maioritariamente efetuada no estrangeiro e que foi premiado numa das mais imponentes competições para violino a nível mundial.

Atualmente existem muitos jovens a querer aprender e a investir numa carreira musical. O número de jovens a aprender música hoje não se compara ao de há 20 ou 30 anos atrás. Hoje temos melhores músicos, alguns de grande qualidade. Questiono-me se esse aumento de qualidade não terá a ver com o aumento do leque de escolha por parte dos alunos, tendo em conta que a maioria das escolas, para além de novos professores que foi necessário contratar pelo incremento de alunos, manteve como corpo docente os mesmos professores de há 20 anos atrás. Apareceram também muitas escolas novas que contribuíram para a expansão do ensino da música e do aparecimento de novos talentos. (Damas, 2014)

9.3 A ausência da prática da música portuguesa no ensino do violino

“No limiar do século XX, com o eclodir da República, o país começou a aperceber-se do seu atraso em relação ao resto da Europa e, na viragem do século, emergiram alguns compositores que aproximaram a música portuguesa à modernidade europeia mais avançada, nomeadamente Luís de Freitas Branco e José Viana da Mota” (Domingues, 2014)

A partir de 1960, segundo Liviu Scripcaru, é sentido pelos jovens compositores portugueses a necessidade de acompanhar as tendências musicais da Europa, sendo Fernando Lopes Graça um dos primeiros a caminhar na direção da nova música.

O século XX correspondeu mesmo ao momento de maior produção musical para o violino, contudo a essa música pouca utilidade lhe foi dada. Segundo João José Cochofel, o grande problema da música portuguesa é que esta se desconhece a si própria. Por outro lado, João de Freitas Branco considera que a música portuguesa seria menos ignorada se ao nome de um compositor associássemos uma história de vida, pois a história da obra poderia ser escrita e ter o apoio da vivência do compositor.

Estes factos proporcionam que “uma das carências mais insistentemente têm sido assinaladas no âmbito da música portuguesa é a falta de estudos dedicados à obra dos compositores do século XX. Esta situação não tem ajudado a tirar a criação musical portuguesa mais recente da inviabilidade na qual tem permanecido, principalmente confinada ao âmbito das salas de concerto e reduzida aos efémeros momentos das estreias das obras, que na sua grande maioria, nunca são ouvidas segunda vez.” (Casculo, 2003)

Nos finais do século, segundo os entrevistados para este trabalho de investigação, apareceram vários violinistas do bloco de leste para lecionar em Portugal que tiveram bastante influência no mesmo. O seu pouco entusiasmo em conhecer o repertório nacional é eventualmente uma causa para o pouco sucesso da mesma no nosso país, numa fase marcada pelo crescimento da classe violinística no país, assim como do número de escolas especializadas e a sua grande diversificação pelo país.

Segundo António Pinho Vargas a música portuguesa não é lecionada em Portugal, não é de esperar que seja lecionada noutros países e deixa ainda a seguinte perspetiva: “O ensino da música é o principal veículo da transmissão de conhecimentos associados ao cânone, à história das grandes obras e dos grandes compositores. Por isso, o ensino da música em Portugal, ligado pela sua própria natureza interna aos valores do cânone, é ele próprio produtor de subalternidade. Esta monocultura – que não inclui a música portuguesa – é ensinada em todos os planos, teóricos e práticos. Nos programas de instrumento impera em larga escala o repertório clássico que, posteriormente irá dominar a vida profissional.” (Vargas, 2011)

Para concluir, é mencionada outra dificuldade do panorama musical citada pelo entrevistado Professor Christopher Bochmann que diz: “as problemáticas da música portuguesa mais antiga, digamos até mais ou menos Joly Braga Santos ou Lopes-Graça - é algo diferente da música portuguesa contemporânea. A primeira sofre de falta de conhecimento, de falta de critério em selecionar as obras de maior valor musical. A segunda acrescenta o problema da linguagem musical pós-tonal.”

10 Problemática e objetivos

10.1 Contexto da pesquisa

A pesquisa do enquadramento histórico e a análise da literatura, evidenciaram o desconhecimento existente da temática e a importância do seu estudo. “Quando chegamos a França somos bombardeados com música francesa, em Inglaterra com música inglesa, em Espanha com música espanhola, em Portugal com música alemã, espanhola, inglesa, francesa...” (Damas, 2014)

A frase anterior proclamada pelo reconhecido violinista nacional Carlos Damas, reflete o panorama musical português no ensino do violino em Portugal, em que existe uma falta de aprendizagem, “imposição” das obras portuguesas no ensino do violino. Vários são os aspetos mencionados como causadores do fenómeno, contudo poucos os procuram contornar e solucionar.

10.2 Pergunta de partida

Após a escolha da temática para o projeto de investigação, eis que se impôs qual a pergunta de partida para início da elaboração do estudo.

Porque existe carência na utilização da música portuguesa no ensino do violino em Portugal?

10.3 Objetivos da investigação

Com este projeto de investigação, o mestrando procura descrever as diversas perspetivas existentes sobre a problemática e pelas várias frações do mundo musical, nomeadamente professores, alunos, compositores, divulgadores, performers, permitindo criar uma conjuntura sobre a questão de estudo **“A Música Portuguesa e a sua carência no ensino do violino em Portugal”**.

Documentar a problemática, que não tem muitos indícios de documentação, excetuando no referente à música contemporânea, mas que muito se fala no meio violinístico e pouco se escreve sobre o assunto. Este projeto de investigação, tem também como objetivo ajudar a desbloquear algumas das barreiras que existem na utilização das obras portuguesas no ensino do violino no nosso país.

O principal objetivo deste estudo será esclarecer se as obras portuguesas são pouco utilizadas no ensino do violino em Portugal e no caso afirmativo, quais os factos apontados e encontrar possíveis soluções para diminuir a problemática em causa.

11 Metodologia

11.1 Sujeito de estudo

Neste trabalho de investigação os sujeitos inqueridos foram todos os professores e alunos de violino de todas as escolas que ministram o EAEM em Portugal, sejam estas Escolas de Ensino particular e Cooperativo, Escola Profissionais, Conservatórios Oficiais ou Escolas do Ensino Superior, sendo o público-alvo diversificado quer a nível de faixa etária, nível de formação e regiões do país. Foram também sujeitos a entrevistas cinco personalidades do meio musical português, nomeadamente compositores, performers, investigadores e organizadores de concursos, para que as várias perspetivas à mesma questão sejam abordadas e não ter em conta a opinião de apenas um setor do meio musical como “a verdade”.

11.2 Recolha de dados

O projeto de investigação apresenta na recolha de dados um método misto, ou seja, quantitativo e qualitativo, através de inquéritos e entrevistas.

11.2.1 Inquérito “Utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal”

O inquérito nuclear do estudo é direcionado aos professores de violino, de todas as escolas de ensino oficial de música no nosso país. É um instrumento de análise essencial na investigação, visto que o professor de violino é um dos principais responsáveis pelo repertório trabalhado pelo seu aluno em aula. Porém, também foi enviado inquéritos a alunos que não são de menor importância, neles se pode observar e analisar, como complemento, a opinião de alunos que estudam a disciplina de violino

Com o título “Utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal”, adaptado ao diferente público-alvo, o mesmo foi enviado por correio eletrónico, através da ferramenta de inquéritos do *Google Forms*, para as cento e quatro Escolas de Ensino Particular e Cooperativo (inclui conservatórios regionais, academias de música entre outras escolas que lecionam o Ensino Artístico Especializado da Música), que têm ensino artístico de música; para os oito Conservatórios Oficiais de Música, para as seis Escolas Profissionais de música e para as sete Instituições de Ensino Superior de Música, que funcionam no nosso país. De forma a obter um maior número de respostas, por parte dos professores, o inquérito também lhes foi enviado pessoalmente via correio eletrónico e via *Facebook*, que nos dias que correm é também uma ferramenta de trabalho e divulgação. Para reforçar o número de respostas aos inquéritos foram contactadas todas as escolas telefonicamente para persuadir os professores e alunos a responderem ao inquérito e sensibiliza-los para a importância da sua opinião neste estudo.

Número de escolas que lecionam o Ensino Artístico Especializado da Música

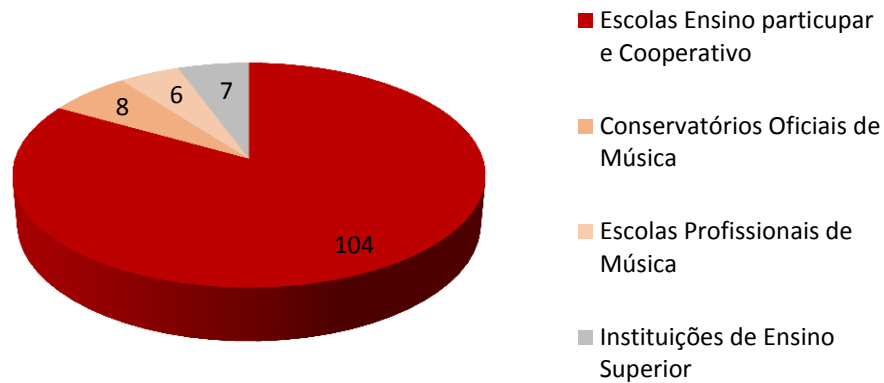


Gráfico 3- Número de Escolas que lecionam o EAEM

11.2.1.1 Inquérito aos professores

O inquérito “Utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal” (Anexo D) está dividido em duas partes, sendo a primeira para identificação dos professores e a segunda com questões abertas e fechadas sobre a problemática.

Na primeira parte identifica-se o local (ou locais) de docência do professor, a região, o nome (opcional), o género, a faixa etária e a nacionalidade, assim como o tempo de serviço e os ciclos que leciona.

A segunda parte do inquérito apresenta maioritariamente respostas fechadas intercaladas com algumas respostas abertas onde o professor poderia justificar as suas opções tomadas. Esta parte contemplou questões com o objetivo de questionar os professores se utilizam ou não obras portuguesas na sua prática letiva, que obras utilizam, em que ciclos de ensino utilizam e com que frequência utilizam, com espaço para saber se os alunos ao executar essas obras gostam ou não e os motivos. Nas questões seguintes, saber a perspetiva do professor sobre a utilização de obras portuguesas no ensino do violino, se concordavam sobre a existência de um difícil acesso às obras e se o ensino era uma boa forma de as divulgar, assim como saber se existia obrigatoriedade na execução de obras portuguesas na instituição onde lecionava.

Conclui-se o inquérito, questionando o professor sobre a existência de muita ou pouca utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal e na sua opinião e o porquê? O inquérito possibilitava uma resposta facultativa onde o professor poderia deixar sugestões para a problemática.

As perguntas foram construídas com base na perspetiva e conhecimento geral do mestrando sobre a problemática e corrigidas pelos orientadores antes de se enviar os inquéritos para os docentes da área.

11.2.1.2 Inquérito aos alunos

No inquérito “Utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal” (Anexo E) em que o público-alvo são os alunos de violino, seguiu-se a mesma estrutura realizada para o inquérito dos professores onde se acrescentou na primeira parte o nome do professor de violino com quem o aluno trabalha.

A segunda parte iniciou-se com a questão se o aluno já tinha tocado alguma obra portuguesa, dizendo qual e se tinha sido de carácter obrigatório. O inquérito mantinha essencialmente as questões de resposta fechada, para existir uma maior adesão, onde se questionava o interesse dos alunos em ter mais oportunidades de tocar compositores portugueses, assim como adquirir um maior conhecimento sobre as obras existentes para violino. Os alunos foram questionados sobre a pertinência de tocar uma obra portuguesa todos os anos.

O inquérito terminou com a questão chave ao aluno sobre a existência de muita ou pouca utilização de obras portuguesas no ensino do violino em Portugal na sua opinião e o porquê? Existindo também no inquérito espaço a sugestões.

A construção deste inquérito teve o intuito de complementar o inquérito dos professores e conhecer a opinião dos futuros instrumentistas e professores do nosso país, direcionando-o a um público de frequência do ensino secundário ou superior.

As perguntas foram construídas com base na perspetiva e conhecimento geral do mestrando sobre a problemática e corrigidas pelos orientadores antes de se enviar os inquéritos para os alunos da área.

11.2.2 Entrevistas

A todos os entrevistados, as questões debruçaram-se sobre o acesso às obras, a divulgação das mesmas, a sua qualidade e dificuldade, e sobre a necessidade ou não de imposição do repertório português nos programas do ensino do violino.

As entrevistas (Anexo F) já foram construídas após os resultados dos inquéritos insistirem em certas problemáticas, tendo as perguntas já como base os dados estatísticos. As mesmas foram personalizadas a cada interveniente, contudo todas as entrevistas tinham questões comuns e aspetos específicos a desenvolver para complementar o inquérito realizado aos professores e alunos.

Foram entrevistados quatro compositores, nomeadamente o Professor Christopher Bochmann e o Professor Roberto Pérez, ambos estrangeiros, mas de longa residência em Portugal e estruturadores do ensino da música em Portugal; Eugénio Amorim, compositor do norte e investigador da música portuguesa; e Tiago Derrixa, jovem compositor português. O outro entrevistado destaca-se pela divulgação da música portuguesa para violino, nomeadamente o organizador do concurso internacional para instrumentos de arco “Júlio Cardona”, o Maestro Campos Costa.

12 Apresentação e análise de resultados

Neste ponto são apresentados os dados e a análise dos resultados dos inquéritos aos professores, dos inquéritos aos alunos e das entrevistas, utilizando a informação pertinente para a justificação e compreensão de cada questão abordada na temática.

12.1 Dados representativos da amostra dos inquéritos aos professores

O inquérito nuclear da problemática, direcionado aos professores de violino das instituições com EAEM, intitulado de “Utilização de Obras Portuguesas no Ensino do Violino em Portugal” foi preenchido por 37 professores, que lecionam em 34 diferentes instituições. O caso de o número de instituições não coincidir com o número de professores deve-se ao facto de diferentes professores da mesma instituição terem respondido ao inquérito, assim como a muitos dos professores lecionarem em duas instituições distintas.

Como podemos verificar no gráfico nº4, responderam ao inquérito professores de 23 Escolas Particulares e Cooperativas (inclui conservatórios regionais, academias de música entre outras escolas que lesionam o Ensino Artístico Especializado da Música), 5 Conservatório Oficiais (incluindo o da Madeira e o dos Açores), 2 Escolas Profissionais e 4 do Ensino Superior.

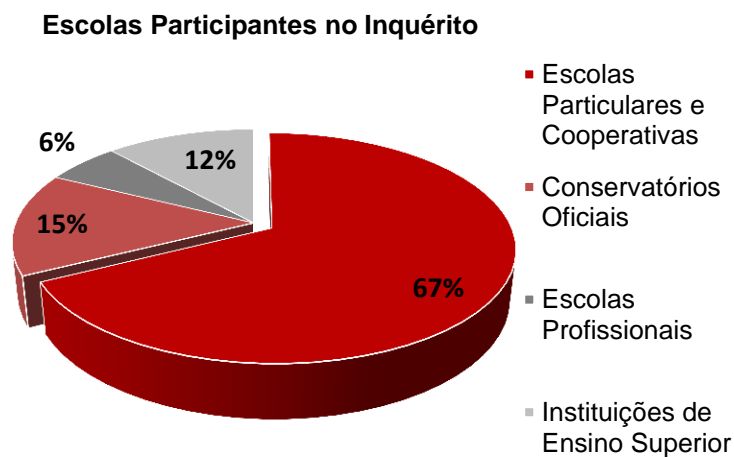


Gráfico 4- Distribuição das Escolas representadas no inquérito

Esta amostra corresponde a 27% da representatividade do número de instituições do panorama nacional do EAEM e engloba todo o tipo de instituições e regiões de Portugal. De um universo de 125 instituições que lecionam o EAEM, responderam professores de 34 instituições.

No gráfico 5 podemos verificar o número e tipo de instituições com EAEM e a sua representatividade no Projeto de Investigação.

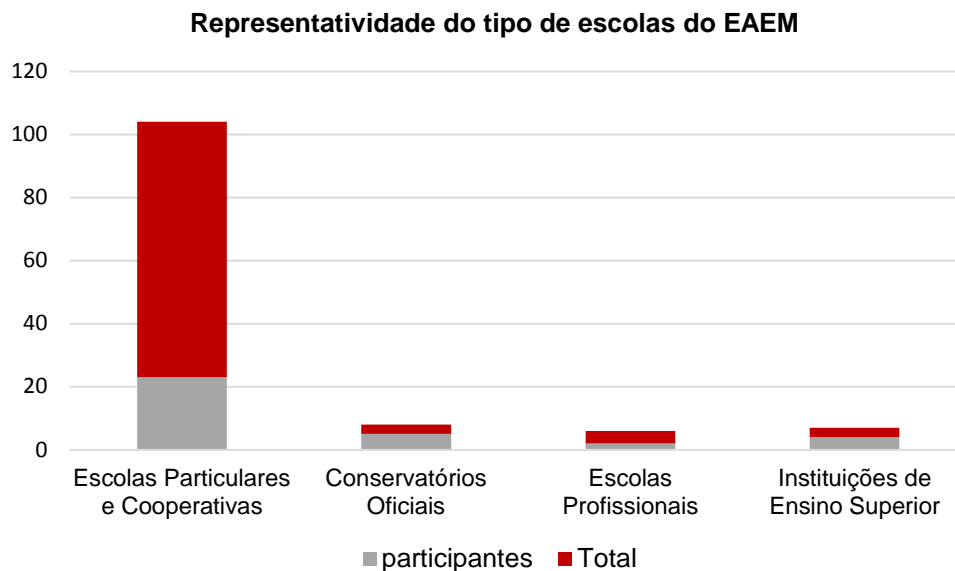


Gráfico 5 - Representatividade das Escolas Participantes

Nas Escolas de EAEM, particulares e cooperativas, a representatividade no estudo é de 22%, respondendo ao inquérito apenas 23 escolas das 104 existentes (segundo ANQEP), contudo o número total de escolas representa um conjunto muito diversificado. Várias variantes são possíveis, como a inexistência de classe de violino, uma classe de violino com pequena representatividade na escola ou precisamente o oposto. É possível encontrar escolas onde apenas existe classe de violino até ao 3º ciclo, não sendo possível definir quantas escolas apresentam classes de violino e quais as mais representativas.

No que toca às escolas oficiais do EAEM, locais onde, não exclusivamente, mas em maior número, o ensino da música é tido com maior exigência, e por consequência o ensino do violino também, existe uma representatividade de cerca de 63%, onde o estudo contém representação de 5 das 8 escolas existentes (segundo ANQEP). As escolas profissionais têm uma representação de 33% (2 em 6). As instituições de Ensino Superior uma presença de 57% (4 em 7).

Em relação à análise da amostra dos professores que responderam ao inquérito, 67,6% eram do sexo feminino e 32,4% do sexo masculino, assim como grande maioria era de nacionalidade portuguesa (94,6%) contra uma pequena amostra de professores estrangeiros que lecionam no nosso país (5,4%). A faixa etária dos inquiridos é de 45,9% de professores até aos 30 anos, de 27% dos 31 aos 40 anos, de 21,6% dos 41 aos 50 anos e de 5,4% dos 51 aos 60 anos.

No gráfico 6 podemos verificar o tempo de serviço dos professores participantes na investigação, seguido do gráfico 7 onde se pode observar a que ciclos lecionam.

Tempo de Serviço dos Inquiridos

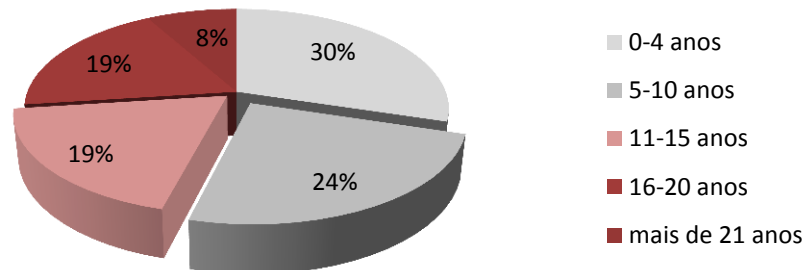


Gráfico 6 - Tempo de Serviço dos Inquiridos

O gráfico nº7 é sem dúvida figurativo do afunilamento existente no ensino musical nacional, à medida que o nível de ensino aumenta, decresce a procura do mesmo. Acrescendo que ao secundário temos que somar o valor do Ensino Profissional (Equivalente ao secundário), o mesmo acontece com o ensino do 2º e 3º ciclo, temos que somar o valor do Ensino Profissional (Equivalente 3º ciclo)

Ciclos lecionados

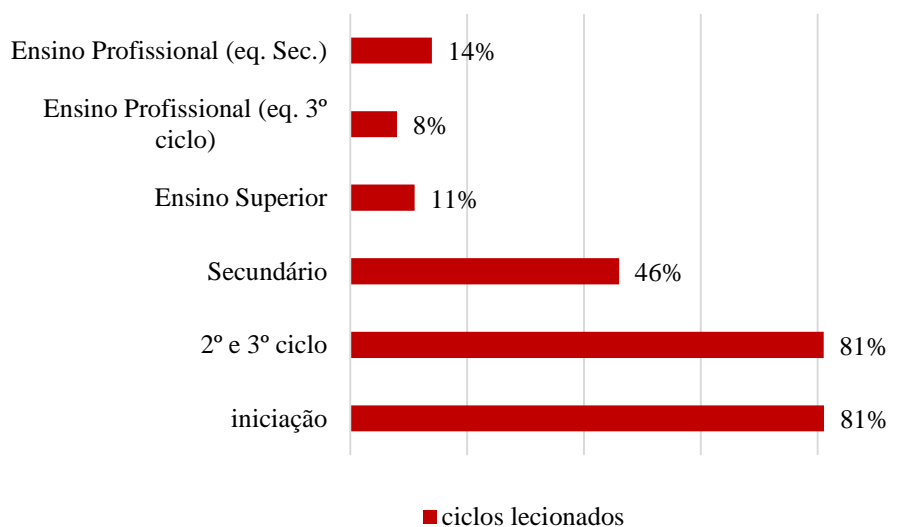


Gráfico 7- Ciclos de ensino lecionados

12.2 Dados representativos da amostra dos inquiridos aos alunos

Relativamente ao questionário aos alunos “Utilização de Obras Portuguesas no ensino do violino em Portugal” direcionado a alunos de violino, o mesmo foi respondido por 23 alunos com idades compreendidas entre os 16 e os 24 anos de idade, à exceção de uma aluna com 13 anos. Devido à dificuldade em aceder aos contatos dos alunos para responderem ao inquérito, recorreu-se essencialmente a alunos que detêm contacto pessoal com o mestrando e aos alunos que concorreram no ano letivo 2015-2016 ao ensino superior de música na ESML. Assim, a amostra retrata maioritariamente alunos com pretensões em carreiras musicais, visto que 35% dos inquiridos frequentam o ensino superior de violino, e os restantes frequentam o ensino secundário com ambições em seguir estudos de violino no ensino superior, salvo raras exceções.

Este inquérito torna-se um enorme complemento ao inquérito nuclear, visto que os alunos de hoje serão os professores e divulgadores do amanhã. Estes alunos representam 18 diferentes instituições de ensino, das quais 9 coincidem com as instituições representadas no inquérito aos professores e entre os professores que responderam ao inquérito e os alunos que responderam ao seu respetivo inquérito existe uma coincidência de apenas 3 professores com os seus alunos, o que é possível tendo em conta que várias instituições tem no seu corpo docente mais do que um professor de violino, no entanto é de referir o facto de existir a opção de anonimato no preenchimento do questionário.

Este questionário representa todas as regiões do país, com exceção para o arquipélago da Madeira.

12.3 Utilização das obras portuguesas no ensino do violino em Portugal

A utilização de obras portuguesas para violino na aprendizagem do instrumento existe e é uma realidade, contudo a frequência de utilização não é tão relevante e não abrange todos os alunos, sendo possível observar a existência de alunos que com pelo menos 8 anos de ensino de violino nunca tiveram a oportunidade de ter contacto com obras de autores nacionais.

Como podemos observar no gráfico 8, maioria dos professores inquiridos indica utilizar obras portuguesas no ensino, com 59% dos professores a mencionar que utiliza obras portuguesas com os seus alunos e 41% dos professores que menciona não usar.

Utiliza Obras de Compositores Portugueses no Ensino do Violino?

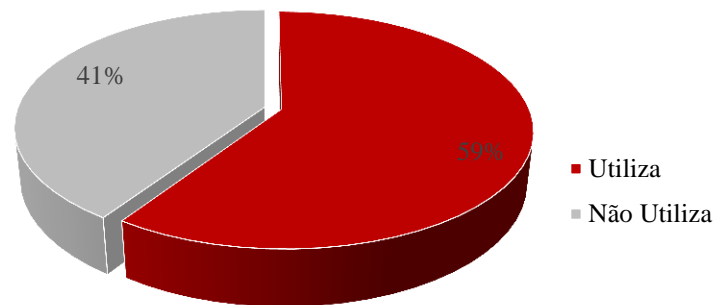


Gráfico 8 – Utilização de Obras de Compositores Portugueses no Ensino do Violino

O questionário direcionado aos alunos, embora menos representativo da classe, vem a confirmar os resultados obtidos no questionário respondido pelos professores, existindo uma ligeira diferença no resultado obtido, contudo não considerável, com ligeira maioria (52%) a mencionar já ter tocado obras portuguesas na classe de violino, contra 48% dos alunos que mencionam não ter tocado. Dissecando por ciclo de ensino dos alunos que responderam ao questionário, em todas as fases (ensino básico, ensino secundário, ensino profissional e ensino superior) a divisão é de 50-50, com exceção para o secundário onde curiosamente não acontece porque o número de respostas não é par, certamente.

Ao observar o gráfico 9 é possível observar duas distintas realidades. Nos níveis do ensino secundário e ensino superior, os professores que utilizam obras portuguesas, fazem-no numa proporção próxima a 2 em cada 3 professores. Contudo nos níveis inferiores de ensino a realidade não é a mesma.

Ciclos de Utilização de obras portuguesas para violino

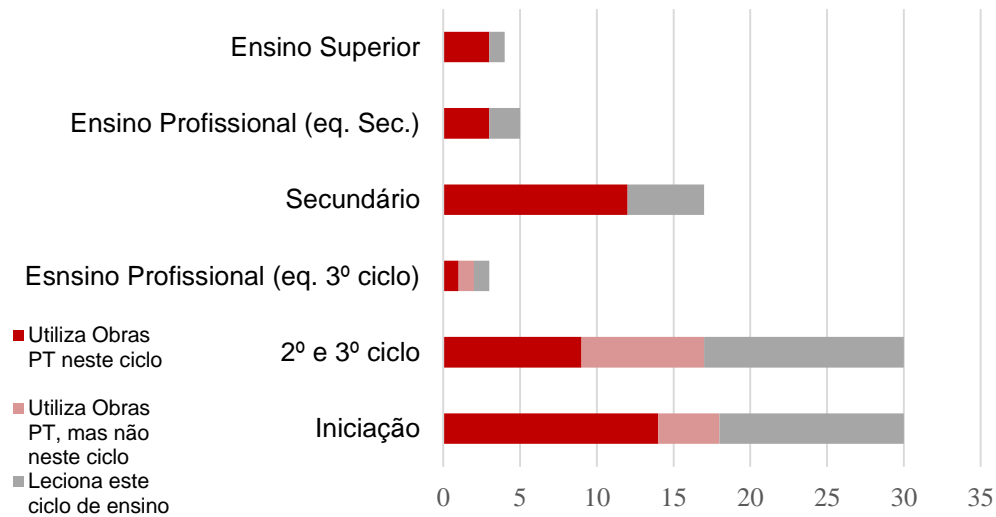


Gráfico 9 - Ciclos de utilização de obras portuguesas para violino

Na iniciação do instrumento, a utilização de obras portuguesas apresenta um peso perto dos 50%, mas este aspeto tem em conta que a utilização de música tradicional portuguesa, neste nível de ensino começa a ser uma realidade e os professores começam a fugir aos velhos métodos, com músicas que nada dizem às crianças e a valorizar a importância do fator escola e o meio, ou seja, utilizam um sistema de aprendizagem, dentro do contexto regional/nacional, favorecendo a promoção de diálogo intergeracional.

Já ao nível do ensino básico, a realidade é a menos favorável. Aqui apenas 30% dos professores utiliza repertório nacional. De verificar que também 27% dos professores que lecionam neste nível e utilizam obras portuguesas nas suas aulas, não o fazem neste nível de ensino. Motivo? Nível exigido pelas obras? Será observado mais à frente.

Ainda em observação do gráfico 9, e retirando da análise o nível de iniciação, visto que as obras aplicadas retratam temas tradicionais e não obras concertantes, contudo sem retirar ênfase à utilização destas obras, que é bastante importante tendo em conta a motivação adquirida pelo aluno ao reconhecer de imediato a obra que executa por lhe ser familiar, mencionado por vários professores, é visível a utilização em maior quantidade das obras portuguesas pelos professores nos seus alunos nos níveis do ensino secundário e superior, em contra partida ao utilizado no nível básico. Este facto interfere sem dúvida na frequência da utilização das obras, momento em que as opiniões dos dados obtidos começam a divergir consideravelmente.

12.3.1 Frequência de utilização de obras portuguesas no ensino

Os professores quando questionados com a frequência de utilização de obras portuguesas com os seus alunos, as respostas podiam ter duas interpretações possíveis, nomeadamente referente à sua própria prática letiva ou referente a um aluno em específico, não sendo possível distinguir a que corresponde cada resposta. Em 22 professores que dizem utilizar obras portuguesas na sua prática letiva, 9 dizem utilizar todos os anos e outros tantos mencionam utilizar esporadicamente. Cinco professores dizem utilizar com cada aluno uma vez por ciclo. O total é de 23, porque uma professora foi bem específica a mencionar que utiliza todos os anos obras portuguesas, uma vez por ciclo com cada aluno.

A complementar as respostas obtidas pelos professores estão as respostas dos alunos que ao mencionarem as obras que tocaram e quando tocaram, permitem retirar conclusões quantitativas. Dos 12 alunos que dizem ter tocado obras portuguesas na sua formação, apenas vamos considerar 11, visto que uma resposta não foi conclusiva. Referente ao nível básico de ensino 46% dos alunos inquiridos tocaram uma obra portuguesa nesta fase da sua formação, o que praticamente duplica para 91% quando aplicadas no ensino secundário. Nenhum dos alunos inquiridos tocou obras portuguesas no ensino superior, assim como nenhum dos alunos inquiridos tocou uma obra nacional para violino em todos os anos, nem relativo a apenas uma fase de ensino. Como podemos observar no gráfico 10, existe uma maior correlação entre professores/alunos quando se refere tocar obras uma vez por ciclo e ser apresentada esporadicamente.

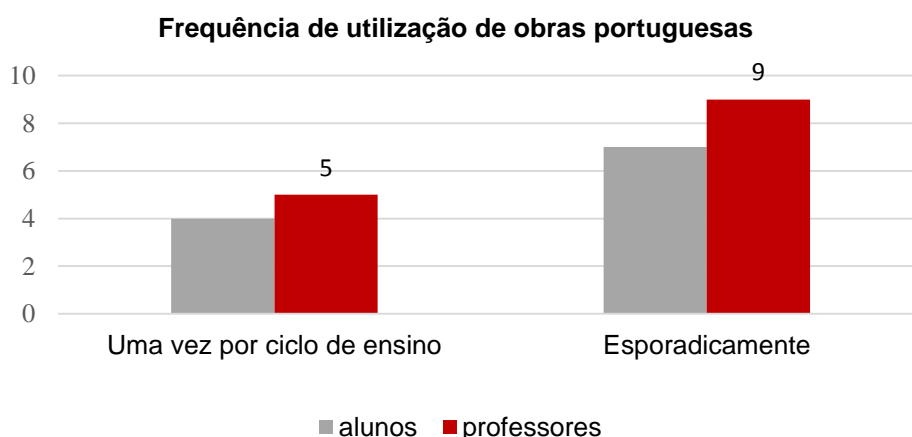


Gráfico 10 - Frequência de utilização de obras portuguesas

Os resultados são bastante conclusivos, tendo em conta que apenas se considera 14 professores para a questão, porque foi a quantidade total que responderam às respostas apresentadas no gráfico 10. Sem diferenciação, 36% dos professores e alunos que utilizam obras portuguesas as

leccionam/tocam uma vez por ciclo, assim como 64% de ambas as classes as leccionam/tocam esporadicamente.

Se os aspetos anteriores são bastante conclusivos em números, pois um outro aspeto é totalmente contraditório. Nenhum aluno tocou obras portuguesas todos os anos, nem mesmo no ensino secundário, momento em que observamos que as mesmas são maioritariamente mais aplicadas, mas 84% dos professores (dos quais 30% correspondem aos professores que dizem não utilizar obras portuguesas no ensino do violino) e 78% dos alunos, no total dos inquiridos, dizem ser pertinente trabalhar uma obra portuguesa por ano letivo. Os motivos mencionados para o efeito são essencialmente o contacto com a qualidade de uma linguagem musical portuguesa, contudo uma minoria dos professores não segue a mesma opinião, apelado às problemáticas que os outros mencionarão posteriormente.

Este ponto termina com a opinião, verificada em várias respostas, tanto de professores, alunos e entrevistados, através das palavras do entrevistado Professor Christopher Bochmann que disse “(...) incluir uma obra portuguesa [no repertório do aluno] não deveria ser “pelo facto de ser portuguesa”, mas sim por ser música de qualidade e por ser pedagogicamente apropriada para o aluno no momento em questão”.

12.3.2 Influência do tempo de serviço do professor

“(..) Faz parte da profissão de professor procurar novos repertórios – aliás quase todos os sistemas de avaliação de docentes, atualmente em vigor, incluem uma alínea de “inovação pedagógica”, como sendo um aspeto fundamental na avaliação do bom professor.” Após as palavras do Professor Christopher Bochmann, na sua entrevista e visualizando o gráfico 11, é de concluir que em Portugal se tem bons professores de violino, professores que procuram a designada inovação pedagógica e que nessa procura encontram repertório nacional. A tendência de utilização apresenta-se positiva, contudo com frequência esporádica.

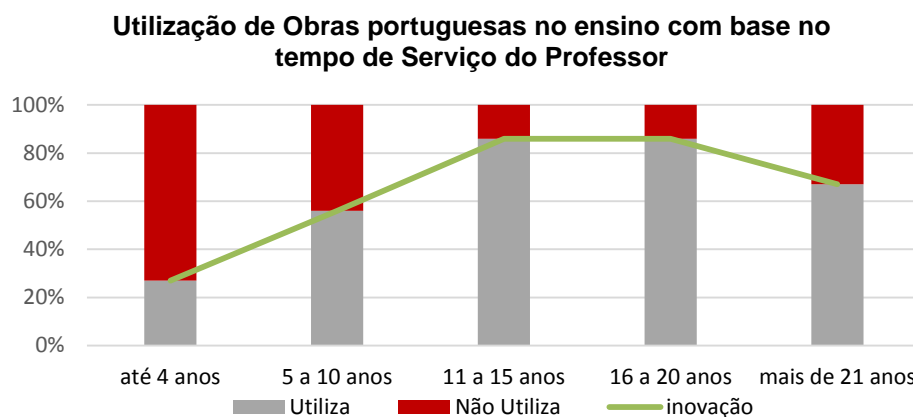


Gráfico 11 - Utilização de Obras portuguesas no ensino com base no tempo de serviço

Não é de deixar de referenciar a curva negativa no final do gráfico, onde apesar de uma amostra pouco representativa de 3 professores, mas que perante vários testemunhos, não deixa de ser representativo, porque tal como mencionou o Professor Roberto Pérez em sua entrevista “(...) muitos dos professores que formaram ou ajudaram a formar os jovens, foram e são estrangeiros, que salvo poucas exceções não tiveram contacto com a música portuguesa, ou por falta de tempo ou de interesse.” Voltando ao crescimento positivo na procura de obras portuguesas por parte dos professores de violino, espera-se que o mesmo continue nos próximos anos, observando que dos professores até 4 anos de tempo de serviço e dos professores de 5 a 10 anos de tempo de serviço, que mencionaram não utilizar obras portuguesas, em ambos os contingentes 75% dos mesmos julga pertinente a utilização de uma obra portuguesa por ano letivo com os seus alunos. Não existem duas pessoas iguais e como tal também não existem dois professores iguais, apresentando assim cada um a sua velocidade de “evolução”. Também é de referenciar a estagnação do crescimento da curva a partir dos 10 anos de tempo de serviço, que faz concluir que os primeiros 10 anos de prática docente é o momento em que o professor cria, procura e inova os seus métodos, estratégias e repertório a lecionar na sua prática letiva.

12.3.3 Utilização de obras portuguesas no ensino do violino – regiões versus instituições

Perante suspeitas de a utilização de obras portuguesas ser mais forte numa região do que noutras, criou-se os gráficos 12 e 13, onde se analisa a utilização de obras portuguesas por parte dos professores e por parte dos alunos.

Utilização de obras portuguesas por região (Professores)

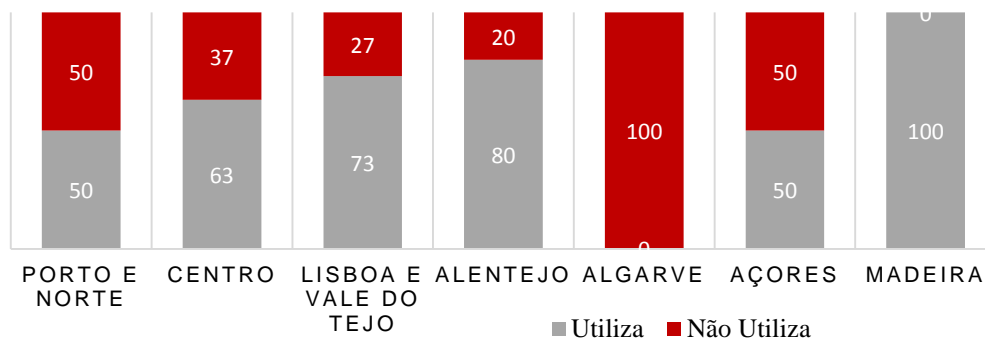


Gráfico 12 - Utilização de obras portuguesas por região (Professores)

Na análise dos gráficos conclui-se que a utilização das obras por região é sem dúvida um aspeto não relevante, considerando os valores maioritariamente equilibrados, perante a utilização/não utilização.

Utilização de obras portuguesas por região (Alunos)

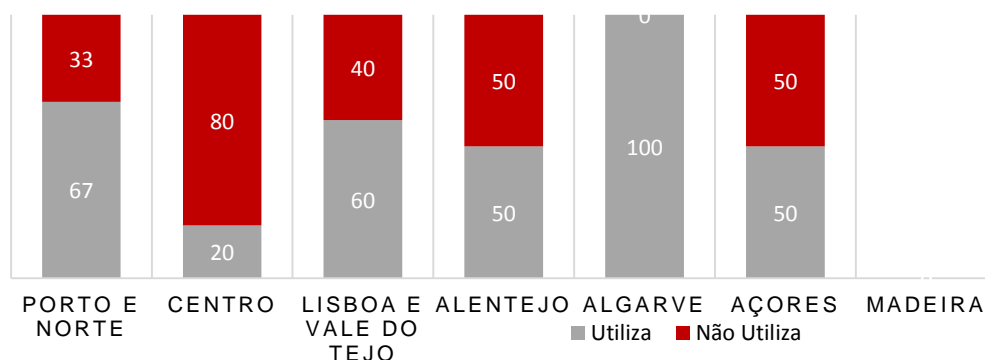


Gráfico 13 - Utilização de obras portuguesas por região (Alunos)

Quando os dois gráficos são comparados, existem discrepâncias nos valores, as quais se justificam com o facto de o gráfico dos professores ser relativo à utilização perante a sua classe de

violino e o gráfico dos alunos ser relativo a aspetos individuais. O equilíbrio que se considera existir é mesmo relativo quanto à análise dos dois gráficos em conjunto. Várias regiões se equilibram/compensam em ambos os gráficos, mas existe sem dúvida um maior ênfase de utilização na região de Lisboa e vale do Tejo, onde em ambos os gráficos tem maior representação na utilização de obras portuguesas quando analisado, e existe tanta indicação por parte do professor a utilização anual, como a utilização esporádica.

Forte relevância é dada aos resultados relativos à região centro serem contraditórios em ambos os gráficos, mas a isso deve-se a em ambos os gráficos não coincidirem as escolas inquiridas. No Alentejo também grande percentagem dos professores menciona utilizar, contudo ao ser analisado, essa utilização é esporádica quando referente ao utilizado no ensino secundário, visto que é menor a quantidade de alunos que frequenta este nível de ensino em violino na região em questão. É de referir que no que retrata ao nível de iniciação a utilização de temas tradicionais é uma realidade, resultado de trabalhos realizados na zona, como menciona o Professor Roberto Pérez na sua entrevista. Regiões como o Norte e os Açores são relativamente fiéis em ambos os gráficos e nas regiões da Madeira e Algarve devido à pouca representatividade nos inquiridos, os resultados são mais extremistas e pouco conclusivos.

Se, por um lado não se torna muito relevante a aplicação das obras por região, por outro lado, alertado por professores e entrevistados e confirmado pelo gráfico 14, o tipo de instituição torna-se bastante relevante para o efeito, onde se constatar uma maior utilização nas escolas oficiais, quando em comparação com os outros tipos de instituição.

Utilização de obras portuguesas por parte dos professores nos diferentes tipos de instituições

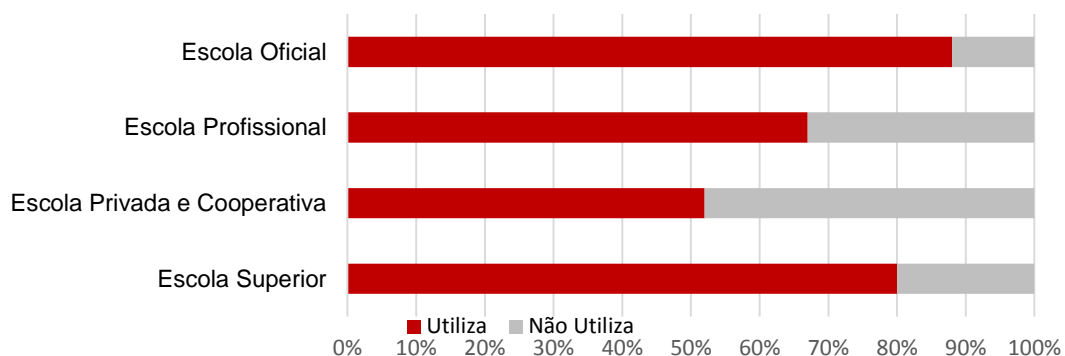


Gráfico 14 - Utilização de Obras portuguesas por parte dos professores nos diferentes tipos de instituições

Apresentando estes resultados, é necessário compreender o motivo dos mesmos. Não sendo possível analisar os programas de todas as escolas, é possível ter alguns como referências. É de conhecimento generalizado que o ensino da música em Portugal, não só no violino, é muito

diversificado pelo país. Diferentes escolas têm diferentes alunos, diferentes classes, diferentes professores, diferentes programas (também de conhecimento comum que muitas escolas nem programas de instrumento têm definido), diferentes objetivos.

Com um ensino em Portugal tão heterogéneo, é com naturalidade que se obtém diferentes resultados para diferentes escolas. Observando as Escolas Oficiais, estas apresentam um programa bem estruturado que tem em conta o panorama musical português, tal como se pode observar no programa de violino da EMCN. Para além de um programa estruturado, a finalidade da escola é de criar músicos, nas suas várias vertentes, e os seus alunos maioritariamente pretendem fazer carreira na área da música, estando os mesmos com maior aptidão para certos tipos de repertório.

As Escolas Públicas contrastam significativamente com as Escolas Privadas e Cooperativas, espalhadas por todo o país. Dentro deste tipo de escolas encontra-se de tudo um pouco. Muitas escolas não têm programa de violino, outras tem vindo a construí-los recentemente. Nos seus PEE encontra-se com generalidade como objetivo da escola formar ouvintes e como tal encontra-se menor quantidade de alunos com intuito de seguir carreiras musicais, sendo para muitos o ensino da música um hobby. Perante estas indicações e reconhecendo que o repertório português para violino, mais conhecido, foi escrito para alimentar o repertório de concerto (mencionado por vários professores e entrevistados), ficam muitos alunos sem oportunidade de o trabalhar. A falta de estruturação dos programas nessas escolas traz ao de cima a postura dos professores perante a inovação na utilização (ou falta dela) de repertório nacional, repartindo-se então, como visível no gráfico anterior, a utilização das mesmas.

Perante as escolas profissionais, estas são reconhecidas por os seus alunos apresentarem muito repertório musical, e como tal certamente algumas obras serão portuguesas. Dada a menor quantidade de inquiridos de que lecionam em escolas profissionais, o resultado do gráfico pode não corresponder completamente à realidade, contudo não deixa de representar, porque em diferentes escolas inquiridas observamos diferentes opiniões. Se existisse uma maior amostra de inquiridos neste setor era provável que o resultado se aproximasse ao das escolas oficiais.

As escolas superiores no gráfico 14 apresentam um resultado bastante positivo, contudo é de referir que, como já mencionado anteriormente, nenhum dos alunos do ensino superior questionados, mencionou tocar obras portuguesas neste nível de ensino. Vários fatores o permitem, nomeadamente o facto de os professores que utilizam, o mencionarem (em grande parte) fazer esporadicamente, os alunos inquiridos serem alunos de outros professores da mesma instituição que não responderam ao inquérito ou não ter coincido o momento ocasional com o mesmo e por fim o facto de vários dos inquiridos serem alunos da Escola Superior de Música de Lisboa, a qual o professor inquirido mencionar não utilizar obras portuguesas na sua prática letiva.

Ao ter vários professores inquiridos, que lecionam na mesma escola é importante referenciar que por norma partilham opiniões, contudo foi possível analisar que em quatro escolas as opiniões dos professores divergem, das quais 3 escolas são privadas e cooperativas e uma delas oficial, contudo esta última de menor relevância por apenas lecionar ao nível de iniciação.

Neste ponto, conclui-se que a utilização de repertório português está muito interligada ao nível de capacidades violinísticas do aluno, sendo de maior visibilidade perante alunos com objetivos no mundo da música, contudo não é uma variável de causa efeito é também por postura/atitude do professor. Há, indiscutivelmente, repertório indispensável à formação de um aluno, contudo também é necessário ter em consideração a existência do repertório nacional. A utilização das obras portuguesas está muito interligada à quantidade de alunos que apresentam maiores capacidades, representam as escolas com objetivos mais definidos e com mais resultados.

12.3.4 Repertório português a lecionar no ensino do violino

“A tendência de um compositor é de idealizar uma interpretação de nível profissional – mas isto não quer dizer que toda a música deve ser difícil.” Christopher Bochmann

No nível de iniciação a utilização de temas tradicionais começa a ser uma realidade, com a existência de vários métodos de iniciação utilizando como recurso os temas populares, contudo com um percurso ainda a percorrer, tal como é possível observar no gráfico 9.

Com referência ao mesmo gráfico é observável uma maior utilização nos níveis secundários e superior, contudo a frequência é esporádica, ou seja, utilizável, mas não tanto como seria desejado. O contraste com o ensino básico é grande. Neste nível a utilização é menor, e deve-se muito a nível exigido pelas obras. Há duas fases neste nível e em ambas o nível é bastante heterogéneo. Sabendo que o nível é uma condição, os poucos que aplicam referem-se ao 3º ciclo, onde alguns alunos já detêm certas capacidades. Para o 2º ciclo é referenciado pelos professores uma carência de repertório, contudo este começa a aparecer nas editoras.

No segundo ciclo existe inclusive outro problema. O que para os alunos que frequentaram a iniciação significa a continuação do ensino, da forma como o ensino esta estruturada em Portugal, o 2º ciclo significa para muitos o início da aprendizagem do instrumento.

A seguinte lista apresentada foi construída com base na resposta dada pelos professores e alunos inquiridos, com o seguinte critério: foi mencionado o nome da obra e respetivo compositor (a inexistência do nome da obra torna inconclusivo o critério), foi mencionado neste nível de ensino. É de referir que a lista é representativa, contudo, já como várias vezes mencionado, é necessário trabalho prévio do professor no conhecimento da obra assim como sabê-la aplicar no momento certo ao aluno. O nível indicado é representativo, e variável conforme o aluno. Mais obras existirão, contudo, é necessário a existência do espírito de procura e inovação nos professores.

Apresenta-se uma lista representativa de composições para violino de autores portugueses, com obras para a iniciação, ensino básico, ensino secundário e ensino superior.

Tabela 9- lista representativa de composições para violino de autores portugueses

Obras	Compositores Portugueses
INICIAÇÃO	
Canções para Pequenos Violinistas	Amaia Pérez
O Meu Primeiro Livro de Violino	Marilyn Brito
Concertino Pequenote	Anne Victorino d'Almeida
BÁSICO	
Concertino Pequenote (2º ciclo)	Anne Victorino d'Almeida
Pequeno Concerto Fácil para Violino (2ª ciclo)	Rogério Medeiros
Serenata Brasileira	Carlos Viana de Almeida
Canção	Jorge Croner de Vasconcellos
Melodia	Jorge Peixinho
Quatro Miniaturas	Fernando Lopes-Graça
Canção de Embalar	Luiz Costa
SECUNDÁRIO	
Nocturno	Joly Braga Santos
Concerto para Violino	Luís de Freitas Branco
Sonata nº1 para violino e piano	Luís de Freitas Branco
Suite Romântica	António Fragoso
Romance	Luíz Barbosa
Bruma	Cláudio Carneyro
Sonata para violino e cravo	Francisco Xavier Baptista
SUPERIOR	
Concerto para violino	Luís de Freitas Branco
Adagio Doloroso e Fantasia	Fernando Lopes-Graça
Sonata nº1 para violino e piano	Luís de Freitas Branco
Three Caprices	Christopher Bochmann
Sonata Inacabada	António Fragoso
Sonata	Ivo Cruz

12.4 Motivos da reduzida utilização das obras portuguesas no ensino do violino em Portugal

O ponto anterior fixou-se na utilização de obras de compositores portugueses no ensino do violino em Portugal e embora por momentos os resultados pareçam bastante positivos, é necessário reafirmar que essa parte da análise apenas representa 60% dos professores inquiridos e que a utilização das mesmas com cada aluno em específico é esporádica, quando há, existindo ainda um longo percurso a percorrer na utilização das mesmas.

Tanto os professores como os alunos quando questionados se as obras portuguesas são muito ou pouco utilizadas no ensino do violino em Portugal, não há dúvidas nas respostas, com praticamente a totalidade dos inquiridos mencionar que são pouco utilizadas. Em ambos os inquéritos apenas existiu uma resposta mencionando que as obras portuguesas eram muito utilizadas, contudo ambas apresentam um contrassenso porque o professor que menciona tal, também indica não as utilizar e o aluno que assim respondeu, a justificação para a resposta não coincide com a resposta dada.

Os motivos apresentados para a pouca utilização das obras portuguesas no ensino do violino em Portugal, não dispersam e até se concentram em apenas cinco aspetos principais, dos quais alguns já têm vindo a ser apresentados e que serão analisados de seguida, nomeadamente: a dificuldade das obras em questão, o difícil acesso às mesmas, a fraca divulgação, a pouca valorização do repertório e a inexistência da obrigatoriedade do uso das mesmas nos programas nacionais.

12.4.1 Nível de dificuldade das obras portuguesas para violino

O nível de exigência que as obras portuguesas apresentam é um dos motivos menos mencionados pelos professores (14%) e pelos alunos (17%) como causa da pouca utilização do repertório em questão, contudo um dos mais verificados na apresentação dos resultados até ao momento. O gráfico 9 é bastante representativo, desta questão, uma vez que na fase de ensino que existe mais matéria-prima para trabalhar, nomeadamente o ensino básico, devido às estruturas criadas no nosso país para o efeito, na criação do regime articulado, corresponde também, à fase de menor utilização das mesmas, quando aplicável.

Anteriormente já foi referenciado que os compositores portugueses escreveram as suas obras com a finalidade de alimentar um repertório de concerto, o que não quer dizer que seja difícil, contudo é pensado numa execução profissional, e não pedagógica. Este aspeto é mencionado pelos professores e por um aluno inquirido. Falta repertório para os primeiros níveis de ensino. É um facto se for pedido para se referenciar repertório para estas primeiras etapas, além dos temas tradicionais, indicados para o nível de iniciação, para um 1º ou 2º grau (conforme frequência ou

não do nível de iniciação) não é fácil, o próprio mestrando consegue mencionar apenas duas obras: o concertino pequenote de Anne Victorino d'Almeida e o Pequeno Concerto Fácil para violino, de Rogério Medeiros.

Quando questionados os compositores para escrita de obras para estes níveis de ensino, nenhum se opõe e até se mostram bastante aptos para a sua realização, mas reflete-se nas palavras do Professor Bochmann a postura dos mesmos, "(...) seria perfeitamente possível escrever obras de qualidade com menores exigências técnicas", contudo, "é sempre mais agradável escrever quando há uma saída «garantida», ou seja, pessoas previamente interessadas."

12.4.2 Acesso às obras portuguesas para violino

"A razão que se pode atribuir a que os professores de violino considerem difícil o acesso à música portuguesa é que esta música não é de FÁCIL acesso, não está toda editada em papel, não está toda disponível nas redes, não está entre as fotocópias que os jovens violinistas foram recebendo dos seus professores durante a sua formação." Roberto Pérez

É sem dúvida um dos aspetos mencionados pelos professores, com maior relevância para a fraca utilização do repertório nacional. Aqui contrasta com os aspetos mencionados pelos alunos, tendo apenas um mencionado este aspeto, justificável com o conhecimento de que quem acede as partituras aos alunos, são os professores e como tal os alunos não estão tão despertados para a situação. Como verificável no gráfico 15, esmagadora maioria responde que não existe um fácil acesso às obras nacionais, quando questionados sobre tal.

Considera que existe um fácil acesso às obras escritas pelos compositores nacionais?

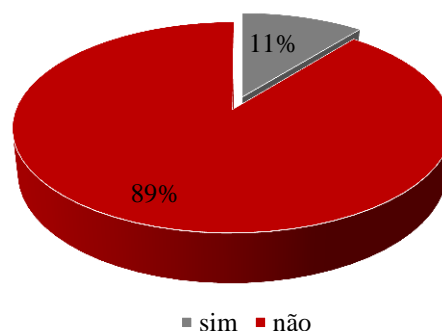


Gráfico 15 - Existe um fácil acesso às obras escritas pelos compositores nacionais?

O acesso não gratuito é mencionado algumas vezes como um dos problemas, contrasta muito com uma realidade atualmente concebida com o acesso gratuito e facilitado na internet no site IMSLP, onde as obras do cânone mundial, não abrangidas pelos direitos de autor se acedem com

um simples clique. Como o professor Bochmann fala “A edição em papel da música portuguesa (de todas as épocas) nunca foi muito organizada o que dificulta (...) o acesso a ela.” Informação confirmada pelo compositor e investigador Eugénio Amorim que menciona não haver bases de dados minimamente atualizadas e de fácil acesso a quem pretenda estudar o universo da música portuguesa.

Após a análise do parágrafo anterior, procurou-se encontrar, no meio da internet, obras nacionais e rapidamente se alcançaram várias. Na editora AVA, existem várias partituras para violino disponíveis, contudo não são de acesso gratuito e os professores podem facilmente substituir estas obras com repertório de acesso gratuito e consagrado no meio estudantil. Se a questão monetária é um problema, também facilmente se ultrapassa ao encontrar o CIMP, onde as obras que tem disponíveis podem ser utilizadas para fins pedagógicos. Contudo, este abrange, maioritariamente, obras de compositores contemporâneos, conteúdo musical também pouco desenvolvido no meio pedagógico do violino.

O mestrando insatisfeito continuou a procurar e descobriu na internet, uma secção da Biblioteca Nacional que disponibiliza documentos *online* (não apenas partituras), que embora não tenha acesso muito facilitado e organizado, disponibiliza manuscritos de inúmeras obras, mas é necessário saber o que se procura. Aqui estão disponíveis obras de Bomtempo e Palomino, entre muitas outras, com acesso gratuito e sem necessidade de pagar a uma editora, mas se por exemplo com a sonata fácil para piano e violino ad libitum de Bomtempo se encontra uma caligrafia musical fácil de decifrar, no concerto para violino de Palomino já se torna mais complicado. Declarar problemas é sempre um caminho fácil, contudo no entender do mestrando e muito transmitido pelos entrevistados, é necessário alterar a postura e é necessário procurar. Existem várias soluções para vários gostos, contudo é necessário ter em conta as palavras do Maestro Campos Costa “(...) é preciso que os professores de violino reconheçam, também, o esforço que as editoras têm feito nos últimos anos na edição de obras portuguesas (...)”. É também necessário ter noção de que existe um universo da música portuguesa para violino por descobrir.

12.4.3 A divulgação da música portuguesa para violino

Entramos na questão central da problemática, que em muito está também relacionado com o problema anterior. Contextualizando a problemática, esta começa, recontado pelo Professor Christopher Bochmann, pelo facto de no ensino recente do violino em Portugal, muitos dos professores mais influentes eram estrangeiros e nunca abordaram a música portuguesa na sua formação, que para descobrirem o repertório em questão (novo para eles) era necessário ter uma atitude de inovação pedagógica e de curiosidade, que poucos tiveram. Como consequência, segundo o Professor Roberto Pérez, os atuais professores de violino que estudaram em Portugal, tiveram pouco contacto com a música nacional para o seu instrumento na sua formação e quando

chegou a sua vez de investir em novos materiais, preferiram continuar a utilizar as “fotocópias” que receberam dos seus professores.

Como podemos ver, gráfico 16 é praticamente unânime tanto nos professores como nos alunos que mencionam a falta de divulgação como causa da problemática e por consequência o desconhecimento sobre as mesmas.

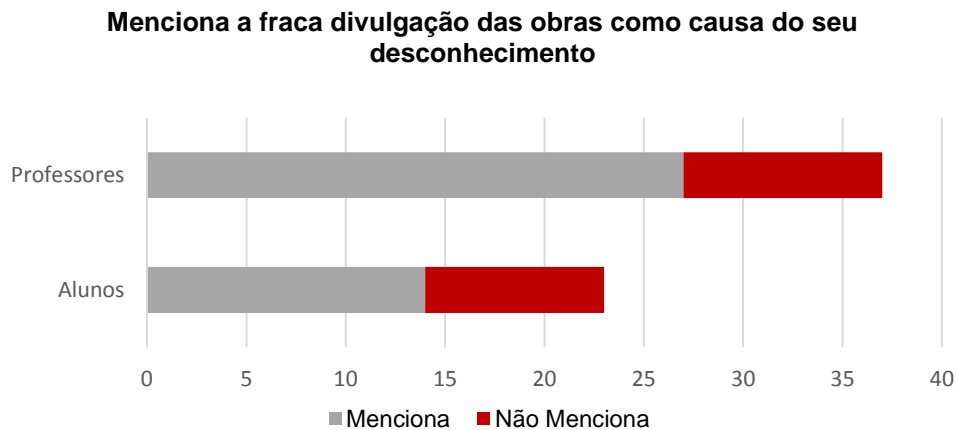


Gráfico 16 - Menciona a fraca divulgação como causa do desconhecimento das obras

Como menciona o Professor Roberto Pérez, “é compreensível que do desconhecimento derive a falta de interesse para a procura”. Os alunos quando questionados sobre o seu interesse em conhecer melhor o repertório existente, não têm dúvidas e 100% assim o deseja, contudo falta iniciativa, a mesma iniciativa que a própria classe dos professores reconhece que lhes falta no questionário, confirmando as palavras do Professor Christopher Bochmann que menciona que a falta de conhecimento se deve em grande parte a falta de procura pela classe em questão.

Então como colmatar este ponto do problema? O Maestro Campos Costa é muito concreto na sua resposta. “A melhor maneira de divulgar as obras nacionais é tocando-as”. E aí os professores concordam, afirmando 97% dos inquiridos que lecionar obras portuguesas seria um método eficaz de divulgar as mesmas. Contudo um outro problema é colocado pelos professores. A falta de existência de gravações das obras. O jovem compositor Tiago Derriça confirma esta ideia ao falar da escassez de gravações editadas, mencionando que “há uma relação direta entre essa escassez e o desconhecimento por parte dos intérpretes [e professores] em relação ao repertório nacional. Uma coisa alimenta a outra.”

De facto, num mundo em que facilmente se desloca ao *Youtube* e se obtém a gravação de um grande intérprete da obra que desejamos ouvir, a música portuguesa para violino não está favorecida neste motor de busca onde poucas gravações das mesmas se encontram, fraquejando por vezes a qualidade e não sendo imediato o acesso à mesma. Algumas obras encontram-se

editadas em CD, contudo para as ouvirmos temos de adquirir o mesmo, não existindo um retorno imediato, perdendo-se o entusiasmo, para além de alguns CDs já não se encontrarem disponíveis para aquisição e apenas é possível consulta-los em bibliotecas que os tenham no seu espólio.

Vários problemas surgem, mas é necessário mudar de atitude e colocar mãos à obra, contornando as tendências. Como começar a fazê-lo? O Professor Roberto Pérez apresenta uma metáfora curiosa em sua entrevista. “A tendência se contorna colocando uma cenoura diante do burro... o burro conhece a cenoura e vai detrás dela... depois come a cenoura misturada com um pastel de natas e começa a gostar de outros sabores.” É necessário misturar os sabores, misturar as músicas, para chamar o grande público a ouvir o que é mundialmente consagrado, mas também o que acompanha em qualidade e é desconhecido. Repara-se que este caminho já está a ser percorrido, através de movimentos de divulgação de música portuguesa, como o MPMP, que num concerto transmitido pela Antena 2 onde se pode ouvir obras para violino de Schubert, também se ouviu Bomtempo.

Os concursos têm um papel importante na divulgação da música e dos compositores portugueses. Foi analisado o programa de 9 concursos que decorreram nos últimos anos, entre concurso inativos, novos concursos e concursos que têm sido realizados com regularidade, nomeadamente: Prémio Jovens Músicos; Concurso Internacional de Instrumentos de arco “Júlio Cardona”; Concurso Nacional de Cordas Vasco Barbosa; Concurso de Interpretação de Violino da EPMVC; Concurso Internacional da Cidade do Fundão; Concurso Nacional de Violino Cidade do Porto; Concurso de Interpretação do Estoril; Concurso Capela; e JOVEM.COM. Estes concursos têm todos em comum a categoria de violino.

Como é hábito, em grande maioria dos concursos a nível mundial, existe normalmente uma peça obrigatória, e estes concursos nacionais e internacionais (realizados no nosso país) em grande maioria têm como peça obrigatória, uma obra de compositor português. O Maestro Campos Costa, organizador do concurso de instrumentos de arco “Júlio Cardona”, menciona que é sem dúvida uma grande forma de divulgar as obras de compositores portugueses.

Destes 9 concursos, dois terços têm como peça obrigatória uma obra nacional, que em 4 dessas competições é premiada a sua interpretação, forma de valorizar a obra em questão segundo o Maestro. Apenas 3 concursos não apresentam obrigatoriedade numa obra nacional, contudo também não apresentam nenhuma obra obrigatória. Estes concursos para além de divulgarem as obras a nível internacional, também o fazem a nível nacional, dando a conhecer aos concorrentes o repertório que não lhes é dado enquanto alunos.

O Maestro Campos Costa divulgou a música portuguesa pelo mundo através do concurso internacional, e os concorrentes, segundo o mesmo, após o concurso chegaram a fazer pedidos de mais obras portuguesas para juntar ao seu repertório, visto que as mesmas tinham um sucesso

assinalável quando executadas no estrangeiro. Os estrangeiros apreciam as obras nacionais. E os portugueses?

12.4.4 Pouca valorização das obras portuguesas

“(...) muitos portugueses acabam por desenvolver o preconceito de que o que é português deve ter pouca qualidade. O preconceito nasce da ignorância.” – Christopher Bochmann

As palavras do Professor Eugénio refletem o pensamento dos professores e alunos, que têm consciência de que Portugal é um país com pouco amor-próprio, onde se cresce pensando que não existe música portuguesa e que posteriormente se depara com ela e cheia de qualidade. Se assim é, deve-se e pode-se valorizá-la, aspeto que ninguém se coloca contra, contudo para tal é necessário haver ação.

O Professor Christopher Bochmann afirma que, nas obras de qualquer país, há coisas boas e coisas menos boas, o Jovem compositor Tiago Derricha confirma, afirmando que a nacionalidade não é um selo de qualidade para a música. O Professor Bochmann insiste na necessidade de selecionar com critério a música portuguesa e não apenas apresentar pelo simples facto de ser portuguesa, mas sim pela sua qualidade, porque se o critério em questão for apenas a nacionalidade, terá tendência a sobrepor obras com muita qualidade com outras mais fracas, de forma que ouvinte fica confuso.

Uma questão muito pertinente é colocada pelo jovem compositor Tiago Derricha “Como queremos ser admirados por outros se não nos admiramos a nós próprios?”

“Sem dúvida a música portuguesa não se impôs no cânone musical europeu porque foi sempre vista como uma *minor language* pelos centros (quer musicológicos, quer de repertório), e nunca foi capaz de romper cabalmente com a sua situação de negligenciada ou de desconhecida; nunca foi considerada como tendo valor para ser incorporada na economia das academias canónicas nem, mesmo durante o século XX, foi capaz de criar uma produção académica interna que atingisse grande relevância.” (Vargas, 2011)

Sem dúvida, a música portuguesa não se impôs no cânone musical europeu porque estes se sentem confusos e sem garantias da qualidade das obras nacionais, visto que os próprios portugueses conhecem mal o seu repertório e não têm critério na sua seleção. Um professor menciona que quando viveu na Suíça, assistia anualmente a um festival apenas com música de compositores suíços, uma forma de valorização do seu repertório. Seria uma perspetiva a ponderar para Portugal, também como forma de divulgação e conhecimento, contudo é preciso ter muito em conta o critério de seleção das obras.

12.4.5 A controvérsia da obrigatoriedade/não obrigatoriedade de obras portuguesas nos programas de ensino do violino

“O respeito e o gosto se conquistam, não se impõem” – Roberto Pérez

A imposição é sempre algo discutível, porque é o retirar da liberdade para algo. Quando mencionado pelos professores esta problemática é clara à referência que as obras portuguesas devem ser incluídas nos programas das escolas do nosso país. Já os alunos, talvez fruto da idade, são mais radicais e mencionam que as obras portuguesas devem fazer parte do programa obrigatório da instituição. Esta perspetiva contrasta com os resultados obtidos no gráfico 17.

Quando trabalhou uma obra portuguesa, era de carácter obrigatório para cumprir o programa de violino?

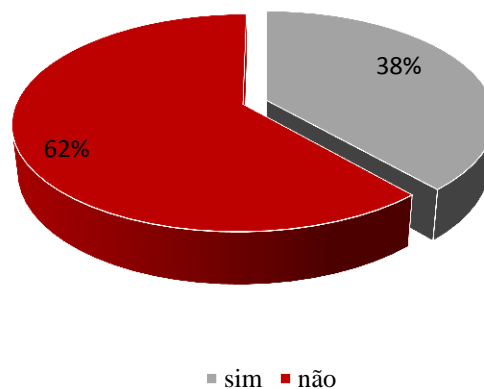


Gráfico 17- Quando trabalhou uma obra portuguesa, era de carácter obrigatório para cumprir o programa de violino?

É um resultado com uma amostra pequena e quando a amostra aumenta como no caso dos professores, para a mesma questão o resultado reparte-se. Assim também na perspetiva do mestrando perante a questão. Pode-se afirmar que não se torna relevante a obrigatoriedade nos programas das instituições, observando que acima de tudo é a postura do professor que tem mais importância, e essa sim tem de ser “educada”.

Como o Professor Eugénio Amorim diz: “Pode-se impor certas obrigações, mas a mudança de consciência generalizada é o caminho mais sólido”. O mestrando está totalmente de acordo com estas palavras visto que o seu primeiro contacto com a música portuguesa para violino foi por obrigação do programa, o que proporcionou que tivesse o contacto com um mundo que desconhecia a sua existência e suscitou a sua curiosidade. Por norma as pessoas têm medo do desconhecido, contudo após o desconhecido se tornar mais conhecido, desperta-se um novo gosto.

Segundo o Professor Bochmann “toda a imposição tem tendência de ser contestada, ou a ser cumprida apenas por obrigação” e reforça a necessidade de mudança de atitude por parte dos professores considerando “fundamental que estes se interessem musicalmente pelo repertório que utilizam.” Perspetiva que o mestrando concorda, mas por vezes sente-se a necessidade de existir o “empurrãozinho”.

Para ajudar a desbloquear esta problemática, poderia facilmente haver incentivos institucionais. Esta questão é defendida tanto pelo Professor Eugénio de Almeida como pelo compositor Tiago Derrixa e por alguns professores, que sentem a importância do Ministério da Educação e Ciência e das instituições de maior ênfase cultural podem dar o exemplo, o que não tem vindo a acontecer, visto que normalmente seguem-se os exemplos “que vêm de cima”.

Sem dúvida que a imposição é um caminho a evitar, contudo é necessário que a iniciativa parta dos professores em procurar mais, promover mais, tocar mais obras portuguesas no ensino.

“O entusiasmo musical teria um efeito contagiante muito maior do que a imposição” – Christopher Bochmann.

Considerações Finais

O presente projeto de investigação com a temática **“A Música Portuguesa e a sua carência no Ensino do Violino em Portugal”** teve como principal objetivo documentar e analisar a utilização das composições portuguesas no ensino do violino em Portugal.

Na metodologia utilizada neste projeto, os sujeitos de estudo foram professores e alunos de violino das escolas que ministram o EAEM em Portugal através da recolha de dados através de um inquérito, assim como, compositor, maestros, um investigador e um organizador de concursos a recolha de dados foi através de uma entrevista. Esta metodologia permitiu ter uma perspetiva mais realista da utilização de obras de compositores portugueses no ensino do violino em Portugal.

Nesta perspetiva verificou-se que ainda existe um longo caminho a percorrer, contudo verifica-se uma alteração na postura apresentada pelos professores que começam a utilizar as mesmas. A utilização é uma realidade, contudo a mesma é aplicada de forma esporádica com os alunos. É importante reforçar que acima de tudo a utilização das obras portuguesas têm de ser preparada pelo professor para conhecer a peça e a aplicar no momento certo da aprendizagem progressiva do aluno. É verificável um crescimento na inovação de repertório por parte dos professores nos seus primeiros 10 anos de docência, momento em que estagna, e descai nos docentes com mais de 21 anos de serviço, que corresponde aos antigos professores influentes no ensino do violino em Portugal, de origem estrangeira, que pouco procuraram inovar os seus repertórios e conhecer o repertório de origem portuguesa que não fez parte da sua formação.

Foi verificado que uma maior utilização de obras nacionais, não está interligado às regiões, mas sim ao tipo de escola de frequência do ensino, que está sim interligado à existência de maior quantidade de alunos com ensino de excelência que possam executar o repertório proposto.

O repertório é vasto, contudo muito pouco aplicável aos primeiros graus de ensino. O repertório foi escrito com pensamento numa perspetiva de concerto e não com uma perspetiva pedagógica, o que por si só não facilita a sua utilização. Começaram a aparecer algumas peças para os primeiros graus do ensino básico, contudo ainda são poucas e mesmo para aplicação no 3º ciclo as peças mencionadas necessitam de algumas capacidades técnicas que não é possível obter em todos os alunos nesta fase de ensino.

Numa troca de ideias através de email sobre esta temática com o orientador cooperante da PES na EMCN, o professor Luís Pacheco da Cunha, membro fundador do Quarteto Lopes-Graça que tem como grande objetivo promover a música portuguesa, destacava que o motivo fundamental da não frequência de obras portuguesas se prende com a "herança pedagógica" de cada docente. Um professor considerará sempre prioritário transmitir, no ensino, aquilo que ele próprio aprendeu, porque pode fazê-lo com mais propriedade, segurança, na certeza de estar a passar uma tradição

interpretativa e não apenas as suas ideias. Ora, justamente, o repertório português não entrou, em devido tempo, no cânone pedagógico. Tal facto implica, para o professor interessado em divulgar e trabalhar repertório português um quadruplo trabalho de pesquisa, muitas vezes ainda de transcrição das obras, de aprendizagem individual e de fundamentação pedagógica (uma obra interessante em si, pode não sê-lo no plano pedagógico). Para coadjuvar e incentivar este trabalho é necessário apoio das escolas, das universidades de investigação musicológica, dos próprios compositores.”

Este estudo é esclarecedor que as obras portuguesas são pouco utilizadas no ensino do violino em Portugal e são apontados cinco factos.

O Primeiro facto, a **dificuldade das obras**, é uma realidade, porque as mesmas foram escritas para alimentar o repertório de concerto a nível profissional, o que não quer dizer que sejam todas difíceis, mas não preveem uma parte pedagógica e um ensino progressivo do violino em Portugal.

O segundo facto, a **inexistência de um fácil acesso às obras**. Nem todas as obras estão editadas e segundo o Professor Bochmann “(...) hoje em dia, esta "desculpa" passou a ser pouco válida pois existem muitas maneiras de conseguir material, mesmo que não seja a maneira mais tradicional de comprar a música em papel. No que diz respeito à música mais recente o CIMP e a AVA têm desempenhado um papel fundamental. O difícil acesso é relativo: é preciso também procurar. No que diz respeito ao contato direto com um compositor vivo, hoje em dia com base nas novas tecnologias é do mais acessível.”

Segundo Perez, “O acesso à música portuguesa para violino, para quem tenha verdadeiro interesse, é relativamente simples. Por exemplo, Biblioteca Nacional, Biblioteca do Conservatório Nacional, Biblioteca do Conservatório do Porto, espólios de violinistas portugueses do passado, espólios de compositores portugueses do século XX, professores de violino portugueses com uma idade "respeitável", compositores portugueses vivos, novas editoras de música, alfarrabistas, bibliotecas municipais. De facto, neste ponto se existem razões para pouca acessibilidade ao repertório português também é verdade que como diz o professor Perez “Só não pesca quem não quer, porque canas, linha, minhocas e peixe há, falta vontade.”

O terceiro facto é a **fraca divulgação das obras portuguesas** e por consequência o pouco conhecimento do repertório em questão, contudo é relativo porque o pouco conhecimento é fruto da pouca procura por parte dos professores. Para melhor entender este facto o Professor Bochmann dá um exemplo prático “Há uns anos atrás o Prof. Liviu Scripcaru tocou uma quantidade considerável de música portuguesa para violino em vários concertos. Este seria um cenário em que esperávamos ver um número elevado de violinistas e professores de violino, pois iriam assim passar a conhecer obras diferentes escritas para o seu instrumento, nos concertos em que eu estive, a presença de professores de violino foi muito baixa. A profissão docente carece

cada vez mais de uma “Inovação Pedagógica” e esta passa certamente por procurar novas obras de qualidade inclusive obras portuguesas.”

Segundo Perez, “se os professores se queixam de falta de divulgação e conhecimento do repertório português para violino, então: investiguem, conheçam, estudem e divulguem sozinhos. Que façam recitais nas suas escolas, nas suas cidades, vilas, aldeias, bibliotecas.” Propõe, inclusive, que os professores se empenhem em ser um membro ativo na divulgação, de modo a deixar a semente.

Para o Maestro Campos Costa “O difícil acesso e conhecimento da obra deve-se ao facto de não ter sido publicada por não ter havido pessoas interessadas na sua publicação, a falta de publicação impede que os interessados pudessem dedicar a atenção à obra.” É evidente que os portugueses ainda estão um pouco desinteressados, indiferentes, desapegados e desapaixonados em publicar as suas obras, o que cria a necessidade de uma maior e mais criativa divulgação das obras portuguesas e o despertar do seu interesse. Por vezes pequenas atitudes e ações são fundamentais para que uma obra seja divulgada ou conhecida, o que é mesmo necessário é mudar mentalidades e despertar o interesse por obras de qualidade e de preferência também nacionais. O Maestro Campos Costa tem como exemplo que “A inclusão de uma obra como obrigatória no concurso de arcos «Júlio Cardona»., para os concorrentes mais jovens, contribuiu para a sua divulgação e constituiu uma surpresa para os membros do júri pela sua qualidade”. Para quase todos os entendidos nestas problemáticas a melhor maneira de divulgar as obras nacionais é tocando-as.

O quarto aspeto é a **pouca valorização das obras portuguesas**. Vivemos num país com pouco amor-próprio e como tal é de conhecimento comum que existe pouca valorização do repertório nacional. Segundo Bochmann, é “por causa da sua formação geral, [que] muitos portugueses acabam por desenvolver o preconceito de que o que é português deve ter pouca qualidade. Já tenho dito que se uma obra de Sousa Carvalho aparecesse nas estantes de uma orquestra com o nome de Haydn ou de Mozart, a mesmíssima música teria outra apreciação imediatamente. O preconceito nasce da ignorância Tiago Derricha também diz que “é indispensável que as instituições culturais de maior relevo se interessem em promover a música portuguesa. Logicamente que não devemos menosprezar as grandes obras da música ocidental (estas assim o são porque se evidenciaram), porém há sempre espaço para descobrir e divulgar música portuguesa.

O quinto facto e o mais controverso, refere-se à **imposição ou não do repertório nacional** nos programas das instituições de ensino. É preferível que exista uma sensibilização para a problemática, cujos incentivos poderiam partir das grandes instituições, mas duvidando desse passo, é função do professor trabalhar nesse caminho a percorrer ajudando a diminuir a problemática sem recorrer a imposições. Para Bochmann, Perez, Tiago Derricha a imposição da

utilização de repertório português poderá não ser uma atitude assertiva, o que é necessário alterar é as atitudes dos que se interessam pelo repertório que utilizam. De facto, é necessário valorizar o repertório nacional. Para Perez uma das pedras basilares para tudo na vida e como tal para a música é que o respeito e o gosto não se impõem, conquista-se.

Educar o gosto e o interesse pela música portuguesa quanto mais cedo melhor, uma vez que é parte integrante da nossa cultura e felizmente temos muita qualidade em diversas composições portuguesas para violino. O processo de ensino aprendizagem do violino através destas obras é muito importante devido à sua qualidade e o sentido de identificação genética, temos que valorizar o nosso repertório com mais convicção, empenho, responsabilidade, criatividade na ação, melhores acessos aos conhecimentos destas, educar o gosto e o interesse pela música portuguesa. Não terá chegado já a altura de valorizarmos com convicção o nosso repertório? Atitude de mudança é o requerido!

Documentar toda esta informação, para identificar as causas e as consequências, não faria sentido se não existisse a intenção de o mestrando ajudar nesta problemática. Apresenta-se este trabalho como um passo para que com muitos outros seja construído um caminho com futuro promissor. Proporcionou-se no estudo desta problemática apresentar uma solução como auxílio a dar mais um passo em frente para resolver a problemática do acesso e como despertar a curiosidade nos professores, alunos e intérpretes do nosso país.

Foi elaborada uma lista, não de carácter definitivo, visto que muitas obras irão ser escritas e outras descobertas, com todas as obras para violino que podem ser aplicadas nas aulas do instrumento (violino solo, violino e piano, violino e orquestra [redução para piano]).

Nesta lista, organizada por ordem cronológica e alfabética, pode-se deparar com todas as obras que se encontrou referência, em todos os documentos, livros e editoras que foram pesquisados. Considera-se não existir uma lista tão completa como esta e o objetivo é partilhar a mesma com todos para que mais pontos não preenchidos na mesma possam ser completados. Esta lista para além de ter o compositor e a obra, tem várias informações sobre a mesma, onde se destacam as hiperligações para as gravações existentes, assim como para o local onde adquirir a partitura da obra de modo a facilitar o acesso e pesquisa. Será certamente uma útil ferramenta para todos os que pretendem dar o seu contributo na divulgação e utilização das obras para violino escritas por compositores portugueses e residentes em Portugal.

O atraso relativo à música em Portugal, como foi visto anteriormente é de cerca de um século, o que me faz pensar numa perspetiva bastante positiva, tendo em conta que o século de maior produção de música para violino foi o século XX. Quem sabe se esta problemática ***“A Música Portuguesa e a sua carência no Ensino do Violino em Portugal”*** não ficará ultrapassada no século XXI. Quem sabe se este trabalho não foi um passo em frente na resolução da

problemática. Anseia-se que este trabalho sirva para muitos como o início de uma escalada, em que haja audácia para que as obras portuguesas para violino tenham o seu lugar no cânone nacional e internacional e também interligado à existência de uma maior quantidade de alunos de violino que possam executar o repertório português.

Bibliografia

- Borgues, M. J. (06 de 2016). *História*. Obtido de EMCN: <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>
- Branco, S. (2010). *Enciclopédia da Música Em Portugal No Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/ Temas e Debates e Autores.
- Cascudo, L. d. (2003). *Historia dos nossos gestos*. São Paulo: Global.
- Comenius. (1633). *Didactica Magna* .
- Damas, C. (4 de Setembro de 2014). Carlos Damas. O violino, a música e a vida.... (X. Music, Entrevistador)
- Day, C. (1999). *Developing teachers: The challenges of lifelong learning.*: . London: The Falmer Press.
- Day, C., Stobard, G., Sammons, ,. P., Kington, ,. A., & D. (2006). *variations in Teachers' Work, lives and Effectiveness*. Research Report, nº743. Department for education and Skills.
- Domingues, R. N. (2014). *Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada*. Almada: Instituto Piaget.
- EMCN. (2015). *CrITÉrios Gerais de Avaliação – Ano letivo 2015/2016*. Lisboa.
- EMCN. (2013-2016). *Projeto Educativo de Escola*. Lisboa.
- EMCN. (2016). *Regulamento Interno*. Lisboa.
- Estrela, M. T. (2010). Profissão Docente. In M. T. Estrela, *Profissão Docente* (p. 38). Porto: Areal.
- Ferreira, A. (s.d.). *Pedro António Avondano*. Obtido de AVA - Musical Editions: <http://www.editions-ava.com/pt/store/composer/48/>
- Freitas Branco, J. (2005). *Hitória da Música Portuguesa*. Nem Martins: Publicações Europa-América.
- Gadotti, M. (1998,2.^a ed). *Pedagogia da práxis*. São Paulo: Cortez.
- Goleman, D. (1995). *Intelegência emocional* . Lisboa: Temas e Debates (12^a edição).
- Gordon, E. (1990). *A Music Learning Theory for Newborn and Young Children* . Chicago: GIA Publications.

- Harrow, A. (1983). *Taxionomia do Domínio Psicomotor*. Porto Alegre: Globo.
- Lopes, J., & Silva, H. (2009). *A apreendizagem cooperativa na sala de aula*. Lisboa: Lidel- edições técnicas,lda.
- Lusignan, G., & Goupil, G. (1993). *Apprentissage et Enseignement en Mileu Scolaire*. Montreal: Gaëtan Morin.
- Meyer, D. K., & Turner, J. C. (2007). *Scaffolding Emotions in Classrooms*. A Schutz & R Pekrun.
- Moreira, J. (2010). *Portefólio do Professor*. Porto: Porto Editora.
- Nóvoa, A. (1992). "Formação de Professores e Profissão docente" in António Nóvoa (coord.). *Os professores e a sua Formação*. Lisboa: Dom Quixotee ILE,15 18.
- Palomero Pescador, J. (2005). *La Educacion Emocional, una revolucion pendiente*. revista Interuniversitaria de formación del profesorado, vol 19,3, 9-13.
- Palomero Pescador, J. (2005). *La Educacion Emocional, Una Revolucion Pendente*. Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado, vol 19,3, 9-13.
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente - caderno 2*. Lisboa: Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Sacristán, J. G., & Gómez, A. p. (2000). *Compreender e Transformar o Ensino*. Porto alegre: AR-TMED.
- Salvater, F. (1 de junho de 2002). Da ética como método de trabalho. (P. Gentile, Entrevistador)
- Schon, D. (1990). *Educating the Reflective Practitioner*. San Francisco:: Jossey-Bass.
- Scripcaru, L. (2014). *Uma Abordagem da música de compositores contemporâneos portugueses ou residentes em Portugal*. Évora: Universidade de Évora.
- Silva, H. L. (2015). *Eu professor, Pergunto*. Lisboa: Pactor.
- Silva, H. S., & Lopes, J. (2015). *Eu, professor, pergunto*. Lisboa: Pactor.
- Swinerton, A. (2016). *Música e desenvolvimento: a importância da educação*. Lisboa.
- Vargas, A. P. (2011). *Música e poder: para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu*. Coimbra: Almedina.

Anexos: Devido à quantidade de documentação reunida, os anexos referentes às matérias deste relatório, encontram-se disponíveis no CD anexado a este documento.