



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

INTRODUÇÃO PRECOCE DA POSIÇÃO DO POLEGAR NO ENSINO DO VIOLONCELO

Joana Isabel Lazera Rosa

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

Évora 2025



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

INTRODUÇÃO PRECOCE DA POSIÇÃO DO POLEGAR NO ENSINO DO VIOLONCELO

Joana Isabel Lazera Rosa

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

Évora 2025



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

Presidente | Mário Marques (Universidade de Évora)

Vogais | Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas (Universidade de Évora)
(Orientador)
Gonçalo Pescada (Universidade de Évora) (Arguente)

"We've all seen it: that look of panic on the face of a young cellist who must, at some point in the music being performed, wrest the thumb from its comfortable station under the neck and use it in most unnatural fashion as another finger stopping the string." (Fittz, 1983, p.56)

"Todos nós já o vimos: aquele olhar de pânico no rosto de um jovem violoncelista que, a certa altura da música que está a ser tocada, tem de arrancar o polegar do seu lugar confortável debaixo do braço e usá-lo de uma forma muito pouco natural como outro dedo a pressionar a corda." (Fittz, 1983, p.56)

AGRADECIMENTOS

Obrigada aos professores que, ao longo do meu percurso enquanto estudante de música, alimentaram a minha curiosidade de saber mais, assim como a minha vontade e necessidade de fazer sempre algo melhor.

Obrigada também aos professores que de tudo fizeram para que nunca perdesse o amor que tenho desde sempre à música, e este amor crescente ao ensino.

Obrigada em específico ao meu orientador de estágio, Professor Doutor Carlos Damas, pelas indicações que me facultou ao longo deste processo.

Obrigada em especial ao meu orientador cooperante, Professor Luís Sá Pessoa, pela sua simpatia, disponibilidade e conselhos pedagógicos. Foi um gosto estagiar consigo e ter o privilégio de assistir de perto ao seu afeto pelo ensino.

Obrigada aos meus mais recentes alunos, que ressuscitaram em mim a capacidade de imaginação, sempre com um sorriso nos lábios, brilho nos olhos e braços prontos para me receber.

Obrigada aos amigos que se prontificaram em deixar a vida social conjunta em espera para que pudesse terminar de escrever este relatório. Sempre prontos para me apoiar com palavras de incentivo e conforto. Sem vocês esta caminhada teria sido muito mais difícil. Os primeiros chazinhos serão convosco, prometo!

Obrigada a mim, que não desisti mesmo quando a vontade para tal era muita.

E porque uma demanda destas não se faz sem uma rede de apoio...

Obrigada à minha família por todo o apoio incondicional, principalmente nos momentos em que não acreditei que seria capaz. Mãe, Pai, Mana, Mano: os vossos contributos foram decisivos, sem vocês não teria conseguido. Amo-vos, obrigada!

Obrigada ao meu namorado, que acreditou em mim sempre, mesmo nos dias em que estive o "fim do mundo" instalado; que me incentivou a escrever um pouco todos os dias; que abdicou de tempo de qualidade a dois para que este relatório se concretizasse. Amo-te, obrigada!

RESUMO

Introdução Precoce da Posição do Polegar no Ensino do Violoncelo

Esta investigação intitulada *Introdução Precoce da Posição do Polegar no Ensino do Violoncelo* teve como objetivo principal defender e demonstrar as vantagens associadas à introdução da posição do polegar numa fase precoce/inicial da aprendizagem. Procedeu-se à observação sistemática das aprendizagens dos estudantes com os quais se contactou durante a Prática de Ensino Supervisionada, relativamente à prática desta posição. Realizou-se uma pesquisa bibliográfica e documental sobre o tema, implementando-se um questionário tendo como público alvo os docentes de violoncelo a lecionar no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal. A proposição inicial foi confirmada, concluindo-se que a aprendizagem da posição do polegar num momento mais precoce/inicial da aprendizagem é de grande valia para a evolução académica dos estudantes de violoncelo, facilitando a sua aprendizagem e desmistificando junto dos mais novos a complexidade associada a esta posição.

Palavras chave: Violoncelo; Ensino; Posição; Polegar; Introdução.

ABSTRACT

Early Introduction of Thumb Position in Cello Teaching

The main aim of this research, entitled Early Introduction of the Thumb Position in Cello Teaching, was to defend and demonstrate the advantages associated with introducing the thumb position at an early/initial stage of learning. We systematically observed the students' learning with whom we had contact during the Supervised Teaching Practice, in relation to the practice of this position. Bibliographical and documentary research was carried out on the subject, and a questionnaire was implemented with cello teachers working in Specialised Artistic Music Teaching in Portugal as the target audience. The initial proposition was confirmed, concluding that learning the thumb position at an early/initial learning stage is extremely valuable for the academic development of cello students, smoothing their learning and demystifying the complexity associated with this position among younger students.

Keywords: Cello; Teaching; Position; Thumb; Introduction.

ÍNDICE GERAL

Introdução.....	1
Secção I — Relatório de Estágio.....	6
Caracterização da escola.....	7
História.....	7
Meio envolvente.....	8
Órgãos de gestão.....	9
Departamentos curriculares.....	10
Estruturas de apoio pedagógico.....	11
Missão, princípios e valores.....	12
Oferta educativa/projeto educativo.....	13
Docente cooperante.....	15
A classe.....	16
Estudantes.....	17
Estudante A.....	17
Estudante B.....	25
Estudante C.....	32
Estudante D.....	39
Estudante E.....	46
Estudante F.....	51
Estudante G.....	58
Estudante H.....	62
Estudante I.....	67
Estudante J.....	71
Práticas educativas desenvolvidas.....	74

Audição de Natal	74
Naipe de violoncelos	77
Audição de Páscoa.....	78
Audição de Final de Ano Letivo.....	81
Prova de Aptidão Artística	84
Posição do Polegar.....	85
Estudante A (2º grau).....	85
Estudante D (3º grau).....	86
Estudante F (4º grau)	87
Estudante B (2º grau).....	87
Análise crítica da atividade docente	89
Secção II — Introdução Precoce da Posição do Polegar no Ensino do Violoncelo.....	91
Capítulo I — Enquadramento Teórico, Objetivos E Metodologias	92
Introdução.....	92
Revisão da literatura	93
Evolução da viola da gamba para o violoncelo	93
Posição do polegar na teoria.....	97
Posição do polegar na pedagogia.....	102
Métodos e estratégias de ensino	108
Métodos de ensino	109
Estratégias de ensino	112
Objetivos.....	114
Metodologias	116
Natureza da pesquisa	116
Objeto de estudo	117

Instrumentos de recolha de dados.....	118
Capítulo II — Informações Recolhidas	120
Dados observados durante o estágio.....	120
Questionário.....	122
Apresentação e análise dos dados recolhidos pelo questionário	125
Lista de material didático para a aprendizagem da posição do polegar	139
Escala	139
Exercícios técnicos	139
Estudos.....	139
Métodos	140
Obras musicais.....	140
Conclusões.....	141
Considerações Finais	143
Referências Bibliográficas.....	147
Anexos	150
Anexo A — Questionário	151

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Colocação da mão esquerda na 1ª posição.....	2
Figura 2 – Colocação da mão esquerda na posição do polegar.....	3
Figura 3 – Evolução das posições na 1ª metade da escala do violoncelo.....	4
Figura 4 – As três claves utilizadas ao tocar violoncelo.....	5
Figura 5 – Imagem representativa de uma viola da gamba, com seis cordas.....	93
Figura 6 – Imagem representativa de um violoncelo, com quatro cordas.....	94
Figura 7 – Imagem representativa de um arco de viola da gamba.....	94
Figura 8 – Imagem representativa de um arco de violoncelo moderno.....	94
Figura 9 – Imagem representativa de uma viola da gamba, sem espigão.....	95
Figura 10 – Imagem representativa de um violoncelo, com espigão.....	95
Figura 11 – Imagem representativa de uma <i>Trompetta Marina</i>	96
Figura 12 – Imagem representativa do símbolo criado por Romberg que indica a colocação do polegar esquerdo sobre as cordas do violoncelo.....	99
Figura 13 – Imagens representativas da colocação da mão esquerda, na posição do polegar, com a forma pretendida por Benedetti.....	101
Figura 14 – Imagem representativa da colocação do corpo quando o violoncelista toca na primeira posição do violoncelo.....	107
Figura 15 – Imagem representativa da colocação do corpo quando o violoncelista toca na posição do polegar do violoncelo.....	107
Figura 16 – Imagem representativa do exercício da rolha sugerido por Romberg.....	109
Figura 17 – Idade dos inquiridos.....	126
Figura 18 – Género dos Inquiridos.....	126
Figura 19 – Grau Académico dos Inquiridos.....	128
Figura 20 – Número de Anos de Docência dos Inquiridos.....	129
Figura 21 – Área Geográfica onde Lecionam os Inquiridos Atualmente.....	129

Figura 22 – Resultado das Respostas à Questão: Em que idade, em média, costuma introduzir a aprendizagem da posição do polegar?	130
Figura 23 – Resultado das Respostas à Questão: Em que nível de ensino, em média, costuma introduzir a aprendizagem da posição do polegar?	131
Figura 24 – Resultado das Respostas à Questão: Quão importante considera que a aprendizagem da posição do polegar seja introduzida num momento precoce/inicial da aprendizagem?.....	132
Figura 25 – Resultado das Respostas à Questão: Quais dos seguintes fatores influenciam a sua decisão quanto ao melhor momento para introduzir a posição do polegar na aprendizagem dos estudantes?.....	133
Figura 26 – Resultado das Respostas à Questão: Quais dos seguintes fatores considera como vantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo?.....	134
Figura 27 – Resultado das Respostas à Questão: Quais dos seguintes fatores considera como desvantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo?	136
Figura 28 – Resultado das Respostas à Questão: Considera que existe material didático suficiente para a introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem?	137

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição dos estudantes da classe do professor Luís Sá Pessoa pelos vários Ciclos e Graus de Ensino	16
Tabela 2 – Reportório trabalhado pela Estudante A durante o ano escolar 2023/2024..	24
Tabela 3 – Reportório trabalhado pela Estudante B durante o ano escolar 2023/2024..	31
Tabela 4 – Reportório trabalhado pelo Estudante C durante o ano escolar 2023/2024..	38
Tabela 5 – Reportório trabalhado pelo Estudante D durante o ano escolar 2023/2024 .	45
Tabela 6 – Reportório trabalhado pelo Estudante E durante o ano escolar 2023/2024..	50
Tabela 7 – Reportório trabalhado pela Estudante F durante o ano escolar 2023/2024 ..	57
Tabela 8 – Reportório trabalhado pela Estudante G durante o ano escolar 2023/2024..	61
Tabela 9 – Reportório trabalhado pelo Estudante H durante o ano escolar 2023/2024 .	66
Tabela 10 – Reportório trabalhado pela Estudante I durante o ano escolar 2023/2024 .	70
Tabela 11 – Reportório trabalhado pelo Estudante J durante o ano escolar 2023/2024 .	73
Tabela 12 – Reportório apresentado por cada estudante na Audição de Natal da classe do professor Luís Sá Pessoa, ano letivo 2023/2024	76
Tabela 13 – Reportório apresentado por cada estudante na Audição de Páscoa da classe do professor Luís Sá Pessoa, ano letivo 2023/2024	80
Tabela 14 – Reportório apresentado por cada estudante na Audição de Final de Ano Letivo da classe do professor Luís Sá Pessoa, ano letivo 2023/2024.....	83
Tabela 15 – Reportório apresentado pelo estudante J na sua Prova de Aptidão Artística, ano letivo 2023/2024	84
Tabela 16 – Distribuição dos docentes por género, em Portugal, em 2023	127

LISTA DE ABREVIATURAS, ACRÓNIMOS, SÍMBOLOS E SIGLAS

– sustenido

3/4 – três quartos

3as – terceiras

4/4 – quatro quartos

4as – quartas

5^a – quinta

6as – sextas

and. – andamento

b – bemol

CCB – Centro Cultural de Belém

cit. – citação

EAMCN – Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

harm. – harmónica

ICA – Introdução à Cultura Auditiva

M – Maior

m – menor

MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia

mel. – melódica

op. – opus

p. – página/páginas

P – Perfeita

PCI – Projetos Coletivos e Improvisação

s.d. – sem data

SEC – Secretaria de Estado da Cultura

TIC – Tecnologias da Informação e Comunicação

INTRODUÇÃO

Este relatório de estágio insere-se nas unidades curriculares Prática de Ensino Supervisionada I e II, realizadas no ano letivo 2023/2024, na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, em Lisboa. O orientador de estágio foi o Professor Doutor Carlos Damas e o orientador cooperante foi o Professor Luís Sá Pessoa.

Segundo Vilelas (2020), a definição do tema a abordar pode surgir em variados contextos – "na observação do quotidiano, na vida profissional, em programas de investigação, no contacto e/ou relacionamento com especialistas", entre outros (Vilelas, 2020, p.79). Fortin (1999) afirma que uma investigação pode ter como ponto de partida "uma situação considerada como problemática, isto é, que causa um mal estar, uma irritação, uma inquietação, e que, por consequência, exige uma explicação" (Fortin, 1999, p. 48).

O tema desta investigação, intitulado *Introdução Precoce da Posição do Polegar no Ensino do Violoncelo*, surgiu como consequência de experiência própria, enquanto estudante de música. A introdução da posição do polegar num momento considerado tardio da aprendizagem foi uma vivência desconfortável e dolorosa, que se considera ter influenciado de forma negativa esta aprendizagem.

Vilelas (2020, p.79) acrescenta ainda que para a escolha do tema "deve levar-se em conta a relevância e a atualidade do problema, o seu conhecimento, a sua preferência e a sua aptidão pessoal para lidar com o tema escolhido". Para esta investigação, optou-se por uma temática muito presente no ensino do violoncelo, com algum trabalho relevante na área já realizado por outros investigadores, e de extremo interesse pessoal.

Ao abordar este tema, pretendeu-se fornecer mais uma fonte de informação relevante sobre a introdução da posição do polegar na aprendizagem dos jovens violoncelistas, na esperança que o ensino evolua e os estudantes atuais e futuros não tenham que passar por esta situação, considerada prejudicial para a sua aprendizagem.

Este relatório encontra-se dividido em duas partes principais.

Na primeira parte encontra-se o relatório de estágio, com o relato de tudo o que foi observado durante o mesmo, assim como algumas conclusões retiradas. Para esta parte da investigação, utilizou-se a observação sistemática como principal metodologia. Procurou-se principalmente observar a relação dos estudantes com os quais se contactou

com a aprendizagem da posição do polegar, assim como o seu à-vontade (ou não) com esta posição.

Na segunda parte encontra-se a investigação realizada, para a qual se utilizou a pesquisa bibliográfica e documental como metodologia para reunir a informação já escrita sobre este tema. Utilizou-se também um questionário, aplicado aos professores de violoncelo a lecionar no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal, como forma de reunir as suas crenças e experiências relativamente à aprendizagem desta posição.

É, à partida, importante explicitar o conceito de posição do polegar para uma melhor compreensão de toda a investigação.

Entre a meia posição e a quarta posição, a colocação da mão esquerda sobre o ponto¹ envolve a colocação de quatro dedos (indicador, médio, anelar e mindinho) sobre o ponto, enquanto o polegar fica por detrás deste, servindo de contrapeso e controlo da força exercida sobre as cordas. Esta costuma ser a primeira colocação da mão esquerda aprendida pelos estudantes de violoncelo. A figura seguinte ilustra a colocação da mão na primeira posição, onde é possível observar o descrito anteriormente.

Figura 1 – Colocação da mão esquerda na 1ª posição



Nota. Retirado de Aikin. (2011, p.21)

¹ O ponto é a parte visível a preto, no braço do violoncelo, contra o qual os dedos pressionam as cordas de modo a produzir som.

A posição do polegar é uma técnica que permite aos violoncelistas alcançar notas mais agudas no instrumento. Em vez de usar os dedos para pressionar as cordas na escala de modo tradicional, como explicado acima, o polegar da mão esquerda é usado para pressionar as cordas, como se de um quinto dedo se tratasse. Isto permite, entre outros, tocar em regiões mais altas/agudas do braço do violoncelo. A figura seguinte ilustra esta posição.

Figura 2 – Colocação da mão esquerda na posição do polegar



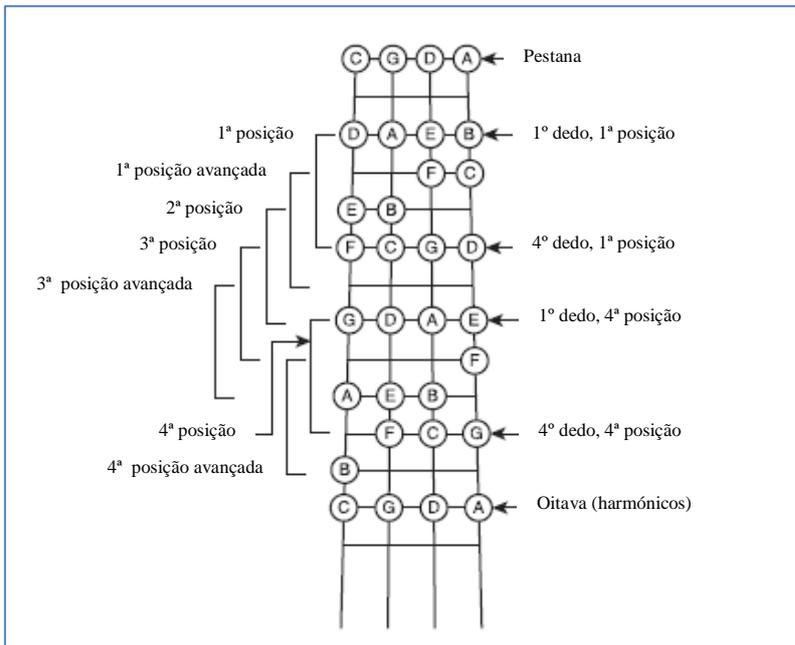
Nota. Retirado de Aikin (2011, p.99).

Assim, nas primeiras posições utiliza-se a colocação da mão com quatro dedos à frente do ponto e o polegar por detrás, servindo de contrapeso. À medida que se avança no ponto, o polegar passa também para a frente, passando a ser utilizado como um quinto dedo a friccionar as cordas, à frente do ponto. Para uma melhor perceção da evolução das posições na escala do violoncelo, sugere-se a observação da figura 3.

Nesta mesma figura é possível observar a indicação "Oitava (harmónicos)", indicativa do local onde colocar o polegar irá dividir as cordas em duas partes iguais. Esta nota divisora da corda em duas partes iguais, poderá ser tocada aflorando apenas a corda – chamado de harmónico. Ainda que o polegar possa ser colocado sobre qualquer nota do ponto, a colocação do mesmo sobre estas notas em específico (uma por corda) será a mais referida nesta investigação. Para efeitos pedagógicos, esta é a primeira posição do polegar que usualmente é aprendida pelos estudantes de violoncelo, como meio de

aproveitar o facto de estas notas poderem ser apenas afloradas e não obrigatoriamente pisadas contra o ponto.

Figura 3 – Evolução das posições na 1ª metade da escala do violoncelo



Nota. Adaptado de Aikin. (2011, p.91), legendas traduzidas pela própria.

Outros conceitos importantes de serem esclarecidos previamente são as três claves utilizadas nas partituras para violoncelo. Para o registo grave e médio do instrumento é utilizada a Clave de Fá na 4ª linha, a clave utilizada na maioria das partituras para violoncelo (Aikin, 2011). Para o registo intermédio e início do registo agudo é utilizada a Clave de Dó na 4ª linha, e para o registo agudo é utilizada a Clave de Sol na 2ª linha. Na figura 4 é possível verificar as diferenças na representação gráfica destas claves, assim como a passagem de umas claves para as outras relativamente ao registo usado e à sua representação na partitura (Aikin, 2011).

Figura 4 – As três claves utilizadas ao tocar violoncelo



Nota. Retirado de Aikin (2011, p. 137).

O registo maioritariamente escrito em Clave de Dó na 4ª linha é muitas vezes definido como registo *cantabile* e soprano, na medida em que é usado maioritariamente pelos compositores quando pretendem que o violoncelo toque de forma melódica.

Por último, é importante referir que por vezes é pedido aos violoncelistas que toquem em *pizzicato*, ou seja, utilizando os dedos da mão direita (e por vezes da mão esquerda também) para dedilhar as cordas, ao invés da utilização do arco. Em certas ocasiões, esta técnica é utilizada como método para simplificar algo, principalmente na aprendizagem de estudantes mais novos, quando não dominam algum aspeto técnico relativo ao arco (Aikin, 2011).

SECÇÃO I — RELATÓRIO DE ESTÁGIO

CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA

HISTÓRIA

A EAMCN é uma escola histórica no panorama do ensino musical português. De seguida apresentar-se-ão os momentos-chave da sua formação, tal como é possível consultar no *Projeto Educativo de Escola 2021/2024* (p. 7–10) da EAMCN.

Em maio de 1835, na sequência do fecho e extinção do Seminário da Patriarcal, é fundado em Lisboa o Conservatório de Música da Casa Pia – tendo como seu diretor o músico português João Domingos Bomtempo (1775–1842). Este Conservatório de Música será incorporado no Conservatório Geral da Arte Dramática, com o título de Colégio do Conservatório.

Em 1840, o Conservatório Geral da Arte Dramática passará a denominar-se Conservatório Real de Lisboa, crescendo em dimensão e importância social na segunda metade do século XIX – principalmente devido ao aburguesamento que ocorria na sociedade portuguesa.

Durante a Primeira República é denominado de Conservatório Nacional de Música. Mais tarde, durante a Ditadura Militar, passa a chamar-se apenas Conservatório Nacional – devido à fusão dos Conservatórios Nacionais de Teatro e Música, em junho de 1930.

Em julho de 1938, com a nomeação de Ivo Cruz (1901–1985) como diretor do Conservatório Nacional, ressurgiu a intenção de uma missão institucional de formação de músicos profissionais – reduzindo-se o número de alunos por turma de instrumento.

A partir de fevereiro de 1942, passam a contratar-se personalidades nacionais e estrangeiras de renome para ministrarem várias disciplinas e cursos especiais. Isto leva à introdução de importantes inovações pedagógicas nos cursos ministrados na secção de música do Conservatório Nacional, assim como à introdução de novos instrumentos e novas disciplinas. Deste período reconhecem-se vários ex-alunos que vieram a afirmar-se no meio musical – nacional e internacional – , como António Victorino d’Almeida, Clotilde Rosa, Fernando Lopes-Graça, Joly Braga Santos, Jorge Peixinho e Maria João Pires.

É apenas a 1 de julho que surge o ensino artístico nos moldes atuais, extinguindo-se o antigo Conservatório Nacional e criando-se em seu lugar cinco escolas: duas de música e duas de dança abrangendo os níveis básico, secundário e superior; e uma, superior, de teatro e cinema.

Entre estas escolas criadas, surge a atual Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (EAMCN), a qual se manteve, até ao final do ano letivo 2017/2018, no mesmo edifício – na Rua dos Caetanos, em Lisboa. A partir do ano letivo 2002/2003, numa política de descentralização, começaram a funcionar os Polos da EAMCN na Amadora e em Sacavém. Em 2007 iniciou-se o projeto da Orquestra Geração, sendo coordenado ao nível técnico e pedagógico pela EAMCN. No ano letivo 2013/2014, começou a funcionar o Polo da EAMCN no Seixal.

Devido à degradação acelerada do edifício da Rua dos Caetanos – o que prejudicou significativamente a respetiva atividade letiva –, a EAMCN foi provisoriamente instalada na Escola Secundária Marquês de Pombal, em Belém (Lisboa), onde aguarda até à atualidade a requalificação das suas instalações históricas. Foi nestas instalações que se realizou a Prática de Ensino Supervisionada.

MEIO ENVOLVENTE

Como referido anteriormente, no ano letivo 2023/2024 a EAMCN está instalada na Escola Secundária Marquês de Pombal, em Belém (Lisboa), aguardando a requalificação do seu antigo estabelecimento de ensino.

A escola encontra-se perto da zona ribeirinha, oferecendo esta parte da cidade diferentes pontos culturais e turísticos. Perto das instalações da escola encontram-se o Museu Nacional dos Coches; o MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia; a Fundação EDP; o Palácio Nacional de Belém; e o Jardim Afonso de Albuquerque. Abarcando uma área um pouco maior, é possível encontrar o Mosteiro dos Jerónimos, o Padrão dos Descobrimentos, o Planetário da Marinha, o Museu da Marinha, o Jardim da Praça do Império e o CCB – Centro Cultural de Belém.

Os transportes públicos de acesso à escola são variados – autocarros (714, 727, 732, 742, 751 e 760), elétricos (15 e 18), comboio (Cais do Sodré - Cascais) –, envolvendo

sempre um percurso final a pé ou de bicicleta. Os acessos para viaturas próprias não são os melhores, sendo escassos os locais de estacionamento dos mesmos.

ÓRGÃOS DE GESTÃO

A EAMCN, como qualquer escola, possui diversos órgãos de gestão. De seguida enumeram-se os principais, explicitados no *Regulamento Interno da EAMCN* (p. 24–32), revisto em fevereiro de 2023 e alterado em Conselho Geral a 3 de janeiro de 2024 (p. 1).

O Conselho Geral é composto por oito representantes do pessoal docente, dois representantes do pessoal não docente, quatro representantes dos pais e encarregados de educação, dois representantes dos alunos do ensino secundário, dois representantes da autarquia – Câmara Municipal e Junta de Freguesia – e três representantes da comunidade local. Cada representante é eleito pelos seus pares, exceto os representantes da comunidade local – eleitos pelos restantes membros do Conselho Geral.

O Conselho Administrativo é composto pelo diretor – que preside – , pelo subdiretor ou um dos seus adjuntos, e pelo chefe dos serviços administrativos ou alguém que o substitua.

O Conselho Pedagógico é constituído pelo diretor – que preside – , por doze coordenadores de departamentos curriculares, pelo coordenador da avaliação interna, pelo coordenador dos diretores de turma, pelo coordenador dos professores tutores, pelo coordenador das iniciações, pelo coordenador das componentes de formação artística, pelo coordenador das componentes de formação geral, pelo coordenador dos cursos profissionais e pelo coordenador do Projeto Educativo. O adjunto da direção responsável pelo projeto da Orquestra Geração também é membro integrante do Conselho Pedagógico, mas não tem direito a voto.

A direção da escola é composta pelo diretor, pela subdiretora, por dois adjuntos e por dois assessores.

DEPARTAMENTOS CURRICULARES

A EAMCN é constituída por vários departamentos curriculares, onde se agrupam as diferentes unidades curriculares da sua oferta educativa. De seguida enumeram-se estes departamentos e a sua respetiva constituição – apresentados no *Regulamento Interno da EAMCN* (p. 34), revisto em fevereiro de 2023 e alterado em conselho geral a 3 de janeiro de 2024 (p. 2–3).

O departamento curricular de Análise, Teoria e Criação Musical é composto pelas unidades curriculares de Análise e Técnicas de Composição, Teoria e Análise Musical, Composição, História e Cultura das Artes, Acústica e Produção Musical, Organologia e Psicoacústica, Informática Musical, Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), Introdução à Cultura Auditiva (ICA) e Física do Som.

O departamento curricular de Canto e Acompanhamento ao Piano é composto pelas unidades curriculares de Acompanhamento ao Piano, Alemão, Canto, Correpetição, Educação Vocal e Italiano.

O departamento curricular de Classes de Conjunto agrupa as unidades curriculares de Atelier de Artes Performativas, Atelier Musical, Atelier de Ópera, Coros, Expressão Dramática, Música de Câmara, Orquestras, Projetos Coletivos, e Projetos Coletivos e Improvisação (PCI).

O departamento curricular de Cordas subdivide-se nas unidades curriculares de Contrabaixo, Guitarra, Guitarra Portuguesa, Violela, Violino e Violoncelo.

O departamento curricular de Formação Musical é constituído pelas unidades curriculares de Iniciação Musical e Formação Musical.

O departamento curricular de *Jazz* compõe-se pelas unidades curriculares de *Jazz*, Combo *Jazz*, Orquestra de *Jazz* e Naípe, e Técnicas de Improvisação.

O departamento curricular de Línguas, Ciências Sociais e Humanas une as unidades curriculares de Área de Integração, Cidadania e Desenvolvimento, Filosofia, Francês, Geografia, História, História e Geografia de Portugal, Inglês, Português e Português Língua Não Materna.

O departamento curricular de Matemática, Ciências Experimentais e Expressões abarca as unidades curriculares de Ciências Naturais, Educação Física, Educação Visual, Físico-Química e Matemática.

O departamento curricular de Música Antiga é constituído pelas unidades curriculares de Acompanhamento ao Cravo, Alaúde, Baixo Contínuo, Cravo, Flauta de Bisel, Harpa, Órgão e Viola da Gamba.

O departamento curricular de Sopros Madeiras é formado pelas unidades curriculares de Flauta Transversal, Clarinete, Oboé, Fagote e Saxofone.

O departamento curricular de Sopros Metais e Percussão constitui-se pelas unidades curriculares de Percussão, Trombone, Trompa, Trompete e Tuba.

E por fim o departamento curricular de Teclas abarca as unidades curriculares de Acompanhamento e Improvisação, Acordeão, Instrumento de Tecla e Piano.

ESTRUTURAS DE APOIO PEDAGÓGICO

A EAMCN tem variados serviços, estruturas e equipas de apoio pedagógico – cada qual com as suas funções e objetivos. De seguida enumeram-se as principais: a Equipa de Avaliação Interna, a Equipa Multidisciplinar de Apoio à Educação Inclusiva, a Equipa para a Saúde e Bem-Estar, a Equipa do Plano de Ação de Desenvolvimento Digital da Escola, e o Serviço de Psicologia e Orientação.

MISSÃO, PRINCÍPIOS E VALORES

A missão, princípios e valores da EAMCN são explicitados no *Projeto Educativo de Escola 2021/2024* (p. 11–13) da referida instituição. De seguida apresentam-se os mesmos.

A EAMCN tem como principal missão qualificar os seus estudantes em múltiplas vertentes – humanística, científica, histórica, ética, ecológica, estética, artística e musical – capacitando-os para um futuro como músicos profissionais. Neste processo, rege-se pelo ideal de democraticidade e igualdade no acesso ao ensino especializado de música, promovendo os valores de cidadania, responsabilidade e integridade.

O extenso e relevante historial do Conservatório acarreta os valores de excelência e exigência – característicos de uma instituição com tanta tradição e história. No entanto, não há história e tradição sem mudança e evolução, pelo que estes valores estão ligados aos da curiosidade, reflexão e inovação – respetivamente interligados entre si.

O Conservatório é ainda um espaço de liberdade e criatividade, aberto permanentemente à novidade e à experimentação. A EAMCN tem ainda uma dupla responsabilidade: em primeiro lugar a gestão do legado histórico e musical, e em segundo lugar a preservação do património pertencente à instituição. Consequentemente, surgem outros valores presentes na essência do Conservatório, tais como a tolerância, a transparência, a solidariedade e o apartidarismo.

OFERTA EDUCATIVA/PROJETO EDUCATIVO

A EAMCN tem uma oferta variada e apropriada a diferentes objetivos. Desde o curso de iniciação – para os mais novos –, ao curso secundário ou profissional de música – para quem queira seguir música como profissão. A sua panóplia de cursos é apresentada no *Projeto Educativo de Escola 2021/2024* (p. 15–16), assim como disponibilizada no sítio oficial da EAMCN – acedendo a opção Oferta Educativa na página inicial.

O curso de iniciação musical, ou por outras palavras, Iniciação em Música é frequentado como complemento ao currículo do 1º ciclo de estudos. É possível a aprendizagem dos seguintes instrumentos: acordeão, alaúde, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola da gamba, violeta, violino ou violoncelo.

O Curso Básico de Música existe a par do ensino regular tanto no 2º como no 3º ciclo. A EAMCN afirma ser um percurso de ensino que desenvolve competências sociais, científicas e artísticas em simultâneo. É possível a aprendizagem dos seguintes instrumentos: acordeão, alaúde, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola da gamba, violeta, violino, violoncelo.

Este curso pode ser frequentado em três regimes diferentes: articulado, integrado ou supletivo. Em regime articulado, o curso é assegurado por duas escolas diferentes: os estudantes frequentam a formação geral numa escola à sua escolha, e a formação artística na EAMCN. Em regime integrado, ambas as formações – geral e artística especializada – são ministradas na EAMCN. Em regime supletivo, a aprendizagem volta a estar dividida entre duas escolas – sendo a parte artística ministrada na EAMCN –, no entanto as disciplinas aí frequentadas não terão influência na transição de ano (ou não) ou na média final de ano do estudante.

Por fim, o ensino secundário pode ser frequentado em Curso Secundário ou em Curso Profissional.

O Curso Secundário tem dois ramos possíveis: Curso Secundário de Canto e Curso Secundário de Música – que por sua vez podem ser realizados em regime articulado,

integrado ou supletivo (com as características apresentadas acima). Estes cursos são apropriados para estudantes que revelem motivação e aptidão para a aprendizagem musical, possibilitando a obtenção do nível secundário – nível de qualificação 3 do Quadro Nacional de Qualificações. O Curso Secundário de Música pode ser frequentado aprendendo os seguintes instrumentos: acordeão, alaúde, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola da gamba, violeta, violino, violoncelo. Pode também ser frequentado na variante de Formação Musical ou na variante de Composição.

O Curso Profissional está dividido em três ramos: o Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla, o Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e de Percussão, e o Curso Profissional de Instrumentista *Jazz*. Estes três cursos possibilitam também a obtenção do nível secundário – mas neste caso do nível de qualificação 4 do Quadro Nacional de Qualificações. O Curso Profissional de Instrumentista *Jazz* permite o ingresso aprendendo os seguintes instrumentos – na sua variante *jazz*: bateria, contrabaixo, guitarra, piano, saxofone e voz.

DOCENTE COOPERANTE

Por contacto pessoal com o docente cooperante desta Prática de Ensino Supervisionada – o professor e violoncelista Luís Sá Pessoa –, foi possível obter uma breve biografia do mesmo, de seguida apresentada.

Luís Sá Pessoa iniciou os seus estudos de violoncelo no Conservatório Nacional de Lisboa com a professora Pilar Torres, concluindo o curso superior em 1983. Posteriormente, estudou interpretação de Música Antiga com o professor Santiago Kastner. Como bolsheiro da Fundação Gulbenkian, estudou na Escola Superior de Música de Utrecht, na Holanda. Nesta universidade, obteve o seu diploma para a docência, na classe de Elias Ariscuran. Com uma bolsa da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) prosseguiu os estudos com Hidemi Suzuki, em violoncelo barroco, na Academia de Música Antiga de Amesterdão.

Como violoncelista, tem participado em diversos festivais de música por todo o país, assim como no estrangeiro. É membro fundador de diversos grupos de música de câmara, tais como o Capela Real, o Quarteto Lacerda e o Scherzo Ensemble. Desenvolveu, a par da sua carreira como intérprete de música erudita, uma participação constante com músicos como Pedro Barroso, Amélia Muge, José Peixoto, João Afonso, Pedro Osório e Manuel Freire.

Como professor de violoncelo, formou muitos violoncelistas que ocupam lugares de destaque no panorama violoncelístico português, assim como estrangeiro. Além disso, é membro do júri dos concursos internacionais do Fundão e Júlio Cardona, na Covilhã. Atualmente, leciona violoncelo na EAMCN.

A CLASSE

A classe de violoncelos do docente cooperante – professor Luís Sá Pessoa – é constituída por dez estudantes, distribuídos por diferentes graus de ensino. A tabela seguinte explicita esta distribuição.

Tabela 1 – Distribuição dos estudantes da classe do professor Luís Sá Pessoa pelos vários Ciclos e Graus de Ensino

Número total de estudantes da Classe	Número de estudantes, divididos pelos Ciclos de Ensino	Número de estudantes, divididos pelos Graus de Ensino
10 estudantes	0 estudantes de Iniciação	0 estudantes
	8 estudantes do Ensino Básico	3 estudantes do 2º grau 1 estudante do 3º grau 3 estudantes do 4º grau 1 estudante do 5º grau
	2 estudantes do Ensino Secundário	1 estudante do 6º grau 1 estudante do 8º grau

É importante referir que pela classe não possui qualquer aluno de Iniciação, não foi possível assistir a aulas deste nível escolar. Assim, reforçou-se a assistência às aulas dos níveis escolares existentes na classe.

Acrescenta-se também que ambos os estudantes de Ensino Secundário se encontram no Regime Supletivo de Música, frequentando o Curso Secundário de Ciências e Tecnologias em simultâneo. Nenhum dos dois pretende, à data, seguir os estudos musicais para além do 8º grau.

ESTUDANTES

ESTUDANTE A

A estudante A frequenta o 6º ano de escolaridade, equivalente ao 2º grau de ensino de música, estudando violoncelo desde os 6 anos. Previamente havia estudado piano e violino, instrumentos tocados pelos pais. A frequentar o regime articulado, frequenta também aulas de canto para lá das disciplinas obrigatórias do curso.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Após os primeiros contactos com esta estudante, revelou ser uma pessoa bem-disposta e despachada, apesar de por vezes algumas atitudes associadas à idade roçarem a falta de educação. Mostrou ser um pouco convencida e arrogante, características identificadas por diversas vezes ao longo das primeiras semanas de aulas assistidas.

Quando o professor explica algo, a estudante olha pouco para as suas indicações, mantendo o olhar na estante ou nas partituras. Diz "sim" às indicações/sugestões do professor, mas depois toca e não corrige/altera o que lhe foi pedido.

Com o avançar do período, mostrou conseguir estar mais calma durante as aulas, sendo menos convencida, mais humilde e disposta a ouvir as correções/sugestões apresentadas pelo professor.

Características violoncelísticas/musicais

A estudante A apresenta uma boa musicalidade, ótima afinação e muitas facilidades musicais. Cantando muito bem, com ou sem nome de notas, ainda antes de tocar, tem alguma dificuldade em ler o ritmo corretamente. Apoiar-se muito no excelente ouvido e não tem muita noção das distâncias entre posições e onde estão as notas geograficamente.

Por diversas vezes toca com o arco muito próximo do ponto, tendo este uma direção incorreta (principalmente na corda Lá).

Na pestana, tem alguma dificuldade em gerir o local onde toca com o arco nas cordas – deveria ser mais perto do cavalete –, no levantar do cotovelo esquerdo quando toca na corda Sol e na distância entre as notas. Estas são questões técnicas que domina nas primeiras posições.

Apesar das muitas facilidades e do excelente ouvido, não conseguirá tocar afinada e com qualidade de som – principalmente na pestana – se não corrigir a direção do arco e a distância deste ao cavalete.

A sua mão esquerda é muito boa – rápida e ágil –, precisa apenas de ganhar mais consciência relativamente à posição na qual está a tocar em determinada passagem. Neste caso, se na 1ª posição, 1ª posição e meia, ou 2ª posição.

A sua evolução de aula para aula é notória, sendo fácil detetar as partes das obras que foram estudadas das que ainda necessitam ser trabalhadas.

O que foi trabalhado em aula

Durante as primeiras semanas de aulas foram trabalhados os mais diversos aspetos. De modo geral, o professor acompanha a primeira leitura de uma obra em sala de aula, para evitar erros mais graves de leitura que são facilmente corrigidos num ambiente acompanhado.

Com escalas o professor tem por hábito mandar tocar uma nota por arco, depois duas a duas, quatro a quatro e (quando possível tendo em conta as características do estudante) oito a oito. É importante mencionar o cuidado necessário para não acentuar as mudanças de arco. Uma conversa recorrente é a relação emparelhada existente entre escalas maiores e menores, e como conseguir relacionar uma escala maior com a sua relativa menor.

Trabalharam-se as mudanças de posição, procurando sistematizar a importância de uma correta colocação do polegar esquerdo no braço do instrumento – por este ser o principal organizador da posição da mão esquerda e das mudanças de posição.

Trabalhou-se a importância de não retirar os dedos desnecessariamente de uma corda. Ou seja, se uma passagem é tocada maioritariamente na corda Lá e apenas uma ou duas notas são tocadas na corda Ré – de forma circular –, devem manter-se esses dedos na corda Ré para poupar gestos e energia.

Trabalho do *vibrato*, com tentativa de o relaxar e controlar, simultaneamente. Explicou-se que no *vibrato* o dedo se impulsiona para baixo e retorna acima por si só; não se dá impulso para cima e para baixo consecutivamente. Tentou-se controlar os batimentos do *vibrato*, de forma progressiva.

Introduziu-se a leitura na Clave de Dó, associada à maior utilização da pestana – e consecutivamente da posição do polegar. Trabalho da direção do arco, muito importante para uma boa qualidade sonora e correta expressão – exacerbadas nas posições mais agudas do violoncelo, como as posições de pestana.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Colocar um cilindro de cartão no local correto por onde o arco deve passar em contacto com as cordas e tocar por aí. Este exercício permite ao estudante perceber a direção correta do arco em todas as cordas, nas mudanças de corda, nas mudanças de arco, etc.

Para o momento da 1ª leitura de uma peça ou de um estudo: solfejar o ritmo, batendo o compasso; só depois tocar a passagem, mas ainda numa pulsação abaixo do tempo final.

Para a primeira vez a ler na Clave de Dó, propôs-se imaginar que a corda Lá se partiu e que é necessário tocar tudo na corda Ré. Assim, a dedilhação da passagem estará correta, mas uma 5ªP abaixo do original – isto facilita a leitura pela relação de 5ªP existente entre a Clave de Fá e a Clave de Dó na 4ª linha. De seguida tocar-se-á a passagem como está escrita na partitura e já utilizando a corda Lá.

Uma questão a ter em conta quando se executa qualquer exercício de desconstrução de uma passagem é a importância de tocar as arcadas de forma o mais igual possível à versão original – "baixo" *versus* "cima".

Um bom exercício para o controlo do *vibrato*, assim como para o seu relaxar, é – sem o violoncelo – apoiar a mão esquerda na mão direita, em frente ao peito, vibrando relaxadamente a mão esquerda apoiada na mão direita, procurando encontrar o gesto mais correto e ergonómico.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

No segundo período escolar a estudante A mostrou-se atenta, tranquila, focada e motivada de forma regular e consistente. O seu estado anímico foi maioritariamente este ao longo deste período escolar. Apesar de ter algumas dificuldades em corrigir os erros no imediato, escuta com mais atenção as indicações do professor. Tem uma maior perceção tanto de quando erra algo, como de qual o problema a corrigir.

Características violoncelísticas/musicais

A estudante A mostrou ser afinada, com um excelente ouvido predisposto para a música e um ótimo sentido interpretativo e musical. Estas foram qualidades presentes ao longo de todo o período escolar, consecutivamente apontadas de aula em aula.

A sua mão esquerda é organizada, leve e flexível – mesmo nas posições de pestana. Possui um bom *vibrato*, o que facilita a interpretação. Elevada coordenação entre mãos, o que favorece muito a sua qualidade sonora.

No entanto, presenciou-se ao longo de todo o período uma tendência muito elevada para tocar com o arco torto – tanto nas arcadas para cima, como nas arcadas para baixo – , assim como uma velocidade inconstante das mudanças de arcada. Para além disto, toca com o arco muito em cima do ponto, o que muitas vezes prejudica a qualidade sonora.

No final deste período, presenciou-se uma melhoria dos aspetos relacionados com o arco, tocando com o mesmo mais direito e longe do ponto – como foi indicado inúmeras vezes pelo professor.

De modo geral, a posição do violoncelo junto ao corpo é correta, nada havendo a apontar nesse aspeto.

O que foi trabalhado em aula

Em relação ao trabalho da mão esquerda, apontou-se a importância de tocar algumas passagens arpejadas em cordas dobradas, de modo a facilitar o estudo da afinação das referidas passagens. Enquanto isto acontece, o professor toca um baixo contínuo associado à passagem, como modo de apoiar na afinação. Outra questão a ter em conta,

mencionada durante este período, é a importância de manter um dedo numa corda se este vai ser utilizado de seguida – sem o mesmo ser necessário entretanto numa corda diferente. É igualmente útil avançar o polegar quando se passa da 1ª posição para a 1ª posição e meia, pois este é o principal orientador das mudanças de posição. Por muitas vezes efetuaram-se também correções de dedilhações, como apoio à leitura.

Em relação ao trabalho da mão direita, trabalhou-se muito a direção do arco – que esta estudante costuma entortar principalmente nas arcadas para baixo junto ao talão. Por muitas vezes efetuaram-se correções de arcadas e articulações, como apoio à leitura. Mencionou-se a importância de tocar passagens rápidas no meio do arco e à corda, utilizando pouco arco.

Assim que as questões técnicas de mão esquerda, mão direita e coordenação entre ambas ficavam minimamente resolvidas/orientadas, trabalharam-se questões de fraseado e interpretação. Por exemplo: não crescer no final das frases, quando poupar o arco, utilização de *vibrato* nas notas longas. Este trabalho de apoio à interpretação está sempre associado a pequenas questões técnicas em si.

É relevante mencionar que quando as peças estão minimamente trabalhadas, há acompanhamento ao piano em sala de aula, o que permite preparar com maior antecedência e consistência as audições e os momentos de avaliação.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

O professor sugeriu tocar uma passagem só em cordas soltas, sem tocar as notas escritas na partitura, mas sempre com direção e intenção. Ou seja, tocar as cordas soltas nas quais as notas escritas na partitura serão tocadas, focando a atenção na direção da frase e na intenção musical.

Outro exercício proposto é o de verbalizar o que terá que ser feito numa determinada passagem mais difícil, ainda antes de a tocar. Isto permitirá ao estudante pensar ponto por ponto o que terá de ser feito, em vez de tocar a passagem de forma atabalhoada por ser surpreendido/a com as dificuldades que encontrará.

Um exercício recorrente nas aulas assistidas foi o professor tocar um baixo contínuo – mesmo que este tivesse que ser improvisado pelo próprio – associado a uma determinada passagem onde o estudante tivesse alguma dificuldade técnica ou

interpretativa. Este exercício permite ajudar na afinação, na estabilização da pulsação, no fraseado, ou mesmo no sentido da direção da frase.

Uma sugestão comum nestas aulas foi o estudo de determinada passagem – ou mesmo obra – com metrónomo, de modo a manter a pulsação e/ou aumentar de forma constante e consistente a velocidade desta.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Durante o terceiro período escolar, a estudante A apresentou-se atenta e motivada de forma constante. Tranquila e bem-disposta, manteve o foco na aprendizagem do instrumento, ouvindo o professor e corrigindo o que lhe foi pedido na medida das suas capacidades. Possui uma capacidade de adaptação e reação ao que lhe é pedido muito elevada.

Características violoncelísticas/musicais

Em duo tem uma capacidade de leitura/solfejo excelente, assim como de afinação e coordenação entre vozes.

De modo geral, esta estudante mostrou ser afinada, ter uma capacidade musical e interpretativa natural – neste aspeto, não necessita de grandes indicações da parte do professor – e um som cheio e com qualidade.

A sua mão direita possibilita que toque com o arco estável – o que ajuda na qualidade sonora – , mas por vezes toca demasiado em cima do ponto, entortando o arco principalmente nas mudanças de posição no talão.

A sua mão esquerda possui grande destreza e é organizada, mesmo nas posições de pestana. As mudanças de posição atempadas – necessitando apenas levantar um pouco mais o cotovelo esquerdo – e o ótimo *vibrato* são outros dos pontos positivos. Por outro lado, quando toca a terceira oitava de uma escala, deverá levar a mão esquerda preparada na sua totalidade – polegar incluído – , para que não se notem as mudanças na afinação.

É importante referir a sua ótima coordenação entre mãos, principalmente tendo em conta a idade da estudante. Esta destreza e motricidade são fruto dos vários anos de experiência em contacto com o instrumento, que lhe facilitam os momentos de expressão.

O que foi trabalhado em aula

Por diversas vezes fez-se trabalho de leitura acompanhada em sala de aula, corrigindo notas, ritmos e articulações, e marcando/sugerindo arcadas e dedilhações. Aproveitando o facto da excelente coordenação entre mãos demonstrada pela estudante, investiu-se no trabalho de aceleração progressiva de algumas passagens, com o apoio do metrónomo.

O trabalho da mão esquerda focou-se maioritariamente na distâncias entre dedos quando se efetuam mudanças de posição – principalmente do polegar oponível no braço do instrumento. As passagens com posição do polegar, utilizando pestana, foram foco de mais trabalho. Para este tipo de passagens, sugeriu-se por muitas vezes o uso de ritmos cavalgados, corrigiu-se a afinação e falou-se da importância da antecipação das mudanças de corda. Insistiu-se bastante no trabalho para um *vibrato* relaxado, responsável por uma melhoria no fraseado.

No trabalho da mão direita, enfatizou-se a importância do contacto do arco nas cordas, trabalhando-se a sensação de "braço de ferro" e as mudança de arco na ponta e no talão. Insistiu-se na importância de subir mais o cotovelo direito de um modo geral, o que facilita as mudanças de corda; e de tocar no meio do arco, principalmente em passagens rápidas e com notas curtas.

Mencionou-se que as pausas são parte integrante da música, devendo ser respeitadas na sua totalidade. Trabalhou-se de forma constante questões de fraseado, usualmente associadas a aspetos técnicos gerais. Explicou-se ao piano as diferenças entre a escala menor natural, melódica e harmónica – um tema que se mostrou fonte de grande confusão nos estudantes desta faixa etária.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

No momento de aprender uma nova peça, e em contacto com uma passagem mais difícil, sugeriu-se que se toque essa passagem devagar e na dinâmica *forte* – mesmo que

a passagem no seu original não esteja escrita dessa forma – , utilizando muito contacto do arco nas cordas, de modo a conseguir perceber a passagem ao pormenor. Este exercício possibilita ao cérebro e ao corpo gozarem do tempo necessário para assimilar tudo o que precisam fazer de modo a tocar com qualidade o referido excerto.

No caso de instabilidade no ritmo ou na pulsação, sugere-se tocar a passagem subdividindo-a em colcheias – ou outra figura rítmica que seja mais apropriada. Este exercício, por simplificar a passagem, permitirá perceber com mais rigor o ritmo escrito e controlar melhor a pulsação da mesma.

Tabela 2 – Reportório trabalhado pela Estudante A durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	Sol Maior e Sol menor harm. e mel. (2 oitavas, com arpejos). Ré Maior e Si menor harm. e mel. (2 oitavas).	Lá Maior e Fá# menor (2 oitavas e respetivos arpejos). Mi Maior e Dó# menor mel. (2 oitavas).	Mi Maior e Dó# menor harm. (2 oitavas, com respetivos arpejos). Fá Maior e Ré menor mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos).
Estudos	Nº 15 de F. Dotzauer.	Nº15, Nº16, Nº17 e Nº18, de F. Dotzauer.	Nº18 e Nº 20, F. Dotzauer. Nº1, op31, S. Lee.
Peças	Concerto em Ré Maior (transposto para Sol Maior) de F. Seitz. Sonata Nº2 de J. L. Duport.	Prelúdio da Suíte I de J. S. Bach. Dreaming, W. H. Squire. Sonata Nº3, op.26, 1º e 2º and., de J. B. Boismortier.	Concerto Nº1 em Sol Maior, J. S. Breval. 6 Duos Fáceis para 2 Violoncelos, J. Offenbach, op 49, Nº1. Sonata Nº3, op.1, 1º and, M. Berteau. Mémoire, Nº1, op 62, D. Popper.

ESTUDANTE B

A estudante B frequenta o 6º ano de escolaridade, equivalente ao 2º grau de ensino de música, estudando violoncelo desde os 3 anos com o atual professor. A sua irmã mais nova toca harpa, integrada na iniciação da EAMCN. A estudante em questão canta no Coro Infantil da Universidade de Lisboa, pratica *ballet* e faz natação – para além de frequentar o regime articulado de música.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Ao longo do primeiro período escolar, a estudante B mostrou pouca estabilidade de carácter no que se refere à sua atitude em sala de aula.

Num momento inicial, mostrou alguma desconfiança para com a minha presença, olhando constantemente por cima da estante para observar as minhas reações. Olhava pouco para as explicações do professor, mantendo olhar direcionado para a sua estante ou para o instrumento.

A dicotomia entre o seu carácter com ou sem o violoncelo foi extrema. No trato interpessoal com os seus pares mostrou ser despachada, confiante, extrovertida e de carácter dominador. Por outro lado, em contexto de aula de instrumento e ao sentar-se para tocar mostrou-se muito acanhada e envergonhada, quase sem personalidade, sem capacidade para afirmar o que gosta ou desgosta. Em sala de aula, e na relação com o professor, tem bastante dificuldade – ou mesmo receio – em expressar o que sente e pensa, como se tivesse receio das consequências daquilo que vai dizer.

Ouve o professor mas por falta de atenção, e não por falta de capacidades, acaba por não corrigir o que lhe é pedido de modo tão célere como as suas capacidades permitem.

Com o passar do período, mostrou-se mais atenta, motivada, focada e alegre durante as aulas. Pareceu ganhar ânimo e à-vontade com o passar das semanas.

Características violoncelísticas/musicais

De modo geral, toca de forma animada e expressiva, apesar de ter alguma falta de sentido rítmico. Possui uma ótima capacidade de afinação e explora os diferentes timbres do violoncelo. Tem muitas facilidades musicais e é expressiva ao tocar.

A sua mão esquerda é leve e ágil, possuindo um excelente *vibrato* – solto e bonito. O arco tem a direção correta, apesar de "navegar" um pouco no espaço entre o ponto e o cavalete. A mão direita está demasiado apoiada no mindinho e no anelar, ficando sem pronação e com o cotovelo completamente fechado junto ao corpo. Toca demasiado ao talão.

Nas posições de pestana tem uma mão esquerda leve e ágil, uma afinação ótima, toca com o arco perto do cavalete e com a direção certa – o que lhe possibilita ter muito som e um som limpo. Por outro lado, o cotovelo esquerdo está um pouco em baixo, o que dificulta a passagem entre as primeiras posições e as posições da pestana.

O que foi trabalhado em aula

Durante este período, e pelo facto do repertório ter sido estudado no final do ano letivo anterior e durante as férias de verão, trabalhou-se maioritariamente questões interpretativas e de fraseado – associadas a pequenas correções técnicas.

Questões relacionadas com as mudanças de posição foram tema recorrente, principalmente nas posições de pestana. Por exemplo a necessidade de antecipação da mão esquerda no momento de efetuar este tipo de mudanças.

Outro trabalho constantemente efetuado foi o da estabilização da pulsação, com o apoio do metrónomo, assim como de alguma confusão existente entre a 1ª posição e a 1ª posição avançada – com extensão.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Numa passagem onde exista alguma dúvida de ritmo, ou dificuldade em manter a pulsação, subdividir esse excerto em colcheias ou semicolcheias – dependendo do que se adequar mais à passagem em questão – trará maior estabilidade e perceção da mesma.

Tocar apenas com o polegar e o indicador da mão direita em contacto com o arco levará a um maior entendimento da pronação necessária no braço direito e da correta distribuição do peso de cada dedo pelo arco.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

A participação desta estudante num concurso de violoncelo teve influência direta na sua forma de estar em sala de aula e na sua relação com o instrumento. Habituada a vencer este género de competições, partiu para este concurso convencida de que iria vencê-lo – algo que não veio a acontecer. Isto deixou-a aborrecida, desanimada e desmotivada para aprender novas peças. Durante várias aulas esteve desatenta, apontando as indicações do professor após muita insistência deste.

Mostrou ter muito pouca capacidade de escolha entre o que gosta e o que não gosta, assim como uma dificuldade muito grande em admitir que não sabe ou que errou. À pergunta "gostas mais disto ou daquilo" responde sempre com "não sei", num volume de voz praticamente inaudível. Após uma correção responde sempre "eu sei" num tom de voz perentório e arrogante. Interrompe constantemente as explicações do professor, quando este ainda está a meio da mesma, começando a tocar de novo – fá-lo sem intenção de ser desrespeitosa, apenas por distração e falta de noção da importância destas explicações.

Nas últimas aulas deste período mostrou-se mais calma e disposta a ouvir as correções/sugestões do professor. Conseguiu verbalizar algumas dúvidas concretas, o que foi um progresso importante.

Características violoncelísticas/musicais

Esta estudante é afinada e com muitas facilidades musicais. Com um *vibrato* bonito e solto, tem um ótimo som e é expressiva. Apesar de tudo isto, apresenta uma capacidade de leitura à primeira vista bastante inferior à dos seus pares, o que prejudica a sua independência no momento de trabalhar uma nova peça.

Adaptou-se com bastante rapidez e naturalidade ao novo instrumento – passagem de um violoncelo 3/4 para um instrumento inteiro.

Apesar da direção do arco ser a correta, mantém-se a tocar demasiado perto do talão, o que influencia principalmente a qualidade sonora das passagens rápidas. A sua mão esquerda possui uma grande destreza, para a idade, sendo leve e flexível.

O que foi trabalhado em aula

O trabalho rítmico, principalmente de colocação de apojeturas no local correto do tempo, foi presença constante no trabalho deste período escolar. A correção de notas e percepção das posições com e sem extensão foi outro dos temas mais falados.

Referiu-se bastante a importância de estudar devagar e sem saltar os erros. Trabalhou-se bastante a leitura acompanhada em sala de aula, uma vez que a leitura à primeira vista desta estudante é de baixa qualidade. Este trabalho envolve a correção de notas e ritmos, assim como a sugestão de arcadas e dedilhações. De acordo com o professor, este estudo inicial já deveria ser independente.

O professor reforçou que no meio de tantas atividades extracurriculares – esta estudante pratica *ballet* e natação, participando ainda num coro extra escola – acaba por não ser tão consistente como deveria no estudo de violoncelo.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Quando uma passagem se mostra demasiado difícil, ou com demasiado conteúdo para ser assimilado, tocar a mesma em *pizzicato* poderá ajudar.

Outro exercício que será benéfico é tocar a passagem com uma nota por arco – mesmo que não sejam essas as arcadas escritas – para simplificar o estudo e o encaixe rítmico correto das notas, assim como perceber melhor a passagem em si e a coordenação entre mãos.

Quando confrontados com uma mudança de posição mais complexa, verbalizar o que se deverá fazer, como um plano mental – antes de o executar – é uma ferramenta bastante útil.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Apesar de começar o terceiro período escolar com uma atitude de arrogância perante as correções, em simultâneo com a falta de sentido de escolha, esta situação foi melhorando com o passar das semanas.

Assim, passou a estar mais tranquila, focada e motivada durante as aulas, exibindo o quanto gosta de tocar violoncelo. No entanto, apresentou uma tolerância praticamente nula para lidar com dificuldades ou complicações, subindo de forma muito rápida os níveis de frustração.

Características violoncelísticas/musicais

A estudante B é afinada e tem uma ótima destreza e coordenação motora entre as duas mãos. A sua musicalidade não é muito espontânea, sendo maioritariamente o professor a dar-lhe indicações/sugestões do fraseado e da interpretação que tem/pode fazer. Isto estará associado à sua falta de autonomia no estudo inicial das peças, à sua pouca capacidade de leitura à primeira vista e à falta de confiança geral quando toca violoncelo.

Esta estudante é afinada, mas toca com muito pouca quantidade sonora – tendo em conta as capacidades que tem e o seu excelente instrumento. Toca com bastante falta de contacto do arco nas cordas, perdendo a noção de pulsação em passagens mais lentas.

O seu domínio das posições de pestana é ótimo, devendo apenas subir mais o cotovelo esquerdo na passagem para a 5ª posição e melhorar a antecipação da mão esquerda nas mudanças de posição.

O que foi trabalhado em aula

Relativamente às posições de pestana, trabalhou-se bastante a posição de ambos os cotovelos e a sua relação com a afinação.

De modo geral houve bastante apoio à leitura, com correção de notas, ritmos e mudanças de posição – com respetivas notas de passagem –, assim como sugestão de

arcadas e dedilhações a utilizar. Posteriormente trabalhou-se fraseado e questões interpretativas.

Quando houve ensaio/trabalho com piano, insistência para iniciar a obra logo dentro do ambiente que se pretende, e não apenas após algumas frases musicais. A nível técnico, repetiu-se a importância de tocar no meio do arco e de levantar mais o cotovelo direito para haver uma melhoria nas mudanças de posição.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Solfejar o ritmo de uma passagem antes de a tocar no instrumento: esta prática permite uma maior percepção rítmica da passagem, e consecutivamente uma maior disponibilidade mental para se focar nas notas.

Tabela 3 – Reportório trabalhado pela Estudante B durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	-----	Láb Maior e Fá menor harm. e mel. (2 oitavas, com respetivos arpejos).	Mi Maior e Dó# menor mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos). Fá Maior e Ré menor mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos).
Estudos	-----	Nº13 e Nº15, F. Dotzauer.	Nº21, F. Dotzauer. Nº1, op31, S. Lee.
Peças	Allegro Apassionato op.43 de C. Saint-Säens. Concerto Nº2 de Bréval, 1º and.	Tema e Variação I, J. B. Santos. Concertino Nº1 em Dó Maior, op.7, J. Klengel. Suíte I: Prelúdio e Courante, J. S. Bach.	La Foi, op.95, Nº1, G. Goltermann Suíte I: Prelúdio, J. S. Bach. 6 Duos Fáceis para 2 Violoncelos, J. Offenbach, op 49, Nº1 Sonata Nº3, op 1, 1º and., M. Bertheau.

ESTUDANTE C

O estudante C frequenta o 6º ano de escolaridade, equivalente ao 2º grau do ensino de música. Toca violoncelo desde os 3 anos de idade. O pai é violinista e a mãe violoncelista.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante C mostrou ser imaturo quando comparado com os seus pares. Aproveita toda e qualquer oportunidade para perder tempo de aula – associado a uma atitude de completa naturalidade, como se as razões que dá para não ter estudado fossem mais do que válidas – , não parecendo nada motivado para tocar.

Mesmo sendo constantemente corrigido/criticado, parece não ter consciência dessa situação, não acusando a pressão nem mostrando qualquer mudança de espírito.

Pelo trato interpessoal, mostrou ser uma criança ainda muito inocente e pura, sem maldade ou segundas intenções nas suas interações, não entendendo por exemplo o uso da ironia.

Características violoncelísticas/musicais

Tendo estudado na iniciação pelo método Suzuki, a sua leitura – à primeira vista ou não – está muito pouco desenvolvida. Consegue ouvir e reproduzir/repetir muito facilmente, mas ler as notas e o ritmo escrito na partitura é-lhe deveras complicado. A sua leitura não foi treinada, o que faz com que seja lenta e demasiado "em cima do momento". Isto retira-lhe autonomia e desenvoltura no estudo.

Tem um ótimo ouvido, corrigindo a afinação com muita facilidade. No entanto não é muito musical – algo relacionado com o facto de estar constante e consecutivamente a decifrar a partitura.

A mão direita está muito tensa, tocando com o arco muito torto e em cima do ponto. Coloca a perna esquerda completamente atrás do violoncelo, o que compromete todo o correto posicionamento do instrumento junto ao corpo – e do arco nas cordas. Coloca os joelhos para dentro e os pés para fora, numa posição nada ergonómica, benéfica ou confortável para o corpo – e para a prática do instrumento. A mão esquerda não tem as

posições bem definidas, posicionando os dedos demasiado juntos entre si e não pisando as cordas com a certeza e definição necessárias – o que compromete uma boa afinação base.

No entanto, é muito difícil corrigir estes erros técnicos quando o estudante está nas aulas a decifrar consecutivamente a mesma partitura, semana após semana. Está constantemente a parar de tocar, a repetir compassos, a enganar-se nas arcadas.

Apesar de apresentar facilidades em bastantes aspetos – ouvido musical, memória auditiva, atitude –, não tem autonomia de estudo, nem estuda o suficiente para retirar proveito das suas capacidades.

O que foi trabalhado em aula

Durante este período escolar trabalhou-se maioritariamente em estudo acompanhado em sala de aula, pela dificuldade do estudante em ser autónomo no estudo individual.

Quando possível, trabalharam-se questões relacionadas com o *vibrato*, a antecipação das mudanças de corda e a perceção de que há dedos que podem ser mantidos em contacto com a corda depois de tocados – quando não interferem com o resto da passagem e serão precisos de novo.

Falou-se bastante da necessidade de melhoria da leitura – em geral e à primeira vista – de modo a ganhar autonomia no estudo individual. A conversa sobre métodos de estudo foi constante.

Devido às características do estudante, o professor não utilizou muito a estratégia de tocar em simultâneo com o mesmo, preferindo dar-lhe espaço para descobrir os sons e descodificar a partitura sozinho.

Mostrou-se deveras importante explicitar o local para o qual se quer que o estudante olhe quando se indica "olha", uma vez que nesta faixa etária os estudantes não têm uma perceção imediata dessa questão – não são capazes de associar o problema técnico a ser resolvido com o local do corpo onde essa resolução terá que ocorrer.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

"O arco é o metrônomo": neste exercício, o arco toca sempre semínimas e as notas da passagem encaixam nesta cadência – quando necessário, repetem-se as notas mais longas. Este exercício permite um controlo maior da pulsação, simplificando o ritmo da passagem em questão.

Outro exercício para o apoio à pulsação e ao rigor rítmico consiste em tocar a passagem com as arcadas que estão escritas na partitura, mas em cordas soltas – tocar as cordas soltas respetivas ao local das notas escritas na passagem – , enquanto se percutem com a mão esquerda todas as notas da passagem na madeira do instrumento.

Com este estudante, o apoio à melhoria da sua leitura foi impreterível. Associados a esta necessidade, os exercícios mais utilizados foram: tocar a passagem uma oitava abaixo do que está escrito na partitura, cantar a melodia da passagem antes de a tocar, repetir consecutivamente as mudanças de posição de uma determinada passagem, tocar a passagem com uma nota por arco (mesmo que não seja isso que esteja escrito na partitura).

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Durante este período escolar, o estudante C mostrou-se mais motivado para estudar, assim como mais consciente dos erros cometidos e da respetiva forma de resolução. De modo geral, esteve animado, atento, bem-disposto e focado durante as aulas, mostrando orgulho e entusiasmo quando o professor lhe dá um novo estudo ou peça para estudar.

Devido à sua inocência, as críticas de modo geral não o afetam, mantendo a boa disposição e a vontade de melhorar. No entanto, sensivelmente a meio deste período, pareceu ficar um pouco incomodado por o professor continuar a apontar as mesmas questões técnicas de antes. Ou seja, está a estudar mais, mas não começou a estudar devidamente, de modo consistente e há tempo suficiente para haver uma evolução visível e audível. Deve sentir que o estudo não está a ter resultados, mas a evolução necessita de um estudo consistente e persistente para que esses resultados sejam visíveis. Apesar disto, parece mais consciente dos seus erros, ainda que não os tenha corrigido na totalidade.

O apoio ao estudo em casa, principalmente da parte da mãe, foi um fator importante para esta mudança de paradigma na aprendizagem, evolução e atitude do estudante C. Assim como a assistência de algumas aulas por parte da mãe, como forma de entender o que se passa em aula e conseguir ajudar/apoiar o filho no estudo em casa.

Características violoncelísticas/musicais

Este período escolar foi muito frutífero relativamente à evolução do estudante C. Apesar de no início do mesmo se manterem os principais erros do período anterior – arco torto e em cima do ponto, joelho esquerdo colocado totalmente atrás do violoncelo, mão direita desorganizada e sem noção de distâncias entre posições – , com o evoluir do segundo período presenciou-se uma evolução contínua em todos estes aspetos.

Devido ao aumento da qualidade e quantidade do estudo em casa, a sua leitura melhorou bastante, possibilitando uma maior correção de outros aspetos técnicos em sala de aula. A autoconsciência dos erros cometidos aumentou também bastante.

Consegue corrigir bastantes erros musicais por repetição, mas com bastantes dificuldades rítmicas. Tem um ótimo ouvido e muitas facilidades musicais, assim como um bom *vibrato*. Nos momentos mais finais do período e com o aproximar da audição da Páscoa, toca de cor, afinado e musical.

O que foi trabalhado em aula

O professor fez questão de ler sempre à primeira vista as novas peças e estudos em sala de aula, para poder corrigir no momento os primeiros erros dessa leitura.

Durante a primeira metade deste período, trabalhou-se muito em modo de leitura acompanhada, alcançando um momento de estabilidade de notas e ritmo que permitiu trabalhar fraseado e questões técnicas variadas – afinação, correção de arcadas e dedilhações, correto posicionamento do violoncelo junto ao corpo.

Na segunda metade do período, e devido à evolução da qualidade da leitura e do estudo em casa, foi possível trabalhar musicalidade e questões de fraseado – com o apoio das aulas acompanhadas ao piano e a preparação para a audição final do período. Mostrou ser afinado e musical, tocando também de cor.

Neste período falou-se sobre a relação e as diferenças entre as escalas maiores e as escalas menores, utilizando o piano para tal.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Um exercício de simplificação de uma passagem e de consciencialização das cordas nas quais se deve tocar esta mesma passagem é o de a tocar em cordas soltas, sem a utilização da mão esquerda.

Para facilitar e apoiar na afinação de determinada passagem, o professor tocar um segundo violoncelo com alguma harmonia será também uma importante ajuda.

Cantar antes de tocar uma passagem em específico permite ao estudante perceber de modo mais consistente a respetiva passagem. No caso do estudante C, este exercício resulta muito bem devido às excelentes capacidades auditivas/musicais do mesmo. No caso de um estudante mais tímido, que se sinta mais intimidado ao cantar, o exercício poderá ser executado em conjunto com o professor, tomando este cuidado para não se sobrepor ao estudante.

Quando se estuda uma determinada passagem deve encontrar-se uma pulsação na qual se consiga tocar toda a passagem à mesma velocidade. Nalgumas passagens com momentos mais fáceis e momentos mais difíceis, há a tendência de executar cada momento com pulsações diferentes, daí a importância desta chamada de atenção.

Em casos como o do estudante C, em que a leitura do ritmo é uma dificuldade a ultrapassar, solfejar a passagem antes de a tocar poderá ser benéfico. Outro exercício com a mesma função é tocar a passagem em cordas soltas, enquanto se percute o ritmo da mesma com a mão esquerda, na madeira do violoncelo.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Durante este último período escolar, o estudante C mostrou-se focado, bem-disposto e motivado nas aulas. Maioritariamente alegre, animado e de fácil trato. A mudança de instrumento para um violoncelo 4/4 teve um papel importante na motivação do

estudante. No entanto, mantém-se um pouco imaturo e inocente quando comparado com os seus pares – dentro da classe.

Características violoncelísticas/musicais

A sua afinação e qualidade sonora melhoraram consideravelmente, apesar do período de adaptação ao novo tamanho do instrumento – mudança de 3/4 para 4/4. Devido às facilidades musicais, consegue ajustar rapidamente a afinação e está cada vez mais musical.

Por outro lado, o seu cotovelo esquerdo continua demasiado baixo em relação ao instrumento, o que dificulta as mudanças de corda e de posição; a mão esquerda precisa articular mais as notas a serem tocadas; e continua demasiado dependente da leitura acompanhada em aula, com o professor.

A coordenação entre as mãos e a afinação vão melhorando progressivamente com o avançar do período letivo.

O que foi trabalhado em aula

Leitura acompanhada em aula, com apoio e correção de dedilhações, arcadas, notas, ritmo e mudanças de posição.

Os pais surgiram numa aula com diferentes propostas de novos violoncelos e, depois de experimentar alguns, o estudante mostrou-se muito feliz e entusiasmado com a ideia de tocar num instrumento 4/4.

Durante este período escolar trabalhou-se bastante a gestão e divisão do arco, assim como questões de fraseado e musicalidade – apoiadas pelo acompanhamento regular ao piano.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Tocar uma passagem específica com subdivisão, simplificando-a, ajuda a perceber melhor as notas e ritmo da mesma.

Por diversas vezes o professor tocou um baixo contínuo associado à respetiva melodia – tocada pelo estudante – como apoio e suporte à afinação.

Uma comparação que será interessante mencionar é a seguinte: as mudanças de posição são como saltar – envolvem preparação. Não se salta de pernas esticadas, primeiro dobra-se as pernas e depois dá-se o respetivo impulso; as mudanças de posição necessitam a mesma preparação e antecipação.

Tabela 4 – Reportório trabalhado pelo Estudante C durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	-----	Sib Maior e Sol menor mel. (2 oitavas). Fá Maior e Ré menor mel. (2 oitavas).	Fá Maior e Ré menor mel. (3 oitavas). Sib Maior e Sol menor mel. e harm. (3 oitavas, com respetivos arpejos).
Estudos	Nº15, Nº16, Nº17, Nº18 e Nº20, op.70, S. Lee.	Nº21, Nº22 e Nº23, S. Lee. Nº1, Nº2, Nº3, Nº4 e Nº5, F. Dotzauer.	Nº 4, F. Dotzauer.
Peças	Sonata op.28 Nº4, 1º and., J.B. Bréval. Concertino em Dó Maior, 1º and., F. A. Kummer.	"Romance" e "Danse Rustique", W. Squire.	Sonata Nº1, op38, em Mi menor, 1º and, B. Romberg. Concerto Sol Maior, 1. Allegro, J. B. Breval.

ESTUDANTE D

O estudante D frequenta o 7º ano de escolaridade, equivalente ao 3º grau de ensino de música. Toca violoncelo desde o 2º ano de escolaridade, pertencendo a uma família de relação estreita com a música clássica.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante D é motivado e focado, estando bem-disposto e alegre durante as aulas – de modo geral. Considero que 90 minutos de aula sem intervalo é demasiado para este estudante, ficando o mesmo visivelmente cansado e desgastado com o decorrer da aula. A sua atenção e foco, assim como a capacidade de reação às correções do professor, diminui conforme a aula vai avançando. Apesar disso, mostra-se sempre interessado.

Mostrou ser de uma sensibilidade extrema, o que é positivo por lhe permitir ser extremamente musical, mas que o prejudica por levar de forma pessoal as correções e conselhos que o professor lhe vai sugerindo. Emociona-se ao ser consecutivamente corrigido, também por ter uma perceção muito pouco real da sua evolução e qualidade enquanto estudante e violoncelista. O professor esforça-se por realçar aquilo que o estudante faz bem, como forma de reforço positivo.

Este estudante sente e vive a música enquanto toca, mesmo em contexto de sala de aula. De modo geral é focado, motivado, atento e bem-disposto. Tranquilo durante as aulas e interessado em aprender.

Características violoncelísticas/musicais

O estudante D mostrou ser extremamente musical e afinado, possuindo um ótimo *vibrato*. A sua leitura é excelente, o que lhe permite ler de forma rápida e sem cometer muitos erros. Consegue tocar respeitando dinâmicas, assim como as mudanças de carácter e/ou timbre pedidos nas obras que executa. Reage de forma célere aos conselhos e correções do professor.

O seu arco tem a direção correta e toca longe do ponto, o que lhe permite obter uma excelente qualidade e quantidade sonoras. Consegue tocar em cordas dobradas – tocar

em duas cordas em simultâneo – de forma natural e com um bom som. Pega no arco um pouco mais à frente no talão, tal como o professor.

Coloca o violoncelo apoiado no joelho esquerdo, facilitando a chegada às cordas mais agudas com o arco na direção certa.

A sua mão esquerda é organizada, e ágil. Faz *pizzicatos* de forma muito natural, mesmo utilizando três dedos em simultâneo – aos 12 anos, revela uma excelente motricidade fina.

O que foi trabalhado em aula

Trabalhou-se a perceção de qual o melhor golpe de arco a utilizar, em diferentes peças e situações. De modo geral, o impulso para os golpes de arco tem que vir do braço e não da mão – como ele faz erradamente.

Trabalhou-se também a prática de cordas dobradas, com especial foco na perceção que o arco não tem que acentuar quando a mão esquerda muda de notas. Trabalho associado de direção do arco.

As mudanças de posição entre 1ª posição e 4ª posição, ou 1ª posição e 3ª posição foram também várias vezes abordadas, dando especial ênfase à perceção e correção das distâncias entre estas no ponto.

Trabalhou-se a independência entre mãos, nomeadamente o facto de se manter o contacto da mão direita – mão do arco – mesmo quando se alivia a mão esquerda por alguma razão (por exemplo, numa mudança de posição).

De modo geral, trabalhou-se também o fraseado e pequenas questões técnicas associadas ao mesmo, que foram surgindo ao longo do trabalho.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

A subdivisão como método de estudo é de extrema utilidade por possibilitar a simplificação de uma certa passagem que acarrete mais dificuldade, seja esta rítmica ou melódica.

Trabalho extra com um grupo de Música de Câmara

Associado ao facto dos estudantes de 7º ano estarem a aprender os planetas na disciplina de Físico-Química, o professor fez um arranjo para quarteto de cordas e trompete da obra Júpiter, de G. Holst.

Num primeiro momento deste projeto, o professor ensaiou com o estudante, cantando as diferentes partes dos outros instrumentos. O estudante mostrou ser muito afinado e possuir uma excelente capacidade de leitura, assim como de tocar em *pizzicato* – com um som cheio, bonito e de forma natural.

Num segundo momento, procedeu-se ao ensaio em grupo, mostrando todos uma excelente capacidade de afinação e leitura, tocando juntos e com musicalidade. Corrigem com agilidade e rapidez o que lhes é pedido – arcadas, articulações, fraseado.

Muito corretos e educados, mostraram estar habituados a tocar em conjunto – seja em música de câmara ou orquestra –, ouvindo-se mutuamente.

Num último momento, gravou-se o excerto arranjado da referida obra, obtendo-se um ótimo resultado.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

De modo geral, o estudante D mostrou-se focado, interessado e motivado durante as aulas deste período escolar. No entanto, quando confrontado com alguma dificuldade em corrigir no imediato o que lhe é apontado, fica frustrado e aborrecido, começando a duvidar de si mesmo.

A sua tolerância a críticas continua bastante baixa, também devido à pouca autoconfiança nas suas qualidades enquanto aluno e violoncelista. Continua a ficar cansado e menos paciente com o passar do tempo da aula, sendo menos rápido a reagir a indicações e cometendo mais erros.

Relativamente ao seu carácter, é muito correto, bem formado e respeitador do próximo. Simpático e com carisma, a sua personalidade forte reflete-se quando toca violoncelo.

Características violoncelísticas/musicais

A sua leitura é excelente, tanto geral como à primeira vista, respondendo rápido às sugestões e/ou indicações que lhe são dadas.

A mão esquerda é organizada e flexível, refletindo-se numa ótima afinação. Tem um *vibrato* excelente – leve e relaxado –, sendo extremamente rítmico e musical.

O arco é tocado paralelo ao cavalete, tendo um som bonito e com capacidade de variar de timbre. Antecipa as mudanças de corda, tendo apenas que fixar um pouco mais o pulso direito – está demasiado flexível – para ter mais contacto com as cordas.

Na posição da pestana, precisa tocar com o arco mais perto do cavalete, para que este não entre em contacto inadvertidamente com duas cordas em simultâneo. Mesmo nesta nova posição – com a qual entrou em contacto apenas este período – tem muita independência de leitura e facilidade em corrigir o que lhe é pedido, sendo afinado e mantendo a mão esquerda relaxada e corretamente posicionada.

O que foi trabalhado em aula

O apoio à leitura feita em casa foi prática constante destas aulas, com correção de notas e ritmo, assim como sugestão de arcadas e dedilhações. O trabalho de fraseado, com algumas questões técnicas associadas, também esteve sempre presente.

Foram abordadas questões técnicas como não retirar um dedo da corda se necessitar de o tocar logo de seguida; percepção que para tocar uma nota curta e rítmica tem que se parar o arco antes; necessidade de tocar com contacto do arco nas cordas e sensivelmente a meio do arco quando há uma passagem mais rápida ou com muitas notas curtas.

Em relação ao trabalho na posição da pestana, deu-se a entender a importância do polegar estar sempre pisado – em contacto constante com as cordas –, principalmente nas passagens rápidas, assim como do arco manter mais o contacto com as cordas. Trabalhou-se também a coordenação entre mãos.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

É difícil para os estudantes mais novos entender a importância do estudo de escalas, ainda para mais de forma diária. Assim, poderá dizer-se que é como lavar os dentes: tem que ser feito todos os dias, não sendo preciso dizê-lo sempre para que o façamos, simplesmente fazemo-lo. O paralelismo com uma atividade realizada diariamente e de forma quase automática poderá ajudar à percepção de quão valorizado deve ser o estudo das escalas.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Durante o terceiro período presenciou-se uma evolução de carácter deste estudante, principalmente ao nível da sua autoconfiança. Na primeira metade deste período, a sua atitude manteve-se igual ao descrito nos períodos passados. No entanto, com o passar do mesmo, mostrou estar mais tolerante às críticas/sugestões dadas pelo professor, não as interpretando de modo tão pessoal e entendendo melhor o seu carácter didático.

Focado e motivado, revelou um gosto indiscutível em aprender e tocar violoncelo. Mesmo em contexto de aula, conseguiu aproveitar a música e os momentos a tocar.

Características violoncelísticas/musicais

Durante este último período, as suas características violoncelísticas e musicais mantiveram-se as mesmas, sendo coerente com o que foi possível observar nos dois períodos anteriores. Foi possível até observar uma evolução nas suas qualidades.

Tem uma leitura fluída, uma afinação bastante controlada, um *vibrato* e uma musicalidade muito naturais. A sua mão esquerda é flexível e organizada, tocando com o arco paralelo ao cavalete e longe do ponto. Isto, associado a uma ótima coordenação entre mãos e a uma boa gestão e divisão do arco, permite-lhe jogar com timbres e ter uma excelente qualidade e quantidade sonoras.

Na pestana, mantém estas características apesar de ser uma posição de aprendizagem mais recente. É determinado e tem carácter, o que lhe permite transmitir sempre algo quando toca.

O que foi trabalhado em aula

Durante este terceiro período, trabalhou-se muito as questões técnicas associadas à posição da pestana, nomeadamente para conseguir obter um som cheio e bonito, sem ser "esmagado". Desde apoio com dedilhações, à percepção da importância de manter o peso e o contacto do arco nas cordas, com este estudante é possível ser exigente a nível técnico e interpretativo.

Tal como nos períodos passados, houve também o apoio geral à leitura, com correção de notas e ritmo, assim como a sugestão de arcadas e dedilhações. De forma igualmente constante, trabalhou-se o fraseado e aspetos interpretativos. Utilizou-se de forma insistente o metrónomo como apoio à aceleração de variadas passagens, especialmente em estudos.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Inventar uma história que descreva por palavras as frases musicais da obra, de modo a que o estudante se consiga identificar com a musicalidade pedida pelos vários momentos da mesma.

Tabela 5 – Reportório trabalhado pelo Estudante D durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	Sib Maior (2 oitavas, com respetivo arpejo).	Sib Maior e Sol menor harm. e mel. (2 oitavas, com respetivos arpejos). Láb Maior e Fá menor harm. (3 oitavas, com respetivos arpejos).	Sib Maior e Sol menor mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos). Lá Maior (3 oitavas). Mib Maior e Dó menor mel e harm, (3 oitavas, com respetivos arpejos).
Estudos	Nº13, Nº14, Nº15 e Nº16, F. Dotzauer.	Nº15, Nº16, Nº17, Nº18 e Nº20, F. Dotzauer.	Nº 21 e Nº 22, F. Dotzauer.
Peças	Suite Française, P. Bazelaire. Júpiter, G. Holst.	Sonata em Sol Maior, J. S. Breval. Gyermekeknek, B. Bartok (peças I, II, III, V e XII).	Concerto em Ré Maior, J. B. Breval, III. Rondo. Northern Skies, J. MacMillan: 3. Celtic Hymn; 5.Nocturne; 6.Sabre Danse. Concerto em Ré Maior, Nº2, op131/2, A. Nölck.

ESTUDANTE E

O estudante E frequenta o 8º ano de escolaridade, equivalente ao 4º grau de ensino de música. Estudando violoncelo desde os 6 anos, frequenta o regime articulado de música. O seu irmão mais velho estuda piano no nível superior.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante E está na aula como se esta fosse uma obrigação, suspirando constantemente e revirando os olhos. Não parece que o faça direcionado ao professor, estará mais associado com o facto de não ter paciência para repetir e melhorar as passagens. Mostra indiferença perante a sua incapacidade de responder às questões colocadas pelo professor, como se tudo não passasse de uma obrigação.

Nas aulas em que esteve um pouco mais atento e nas quais pareceu um pouco mais motivado, manteve a mesma atitude de indiferença – muito presente na adolescência.

Características violoncelísticas/musicais

Após o contacto inicial com o estudante E, notaram-se as seguintes características: som esforçado e com muito pouca consistência; arco aos repêlões e muito instável ao nível de velocidade, direção e proximidade ao cavalete; mão direita sempre inclinada para a esquerda, sobre o dedo indicador, o que deixa o mindinho quase sem contacto com o arco, dificultando o tocar.

É visível que não estuda em casa porque as obras começam sabidas, piorando substancialmente à medida que vai avançando nas mesmas. Ou seja, quando estuda começa sempre pelo início, e estudando pouco, acaba por não trabalhar as partes mais avançadas da obra.

A inconsistência no estudo leva a que não saiba notas nem ritmo, não tenha a mão esquerda organizada com a antecedência necessária, nem tenha as dedilhações sistematizadas. É muito negativo isto acontecer, porque nas partes minimamente estudadas consegue tocar bem e ser musical. Por outro lado, toca com o arco muito

perto do ponto e sem controlo da sua direção – entorta-o muito, principalmente na corda Lá.

O que foi trabalhado em aula

Durante este período houve muito trabalho de leitura acompanhada – ou estudo acompanhado, no caso do estudante E, por não se empenhar em estudar em casa como deveria.

Trabalharam-se algumas questões técnicas gerais – como por exemplo a utilização da mão em bloco quando se tocam arpejos – , mas maioritariamente falou-se de fraseado e interpretação.

Corrigiu-se constantemente a afinação – por este estudante não estudar como deveria, nunca por falta de capacidades ou de um bom ouvido musical – e houve uma tentativa de consciencialização das distâncias entre algumas posições.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Cantar e tocar a escala em simultâneo poderá ser uma ótima ferramenta para quando o estudante tem facilidades e um ótimo ouvido, mas não estudou a escala como deveria ou está a ter o seu primeiro contacto com a mesma. Este exercício permite uma correção mais instantânea/rápida da afinação da escala.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante E fica bastante impaciente quando não consegue corrigir no imediato o que o lhe é pedido, demonstrando a sua impaciência fazendo estalidos com a língua.

Mostrou maturidade ao chegar a algumas aulas e avisar logo de início que tinha tido algumas dificuldades pontuais durante o estudo – com dedilhação e ritmo – , em situações específicas.

Características violoncelísticas/musicais

O seu arco entorta – principalmente na corda Lá – porque abre demasiado o cotovelo. Isto entorta o arco na direção oposta à mais usual.

O seu *vibrato* é muito cerrado, demasiado tenso e apertado – devido à pressão e contração excessivas da mão esquerda.

O que foi trabalhado em aula

De modo geral – e devido ao seu pouco estudo – o trabalho em aula baseou-se no apoio à leitura e ao estudo: correção de notas, ritmos, dedilhações e arcadas. Quando possível, falou-se de questões técnicas e/ou de fraseado.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Sugeriu-se subir um pouco mais o cotovelo esquerdo quando a afinação está demasiado baixa na 5ª posição.

De modo a ajudar na estabilização e/ou correção da afinação de uma passagem, o professor toca uma nota longa e estável, pertencente à harmonia e relacionada com o excerto em questão, enquanto o estudante executa essa mesma passagem.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Durante o terceiro período presenciou-se uma mudança de atitude deste estudante. Esteve atento e interessado durante as aulas, perguntando quando não entendia algo. Concentrado e motivado, reagiu bem aos conselhos/correções que lhe foram sendo apresentados.

Características violoncelísticas/musicais

Este estudante tem muitas facilidades, que não são utilizadas no seu esplendor pela falta de estudo constante. Corrige com relativa rapidez o que lhe é apontado, mas na aula seguinte continua tudo igual devido à inconsistência do estudo.

Apesar de tocar afinado na maioria das vezes, o seu som é bastante arranhado e descuidado.

Ao tocar um *scherzo*, utiliza o arco muito saltado e demasiado perto do talão, movendo todo o braço direito em bloco – impensável para passagens com estas características.

O que foi trabalhado em aula

Durante este período escolar, tentou inculcar-se a necessidade de tocar as passagens rápidas e com notas curtas com muito contacto do arco nas cordas – ou seja, "à corda" – e no local apropriado do arco – a meio do mesmo.

Continuaram a ser corrigidas notas e dedilhações, devido à inconsistência do estudo – que leva a incorrer em erros do passado, mesmo depois destes terem sido anterior e consecutivamente corrigidos.

Perceção de que as mudanças de posição devem ser executadas com a mão em bloco, para que os dedos estejam todos no local correto a ser tocados e não ser necessário ajustá-los posteriormente – gastando tempo e energia. Isto melhorará a afinação e a dicção das frases musicais.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Tocar a passagem com ritmos cavalgados é um exercício muito conhecido para melhorar diversos aspetos de uma passagem: dicção, coordenação entre mãos, velocidade da passagem, pulsação, sistematização de dedilhações e de mudanças de corda, entre outros.

Tabela 6 – Reportório trabalhado pelo Estudante E durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	Fá menor harm. e mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos). Mi Maior e Dó# menor (3 oitavas, com respetivos arpejos).	Lá menor mel. e harm. (3 oitavas, com respetivos arpejos).	Mib Maior e Dó menor mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos).
Estudos	Nº8, op.24, A. Nölck.	Nº1 e Nº2, op.57, F. A. Kummer.	Estudo Capricho, op54, Nº4, G. Goltermann.
Peças	Concertino Nº1, 1º and., J. Klengel. Suíte I: Prelúdio, J. S. Bach.	Sonata I, 1º, 2º e 3º andamentos., G. Bononcini.	Sonata Nº1, 1º e 2º andamentos, G. B. Bononcini.

ESTUDANTE F

A estudante F frequenta o 8º ano de escolaridade, equivalente ao 4º grau de ensino de música. Toca violoncelo desde o 2º ano de escolaridade. O seu irmão mais velho estuda também violoncelo.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

A estudante F mostrou-se sempre animada e entusiasmada por aprender, interessada e motivada durante as aulas, atenta e sorridente enquanto ouve as indicações do professor. Quando comparada com estudantes mais novos, a estudante F mostra ser muito mais calma, atenta e focada; consegue esperar tranquilamente que o professor termine a sua explicação e só depois tenta reproduzir o que lhe foi pedido; diz quando não entende algo e consegue apresentar de forma objetiva as suas dúvidas.

A sua relação com o violoncelo parece ser muito saudável. Sorri quando erra, procurando uma solução/melhoria de forma calma e paciente, sem se criticar. A sua expressão corporal transmite prazer e felicidade ao tocar, conseguindo tirar proveito das aulas, divertindo-se.

Características violoncelísticas/musicais

Esta estudante tem uma ótima afinação, bom sentido rítmico e muito boa capacidade de perceção do fraseado.

Quando toca, o seu arco está longe do ponto e com a direção correta – paralelo ao cavalete. Está relaxada enquanto toca. A sua mão esquerda é organizada e revela muita destreza ao tocar.

Poderia ter mais contacto do arco nas cordas, mais descaramento a tocar. Por outras palavras, toca geralmente com uma boa técnica, com notas e ritmo corretos, mas muito preocupada em não errar. Isto não lhe permite aproveitar todas as suas características musicais e interpretativas.

O que foi trabalhado em aula

Trabalhou-se a colocação em bloco da mão esquerda, como preparação para tocar acordes ou cordas dobradas.

O apoio à leitura foi constante, com correção de notas e melhoria de dedilhações. Falou-se da utilidade do *glissando*² como apoio às mudanças de posição. Trabalhou-se a coordenação entre mãos, entre outras situações, como necessidade para tocar apogiaturas.

Trabalhou-se a necessidade de tocar com o arco mais perto do cavalete quando se sobe no ponto, na vibração das cordas por simpatia, e em subir um pouco o cotovelo esquerdo para facilitar a passagem para a 5ª posição.

Trabalhou-se as diferentes articulações presentes na obra em questão (notas ligadas, notas picadas e notas em *glissando*), corrigindo-se algumas arcadas. Conversou-se sobre o conceito de pontos de apoio.

Perceção de que não é necessário olhar para a mão esquerda quando se toca na pestana. Ensino desta posição, com insistência para não manter todos os dedos constantemente em contacto com as cordas, relaxando principalmente os que não estão a ser utilizados em cada momento. Falou-se também da importância de aliviar o arco – manter o contacto mas de forma leve – quando se está a aprender algo que se revela complicado e cansativo/doloroso fisicamente. Trabalho constante de correção e estabilização da afinação.

Com o avançar do período e consecutiva evolução da aprendizagem, foi possível trabalhar questões de fraseado e musicalidade.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Para que o estudante tenha uma referência física do que a mão direita deve fazer para tocar *stacatto* rápido, este exercício consiste em pegar numa corda como se fosse o arco e puxar – puxões curtos e secos, repetidamente – , segurando o professor na outra ponta para criar resistência.

² O *glissando* é uma técnica na qual se desliza um ou mais dedos da mão esquerda pela(s) corda(s), produzindo um som contínuo de nota para nota.

Fazer o paralelismo entre caminhar arrastando os pés ou levantando os mesmos a cada passo, com fazer (ou não) *glissando* numa mudança de posição. Neste caso, a sensação física de uma situação que pode ser vivida diariamente, associada a uma imagem mental, podem ajudar na melhoria deste aspeto técnico violoncelístico.

O professor tocar um acompanhamento/baixo contínuo como apoio à afinação é um exercício com resultados bastante imediatos.

Se o estudante insistir em bater o pé enquanto toca, sugerir que utilize um metrónomo durante o estudo, ou – em último caso – que bata o pé mas com muita convicção mesmo, utilizando até a zona da coxa para dar balanço. Bater o pé ao de leve não tem qualquer utilidade, uma vez que é algo muito instável e que terá tendência a variar conforme as mudanças na dificuldade da passagem em questão.

Quando o estudante bater o pé num momento em que tenha acompanhamento, ou notas mais longas, sugerir que este imagine uma melodia enquanto toca. Isto fá-lo-á preencher as notas longas que tem para tocar com notas imaginárias mais curtas, deixando de necessitar do batimento do pé para manter a pulsação.

De novo uma comparação, desta vez para ajudar na perceção da técnica de viragem do arco: é como ir e voltar de carro a algum local – vamos, viramos numa rotunda e voltamos, tudo sem parar. Com a viragem do arco acontece o mesmo, a passagem de uma arcada para outra deve ser efetuada sem uma paragem, e num movimento circular efetuado com a mão e o braço.

Outra analogia útil é entre a técnica do *vibrato* e o drible de uma bola de basquete. Ao driblar uma bola, dá-se impulso de cima para baixo, ela bate no chão e volta sozinha para cima. O impulso para fazer *vibrato* deverá ser idêntico: para baixo, voltando o dedo sozinha para cima, como reflexo do impulso previamente dado. Isto é uma boa forma de contrariar um erro comum quando se inicia a aprendizagem do *vibrato* – o de fazer impulso nas duas direções – , que se reflete num *vibrato* demasiado cerrado e tenso.

Pedir ao estudante que toca apenas com o polegar e o indicador da mão direita em contacto com o arco permitirá ao mesmo perceber a necessidade de ter o braço em pronação nas mudanças de arcada, principalmente na ponta.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Durante este período escolar, as suas características de carácter mantiveram-se iguais. Sempre bem-disposta e predisposta a aprender; focada e motivada durante as aulas; com uma excelente relação com o erro; reagindo rápido e de forma inteligente às correções que lhe foram apresentadas; partilhando de forma clara e objetiva quando não entende algo; sempre muito correta no trato com os demais.

Características violoncelísticas/musicais

A posição da pestana foi o principal desafio deste período, mas a estudante F mostrou estar à altura das dificuldades. Conseguiu controlar a afinação nesta posição, mantendo a mão esquerda organizada, leve e flexível.

De modo geral, é afinada e toca com qualidade sonora. No entanto, e apesar de tocar com o arco paralelo ao cavalete, necessita tocar com mais contacto do arco nas cordas, para tirar proveito das qualidades do seu instrumento e aumentar a sua quantidade sonora.

Com uma mão esquerda organizada, deverá antecipar melhor as mudanças de posição. Por outro lado, tem uma excelente percepção rítmica e melódica, sendo muito expressiva.

Com o passar do período, e prestando atenção às indicações do professor, conseguiu aumentar a sua quantidade sonora – ao aumentar o contacto do arco com as cordas. Apesar disso, é um aspeto que necessita continuidade no trabalho, porque não está ainda completamente interiorizado.

O que foi trabalhado em aula

Importância de relaxar os dedos que não estão a ser utilizados quando toca, principalmente a partir da 5ª posição. Percepção da capacidade do violoncelo reverberar por si só, sendo para isso necessário tocar com bastante contacto do arco nas cordas.

Na posição da pestana, importância de colocar a mão esquerda mesmo em bloco, com o polegar a pisar duas cordas, prestando mais atenção às mudanças de posição. Principalmente nesta posição, percepção da importância da subdivisão como forma de

correção do ritmo, assim como correção de pequenos pontos de desafinação. Tomada de consciência de que o som arranhado quando toca nesta posição é resultado da falta de contacto do arco com as cordas e não de algo errado na mão esquerda.

No final do período, pediu-se que se divirta mais a tocar, mesmo errando uma nota ou outra, que seja mais extrovertida quando toca. Isto foi alcançado com êxito, permitindo mostrar toda a sua musicalidade e expressão quando tocou em audição.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Solfejar o ritmo é um ótimo exercício para entender o encaixe das apojaturas na música.

Tocar cordas soltas sem soltar o polegar do arco, com o mindinho do lado de dentro do arco em contrapeso, dará a percepção da importância de todos os dedos, e do contacto necessário destes com o arco.

Para a correção da direção do arco, tocar cordas soltas ajudará a entender que o braço direito deve mexer todo, e não apenas o braço e depois o antebraço.

Tocar arcadas com ritmo constante, em cordas soltas, enquanto se subdivide o tempo batendo com a mão esquerda no tampo do violoncelo – isto ajudará a entender melhor o ritmo a ser tocado, de forma mais sistemática.

Tocar toda a passagem subdividida em colcheias ajudará na consciencialização do contacto necessário do arco com as cordas e na correção da afinação.

É importante lembrar de forma consecutiva que o polegar – na posição da pestana – deve pisar duas cordas em simultâneo, como forma de estabilizar a afinação nessa posição.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Sempre focada, motivada e entusiasmada por aprender, a estudante F continuou a mostrar todas as qualidades de carácter que tinha revelado possuir durante os dois períodos anteriores. Estas características facilitaram-lhe a aprendizagem e permitiram que a estudante vivesse a mesma de modo mais leve e proveitoso.

Características violoncelísticas/musicais

Muito afinada e musical, notam-se melhorias indiscutíveis na sua qualidade e quantidade sonoras. Tocando com a direção do arco correta – paralelo ao cavalete – e tendo uma mão esquerda muito organizada – mesmo na posição da pestana – , possui ainda uma ótima coordenação entre mãos. Tudo isto lhe permite ser extremamente expressiva.

Apesar de tudo isto, por vezes utiliza demasiado arco, tendo em conta a velocidade a que terá de tocar determinadas passagens. Outro aspeto a corrigir é a distribuição das notas a serem tocadas pelo arco.

O que foi trabalhado em aula

Durante o terceiro período letivo, trabalhou-se a leitura em aula, tanto com apoio nas arcadas e dedilhações, como na correção de notas e algumas figuras rítmicas. Trabalharam-se também o fraseado e algumas questões técnicas associadas.

Foi importante a tomada de consciência de como efetuar uma mudança de posição de forma mais efetiva quando a passagem em questão é arpejada – com que dedo fazer a mudança de posição.

Trabalhou-se o contacto do arco nas cordas, como forma de aumentar a quantidade sonora. Assim como a dicção do arco, associada à importância do polegar e do indicador da mão direita neste processo.

Explicou-se o ciclo das quintas, responsável pela distribuição de sustenidos e bemóis nas escalas maiores e menores. Para tal, recorreu-se ao piano disponível na sala de aula.

Trabalhou-se muito a posição da pestana. Foi dada relevância à importância de puxar o arco para mais perto do cavalete e trabalhou-se a qualidade sonora no geral.

Num momento mais final do período, trabalharam-se aspetos relacionados com o carácter das obras estudadas e com a direção do fraseado – interpretação e musicalidade.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Quando se estudam escalas ou cordas soltas, tentar reproduzir o barulho constante de um aspirador poderá ajudar a tocar com um som constante, estável e mais controlado.

Para a sistematização das cordas onde uma determinada passagem deve ser tocada – principalmente quando há muitas mudanças de corda –, tocar só o arco, sem as notas escritas, será uma grande ajuda.

Tabela 7 – Reportório trabalhado pela Estudante F durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	Dó Maior e Lá menor (2 oitavas). Fá Maior e Sib Maior (2 oitavas). Sib Maior e Sol menor (2 oitavas). Mi Maior e Dó menor (3 oitavas).	Mib Maior e Dó menor (3 oitavas). Láb Maior e Fá menor (3 oitavas, com respetivos arpejos). Sol Maior e Mi menor mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos).	Ré Maior e Ré menor mel. (3 oitavas). Sol Maior e Mi menor mel. (3 oitavas). Mib Maior e Dó menor mel. (3 oitavas, com respetivos arpejos).
Estudos	Nº9, Nº10, Nº11 e Nº12, F. Dotzauer.	Nº9, Nº18 e Nº21, op.31, S. Lee.	Nº2, op57, F. A. Kummer. Nº8, Nº12 e Nº18, S. Lee.
Peças	Sonata op.28 Nº1, 1º and., J.B. Bréval. Bourrée, W. Squire.	Sonata Nº1, op.12, J. B. Breval.	Quatre Morceaux Faciles, J. Hollman: 1. Berceuse; 2. Air de Ballet; 3. Pourquoi; 4. Tempo di Mazurka.

ESTUDANTE G

A estudante G frequenta o 8º ano de escolaridade, equivalente ao 4º grau de ensino de música. Toca violoncelo desde os 7 anos. O seu percurso académico na área da música foi um pouco perturbado ao início, estabilizando quando começou a aprender com o atual professor.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

A estudante G mostra-se bastante nervosa, pedindo sempre desculpa ao professor quando erra. É possível perceber que a estudante se autocritica de cada vez que erra. Isto poderá estar relacionado com uma má experiência vivida com o seu antigo professor de violoncelo. O professor cooperante mostrou-se sempre extremamente simpático e compreensivo para com esta estudante.

Características violoncelísticas/musicais

A estudante G tem um posicionamento correto do violoncelo junto ao corpo, assim como de ambas as mãos no arco e na escala do instrumento, respetivamente. De apontar apenas que a sua mão esquerda quebra um pouco a articulação das falanges e o arco está um pouco instável nas mudanças de posição.

Por outro lado, o seu *vibrato* é bastante cerrado e tenso, apesar de ser afinada e ter a mão esquerda bem organizada.

Bate a pulsação com o pé enquanto toca, algo consecutivamente corrigido pelo professor, por interferir e prejudicar o fraseado.

O que foi trabalhado em aula

A par do trabalho de questões técnicas associadas ao repertório que está a executar, trabalharam-se também o fraseado e a musicalidade. Com os estudos, trabalhou-se o tocar várias notas por arco, as mudanças de corda e as mudanças de posição.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Ao longo do segundo período escolar a estudante G mostrou-se atenta e sossegada. Escuta as indicações dadas e executa após a explicação terminar, perguntando quando não entende algo. Apresentou atitudes que demonstram maturidade e tranquilidade acima dos seus pares. Manteve-se focada e motivada durante todo o período escolar.

No entanto, e apesar de tratar o professor na segunda pessoa do singular mas sempre com respeito, continua a pedir muitas vezes desculpa quando erra e a recriminar-se constantemente.

Parece não ter consciência da evolução que está a fazer musicalmente e em específico no contacto com o instrumento.

Características violoncelísticas/musicais

A estudante G é bastante afinada e musical. Com o aproximar da audição, toca de cor e com muita desenvoltura.

Com uma coordenação entre mãos bastante elevada, coloca a mão esquerda muito bem organizada em bloco, tocando com o arco direito em relação ao cavalete. A qualidade do seu *vibrato* foi melhorando com o passar deste período escolar.

No entanto, precisa subir um pouco mais o pulso direito – principalmente em passagens com muitas notas rápidas e curtas –, de modo a obter mais controlo sobre o arco.

O que foi trabalhado em aula

Durante este período escolar, o trabalho de fraseado esteve sempre presente. Associado a isto, apoiou-se a estudante com sugestões de dedilhações e arcadas.

No início da leitura de uma nova peça, efetuou-se a primeira leitura em sala de aula, de modo a diminuir o perpetuar de certos erros relacionados com qualquer leitura à primeira vista.

Explicou-se o uso do *glissando* para controlar e perceber melhor as mudanças de posição. Assim como a necessidade de os retirar auditivamente quando se toca a obra em público, num momento mais avançado do seu estudo.

Insistiu-se na importância de tocar com contacto do arco nas cordas, sem saltar o arco. Falou-se ainda das vantagens associadas à tomada de consciência de qual o melhor local para tocar no arco, relativamente ao ponto de contacto entre o arco e as cordas. Neste caso, o melhor local para este contacto era o meio do arco. Isto facilitará quando acelerar a passagem para o tempo final.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

A estudante G mostrou ser muito focada e motivada para aprender. Houve uma clara evolução positiva na sua timidez e falta de confiança, pedindo muito menos vezes desculpa quando erra e recriminando-se muito menos.

A sua reação às indicações dadas manteve-se leve e rápida, sem colocar em causa o que lhe é sugerido e aproveitando cada conselho da melhor forma.

Características violoncelísticas/musicais

Esta estudante é extremamente musical, tocando muito afinada e com uma ótima qualidade sonora – som cheio e brilhante. Com o aproximar da audição, as pequenas dificuldades técnicas presentes durante o processo de aprendizagem das obras em questão deixam de existir, deixando-se envolver muito mais na música que está a tocar.

O que foi trabalhado em aula

Trabalharam-se questões rítmicas como o encaixe de ritmos binários e ternários no mesmo compasso, com a ajuda do metrónomo.

Corrigiram-se notas erradas e deu-se o apoio necessário à estabilização da afinação nalgumas passagens pontuais.

De modo geral, trabalharam-se algumas passagens específicas do ponto de vista teórico e depois expressivo.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Quando um estudante é mais tímido – ou se mostra mais fechado sobre si mesmo, ou com muito receio e/ou preocupação de errar – , pedir-lhe que toque de forma mais extrovertida, mencionando que não há problema de errar alguma nota ou de ter um som mais arranhado momentaneamente, poderá ser uma boa forma de ultrapassar esta situação.

Tabela 8 – Reportório trabalhado pela Estudante G durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	-----	-----	Mi Maior e Dó# menor mel. (3 oitavas).
Estudos	Nº2 e Nº3, op.31 de S. Lee.	Nº13 e Nº18, op.31, S. Lee.	Nº2, op.57, F. A. Kummer.
Peças	Elégie, W. H. Squire.	"Humoresque" e "Tarantella", W. H. Squire. Suíte I: Prelúdio, J. S. Bach.	Humoresque, op 26, W. H. Squire. Concertino, op 131, 1º and, A. Nölck.

ESTUDANTE H

O estudante H frequenta o 9º ano de escolaridade, equivalente ao 5º grau de ensino de música. Estudando violoncelo desde os 6 anos, o seu pai é também violoncelista.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante H mostrou ser um aluno atento e interessado. De espírito calmo para a idade, ouve as indicações do professor até ao final e só depois coloca as suas dúvidas, reagindo rápido às sugestões dadas. De modo geral, mostrou ser focado e motivado para aprender. No entanto, passa muito por cima do erro, em vez de parar para o corrigir; e é um pouco desorganizado com as partituras.

Características violoncelísticas/musicais

De um modo geral, o estudante H tem uma excelente base técnica, assim como muitas facilidades musicais. Tem um excelente ouvido e muita expressividade e carácter. O seu *vibrato* é controlado, relaxado e diversificado.

Toca o arco com a direção correta, com bastante contacto do mesmo nas cordas, longe do ponto, o que o faz ter uma qualidade sonora muito elevada. A sua mão esquerda é organizada, leve, ágil e forte. Consegue tocar passagens difíceis fisicamente, com afinação e destreza.

Por vezes perde som na ponta do arco por este se mover relativamente ao local de contato nas cordas, quando muda de arcada na ponta. Quando tem passagens na pestana, olha fixamente para a mão esquerda, o que faz com que perca projeção de som e encurve muito as costas.

A sua evolução é muito rápida, tendo em conta a sua idade e o tempo em que viu a obra.

O que foi trabalhado em aula

Durante o primeiro período escolar, o trabalho técnico passagem por passagem esteve sempre presente. Por diversas vezes, o professor exemplificou aquilo que queria que o estudante fizesse, utilizando o seu próprio violoncelo.

Usou-se o estudo dos arpejos para trabalhar a colocação da mão em bloco quando se muda de posição – facilitando futuras passagens rápidas com estas características.

Os estudos permitiram trabalhar a agilidade da mão esquerda, de coordenação entre mãos, de diferentes golpes de arco e ainda a afinação de acordes harpejados. Praticaram-se ritmos cavalgados, associados às arcadas.

O apoio ao estudo e à leitura estiveram sempre presentes, marcando-se arcadas e sugerindo-se dedilhações.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Quando se estudam passagens com cordas dobradas, ver primeiro as notas inferiores e depois as notas superiores. Posteriormente, tocar tudo uma quinta inferior ao original, só depois tocar como escrito na partitura.

Passagens difíceis devem sempre ser estudadas com bom som e contacto do arco nas cordas, em vez de se tocar em piano e sem qualquer contacto do arco nas cordas.

Quando a passagem é muito difícil e aguda, facilita tocá-la primeiro uma oitava abaixo do original.

Quando é necessário tocar oitavas dobradas num registo muito agudo do instrumento, estas devem ser executadas com o arco perto do cavalete e com pouco peso na mão direita, para que o instrumento não produza guinchos nem apitos.

Quando há alguma dificuldade na parte interpretativa de uma passagem, cantá-la, enquanto se toca a mesma apenas em cordas soltas, facilitará a compreensão das frases musicais e das respirações necessárias à música.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante H mostrou ser metódico durante as aulas. Esteve sempre atento, motivado e paciente. Ouve as indicações do professor até ao fim antes de as reproduzir, perguntando quando tem alguma dúvida. No entanto, manteve a leve desorganização com as partituras.

Características violoncelísticas/musicais

Este estudante é muito afinado. Tem uma mão esquerda organizada e forte, com muita destreza. No entanto, precisa melhorar o controlo do portamento entre notas com o arco – fazê-lo de forma consciente e não constantemente.

Tem uma boa leitura à primeira vista e um excelente ouvido musical, tocando com expressividade e carácter. O seu *vibrato* é variado e controlado, mesmo na tessitura aguda do instrumento.

O que foi trabalhado em aula

Trabalhou-se muito tendo por base o apoio à leitura, com sugestão de dedilhações e arcadas. O estudo da afinação com base em cordas dobradas também esteve muito presente. Trabalhou-se a direção da frase, principalmente com a importância de crescer para a ponta do arco. Explicou-se a importância de conhecer o local do arco onde este salta com mais facilidade.

Em específico relativamente às Variações Rococó, o apoio à leitura esteve sempre presente por ser uma obra mais difícil do repertório violoncelístico. Sugeriram-se dedilhações, pontos de apoio e arcadas, corrigindo-se ritmicamente algumas passagens.

De forma geral, trabalharam-se questões técnicas passagem por passagem, assim como de carácter e musicalidade. As aulas acompanhadas ao piano foram de extrema importância para a evolução do estudante durante este segundo período escolar.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Na presença de uma passagem difícil, tocá-la em cordas soltas – com o ritmo absolutamente correto – será uma forma de a simplificar. Desta forma, o estudante focar-se-á no ritmo, não se preocupando com as notas.

Quando a passagem original é tocada numa tessitura aguda do instrumento, executá-la uma oitava abaixo – sempre com o carácter pretendido – ajudará na desconstrução e simplificação da mesma. Desta forma obter-se-á também uma melhor percepção da afinação e da coordenação necessária entre mãos.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

De modo coerente com o restante ano letivo, o estudante H mostrou-se atento, motivado e focado na aprendizagem. Ouve as sugestões que lhe são dadas, executando-as posteriormente e pedindo explicações quando não entende algo.

Características violoncelísticas/musicais

Foi possível notar uma grande evolução técnica no estudante H ao longo do terceiro período escolar. A sua afinação manteve-se estável, com uma mão esquerda forte e organizada, o que possibilita uma excelente qualidade sonora. Tem uma boa noção da distribuição do arco, tocando o mesmo paralelo ao cavalete.

Foi possível observar as suas facilidades musicais, uma vez que o repertório estudado foi de grande exigência técnica. A sua capacidade de corrigir rápido o que lhe é indicado permitiu uma evolução rápida ao longo do período.

O que foi trabalhado em aula

O trabalho de leitura neste terceiro período escolar esteve bastante presente. Este trabalho foi efetuado lento e com correção de notas e arcadas, sugerindo-se dedilhações. Insistiu-se na importância de estudar “à corda” e no meio do arco, o que possibilita uma maior percepção das passagens a serem estudadas.

Trabalhou-se a capacidade de saltar com o arco, sendo para isso imprescindível ter um pulso mais leve e flexível, assim como menos movimentos do braço e do cotovelo.

Sendo este um período de revisão de obras previamente tocadas, procedeu-se à passagem geral das mesmas por diversas vezes, como modo de simular o momento de avaliação e/ou apresentação. As aulas acompanhadas ao piano foram novamente bastante importantes neste processo.

Tabela 9 – Reportório trabalhado pelo Estudante H durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	Lá menor mel. (4 oitavas, com respetivos arpejos e 3as dedilhadas). Lá Maior (3 oitavas, com respetivos arpejos). Sol Maior (3 oitavas, com respetivos arpejos).	Fá Maior (3 oitavas, com respetivos arpejos). Sib Maior (3 oitavas; com 3as, 4as, e 6as dobradas). SiM (4 oitavas, com respetivos arpejos).	Ré menor mel. (3 oitavas). Fá Maior e Ré menor mel. (4 oitavas, com respetivos arpejos).
Estudos e Exercícios Técnicos	Nº3, Nº4 e Nº8 de F. A. Kummer.	Nº7 e Nº9, F. A. Kummer. Nº58, F. Dotzauer.	Nº1, Nº2 e Nº9, op73, D. Popper. Exercício Nº32, Daily Exercises, L. Feuillard.
Peças	Concerto Nº1 de C. Saint-Säens, 1º and. Polonaise Concerto, op.14, D. Popper. Suíte II: Prelúdio, J. S. Bach.	Polonaise Concerto, op.14, D. Popper. Variações Rococó, P. Tchaikovsky.	Scherzo, op.12, Nº2, D. Goëns. Concerto nº1, em Lá menor, op 33, C. Saint-Säens. Concerto Nº2, op24, D. Popper.

ESTUDANTE I

A estudante I frequenta o 10º ano de escolaridade, equivalente ao 6º grau de ensino de música. Toca violoncelo desde os 7 anos. É estudante de ensino secundário no Curso Secundário de Ciências e Tecnologias, frequentando o ensino de música em regime supletivo.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

A estudante I não parece incomodada com a minha presença, mas mostra ser um pouco tímida/nervosa. Não é muito verbal durante as aulas, optando por se manter calada e ouvindo apenas o professor. No entanto, esta atitude dificulta um pouco a aprendizagem porque raramente coloca dúvidas, apesar de não conseguir realizar com celeridade o que lhe é pedido.

Características violoncelísticas/musicais

A estudante I toca de forma mediana, não parecendo ter qualquer facilidade na aprendizagem. Ao longo das aulas foi afirmando que não tem muito tempo para estudar, por estar em regime supletivo e estudar no Curso Secundário de Ciências e Tecnologias.

O seu arco não tem qualquer contacto com as cordas, tocando com uma afinação e qualidade de *vibrato* médios. Na pestana, o seu corpo fica mais tenso e preso, com um *vibrato* demasiado cerrado e nervoso.

O que foi trabalhado em aula

Por regra, as aulas deste período resumiram-se ao estudo em aula das diferentes passagens da obra, sem grande aprofundar ou trabalho de questões técnicas, uma vez que a estudante se apresentava em aula sem ter estudado muito ou mesmo sem evolução em relação à aula anterior.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

A estudante I manteve-se calma e focada durante as aulas do 2º período escolar, ouvindo o professor e reproduzindo como pode/consegue o que lhe é pedido. Sempre querida e de trato fácil, continuou a mostrar muito poucas facilidades e/ou habilidades para a prática musical. No entanto, a sua atitude em aula reflete a completa alheação a esta situação. Por outras palavras, a estudante não mostra possuir qualquer consciência da sua falta de habilidade para a prática violoncelística.

Características violoncelísticas/musicais

Toca sem contacto do arco nas cordas, o que diminui fortemente tanto a qualidade como a quantidade sonora produzidas.

O seu ouvido musical está mesmo muito pouco desenvolvido, tendo alguns problemas graves de afinação e de precisão rítmica. Na pestana, o som fica mais tenso, acompanhando a tensão da mão, uma vez que os seus dedos têm pouca força e estabilidade.

Com o avançar do período e com tanta repetição, acaba por conseguir apresentar minimamente a peça em questão, mas mantendo a fraca qualidade sonora. A sua parca aptidão musical é irrevogável neste momento da aprendizagem de uma peça, quando se começa a necessitar de introduzir a musicalidade e a expressão na mesma. A estudante não possui qualquer virtuosismo ou musicalidade.

O que foi trabalhado em aula

Ao longo deste período o trabalho de fraseado, com correção de dedilhações e arcadas manteve-se sempre presente. Foi este o principal trabalho desenvolvido. Questões técnicas pontuais foram mencionadas, como complemento a este apoio ao trabalho e leitura da obra estudada.

O professor conversou com a estudante, com o intuito de lhe fazer ver que a parte musical não é algo que lhe possa ensinar. Por mais que se explique o início e o final da

frase, as mudanças de dinâmica inerentes a tal, as diferentes articulações e *vibratos* disponíveis, se a peça for tocada sem sentimento do que se está a executar, nada passará para o ouvinte.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

O professor toca com a estudante em aula, como forma de ajudar na afinação e correção rítmica. Pode tocar a melodia em uníssono com a estudante, ou tocar um acompanhamento que apoie a melodia, dependendo do grau de independência de afinação de cada estudante.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

A estudante I mostrou-se focada durante as aulas, mas sempre bastante apática, como se não estivesse realmente presente na aula. Fica atenta ao que o professor lhe indica, perguntando quando não sabe ou não entende algo.

É difícil entender se está motivada ou não, uma vez que nada do que toca tem qualquer emoção. De referir que quando a estudante fala, acontece o mesmo: as frases são ditas sem qualquer inflexão sentimental.

Características violoncelísticas/musicais

Após tanta repetição e muito estudo, acaba por aprender as notas, mas tocando sempre tudo muito lento e sem qualquer musicalidade.

O que foi trabalhado em aula

O trabalho deste período foi muito semelhante ao dos períodos anteriores: leitura em aula. A sua leitura está muito pouco desenvolvida, mostrando muitas dificuldades mesmo com uma obra tão conhecida do repertório violoncelístico.

Mesmo nos momento em que ensaiou com piano, é tudo tocado muito lento e sem qualquer musicalidade. Houve o habitual apoio constante com notas e ritmo.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Quando o estudante tem dificuldades de leitura, o solfejo do ritmo é um bom exercício para iniciar o trabalho. Depois pode evoluir para tocar apenas com o arco, sem a mão esquerda – de modo a entender em que cordas deve tocar. Por fim poderá tocar como escrito na partitura.

Tabela 10 – Reportório trabalhado pela Estudante I durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	-----	-----	-----
Estudos	-----	Nº21, op.31, S. Lee.	-----
Peças	Concerto Nº3 de C. Stamitz, 1º and.	Chant du Menestrel, A. Glasunov.	Concerto Nº1 em Dó Maior, J. Haydn, 1º and.

ESTUDANTE J

O estudante J frequenta o 12º ano de escolaridade, equivalente ao 8º grau de ensino de música. Estudando violoncelo desde os 3 anos, frequenta o regime supletivo de música. A par desta aprendizagem, frequenta o Curso Secundário de Ciências e Tecnologias.

1º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante J mostrou-se atento e motivado, apesar de admitir não ter muito tempo para estudar violoncelo.

Características violoncelísticas/musicais

O estudante J tem um bom *vibrato*, é afinado e utiliza o arco de forma correta – direção, local de contacto com as cordas, divisão, golpes de arco. É também bastante expressivo.

O que foi trabalhado em aula

A obra que foi trabalhada no 1º período escolar já havia sido estudada anteriormente, pelo que se trabalharam pequenas questões técnicas associadas à mesma – aproveitando especialmente as aulas com acompanhamento ao piano.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Quando surgem passagens com harmónicos artificiais, sugeriu-se tocar primeiro apenas as notas pisadas do polegar, em seguida duplicar os harmónicos com o arco, e por fim tocar a passagem como escrita.

2º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

Este estudante mostrou ser focado e tranquilo em contexto de aula. Foi sempre sincero, informando quando não estudou e assumindo que deveria estudar mais. Em contexto de

aula, ouve as indicações do professor, reproduzindo quando a explicação chega ao fim e perguntando quando não entende algo – reflexo da maturidade inerente à sua idade.

Características violoncelísticas/musicais

Este estudante é afinado e tem uma boa qualidade sonora. A sua mão esquerda é organizada e firme, enquanto o uso do arco é o mais correto em termos de direção e divisão.

O que foi trabalhado em aula

O trabalho realizado em aula prendeu-se maioritariamente com pequenas questões técnicas associadas às obras em estudo, assim como com o treino da expressividade nos momentos mais avançados do estudo das mesmas obras. As aulas com acompanhamento ao piano ajudaram muito a este trabalho.

Por vezes recorreu-se ao estudo acompanhado em aula, nas semanas em que o estudante admitiu não ter conseguido estudar de todo. Mesmo nestas aulas, a evolução foi visível, o que reflete as facilidades do estudante e a boa preparação ao longo do seu percurso musical.

Exercícios diversos sugeridos pelo professor em aula

Como apoio à afinação e à cadência harmónica, o professor acompanha as melodias com baixos improvisados.

3º PERÍODO ESCOLAR

Características do carácter

O estudante J manteve a atitude que veio a demonstrar durante os períodos anteriores. Mostrando-se atento e motivado, pergunta quando não entende alguma explicação, esperando pelo final da mesma para falar. Sempre simpático e bem-disposto, exhibe interesse e gosto pela aprendizagem.

Características violoncelísticas/musicais

Este estudante é afinado e musical – como mencionado anteriormente – tocando com uma excelente qualidade sonora.

O que foi trabalhado em aula

Durante este 3º período escolar, procedeu-se à revisão das obras a tocar na sua prova de aptidão musical – todas estudadas anteriormente. Por diversas vezes as aulas foram acompanhadas ao piano, o que facilita e melhora este tipo de trabalho.

No entanto, o trabalho de revisão de arcadas e dedilhações esteve também presente.

Tabela 11 – Reportório trabalhado pelo Estudante J durante o ano escolar 2023/2024

	1º período	2º período	3º período
Escalas	-----	-----	-----
Estudos	-----	-----	-----
Peças	Concerto N°1 de C. Saint-Säens, 3º and.	Suíte III: Prelúdio, Sarabande e Giga, J. S. Bach. Scherzo, D. Goenz.	Suíte III: Prelúdio, Allemande, Sarabande e Giga, J. S. Bach. Scherzo, D. Goenz. Concerto N°1 de C. Saint-Säens, 3º and. Twelve Album Leaves, op.51, N°1, R. Glière. Après un Rêve, de G. Fauré.

PRÁTICAS EDUCATIVAS DESENVOLVIDAS

AUDIÇÃO DE NATAL

No dia 15 de dezembro de 2023, pelas 18h30, realizou-se a Audição de Natal – audição final do primeiro período escolar. Estive presente nas aulas que antecederam a mesma, assim como nos ensaios com piano realizados no próprio dia. De seguida, apresentam-se os apontamentos que efetuei durante a referida audição.

A estudante A (2º grau) conseguiu melhorar a sua performance relativamente às aulas. Tem um à-vontade visível com o palco e com tocar para uma plateia. Tocou uma peça com variadas passagens na posição da pestana – sendo a sua primeira relação com esta posição – apresentando bastantes facilidades. Tem bastante presença de palco.

A estudante B (2º grau) tocou muito bem a sua peça, melhor que nas aulas. A sua atitude em palco é contraditória na medida em que apresenta à-vontade com o mesmo, no entanto está um pouco contraída e sem grande confiança, apesar do excelente trabalho apresentado.

O estudante C (2º grau) tocou bastante bem, tendo em conta o seu trabalho ao longo do primeiro período escolar. Conseguiu tocar as peças do início ao fim, sem grandes pausas ou problemas. O trabalho a que se propôs ficou feito, no entanto, sem grande brilho. Apresenta variadas facilidades na relação com o violoncelo e à-vontade em palco. A grande dificuldade deste período escolar foi a sua fraca leitura, que lhe dificultou o avanço na aprendizagem.

O estudante D (3º grau) apresenta uma enorme garra e confiança em palco. Apesar de ser bastante expressivo em aula, durante a sua apresentação mostrou-se ainda mais musical e sentimental. É fisicamente visível o prazer e a alegria que tocar para uma plateia lhe proporciona. No final da obra teve umas pequenas falhas, mas seguiu com a peça e não se deixou afetar por tal.

O estudante E (4º grau) tocou de forma extraordinária em comparação com o trabalho apresentado em sala de aula durante este período escolar. Tem claramente muito à-vontade e confiança em palco. Foi de longe a vez que interpretou melhor esta peça. Musical e a dar o tempo necessário à música para que esta possa respirar.

A estudante F (4º grau) tocou sempre com um sorriso nos lábios, sendo corporalmente muito expressiva. Comunica musicalmente com o piano enquanto toca. Tem garra e carácter a tocar, possuindo um som com ótica qualidade. Conseguiu colocar em prática os conselhos/pedidos do professor para que sentisse mais a música e não se preocupasse tanto com a possibilidade de errar alguma nota.

A estudante G (4º grau) corrige a afinação muito rapidamente e de forma natural. Tocou de cor, muito focada, sabendo o que tinha para fazer e cumprindo com tal. Quando perder o receio de errar, irá brilhar muito mais. De notar que o *vibrato* estava um pouco cerrado, consequência física dessa preocupação.

O estudante H (5º grau) tocou de cor, sendo muito afinado e expressivo. Todas as passagens foram interpretadas devidamente, até as mais difíceis a nível técnico. Antes de entrar parecia um pouco nervoso, mas compreendeu-se posteriormente que estava apenas a focar-se e a rever mentalmente o que iria tocar. Tocou com garra, expressividade corporal, musicalidade, qualidade sonora e ótico *vibrato*. Em palco, enquanto interpretou a obra, mostrou-se feliz e realizado.

A estudante I (6º grau) tocou de acordo com o que mostrou durante as aulas do período escolar. Toca as notas que constituem a peça, sem qualquer sentimento ou musicalidade. É perceptível que não ouve o piano e não tem qualquer noção de fraseado ou expressividade.

O estudante J (8º grau) não tocou de forma espetacular mas também não desiludiu. Ao tocar, entende-se que retira prazer e felicidade do momento, mas também que o violoncelo não é a sua prioridade. São notáveis as suas facilidades, assim como a falta de estudo consistente, que se refletem nos erros aleatórios que vão ocorrendo ao longo da peça. No entanto, toca afinado e com um ótico som, sendo musical – o que torna agradável a sua apresentação.

A tabela que se segue explicita as obras tocadas por cada estudante nesta audição, acompanhados ao piano pela professora acompanhadora Ana Luísa Monteiro.

Tabela 12 – Reportório apresentado por cada estudante na Audição de Natal da classe do professor Luís Sá Pessoa, ano letivo 2023/2024

Audição de Natal – Reportório apresentado

15 de dezembro de 2023, 18h30

Estudante A	Sonata N°2, em Sol Maior, 1º and., de J. L. Duport.
Estudante B	Concerto N°2, em Ré Maior, 1º and., de J. B. Bréval.
Estudante C	Concertino N° 1, em Dó Maior, 1º and., de F. A. Kummer.
Estudante D	Suite Française, P. Bazelaire.
Estudante E	Suíte I: Prelúdio, J. S. Bach.
Estudante F	Bourrée, W. H. Squire.
Estudante G	Elégie, W. H. Squire.
Estudante H	Concerto N°1, op.33, em Lá menor, de C. Saint-Säens (todo).
Estudante I	Concerto N°3, em Dó Maior, 1º and., de C. Stamitz.
Estudante J	Concerto N°1, op.33, em Lá menor, 3º and., de C. Saint-Säens.

Classe de violoncelos do professor Luís Sá Pessoa.

Pianista acompanhadora: professora Ana Luísa Monteiro.

NAIPE DE VIOLONCELOS

No dia 20 de fevereiro de 2023, pelas 11h45, o docente cooperante realizou uma substituição de uma aula de naipe da orquestra do 2º ciclo. Nesta orquestra, e no respetivo naipe, estavam presentes os seus três estudantes de 2º grau (estudante A, estudante B e estudante C) e mais dois estudantes de 2º grau de outro docente da instituição. A aula de naipe teve a duração de 45 minutos.

Foram ensaiadas três pequenas peças de composição portuguesa: *O João*, de Vitorino; *Somos Felizes*, de Ermelinda Duarte; e *Traz Outro Amigo Também*, de José Afonso. As três peças estavam arranjadas por Carlos Garcia.

Na peça *O João*, o docente solfeja o ritmo acompanhando a leitura dos estudantes. Como método de ensino, pergunta quem consegue/quer exemplificar uma certa passagem quando os estudantes apresentam mais dificuldade em tocá-la. Outro método utilizado é o de simplificar o ritmo para que seja mais fácil ler as notas a tocar – por exemplo tocando a passagem em notas longas e todas com o mesmo ritmo.

Nas peças *Somos Livres* e *Trás Outro Amigo Também*, a principal dificuldade é o facto das mesmas alternarem constantemente entre compasso binário e compasso ternário. Assim, o docente conta em voz alta até dois ou até três conforme as mudanças de compasso, como forma de facilitar a leitura das peças.

Neste contexto de aula coletiva – apenas cinco estudantes, todos de 2º grau – presenciou-se uma mudança considerável de comportamento relativamente às respetivas aulas individuais. Os estudantes estavam mais inquietos, ouviram muito menos as instruções dadas, criticaram-se mutuamente, falaram constantemente em simultâneo com o professor ou entre si, entre outras situações. Mostraram-se muito desatentos, sem foco nem motivação, sem respeito pelo professor e pelos seus colegas de naipe.

Do ponto de vista da performance musical, também não foi possível obter os bons resultados presenciados nas aulas individuais. Os estudantes mostraram dificuldades técnicas e musicais que ultrapassam com bastante dificuldade na sua aula individual.

AUDIÇÃO DE PÁScoa

No dia 15 de março de 2024, pelas 18h30, realizou-se a Audição de Páscoa – audição final do segundo período escolar. Estive presente nas aulas que antecederam esta audição, assim como nos ensaios com piano realizados no próprio dia. Em seguida, apresentam-se os apontamentos efetuados no decorrer da referida audição.

A estudante A (2º grau) é afinada e tocou de forma muito musical. Corrigiu os aspetos técnicos que foram trabalhados durante o período escolar, estando o seu *vibrato* muito melhor. Apesar da dificuldade das obras tocadas, correspondeu ao desafio.

A estudante B (2º grau) não soube gerir da melhor forma o facto da obra a tocar ser bastante difícil. A sua preocupação em tocar as notas corretas fê-la perder bastante a parte musical e expressiva inerente a qualquer músico. Ainda assim, foi a vez que tocou melhor esta obra. Tem claramente bastante à-vontade em palco.

O estudante C (2º grau) é afinado e muito musical. Tocou de cor, mas com algumas falhas de memória. No entanto, seguiu sempre em frente, sem se deixar atrapalhar por tal. O seu *vibrato* melhorou bastante durante este período letivo.

O estudante D (3º grau) é muito afinado e musical, tocando com elevada qualidade sonora, bom *vibrato* e excelente sentido rítmico. Toca sempre com carácter e muita expressão. No entanto, sente-se ainda alguma preocupação em não errar as notas, ao invés de aproveitar apenas o momento da apresentação.

O estudante E (4º grau) toca com pouco foco na afinação das notas. Baralha-se constantemente, cometendo pequenos erros – claramente reflexo da falta de consistência e continuidade do estudo. O seu som é muito metálico, pouco focado e bastante descuidado. O seu *vibrato* é cerrado e muito nervoso. No entanto, parece confortável em palco. É musical, mas a expressividade perde-se no meio de tantos pequenos erros técnicos ou hesitações enquanto toca. Tem muito potencial, mas estuda muito pouco.

A estudante F (4º grau) é muito afinada e musical. Verificou-se uma grande melhoria na quantidade sonora e no seu *vibrato*. Movimenta-se ao som da música e sorri enquanto toca. Mostra muito à-vontade em palco. No entanto, o seu arco entorta um pouco na corda Lá, o que causa alguns guinchos, principalmente na pestana.

A estudante G (4º grau) é muito afinada e musical, tendo tocado de cor. É visível o quanto está a aproveitar a música, sorrindo enquanto toca. Sorriu também quando se

atrapalhou e seguiu em frente, mostrando uma enorme evolução na sua relação com o erro e com a possibilidade de errar – algo bastante trabalhado desde o início do ano letivo.

O estudante H (5º grau) é afinado e musical, tendo tocado também de cor. Toca com grande quantidade e qualidade sonora, com carácter e uma boa distribuição das notas pelo arco. É visível que está a aproveitar o momento em palco, sem nunca perder o foco.

A estudante I (6º grau) toca as notas escritas, sem qualquer interpretação ou fraseado. Não se notou qualquer evolução neste aspeto, relativamente à audição do primeiro período. Toca as notas, o ritmo e segue as indicações dadas pelo professor ao longo do período, mas faltam o cunho humano e pessoal necessários quando se toca um instrumento musical.

O estudante J (8º grau) tocou uma peça muito técnica, sem grande abertura para momentos mais expressivos. Tocou afinado e com bom domínio do arco, que eram as duas características técnicas mais necessárias para tocar a peça apresentada. Foi a vez que tocou melhor, mostrando não ter qualquer receio de tocar em público.

O estudante J (8º grau) tocou também em duo com uma estudante de violoncelo de outra classe (8º grau). Tocaram afinados e com expressividade, apresentando um bom som enquanto grupo. O estudante J mostrou mais capacidade para acompanhar a sua colega, possuindo uma escuta ativa muito boa.

A tabela que se segue permite identificar as obras tocadas por cada estudante nesta audição, acompanhados ao piano pela professora acompanhadora Ana Luísa Monteiro.

Tabela 13 – Reportório apresentado por cada estudante na Audição de Páscoa da classe do professor Luís Sá Pessoa, ano letivo 2023/2024

Audição de Páscoa – Reportório apresentado

15 de março de 2024, 18h30

Estudante A	Estudo nº 17, de F. Dotzauer Sonata Nº3, op.26, 1º and., de J. B. Boismortier.
Estudante B	Concertino Nº1 em Dó Maior, op.7, 1º and., de J. Klengel.
Estudante C	Romance, de W. H. Squire. Danse Rustique, de W. H. Squire.
Estudante D	Sonata em Sol Maior, de J. S. Breval. Gyermekeknek (4 peças), de B. Bartok.
Estudante E	Sonata Nº1, em Lá menor, Andante – Allegro – Minueto I e II, de G. Bononcini.
Estudante F	Sonata Nº 1, op. 12, em Sol Maior , 1º e 2º and, de J. B. Breval.
Estudante G	Tarantella, de W. H. Squire.
Estudante H	Polonaise Concerto, op.14, de D. Popper.
Estudante I	Chant du Ménestrel op.71, de A. Glazunov.
Estudante J	Scherzo, de D. Goenz.

Classe de violoncelos do professor Luís Sá Pessoa.

Pianista acompanhadora: professora Ana Luísa Monteiro.

AUDIÇÃO DE FINAL DE ANO LETIVO

No dia 24 de maio de 2024, pelas 18h30, realizou-se a Audição de Final de Ano Letivo – audição final do terceiro período escolar. Estive presente nas aulas que antecederam a audição, assim como nos ensaios com piano realizados no próprio dia. De seguida, apresentam-se os dados observados relativamente a esta audição.

A estudante A (2º grau) tocou de forma menos afinada que o habitual, mas muito musical. Foi sorrindo enquanto tocava, apesar de algumas distrações e erros que foram acontecendo.

A estudante B (2º grau) é afinada e tem um ótimo *vibrato*, mas precisa aprender a controlar melhor a velocidade do arco para que este não corte as frases melódicas. Mesmo nas posições da pestana, é musical e mostra muita destreza física na sua mão esquerda. No entanto, a sua musicalidade é demasiado estudada e pensada – tal como foi falado durante as aulas deste período escolar.

A estudante A (2º grau) e a estudante B (2º grau) apresentaram também um duo. Começaram um pouco desafinadas e desfasadas, mas passados uns momentos conseguiram afinar e tocar em conjunto. No entanto, foram muito pouco musicais, tocando apenas notas – principalmente a estudante B. Notou-se a falta de experiência e alguma imaturidade inerentes à idade e ao grau de aprendizagem.

O estudante C (2º grau) apresentou a sua melhor versão da peça tocada: sem engasgos, musical, com fraseado e carácter, com domínio de diferentes golpes de arco e quase sempre afinado – devido à adaptação ao novo tamanho do violoncelo, de 3/4 para 4/4. Quando não toca logo afinado, corrige bastante rápido.

O estudante D (3º grau) é afinado e musical, tocando com muito à-vontade em palco e perante um público. O seu *vibrato* melhorou muito, tocando sempre com carácter. Esta foi a vez que tocou com mais musicalidade e expressão, de forma genuína, sempre a sorrir.

O estudante E (4º grau) é afinado e rítmico, mas com um *vibrato* demasiado nervoso e cerrado. Apesar das suas facilidades, o estudo não é suficientemente consistente e sistemático para que consiga um resultado à altura das mesmas. O seu à-vontade em palco é grande. No entanto, devido à falta de estudo, o som produzido resulta numa

sonoridade "esforçada", parecendo tocar sempre em esforço - com uma concentração extrema para não se enganar ou ser surpreendido com algo da peça em questão.

A estudante F (4º grau) tocou de cor, tendo algumas falhas de memória mas seguindo sempre em frente. Esteve focada mas a divertir-se e a sorrir enquanto toca. É muito musical e toca com carácter, de forma rítmica e afinada. A peça é composta por 4 andamentos com características distintas, tendo estado muito bem em todas.

A estudante G (4º grau) tocou também de cor. Afinada e com visíveis melhorias na qualidade do *vibrato*. Muito concentrada mas a aproveitar o momento, sorrindo enquanto toca. Nota-se um leve aumento de autoconfiança.

O estudante H tocou de cor. Afinado e musical, tocou muito bem – de acordo com o trabalho realizado ao longo do terceiro período escolar. Fecha os olhos enquanto toca, sentindo a música e divertindo-se. Saiu de palco a sorrir, visivelmente orgulhoso com o seu trabalho.

A estudante I (6º grau) não surpreendeu, tocando de acordo com o que tem apresentado em audições anteriores e ao longo de todo o ano letivo. Toca sem emoção, parecendo desligada do momento e da música que está a executar. Ouvem-se notas tocadas com ritmo, mas sem qualquer expressividade ou individualidade.

O estudante J (8º grau) tocou afinado e é bastante musical, precisando apenas de deixar esperar/respirar a música nalguns pontos para que esta flua melhor. Este aspeto foi melhorando com o passar da obra. Na segunda obra que interpretou, foi possível contactar com o seu lado mais musical e excelente *vibrato*, transformando a atmosfera da sala durante a apresentação da mesma. Apesar de o violoncelo não ser a sua primeira prioridade, é notável a felicidade e o gosto que tocar este instrumento lhe proporciona.

O estudante J (8º grau) – no seguimento do trabalho iniciado anteriormente – tocou de novo em duo com uma estudante de violoncelo de outra classe (8º grau). Notou-se uma melhoria relativamente à apresentação do segundo período. Mais afinados e coordenados, tocando com carácter e sendo musicais. Foram capazes de tocar enquanto grupo e não apenas em conjunto.

A tabela 14 expõe um resumo das obras apresentadas nesta audição, acompanhadas ao piano pela professora acompanhadora Ana Luísa Monteiro.

Tabela 14 – Reportório apresentado por cada estudante na Audição de Final de Ano Letivo da classe do professor Luís Sá Pessoa, ano letivo 2023/2024

Audição de Final de Ano Letivo – Reportório apresentado

24 de maio de 2024, 18h30

Estudantes A e B	Duo N°1, op 49, Allegro Moderato, de J. Offenbach.
Estudante A	Concerto N°1 em Sol Maior, de J. S. Breval.
Estudante B	Suíte I: Prelúdio, de J. S. Bach. La Foi, op.95, N°1, de G. Goltermann.
Estudante C	Sonata N°1, op38, em Mi menor, 1° and, B. Romberg.
Estudante D	Concerto em Ré Maior, III. Rondo, de J. B. Breval. Northern Skies, 6.Sabre Danse, de J. MacMiller.
Estudante E	Estudo acompanhado N°2, de F. A. Kummer. Estudo Capricho, op54, N°4, de G. Goltermann.
Estudante F	Quatre Morceaux Faciles: 1. Berceuse; 2. Air de Ballet; 3. Pourquoi; 4. Tempo di Mazurka – de J. Hollman.
Estudante G	Concertino, op 131, em Lá menor, 1° and., de A. Nölck.
Estudante H	Scherzo, de D. Goenz. Concerto N°1, op.33, em Lá menor, 3° and., de C. Saint-Säens.
Estudante I	Concerto N°1, em Dó Maior, exposição do 1° and., de J. Haydn.
Estudante J	Suíte III: Prelúdio, de J. S. Bach. Après un Rêve, de G. Fauré.

Classe de violoncelos do professor Luís Sá Pessoa.

Pianista acompanhadora: professora Ana Luísa Monteiro.

PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA

O estudante J (8º grau) realizou a sua Prova de Aptidão Artística no dia 8 de julho de 2024, pelas 10h. Foi visível a sua emoção ao concluir o 8º grau no ensino supletivo de música, assim como o enorme apreço pela instituição de ensino e pelo docente cooperante. Teve uma plateia de cerca de 20 pessoas – entre membros do júri, familiares, colegas e amigos.

Tocou afinado e musical, aproveitando cada momento e divertindo-se, mas nunca perdendo o foco necessário para uma ótima prestação. Não teve o brilho de um estudante de regime integrado ou mesmo articulado – entenda-se que o violoncelo não era a sua primeira prioridade – mas tocou de forma exemplar. Mostrou grande domínio técnico do instrumento, assim como uma excelente qualidade sonora e muita expressividade. As obras apresentadas foram variadas – umas mais técnicas e virtuosas, outras mais expressivas – permitindo apresentar as suas diferentes qualidades enquanto violoncelista.

A tabela seguinte explicita as obras tocadas por este estudante na sua Prova de Aptidão Artística, acompanhado ao piano pela professora acompanhadora Ana Luísa Monteiro.

Tabela 15 – Reportório apresentado pelo estudante J na sua Prova de Aptidão Artística, ano letivo 2023/2024

Prova de Aptidão Artística – Reportório apresentado

8 de julho de 2024, 10h00

Estudante J	Suíte III: Prelúdio, Allemande, Sarabande e Giga, J. S. Bach. Concerto N°1, op.33, em Lá menor, 3º and., de C. Saint-Saëns. Scherzo, de D. Goenz. Twelve Album Leaves, op51, N°1, em Mi menor, R. Glière.
-------------	--

Classe de violoncelos do professor Luís Sá Pessoa.

Pianista acompanhadora: professora Ana Luísa Monteiro.

POSIÇÃO DO POLEGAR

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, alguns dos estudantes com os quais se contactou aprenderam a tocar na posição do polegar. São estes a estudante A (2º grau), o estudante D (3º grau) e a estudante F (4º grau). De referir que a estudante B (2º grau) começou o ano letivo 2023/2024 a saber tocar na referida posição.

Uma prática de ensino presenciada em todos os casos é a aprendizagem de escalas com três oitavas. Esta forma de aprendizagem permite começar a dominar o ponto do instrumento de forma técnica, o que facilita a evolução desta aprendizagem, assim como a sua sistematização e consolidação. Desta forma, torna-se mais fácil a introdução de passagens na posição do polegar no repertório a estudar.

Estudante A (2º grau)

A estudante A – a frequentar o 6º ano/2º grau e tendo iniciado os seus estudos musicais com 6 anos – iniciou a aprendizagem mais sistemática da posição do polegar durante o 2º período escolar deste ano letivo. Para tal, a par do estudo de escalas com três oitavas – um hábito anteriormente implementado –, a estudante iniciou o estudo do 1º andamento do Concerto Nº1 em Sol Maior de Jean-Baptiste Bréval (1753-1823).

Ao trabalhar o 1º andamento desta obra, foi frequente a correção de dedilhações e de algumas arcadas, principalmente no momento inicial de aprendizagem da mesma. Uma das dificuldades encontradas foi a leitura na clave de Dó na quarta linha, desconhecida até ao momento. Este obstáculo dificultou e atrasou bastante a aprendizagem inicial da obra.

Outra dificuldade observada foi a falta de independência das mãos. A atenção dispensada com a mão esquerda provocou alterações de direção de arco e de local de contacto do arco nas cordas – mão direita. Estas dificuldades não existiam nas posições aprendidas até ao momento.

Teve alguma dificuldade em assimilar que o cotovelo esquerdo necessita estar um pouco mais elevado, de modo a proporcionar um apoio mais estável à respetiva mão, assim como para permitir uma mudança de posição para a posição do polegar mais fluida.

De qualquer modo, a estudante demonstrou uma enorme capacidade de manter a afinação e a musicalidade, mesmo ao tocar numa posição nova. Os ensaios com piano durante as aulas de instrumento foram outra fonte de melhoria, pela facilidade que proporcionam na aprendizagem de fraseado e respiração musical.

Estudante D (3º grau)

O estudante D – a frequentar o 7ºano/3ºgrau e tendo iniciado os seus estudos musicais com 7 anos – iniciou a aprendizagem mais sistemática da posição do polegar também durante o 2º período escolar deste ano letivo. Para tal, a par do estudo de escalas com três oitavas – um hábito previamente implementado –, o estudante iniciou o estudo do 1º andamento da Sonata em Sol Maior de Jean-Baptiste Bréval (1753-1823). No 3º período escolar, continuou esta aprendizagem com o estudo do 3º andamento do Concerto em Ré Maior de Jean-Baptiste Bréval (1753-1823).

A introdução da posição do polegar na aprendizagem deste estudante teve desafios diferentes dos presenciados pela estudante A. O estudante D possui uma leitura à primeira vista muito boa, adaptando-se facilmente à leitura na clave de Dó na quarta linha. A sua afinação e musicalidade mantiveram-se presentes, sendo ainda mais claras as suas facilidades de aprendizagem.

Por outro lado, a falta de autoconfiança prejudicou um pouco a sua aprendizagem. O processo de assimilação de novos gestos e sensações demora o seu tempo e envolve a procura dos gestos corretos e o erro como veículo de aprendizagem. Com o estudante D, o início deste processo foi um pouco mais demorado pela frustração inerente ao erro.

De um ponto de vista mais teórico e diretamente relacionado com a posição do polegar, foi importante mencionar e repetir que o polegar deve ser usado como referência para os outros dedos a colocar no ponto do instrumento. Assim, o polegar deve estar sempre a pisar as cordas necessárias quando se toca uma determinada passagem na posição do polegar.

É também importante referir que o arco não deve perder o contacto com as cordas, mesmo quando o estudante ainda está a descobrir que notas tem de tocar. Este contacto entre arco e cordas permitirá uma aprendizagem mais consistente e uma correção da afinação de raiz.

Mais uma vez, o trabalho em aula com acompanhamento ao piano foi um ponto muito positivo para toda a aprendizagem.

Estudante F (4º grau)

A estudante F – a frequentar o 8ºano/4ºgrau e tendo iniciado os seus estudos musicais com 7 anos – iniciou também a aprendizagem sistemática da posição do polegar durante o 2º período escolar. Para tal, a par do estudo de escalas com três oitavas – um hábito precedentemente implementado –, a estudante iniciou o estudo do 1º andamento da Sonata N°1 op.12 de Jean-Baptiste Bréval (1753-1823). O Estudo N°21 op.31 de Sebastian Lee (1805-1887) apoiou esta aprendizagem por ser bastante sistemático e sequencial.

No processo de aprendizagem desta nova posição, a estudante F nunca perdeu o seu sentido de afinação e musicalidade. Mostrou-se sempre disposta a aprender, ouvindo o professor e questionando quando não entendia algo. A forma leve e focada como encara as aulas de instrumento foram uma vantagem considerável durante este processo. A sua mão esquerda adaptou-se com visível facilidade a esta nova posição, mantendo-se flexível e ágil.

De novo, as aulas com acompanhamento ao piano foram um ponto muito positivo ao longo desta aprendizagem, proporcionando uma maior facilidade de afinação e entendimento do fraseado. Chegadas os momentos de audição, a estudante F mostrou-se confortável ao tocar as peças referidas.

Estudante B (2º grau)

A estudante B – a frequentar o 6ºano/2ºgrau de escolaridade e tendo iniciado os seus estudos musicais com 3 anos – iniciou o ano letivo com um ótimo domínio da posição do polegar. A implementação do estudo de escalas com três oitavas foi por certo uma das razões que possibilitaram esta aprendizagem.

Esta estudante iniciou o 1º período escolar a trabalhar obras previamente estudadas durante o período de férias de verão. Essas obras foram a peça Allegro Apassionato op.43 de Camille Saint-Saëns (1835-1921) e o 1º andamento do Concerto N°2 op.17 de

Jean-Baptiste Bréval (1753-1823). Durante o 2º período escolar, trabalhou ainda o 1º andamento do Concertino Nº1 em Dó Maior op.7 de Julius Klengel (1859-1933).

No caso da estudante B, as dificuldades que esta apresenta ao tocar na posição do polegar prendem-se com questões gerais da sua aprendizagem – não estão diretamente relacionadas com esta posição em si. Por exemplo, esta estudante apresenta uma leitura à primeira vista muito fraca, o que não lhe permite ler as novas obras com a rapidez desejada. A leitura na clave de Dó – clave muito utilizada em passagens escritas no registo da posição do polegar – realça esta dificuldade.

No entanto, e de modo geral, é de reiterar que aos 7 anos esta estudante consegue tocar de forma estável e afinada na posição do polegar. Fatores que poderão ter contribuído para tal são tocar violoncelo desde os 3 anos, possuir a compleição física e robustez necessárias para o fazer sem se lesionar, e apresentar bastantes facilidades musicais de aprendizagem.

ANÁLISE CRÍTICA DA ATIVIDADE DOCENTE

O estágio na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, na classe do docente cooperante Luís Sá Pessoa, inserido na Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música foi uma experiência enriquecedora em várias áreas.

Enquanto mestranda, este estágio permitiu-me colocar – e ver colocados em prática – estratégias, metodologias e exercícios aprendidos ou falados no decorrer das unidades curriculares teóricas frequentadas ao longo do Mestrado em Ensino de Música na Escola de Artes da Universidade de Évora. Por exemplo observando o docente cooperante a colocar em prática em sala de aula exercícios práticos relacionados com alguma questão técnica, utilizando um método de ensino progressivo a nível de dificuldade – iniciando com um exercício de características simples e dificultando-o consecutivamente à medida que o estudante vai evoluindo.

Enquanto docente de violoncelo, estas vivências permitiram aumentar a confiança e a panóplia de estratégias a colocar em prática em sala de aula. O facto de ter estagiado com um docente com largos anos de experiência e formador de numerosos violoncelistas de renome nacional permitiu que aprendesse e absorvesse muito do seu conhecimento – não só pedagógico e violoncelístico, como no trato interpessoal com estudantes, pais, colegas, superiores e pessoal não docente. Em momento de audição, foi possível observar o modo como o docente cooperante aborda pais e encarregados de educação; na PAA a que assisti foi possível vê-lo em interação com os seus pares; durante todo o estágio observei os seus diálogos com o pessoal não docente quanto à marcação de salas e à necessidade de algum material para a sala de aula, por exemplo.

Enquanto violoncelista – ainda que não seja o objetivo principal deste estágio – foi possível aprender muito, contactando com um modo diferente de ensinar e com abordagens diversas de ensino da técnica violoncelística.

A nível pessoal, este estágio ensinou-me a moderar atitudes e a forma como sinto o que acontece ao longo de um dia de trabalho, de modo a ser mais calma e ponderada nas reações. O ensino da música – e de qualquer arte em geral – está intrinsecamente ligado às emoções. Por outro lado, desde os dez anos à pré-adolescência a vida é vivida, regra geral, com muita energia e intensidade. Enquanto docente de música, e tendo estudantes nesta faixa etária, é muito importante saber gerir emocionalmente o dia de trabalho de

modo a não terminar o mesmo esgotada. O docente cooperante, de forma indireta, ajudou-me a perceber isto – através da minha observação do seu modo de lidar com esta situação.

Ao longo desta Prática de Ensino Supervisionada o ensino que se presenciou foi sempre adaptado às necessidades de cada estudante. Nunca um estudante foi preterido em relação a outro, nunca algum estudante foi maltratado ou as suas necessidades ignoradas. As práticas de ensino utilizadas foram sempre adaptadas ao perfil de cada um: o repertório escolhido, o nível de pormenor e exigência, o tratamento ao nível do discurso em sala de aula, os exercícios abordados, a ordem pela qual se ensinaram diferentes questões técnicas, o momento de mudança de tamanho do instrumento, entre outros.

Procurou-se sempre ir ao encontro das necessidades e desejos de cada estudante, em coordenação com os seus pais e encarregados de educação. Foi sempre privilegiado um ensino acompanhado – estando as aulas e as audições abertas à presença de pais e encarregados de educação – como meio de tornar mais eficaz e motivadora a aprendizagem destes jovens.

Por outro lado, foi possível observar o momento, o modo e as condições em que se procedeu ao ensino da posição do polegar. A presença de uma estudante que aprendeu a tocar nesta posição no 1º grau – antes desta PES – permitiu presenciar o ensino da mesma na perspetiva da sua melhoria e aperfeiçoamento, num momento inicial da sua aprendizagem. Os três estudantes que aprenderam a tocar na posição do polegar durante a PES – 2º grau, 3º grau e 4º grau – possibilitaram que presenciasse esta aprendizagem em três idades diferentes e em estudantes com características variadas. O repertório utilizado – tanto a nível de peças como de estudos e exercícios técnicos – , assim como as estratégias de ensino presenciadas foram de extrema importância no decorrer da pesquisa para a dissertação deste mestrado.

Em suma, esta PES foi de extrema importância para uma evolução pessoal, assim como enquanto mestranda e profissional do ensino. O docente cooperante Luís Sá Pessoa mostrou-se fundamental para que tal acontecesse. A PES permitiu também a recolha de informações importantes para a temática a abordar na investigação que de seguida se apresenta.

SECÇÃO II — INTRODUÇÃO PRECOCE DA POSIÇÃO DO
POLEGAR NO ENSINO DO VIOLONCELO

CAPÍTULO I — ENQUADRAMENTO TEÓRICO, OBJETIVOS E METODOLOGIAS

INTRODUÇÃO

Fittz (1983) descreve de forma elucidativa a motivação subjacente à presente investigação, ao observar que qualquer professor já se deparou com o olhar de apreensão nos seus estudantes, quando confrontados com o momento da aprendizagem musical em que se torna necessário retirar o polegar esquerdo da sua posição habitual sob o braço do violoncelo e colocá-lo na escala do instrumento, ao lado dos demais dedos, utilizando-o de forma atípica para interromper a vibração das cordas – posição do polegar.

No entanto, a posição do polegar não era utilizada nos primórdios da existência do violoncelo. Quando é que esta posição começou a ser utilizada pelos violoncelistas? E que implicações técnicas surgiram associadas a esta evolução técnica?

Por esta prática se tornar habitual entre os violoncelistas, foi necessário introduzi-la nos métodos de ensino e criar estratégias para que fosse implementada na aprendizagem dos jovens estudantes do violoncelo. Surgem algumas questões, nomeadamente como é que esta posição principiou a ser introduzida nos métodos para violoncelo e na sua pedagogia. E quais as estratégias de ensino que surgiram, acompanhando esta evolução?

Com a pesquisa realizada pretendeu-se também responder a estas questões levantadas.

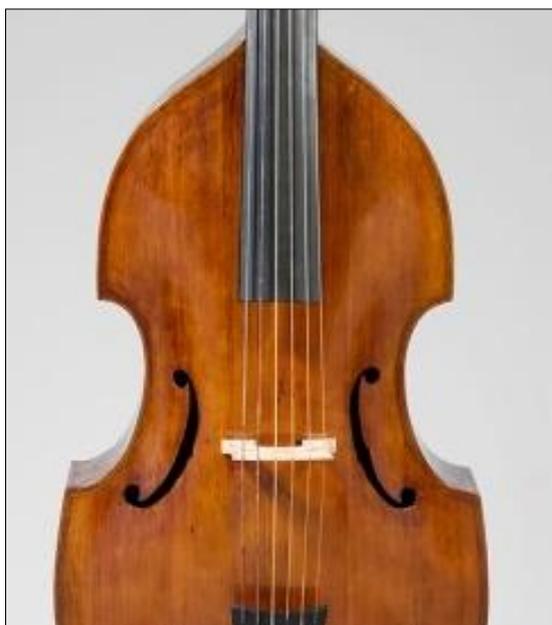
REVISÃO DA LITERATURA

EVOLUÇÃO DA VIOLA DA GAMBA PARA O VIOLONCELO

Zhao (2006) observa que a introdução da técnica do polegar na prática violoncelística está intrinsecamente ligada à evolução do instrumento, permitindo que este se emancipasse do seu papel tradicional de acompanhamento. Esta inovação possibilitou a execução de linhas melódicas mais virtuosas e a exploração de timbres contrastantes entre os diferentes registos do violoncelo, conforme elucidado por Zhao (2006).

A viola da gamba é reconhecida como o principal antecessor do violoncelo. As distinções cruciais entre estes dois instrumentos, conforme destacado por Chung (2014), residem nas suas cordas, no arco e na forma como são posicionados em relação ao corpo do músico. A viola da gamba possui seis cordas, afinadas em quartas, com uma terça maior intermédia (Ré–Sol–Dó–Mi–Lá–Ré), enquanto o violoncelo é composto por quatro cordas afinadas em quintas perfeitas (Dó–Sol–Ré–Lá). As figuras subsequentes ilustram esta distinção.

Figura 5 – Imagem representativa de uma viola da gamba, com seis cordas



Nota. Retirado de Moens. (2021)

Figura 6 – Imagem representativa de um violoncelo, com quatro cordas.



Nota. Retirado de Aikin. (2011, p.5)

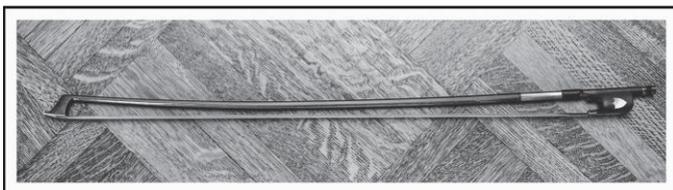
A curvatura da madeira do arco da viola da gamba apresenta uma convexidade oposta à direção das cerdas, enquanto o arco do violoncelo exibe uma curvatura natural em direção às suas cerdas. As figuras subsequentes ilustram esta distinção.

Figura 7 – Imagem representativa de um arco de viola da gamba



Nota. Retirado de Hall. (s.d.)

Figura 8 – Imagem representativa de um arco de violoncelo moderno.



Nota. Retirado de Benedetti. (2017, p.57)

A viola da gamba é posicionada entre as pernas do músico, mantendo-se fixa e sem apoio no solo. Uma das evoluções significativas foi a introdução do espigão, que permitiu o ajuste da altura do instrumento à estatura do violoncelista, eliminando a necessidade de fixar o violoncelo entre as pernas. As figuras seguintes ilustram esta distinção de forma mais detalhada.

Figura 9 – Imagem representativa de uma viola da gamba, sem espigão



Nota. Retirado de Cooper. (2019)

Figura 10 – Imagem representativa de um violoncelo, com espigão



Nota. Retirado de Kennaway. (2014, p.11)

As distinções mencionadas por Chung (2014) estendem-se à posição do polegar, uma técnica ausente na viola da gamba, o que pode ter contribuído para o declínio da popularidade deste instrumento. Adicionalmente, o violoncelo oferece uma maior amplitude, qualidade e foco sonoro. Por outro lado, a ausência de trastes na escala do violoncelo possibilita a composição de passagens virtuosísticas no seu repertório.

Chung (2014, p.11) assegura que “a utilização da posição do polegar foi introduzida em França em meados do século XVIII”³, quando o violoncelista italiano Francesco Alborea terá adaptado a técnica de um instrumento monocórdico chamado *Trompetta Marina* – representada na figura seguinte.

Figura 11 – Imagem representativa de uma *Trompetta Marina*



Nota. Retirado de Scott (2011).

Conforme observado por Santos (2021), o aumento da extensão da escala do violoncelo e a introdução da utilização do polegar esquerdo na prática instrumental representaram contribuições significativas para a evolução do papel deste instrumento, transcendendo

³ Cit. original: "The use of the thumb position was introduced in France in the mid-eighteenth century."

a sua função de mero acompanhamento para abranger também a performance solística, com uma presença mais notável em composições de câmara e orquestrais.

No entanto, a abordagem mais objetiva para traçar a trajetória evolutiva de uma determinada técnica reside na análise da sua presença em métodos técnicos e/ou de ensino.

POSIÇÃO DO POLEGAR NA TEORIA

Benedetti (2017) oferece uma definição clara da posição do polegar. Além da sua função como opositor dos demais dedos da mão esquerda, o polegar esquerdo pode ser posicionado lateralmente sobre as cordas, exercendo pressão contra a escala do instrumento, de forma análoga à ação dos outros quatro dedos da mão esquerda. Quando o polegar é empregado desta maneira, a técnica é designada como posição do polegar.

Segundo Zhao (2006), é possível identificar três tipos de posições do polegar na obra didática deixada por Dupont:

- posição da mão em bloco – na qual o polegar pode teoricamente abranger até três ou quatro cordas, embora geralmente se apoie em duas ou, no máximo, três, conforme elucidado por Zhao (2006). Esta limitação visa otimizar o apoio nas cordas em uso. Esta posição permite a execução de passagens sem a necessidade de mudanças constantes de posição, contribuindo para uma melhor afinação.
- posição para cordas dobradas – possibilita a criação de duas linhas melódicas distintas, uma principal e outra secundária, contrastando timbres e registros sonoros.
- posição do polegar com extensão – permite ao músico executar intervalos superiores a uma quarta na mesma corda, ou superiores a uma oitava entre duas cordas, quando a distância entre o polegar e o dedo indicador excede um tom.

Todas estas inovações, como indica Zhao (2006, p.15) “ajudaram a libertar o violoncelo do seu papel limitado no passado”⁴.

No entanto, Chung (2014) afirma que o primeiro método de ensino do violoncelo a incluir a posição do polegar foi do compositor francês Michel Corrette (1707–1795), intitulado *Méthode Théorique et Pratique pour apprendre en peu de temps le*

⁴ Cit. original: "helped to free the cello from its limited role in the past"

Violloncelle dans sa perfection, publicado pela primeira vez em Paris, em 1741. Deste método importa destacar que o quarto dedo da mão esquerda – chamado popularmente de mindinho – não era de todo utilizado, por ser considerado um dedo mais fraco que os restantes.

É pertinente esclarecer que a utilização do quarto dedo na posição do polegar não encontra consenso nos métodos analisados. A decisão de empregá-lo, ou não, é deixada ao critério do violoncelista, uma vez que depende da anatomia individual das mãos. O comprimento e a musculatura deste dedo desempenham um papel determinante nesta escolha.

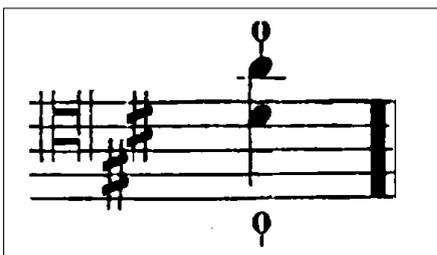
Regressando a M. Corrette, Chung (2014, p.15) afirma que a introdução da posição do polegar “expandiu os seus horizontes técnicos ao criar a possibilidade de tocar arpejos, cordas dobradas e escalas no registo superior com o polegar firmemente posicionado na escala”⁵.

Representando a escola francesa, o violoncelista F. Duport (1749–1819) contribuiu significativamente para o estabelecimento de uma técnica de dedilhação mais moderna e adaptada às transformações em curso, nomeadamente a transição da viola da gamba para o violoncelo, com todas as melhorias técnicas daí decorrentes. No método intitulado *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l’archet*, publicado em 1806, F. Duport introduziu inovações na sistematização das dedilhações, conforme observado por Chung (2014). Uma dessas inovações foi a introdução do polegar, que permite que a tónica de uma escala seja sempre tocada com o mesmo dedo, facilitando a afinação.

Conforme afirmado por Chung (2014), e corroborado pela consulta do método de Bernhard Romberg (1767–1841), intitulado *Violoncello-Schule*, publicado em 1839, este compositor foi pioneiro na criação de um símbolo para identificar o uso do polegar numa partitura, representado na figura seguinte.

⁵ Cit. original: "expanded its technical horizons by creating the possibility of playing arpeggios, double stops and scales in the upper register with the thumb securely positioned on the fingerboard"

Figura 12 – Imagem representativa do símbolo criado por Romberg que indica a colocação do polegar esquerdo sobre as cordas do violoncelo



Nota. Retirado de Romberg. (1880, p.49)

Segundo Chung (2014), Romberg estabeleceu o polegar como um dedo de suporte para os demais, considerando-o o primeiro a entrar em contato com a corda. Adicionalmente, Romberg defendeu o uso do quarto dedo, ampliando o número de notas executáveis numa mesma posição. Este método alcançou popularidade entre os violoncelistas europeus.

É relevante mencionar a contribuição do violoncelista F. Dotzauer (1783–1860) que, tendo estudado com Duport e Romberg, incorporou influências de ambos. No seu primeiro método de violoncelo, também intitulado *Violoncello-Schule*, Dotzauer combinou a utilização do quarto dedo de Romberg com as dedilhações inovadoras de Duport, conforme observado por Chung (2014). Outra inovação introduzida por Dotzauer foi a inclusão de exercícios para movimentação do polegar, dado que a posição deste é adaptável a qualquer nota na escala do instrumento. Na época da publicação deste método, o uso do polegar já estava plenamente estabelecido entre os violoncelistas, conforme esclarece Chung (2014).

Fittz (1981, p.48) afirma que "com um polegar relaxado, a transição para a posição do polegar é mais natural"⁶. Adicionalmente, enfatiza que a prática na posição do polegar implica a utilização do peso da mão e do braço esquerdo para exercer pressão sobre as cordas, sendo este costume altamente recomendável. Fittz (1983, p.56) acrescenta que "pressionar as cordas do violoncelo com a parte lateral do polegar (...) representa uma

⁶ Cit. original: "with a relaxed thumb the transition to thumb position is more natural"

função que não é natural e deve ser desenvolvida"⁷. Para tal, é necessário aplicar o uso desta prática na teoria do ensino da mesma.

Chambers & Solow (1990, p.49), a propósito da melhor técnica de utilização do membro esquerdo ao tocar na posição do polegar, afirmam que "da mesma forma que se dobra os joelhos no final de um salto num trampolim, os nós dos dedos vão fletir ligeiramente à medida que o peso do braço desce através da corda para a escala"⁸ do instrumento, quando se toca na posição do polegar. "Na posição do polegar, a curva natural dos dedos é alcançada quando a corda é pressionada apenas pelo peso do braço"⁹ (Chambers & Solow, 1990, p.50), ou seja, qualquer força além desta levará à quebra da curvatura necessária dos dedos para tocar nesta posição.

O violoncelista e pedagogo Rick Mooney, fundador do *Nacional Cello Institute*, é autor de um método relevante para esta análise. Especialista no método de ensino Suzuki, Mooney é frequentemente convidado para ministrar *masterclasses*, conferências e palestras de âmbito internacional. Os seus dois livros, *Thumb Position for Cello – Book 1* e *Thumb Position for Cello – Book 2*, representam uma abordagem didática e lúdica para a introdução ao ensino da posição do polegar.

Mooney (1998) resume os pontos cruciais a serem observados na utilização da posição do polegar. O autor defende que o polegar deve ser posicionado lateralmente, apoiado em duas cordas, mantendo uma postura ereta para evitar tensões desnecessárias. Além disso, recomenda-se a utilização do peso das costas e do antebraço para pressionar as cordas, em vez de depender exclusivamente da força do polegar.

Mooney (2000, p.4) afirma que “não deve haver nada de rígido ou inflexível no polegar quando o usamos no violoncelo”¹⁰. Acrescenta-se que, especialmente quando o polegar não se encontra numa nota harmónica, é crucial ter um conhecimento ativo e objetivo da distância entre os dedos, considerando o número de semitons entre eles, bem como a identificação das notas a serem executadas. Desta forma, conforme Mooney (2000) observa, os estudantes terão maior facilidade em encontrar uma dedilhação adequada para qualquer passagem musical.

⁷ Cit. original: " To depress strings on the cello with the side of the thumb (...) represents an unnatural function which must be developed"

⁸ Cit. original: " In the same way you bend the knees at the bottom of a bounce on a trampoline, the knuckles will slightly flex as the arm weight drops through the string to the fingerboard"

⁹ Cit. original: " In thumb position, the natural curve of the fingers is achieved when the string is depressed by arm weight alone"

¹⁰ Cit. original: " there should be anything stiff or inflexible about your thumb when you use it on the cello"

Benedetti (2017) aconselha a colocação da mão esquerda em forma de punho solto, quando se toca na posição do polegar. Ou seja, golpear a corda com os outros dedos na direção do polegar esquerdo – simulando o movimento de fechar a mão num punho – ao invés de pisar a corda com os dedos direcionados totalmente para a escala do instrumento. Desta forma "a mão será mais forte e trabalhará de forma mais eficiente"¹¹, defende Benedetti (2017, p.151–152). Esta posição manterá as articulações dos demais dedos curvadas para fora, no sentido natural das mesmas, evitando que estas curvem para dentro – algo que acontece quando estão em grande tensão, sendo prejudicial ao corpo e à qualidade sonora obtida. A imagem de seguida exemplifica a posição da mão esquerda pretendida.

Figura 13 – Imagens representativas da colocação da mão esquerda, na posição do polegar, com a forma pretendida por Benedetti



Nota. Retirado de Benedetti (2017, p.152)

Acrescenta-se que, ao executar uma passagem na mesma posição do polegar, este dedo não necessita de exercer força constante para pressionar as cordas contra a escala do instrumento, uma vez que os outros dedos em uso podem realizar essa função. Esta prática visa evitar a tensão excessiva e a fadiga do polegar esquerdo.

Benedetti (2017, p.151) explica que

quando tocamos na posição do polegar, não temos a vantagem do mesmo estar atrás da escala para ajudar a prender a corda; por isso, empregamos o peso do braço

¹¹ Cit. original: " the hand will be stronger and work more efficiently"

como força para pressionar a corda, não só para o polegar mas também para os outros dedos.¹²

Em virtude da diferença na colocação da mão, com o polegar posicionado à frente da escala do instrumento em vez de atrás, verifica-se uma diminuição do contrapeso e da força do polegar enquanto opositor dos outros dedos da mão esquerda. Consequentemente, torna-se necessário utilizar o peso do braço esquerdo como meio de pressionar as cordas, minimizando a força exercida pelos dedos da mão, de forma a evitar tensão desnecessária no movimento.

Benedetti (2017, p.151) continua, explicando que "a direção física desta força é para dentro do violoncelo, em direção ao corpo do músico"¹³. Os outros dedos continuam a ser levantados e baixados pelas articulações dos dedos, enquanto o polegar permanece na corda com o peso estritamente necessário para manter a corda pressionada contra a escala do violoncelo.

Dado que esta não é uma posição natural na prática do violoncelo, e considerando as dificuldades inerentes, procede-se à explicitação da aplicação desta questão técnica da prática violoncelística na pedagogia.

POSIÇÃO DO POLEGAR NA PEDAGOGIA

Fittz (1983, p.56) questiona-se como é que os docentes, ao ensinar a posição do polegar poderão "impedir o medo que muitos estudantes parecem ter em usar a posição do polegar"¹⁴, acrescentando a hipótese desta dificuldade exagerada estar associada à "tendência para a introduzir relativamente tarde no processo pedagógico"¹⁵.

Do mesmo modo, Chambers & Solow (1990, p.49) afirmam que "talvez o obstáculo mais sério para o jovem violoncelista seja a introdução inicial da posição do polegar"¹⁶, dada a sua introdução muitas vezes tardia no processo de aprendizagem. Adicionalmente, os autores observam que a clave de sol é frequentemente percebida

¹² Cit. original: " When playing in thumb position, we do not have the advantage of the thumb being behind the fingerboard to help clamp the string; therefore, we employ the weight of the arm as the force to depress the string, not only for the thumb but also for the other fingers"

¹³ Cit. original: " The physical direction of this force is into the cello, toward the player's body"

¹⁴ Cit. original: "intercept the fear many students seem to encounter in using the thumb position"

¹⁵ Cit. original: " tendency to introduce it relatively late in the pedagogical process"

¹⁶ Cit. original: " Perhaps the most serious obstacle for the young cellist is the initial introduction of thumb position"

como um obstáculo e fonte de tensão, em vez de ser aproveitada como um meio para alcançar o registo *cantabile* e soprano do violoncelo.

Chambers & Solow (1990, p.50) entendem que para "encorajar uma técnica de posição do polegar suave e sem esforço, palavras como deslizar, escorregar e patinar"¹⁷ são mais descritivas e eficazes relativamente ao que se pretende que aconteça do ponto de vista físico quando se efetua uma mudança de posição entre posições do polegar. Segundo os mesmo autores, muitos professores utilizam a palavra *shift* (mudança), que poderá ter uma conotação associada a brusquidão ou repentividade.

Algumas das dificuldades físicas mais comuns associadas ao início da prática na posição do polegar são as seguintes, explicitadas por Chambers & Solow (1990):

- Cotovelo esquerdo alto: devido às diferenças de nível do braço entre as posições inferiores e as posições do polegar, o cotovelo pode frequentemente elevar-se excessivamente, em consequência da tensão associada e da diferença de posicionamento da mão sobre o ponto. O resultado é uma quebra na linha reta desejada entre cotovelo, antebraço e mão.
- Ombro alto e tenso: a tensão gerada por esta posição desconhecida leva os estudantes a exercerem força excessiva com o polegar sobre a corda. Esta tensão resulta num ombro elevado, dedos menos flexíveis e dificuldade na mudança de posição. Dado que aplicar peso na corda é mais fácil do que removê-lo, recomenda-se a utilização exclusiva do peso do braço para pressionar a corda, evitando a aplicação de força excessiva, que provoca tensão indesejada.
- Forçar a mão direita: um erro comum ao aprender a posição do polegar, decorrente da necessidade de pressionar duas cordas simultaneamente, é a crença equivocada de que se deve aplicar o dobro do peso no arco. Esta falácia pode ser facilmente refutada através de um teste simples: tocar cordas soltas, medindo o peso numa escala de 1 a 10; tocar duas cordas, uma solta e outra pressionada, medindo o peso necessário; tocar duas cordas pressionadas e medir o peso necessário do braço para que as cordas soem. Através deste exercício progressivo, o estudante constatará que, ao tocar duas cordas em simultâneo, ou ao pressionar duas cordas com o mesmo dedo, o peso do braço direito não é tão crucial quanto a colocação e a velocidade constante do arco.

¹⁷ Cit. original: " To encourage a smooth, effortless thumb position technique, words such as sliding, gliding, slipping and skating"

Por outro lado, Menucci (2013) argumenta que alunos com um conhecimento limitado da extensão total do instrumento podem apresentar menor capacidade de leitura e agilidade nos registos agudos. Consequentemente, a introdução da posição do polegar numa fase mais precoce da aprendizagem pode contribuir para o estímulo de outras áreas musicais, como a Formação Musical, facilitando uma leitura mais fluente nas três claves habitualmente utilizadas nas partituras para violoncelo: clave de Fá, clave de Dó na quarta linha e clave de Sol.

Paul Tortelier, violoncelista e compositor francês (1976, citado e traduzido por Menucci, 2013, p.12) afirma no seu livro *How I Play How I Teach*:

O polegar tem um estatuto igual ao dos outros dedos, graças aos requisitos virtuosos da literatura para violoncelo. Muitos professores estão agora a introduzir o estudo do polegar numa fase mais precoce do que se pensava ser possível, e eu concordo com esta prática porque acho que é justificada pelos resultados, e reduz os riscos psicológicos de esperar longos meses antes de abordar o registo superior do violoncelo. (...) isto acelera o processo de domínio e acrescenta o estímulo da variedade. (...) Uma vez que não existe uma progressão lógica de dificuldade de “difícil” para “mais difícil” para “ainda mais difícil” à medida que subimos na escala, o trabalho com o polegar pode ser iniciado em quase qualquer altura.

Hans Jensen, professor de violoncelo na Northwestern University e pedagogo reconhecido, partilhou a sua experiência pedagógica numa entrevista a Tim Janof. Ao ser questionado sobre a inspiração para a publicação do seu livro *Fun in Thumb Position*. Jensen (2006) afirmou que muitos estudantes passam demasiado tempo na posição inferior do violoncelo antes de explorarem a posição do polegar. Segundo o pedagogo, este método pode levar a que, ao fim de alguns anos, os estudantes desenvolvam receio das posições mais altas, tornando-se mais tensos à medida que avançam na escala. Tal é contraproducente, uma vez que o objetivo é que os estudantes mantenham o relaxamento durante este processo.

De uma experiência que realizou com alguns dos seus alunos, Jensen (2006, parágrafo 17) partilha:

Iniciei alguns estudantes principiantes apenas na posição do polegar. Treinei-os durante algum tempo e depois levei-os para a primeira posição. Descobri que tinham mais dificuldade nas posições mais baixas porque as

posições mais baixas são onde a mão está mais esticada. A primeira posição é, de facto, a posição mais difícil de todas, devido à maior abertura dos dedos e ao facto de o braço estar mais próximo do corpo, o que tende a sobrecarregar a mão esquerda.¹⁸

Assim, Jensen (2006) prossegue explicando que tem por hábito iniciar os seus alunos simultaneamente nas posições mais graves e na posição do polegar, pois desta forma os seus estudantes possuem uma preparação mental e psicológica mais elevada para tocar em ambos os registos do instrumento.

Orme-Stone (2020, p.21) afirma: “Não há razão para esperar que o aluno domine todas as posições mais baixas do instrumento para introduzir a posição do polegar”¹⁹. Expondo a sua experiência pessoal enquanto docente, Orme-Stone (2020, p.21) conta que “muitos dos meus alunos que se depararam com a posição do polegar pela primeira vez quando ela apareceu nos seus estudos avançados e no repertório sentiram-se sobrecarregados pelo nível de dificuldade”²⁰.

Os motivos para uma introdução tardia desta técnica no ensino do violoncelo poderão prender-se com três aspetos, como defende Santos (2021):

- a anatomia dos dedos dos estudantes, caso estes sejam demasiado pequenos e não possuam musculatura suficiente para suportar a técnica, embora seja possível explorar o registo agudo através de harmónicos;
- a tradição, que prioriza o ensino das posições mais próximas das cordas soltas;
- a escassez de métodos de ensino que apresentem peças simples no registo agudo do violoncelo.

Trevor & Yackley (2021) afirmam que a região mais aguda da escala de um instrumento de cordas está muitas vezes associada a pavor e aversão, aos quais se associam “o agarrar desesperado de notas, confusão total, um som manchado e dor na posição do polegar”²¹ (Trevor & Yackley, 2021, p.45). Assim, estes autores defendem a introdução precoce do ensino da posição do polegar, com o objetivo de prevenir ou mitigar o medo

¹⁸ Cit. original: "I started some beginning students only in thumb position right away. I drilled them for awhile and then took them to first position. I found that they had more trouble in the lower positions because the lower positions are where the hand is stretched the widest. First position is actually the most difficult position of all because of the wider finger spread and because the arm is closer to the body, which tends to crowd the left hand."

¹⁹ Cit. original: " There is no reason to wait until a student has mastered all of the lower positions on the instrument to introduce thumb position"

²⁰ Cit. original: " many of my students who encountered thumb position for the first time when it appeared in their advanced etudes and repertoire had felt overwhelmed by the level of difficulty"

²¹ Cit. original: "desperate note grabs, utter confusion, a stained sound and thumb position pain"

associado a esta técnica, desmistificando a sua aparente dificuldade. Este receio pode ter consequências negativas para o desenvolvimento do violoncelista, incluindo, como apontam Trevor & Yackley (2021), a escolha inadequada de dedilhações, a diminuição da qualidade sonora, a desafinação e o risco de desenvolvimento de lesões.

A opinião de Santos (2021) corrobora o que foi previamente mencionado por outros autores: a introdução do ensino da posição do polegar numa fase mais precoce da aprendizagem auxilia no combate ao medo associado a esta posição, que invariavelmente se manifesta em maior tensão corporal, prejudicando a aprendizagem de qualquer técnica. Permite, além disso, desmistificar a afirmação generalizada de que as posições no registo agudo do violoncelo são intrinsecamente mais complexas do que as posições próximas das cordas soltas.

Contudo, é inegável que esta posição pode gerar algum desconforto físico durante o período inicial de adaptação do corpo, como salienta Santos (2021), principalmente devido às alterações físicas inerentes à mesma. As dificuldades técnicas encontradas ao iniciar o estudo da posição do polegar podem resultar em consequências físicas, como a restrição da respiração e o aumento da tensão corporal.

Santos (2021) elenca os seguintes fatores negativos associados à introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo:

- o desconforto inicial associado à aprendizagem de uma nova posição, que é comum em qualquer processo de aprendizagem;
- a formação inicial de uma bolha no ponto de contacto do polegar com a corda;
- a sonoridade menos agradável, que ocorre também devido ao menor comprimento de vibração das cordas, o que amplifica as consequências auditivas de erros técnicos efetuados com o arco, por exemplo;
- a tendência para tensão no polegar esquerdo em outras posições, que se manifesta também nesta posição, exigindo a correção da tensão nas posições anteriores antes de introduzir novas posições.

É importante esclarecer que a formação desta bolha no polegar, evoluirá para um calo à medida que a pele for enrijecendo, o que na realidade proporcionará maior conforto ao tocar na posição do polegar. Acrescenta-se que a sonoridade menos agradável no momento inicial da aprendizagem desta posição tenderá a melhorar com o aperfeiçoamento técnico da mesma.

Assim, Santos (2021) afirma que a antecipação da aprendizagem desta posição desempenha um papel desmistificador. Adicionalmente, destaca-se a vantagem da referência visual. No início da prática instrumental, é comum o reflexo de observar a execução, como forma de facilitar a tarefa. A posição do polegar, localizada numa região do violoncelo que permite a observação sem comprometer a postura corporal, contrasta com o registo grave, onde tal prática resultaria numa postura corporal torcida e contraída. As figuras apresentadas de seguida ilustram as diferenças entre a primeira posição e a posição do polegar.

Figura 14 – Imagem representativa da colocação do corpo quando o violoncelista toca na primeira posição do violoncelo



Nota. Retirado de Aikin. (2011, p.21)

Figura 15 – Imagem representativa da colocação do corpo quando o violoncelista toca na posição do polegar do violoncelo



Nota. Retirado de Aikin. (2011, p.169)

Harman (2024) destaca o equilíbrio do polegar esquerdo em duas cordas como um dos desafios iniciais na execução da posição do polegar. Dada a menor extensão das cordas nesta posição, é exigido um controlo mais preciso da colocação do arco nas cordas, bem como mais eficácia na manutenção do seu peso e velocidade.

Do ponto de vista psicológico, Harman (2024) explica que um estudante com um período de aprendizagem mais prolongado pode desenvolver a perceção de que tocar em registos agudos do instrumento é mais difícil do que nas posições inferiores, já familiares, criando uma barreira psicológica à aprendizagem desta nova posição.

Deste modo, é crucial a inclusão de estratégias de ensino da posição do polegar, e exercícios relacionados, nos métodos de ensino de violoncelo. A existência de métodos específicos para o ensino desta posição é igualmente importante.

MÉTODOS E ESTRATÉGIAS DE ENSINO

Fittz (1983) questiona a viabilidade de apresentar a posição do polegar como uma técnica básica, em vez de avançada, integrando-a na teoria fundamental ensinada aos jovens estudantes de violoncelo. Esta abordagem visa desmistificar a perceção da posição do polegar como uma técnica complexa, reservada apenas para estudantes com domínio das posições anteriores.

Harman (2024, p.18) afirma que "as abordagens tradicionais à posição do polegar podem constituir um desafio para os estudantes que estão a aprender violoncelo"²². Esta afirmação baseia-se no facto de um violoncelista que já consolidou a sua postura corporal nas posições inferiores encontrar maior dificuldade em adaptar-se a novas sensações e posições corporais, particularmente no membro superior esquerdo, em comparação com um estudante iniciante que ainda não desenvolveu uma postura corporal própria.

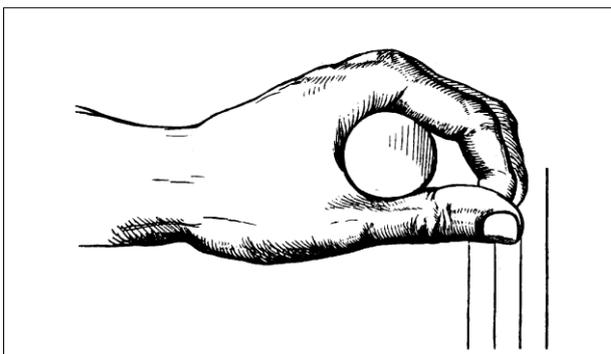
De seguida, serão abordados sucintamente alguns dos métodos identificados ao longo desta investigação, bem como sugestões de estratégias para facilitar este processo de aprendizagem.

²² Cit. original: "Traditional approaches to thumb position can pose a challenge for students just learning the cello"

Métodos de ensino

Romberg (1880, p. 49), no seu método intitulado *Violoncello-Schule*, sugere a colocação de uma rolha de garrafa entre o polegar e o primeiro dedo, como forma de instruir os alunos sobre a correta colocação da mão esquerda na posição do polegar: “O polegar não deve ser dobrado nem para fora nem para dentro, mas deve formar uma linha reta com a mão. Deve ter-se cuidado para que os dedos ao tocar não estejam demasiado dobrados para dentro, mas que caíam sobre as cordas com uma ligeira curvatura”²³.

Figura 16 – Imagem representativa do exercício da rolha sugerido por Romberg



Nota. Retirado de Romberg. (1880, p.49)

Romberg (1880) também enfatiza a necessidade de as unhas da mão esquerda estarem curtas, de forma a não prejudicarem a correta pressão dos dedos nas cordas, dada a sua posição. Este método preconiza a colocação lateral do polegar, pressionando apenas duas cordas.

F. Dotzauer (1783–1860) elaborou um método em três volumes, intitulado *Violoncello-Schule*, destinado ao ensino dos seus alunos de violoncelo. Neste método, a posição do polegar é apresentada apenas no terceiro volume, conforme indicado por Harman (2024), sendo designada como outras posições, uma vez que o primeiro volume se centra na primeira posição, e o segundo volume aborda da segunda à quinta posição.

²³ Cit. original: "The thumb should be bent neither out, or in, but should make a straight line with the hand. Care should be taken that the fingers in playing be not bent too much inwards, but that they fall on the strings with a slight curvature"

O método de F. Dotzauer, como indica Harman (2024, p.6), "omite a relação paralela nas cordas Lá e Ré entre o padrão da escala de Ré Maior na primeira posição e o padrão da escala de Ré Maior na posição básica do polegar"²⁴. A explicitação aos estudantes deste paralelismo entre a colocação dos dedos para tocar a escala de Ré Maior nestas duas posições será de grande valia, facilitando a percepção destes relativamente à organização dos dedos na posição do polegar.

J.-L. Duport (1749–1819) compôs um conjunto de 21 estudos pedagógicos para violoncelo, reunidos sob o título *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite de l'archet*. No Estudo nº 6 deste livro, observa-se o paralelismo anteriormente mencionado entre a primeira posição e a posição do polegar, especificamente quando o polegar se encontra no harmónico que divide a corda em duas partes iguais. Este estudo permite ao estudante experienciar a percepção deste paralelismo, conforme explicado por Harman (2024).

A. W. Benoy & L. Sutton elaboraram um método intitulado *Introduction to Thumb Position for the Cello*. Neste método, a posição do polegar é introduzida novamente no harmónico que divide a corda em duas partes iguais, mas desta vez posicionada sobre duas cordas simultaneamente, corda Lá e corda Ré, conforme indicado por Harman (2024). Esta abordagem permite que os estudantes, desde tenra idade, se habituem a distribuir o peso do membro superior esquerdo pelas duas cordas, uma vez que a posição do polegar é frequentemente utilizada desta forma.

R. Matz (1901–1988), no seu método *12 Etudes: Introduction to Thumb Position*, apresenta a posição do polegar de forma sistemática, com múltiplas repetições, conforme observado por Harman (2024). Este processo de evolução progressiva, que adiciona um dedo de cada vez ao uso do polegar como dedo que pressiona a corda, permite aos estudantes sistematizar movimentos e adaptar-se à nova colocação da mão sobre a escala do violoncelo.

P. Legg & A. Gout compuseram um método intitulado *Thumb Position for Beginners*, optando por introduzir a posição do polegar logo na primeira peça, sem exercícios preparatórios ou escalas, conforme explicita Harman (2024). Ao contrário dos métodos anteriores, este método utiliza peças tradicionais e conhecidas no meio pedagógico

²⁴ Cit. original: " omits the parallel relationship on the A and D strings between the D Major scale pattern in first position and the D Major scale pattern in basic thumb position"

musical. Em vez de estudos, os autores escolheram melodias facilmente reconhecidas e apresentadas noutros métodos em posições inferiores, facilitando a memorização e aumentando a motivação dos estudantes.

R. Mooney criou um método de ensino da posição do polegar, dividido em dois volumes. O primeiro, intitulado *Thumb Position for Cello Book 1*, agrupa as peças apresentadas consoante o padrão de tons e semitons a ser utilizado pela mão esquerda, como Mooney (1998) explica. Por outras palavras, aborda-se esta posição colocando um semitom entre o segundo e o terceiro dedo, depois entre o primeiro e o terceiro dedo, depois entre o polegar e o primeiro dedo, e assim sucessivamente. Este método, composto por pequenas peças didáticas, permite sistematizar cada padrão de divisão de tons e semitons da mão esquerda na posição do polegar, facilitando a sua assimilação pelos estudantes e acelerando a adaptação a esta posição.

Segundo Harman (2024, p.13), o método de H. J. Jensen intitulado *Fun in Thumb Position* é "um dos mais acessíveis para os violoncelistas que ainda estão no início da sua formação"²⁵. Este método contraria a prática tradicional de manter os violoncelistas em posições inferiores durante os primeiros anos de estudo, demonstrando a viabilidade da introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem musical dos estudantes. O método inicia com exercícios didáticos e preparatórios para a utilização da posição do polegar, adequados para estudantes mais jovens, antecipando a utilização desta posição nas peças subsequentes, conforme explicita Harman (2024). Adicionalmente, o método é organizado de acordo com os diversos padrões de tons e semitons possíveis na posição do polegar.

Harman (2024, p.15) afirma que o método *Thumb Position School for Cello*, de C. Harvey, é "um método acessível de posição do polegar para violoncelistas que estão a começar a usar a mão esquerda na primeira posição"²⁶. Este método esclarece, desde o início, a possibilidade de uma mesma nota ser escrita em diferentes claves, um aspeto que frequentemente confunde os estudantes que iniciam a leitura em claves distintas da clave de Fá, a primeira a ser utilizada no violoncelo. Neste método, é evidente a utilização de pequenos exercícios técnicos e estudos antes da introdução de uma peça

²⁵ Cit. original: "one of the most approachable for cellists still early in their training"

²⁶ Cit. original: "is an approachable thumb position method for cellists who are just at the start of using their left hand in first position"

didática, com o objetivo de preparar os estudantes com bases teóricas antes de abordarem a peça em si.

Estratégias de ensino

Fittz (1983) recomenda que se permita, ou mesmo se incentive, o aluno a improvisar utilizando toda a extensão das cordas. Um estudante familiarizado com todo o comprimento das cordas do violoncelo começará a descobrir a relação entre a colocação do arco e a qualidade sonora, uma relação frequentemente negligenciada até fases mais avançadas da aprendizagem, pois a relação causa-efeito não é tão evidente nas primeiras quatro posições do violoncelo. Além disso, Fittz (1983) argumenta que a exploração de novos sons e tessituras resulta num estudante mais entusiasmado e interessado.

Outro exercício proposto por Fittz (1983) consiste em posicionar a mão esquerda na primeira posição e deslizá-la lentamente ao longo de toda a extensão da corda, tanto para cima como para baixo. Este movimento permite a percepção do correto posicionamento dos dedos, mão, pulso, antebraço, cotovelo e braço esquerdos, bem como as adaptações necessárias ao longo da transição entre as posições do instrumento. Recomenda-se a repetição deste exercício em todas as cordas, sem o uso de *Pizzicatos* ou do arco, para que a concentração se mantenha no membro superior esquerdo.

Fittz (1983, p.57) menciona também que será útil "o estudante pensar no polegar como uma extensão do braço, servindo este como ponto de transferência do peso do braço para as cordas, em vez de pensar que o polegar, por si só, está a pressionar a corda"²⁷. O objetivo deste exercício é incentivar o estudante a utilizar o peso do braço, em vez de depender exclusivamente da força individual dos dedos, ao tocar na posição do polegar. Esta abordagem permite reduzir a tensão no membro superior esquerdo e aumentar a flexibilidade e rapidez de execução.

Fittz (1983) também recomenda a introdução dos harmônicos de oitava nas quatro cordas, sugerindo a sua execução em pares para que o estudante mantenha a colocação perpendicular do polegar esquerdo em relação às cordas.

²⁷ Cit. original: "It will help if the student will think of the thumb as an extension of the arm serving as the point of transfer of arm weight to the string, rather than thinking that the thumb, by itself, is depressing the string"

A redução de passagens complexas a pequenos exercícios técnicos pode ser uma alternativa à prática contínua de estudos elaborados focados na posição do polegar, uma vez que estes frequentemente exigem do estudante outros fatores técnicos que impedem a concentração exclusiva no estudo da referida posição, conforme explicam Trevor & Yackley (2021). Os mesmos autores acrescentam que o conhecimento dos nomes das notas a serem tocadas, a distância entre elas e a identificação de escalas ou arpejos são estratégias adicionais que facilitam a execução na referida posição.

Harman (2024) sugere a colocação do polegar esquerdo nos harmônicos que dividem as cordas em duas partes iguais, como uma estratégia para simplificar a primeira abordagem da posição do polegar. Desta forma, estabelece-se um paralelismo entre a colocação dos dedos na primeira posição e na posição do polegar indicada. A utilização inicial de padrões rítmicos simples e a introdução de uma corda de cada vez são outras estratégias a considerar, embora estas se apliquem à introdução de qualquer nova característica técnica.

OBJETIVOS

Seguindo as diretrizes de Quivy & Campenhoudt (2008), que definem uma boa pergunta inicial como precisa, concisa, realista e pertinente, esta investigação procura responder à seguinte questão principal: será vantajoso introduzir o ensino da posição do polegar numa fase inicial da aprendizagem, facilitando a assimilação desta técnica e desmistificando os receios a si frequentemente associados?

Como objetivo geral, esta investigação procura defender e demonstrar as vantagens associadas à introdução da posição do polegar numa fase precoce da aprendizagem. Esta abordagem visa, entre outros benefícios, desmistificar o receio e a perceção de dificuldade frequentemente associados a esta técnica. Procurou-se que este objetivo fosse claro, limitado e preciso, em conformidade com as recomendações de Vilelas (2020).

Como objetivos específicos teóricos, esta investigação pretende:

- reunir informação bibliográfica relevante sobre o tema, que sustente de forma sistemática e documental a tese defendida;
- recolher testemunhos de docentes de violoncelo do Ensino Artístico Especializado da Música, através da aplicação de um questionário a nível nacional;
- elaborar um reportório diversificado para a introdução da posição do polegar no ensino inicial;
- apresentar de forma organizada e concisa os dados observados durante a Prática de Ensino Supervisionada, bem como as conclusões daí resultantes.

Como objetivos específicos práticos, esta investigação ambiciona:

- otimizar a qualidade sonora e a afinação dos estudantes, promovendo as suas melhorias na execução da posição do polegar, desde as fases iniciais da aprendizagem;
- incrementar o conforto na execução desta posição, facilitando a sua adaptação à utilização da posição do polegar e minimizando o desconforto inicial;
- ampliar o conhecimento da extensão do instrumento, proporcionando aos estudantes um conhecimento abrangente da escala do violoncelo e explorando os registos agudos desde o início da sua formação;

- mitigar as dificuldades de aprendizagem, prevenindo a intensificação destas quando associadas à aprendizagem da posição do polegar e combatendo a percepção de complexidade excessiva que pode surgir quando a sua introdução é tardia.

Os objetivos foram apresentados com verbos de ação, como aconselhado por Prodanov & Freitas (2013).

A presente dissertação visa contribuir para a área de estudo, resumindo e esquematizando as práticas e observações realizadas durante o Estágio de Ensino Supervisionado, bem como apresentando os resultados e conclusões obtidos. Adicionalmente, propõe-se um conjunto de obras musicais como sugestões de repertório a ser implementado no ensino da posição do polegar.

METODOLOGIAS

NATUREZA DA PESQUISA

Em consonância com os objetivos delineados, a presente investigação adota uma abordagem exploratória. Conforme preconizado por Prodanov & Freitas (2013), esta metodologia compreende duas etapas cruciais, ambas incorporadas neste estudo: a revisão bibliográfica abrangente da literatura existente sobre o tema, e a realização de entrevistas com indivíduos detentores de experiência prática na problemática em análise.

No que concerne à sua escala, esta investigação enquadra-se no âmbito microssocial, uma vez que o seu foco se centra no ensino do violoncelo, especificamente na aprendizagem da posição do polegar. Esta delimitação implica que o estudo se concentre num grupo restrito de indivíduos, nomeadamente pedagogos e aprendizes de violoncelo. De forma análoga, o questionário aplicado dirige-se a uma população altamente especializada: os docentes de violoncelo que exercem a sua atividade no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal.

Relativamente à dimensão temporal, a presente investigação adota uma abordagem sincrónica, centrando-se na análise de uma situação específica, nomeadamente a aprendizagem da posição do polegar, num momento particular deste processo de aprendizagem: a fase inicial.

Esta investigação recorreu a fontes primárias, uma vez que estabeleceu contacto direto com as mesmas, tanto no processo metodológico de pesquisa bibliográfica e documental, como na observação sistemática realizada durante o Estágio de Ensino Supervisionado e na aplicação do questionário aos docentes de violoncelo que lecionam no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal. Conforme definido por Vilelas (2020, p. 333), os dados primários são "aqueles que o investigador obtém diretamente da realidade, recolhendo-os com os seus próprios instrumentos".

No que respeita ao nível de profundidade, esta pesquisa adota uma abordagem explicativa, caracterizada pela apresentação de dados com rigor conceptual. A título de exemplo, são exploradas as vantagens da introdução da posição do polegar numa fase inicial da aprendizagem do violoncelo. Para o desenvolvimento deste estudo,

recorreu-se a dados objetivos e a pesquisas prévias sobre o tema em análise, culminando na formulação de conclusões diretas e explicativas, sustentadas pela totalidade da informação recolhida.

Quanto aos métodos utilizados, esta é uma investigação qualitativa na medida em que se baseia no paradigma racionalista – utilização do raciocínio lógico, através da razão. "O investigador que utiliza o método de investigação qualitativa está preocupado com uma compreensão absoluta e ampla do fenómeno em estudo" (Fortin, 1999, p. 22). Cumulativamente, Vilelas (2020, p.199) afirma que a abordagem qualitativa é utilizada para "explorar o comportamento, as perspetivas e as experiências das pessoas (...). A base da investigação qualitativa reside na abordagem interpretativa da realidade social". Esta investigação visa responder a uma questão técnica específica do violoncelo. Para tal, recorreu-se a diversos métodos, incluindo a aplicação de um questionário, permitindo a recolha de informações sobre as crenças e experiências pessoais dos docentes participantes. Outros elementos metodológicos, conforme indicados por Vilelas (2020), e também presentes nesta investigação, incluem a descrição e análise dos dados através de uma síntese narrativa, bem como a adoção de uma abordagem predominantemente descritiva.

OBJETO DE ESTUDO

A presente investigação, intitulada *Introdução Precoce da Posição do Polegar no Ensino do Violoncelo*, assume relevância tanto teórica quanto prática no âmbito do ensino do violoncelo. A introdução da posição do polegar representa um marco significativo no processo de aprendizagem dos estudantes de violoncelo, ampliando as suas possibilidades de exploração do instrumento e aprofundando o seu conhecimento e domínio sobre o mesmo, entre outros fatores relevantes. A exploração deste tema contribui para a consolidação de informações científicas existentes e para a clarificação dos resultados obtidos através dos instrumentos de recolha de dados selecionados. Para tal, o estudo centra-se na análise dos estudantes observados durante o estágio de ensino supervisionado, através da observação do trabalho desenvolvido pelo orientador cooperante, e dos docentes de violoncelo inquiridos, através da aplicação de um questionário.

INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS

A presente investigação foi complementada pela observação do trabalho desenvolvido pelo orientador cooperante junto dos estudantes com os quais se estabeleceu contacto, bem como pela subsequente análise desta observação, realizada durante o estágio de ensino supervisionado. Para tal, a observação sistemática foi utilizada como instrumento de recolha de dados. Esta observação "é aquela em que o próprio investigador procede diretamente à recolha das informações, sem se dirigir aos sujeitos interessados" (Quivy & Campenhoudt, 2008, p.165). Este método tem como vantagem a "apreensão dos comportamentos e dos acontecimentos no próprio momento em que se produzem", assim como a "recolha de um material de análise não suscitado pelo investigador (...), relativamente espontâneo" (Quivy & Campenhoudt, 2008, p.199), características importantes para a investigação em curso.

A pesquisa bibliográfica e documental constituiu outro instrumento de recolha de dados, através da recolha e análise do material científico existente, relacionado com a introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo. Esta pesquisa incidiu sobre documentos científicos previamente elaborados sobre o tema em análise. Conforme salientado por Prodanov & Freitas (2013), esta característica é distintiva do método histórico de pesquisa.

A utilização do questionário como instrumento de recolha de dados fundamentou-se na necessidade de obter opiniões de uma população qualificada para responder às questões apresentadas, complementando a informação recolhida através dos outros dois instrumentos mencionados. Procurou-se inquirir o maior número possível de docentes de violoncelo que lecionam nos estabelecimentos de Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal. Considerou-se que esta população possuía a formação necessária para responder com propriedade às questões, sendo as suas respostas de relevância e validade para enriquecer a presente investigação. A amostra foi considerada suficientemente representativa em termos de dimensão, distribuição geográfica e homogeneidade. As principais vantagens associadas à aplicação do questionário residem na capacidade de agregar dados diversificados e de obter opiniões representativas sobre o tema em análise (Quivy & Campenhoudt, 2008). Adicionalmente, os questionários constituem um meio eficiente e económico de recolher informação sobre um determinado tema (Bell, 2010).

O objetivo principal desta investigação consistiu em identificar as vantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar no processo de aprendizagem do violoncelo por parte dos estudantes de música. Considerou-se que as respostas obtidas através do questionário aplicado, juntamente com a análise dos resultados, contribuíram significativamente para a concretização deste objetivo. Adicionalmente, o questionário permitiu a elaboração de uma lista de repertório a ser utilizada na introdução e sistematização da aprendizagem precoce/inicial da posição do polegar por parte dos estudantes de música.

Esta pesquisa pautou-se pelo rigor ético, assegurando a preservação da identidade de todos os participantes. Em conformidade, nenhum dos participantes foi identificado durante a análise e apresentação dos resultados e respectivas conclusões. Desta forma, foi respeitado o direito ao anonimato e à confidencialidade, conforme preconizado por Fortin (1999), segundo o qual os entrevistados ou inquiridos têm o direito de permanecer anónimos durante o processo de recolha e tratamento da informação associada aos questionários, no presente caso.

Adicionalmente, foi solicitada autorização à Monitorização de Inquéritos em Meio Escolar (MIME) para a aplicação do questionário em contexto escolar, tendo sido obtida a respetiva validação.

CAPÍTULO II — INFORMAÇÕES RECOLHIDAS

DADOS OBSERVADOS DURANTE O ESTÁGIO

Durante a Prática de Ensino Supervisionada, foi possível contactar com alguns estudantes que aprenderam a tocar na posição do polegar no decorrer desse ano letivo. Nomeadamente, estudantes de 2º, 3º e 4º grau, que de modo geral demonstraram competência na aprendizagem desta técnica. Adicionalmente, contactou-se com uma estudante de 2º grau com domínio prévio desta posição.

Verificou-se que uma prática de ensino comum a todos os casos mencionados foi a aprendizagem de escalas em três oitavas. Esta metodologia revelou-se eficaz para o desenvolvimento técnico do instrumento, facilitando a progressão, sistematização e consolidação da aprendizagem. Consequentemente, a introdução de passagens na posição do polegar no repertório de estudo tornou-se mais acessível para estes estudantes.

Do ponto de vista teórico e diretamente relacionado com a posição do polegar, foi essencial enfatizar e reiterar que o polegar deve servir como referência para o posicionamento dos restantes dedos no instrumento.

É igualmente importante salientar outros aspetos técnicos base, em princípio já dominados pelos estudantes, mas que estes tendem a esquecer durante o processo de aprendizagem inicial de algo novo – uma vez que estão mais focados no novo aspeto técnico. Exemplo disto é o facto do arco não dever perder o contacto com as cordas, mesmo durante a fase de descoberta das notas a serem executadas. Este contacto contínuo entre o arco e as cordas permite uma aprendizagem mais consistente e uma correção da afinação desde a base.

As obras implementadas para este processo de aprendizagem foram as seguintes:

- 1.º andamento da Sonata N.º 1 opus 12 em Dó Maior de Jean-Baptiste Bréval,
- 1.º andamento do Concerto N.º 1 em Sol Maior de Jean-Baptiste Bréval,
- 3.º andamento do Concerto N.º 2 em Ré Maior de Jean-Baptiste Bréval,
- Estudo N.º 21 op. 31 de Sebastian Lee.

Durante o processo de aprendizagem destas obras, foi possível observar algumas dificuldades sentidas pelos diferentes estudantes. De seguida explanam-se as principais:

- a leitura na clave de Dó na quarta linha, desconhecida até ao momento;
- a falta de independência entre mãos – a atenção dedicada à mão esquerda provocou alterações na direção do arco e no local de contacto do arco nas cordas (mão direita);
- dificuldade em assimilar a necessidade de elevar ligeiramente o cotovelo esquerdo, de modo a proporcionar um apoio mais estável à respetiva mão e permitir uma transição mais fluida para a posição do polegar;
- falta de autoconfiança geral, acumulada com a aprendizagem de algo novo – o processo de assimilação de novos gestos e sensações exige tempo e envolve a exploração dos gestos corretos, com o erro a servir como veículo de aprendizagem.

No entanto, observou-se também a continuidade e o aperfeiçoamento de capacidades importantes já demonstradas pelos estudantes nas outras posições do violoncelo. É relevante destacar as seguintes:

- manter a precisão da afinação e a musicalidade, mesmo ao tocar numa posição nova;
- excelente leitura à primeira vista, adaptando-se facilmente à leitura na clave de Dó na quarta linha;
- a mão esquerda adaptou-se com extrema facilidade à nova posição, mantendo-se flexível e ágil.

Outra característica geral transversal a todos os estudantes foram os constantes ensaios com piano, durante o momento de aula. Estes ensaios com piano revelaram-se uma ferramenta de valor inestimável ao longo de todo o processo de aprendizagem. Considerou-se que este apoio extra foi uma fonte de melhoria significativa, facilitando a aprendizagem do fraseado e da respiração musical, assim como de variadas questões técnicas como a afinação e o uso de diferentes golpes de arco, entre outros.

QUESTIONÁRIO

O presente estudo adotou um questionário estruturado, composto por sete secções, que combinam questões de natureza aberta e fechada. A conceção do questionário procurou otimizar a taxa de resposta, minimizando o número de questões e, conseqüentemente, a probabilidade de desistência durante o processo de resposta. Priorizou-se a utilização de questões fechadas, visando a obtenção de respostas concisas e a manutenção da motivação dos participantes. A formulação das questões foi orientada pela clareza e especificidade, com o intuito de maximizar a validade das respostas e mitigar ambigüidades interpretativas. A organização das questões em secções temáticas, devidamente intituladas, facilitou a compreensão e resposta por parte dos participantes (Foddy, 1993; Bell, 2010; Vilelas, 2020).

As questões abertas, que proporcionam aos respondentes liberdade de expressão, foram utilizadas para recolher opiniões detalhadas e não condicionadas. Embora o tratamento de dados provenientes de questões abertas seja mais moroso e complexo do que o de questões fechadas, a sua inclusão justifica-se pela riqueza de informação que podem proporcionar (Bell, 2010; Vilelas, 2020).

Em contraste, as questões fechadas, que oferecem um conjunto predefinido de opções de resposta, foram empregues para garantir a uniformidade dos dados e simplificar a análise estatística. A sua natureza concisa e direta contribui para a redução da taxa de desistência e para a clareza das respostas (Vilelas, 2020). As questões fechadas foram subdivididas em dicotómicas – escolha de uma única opção – e de múltipla escolha – seleção de múltiplas opções (Bell, 2010; Vilelas, 2020).

A necessidade de complementar a revisão bibliográfica com dados empíricos, provenientes de uma população com conhecimento especializado, conduziu à seleção de docentes de violoncelo a lecionar no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal como participantes no estudo. A sua qualificação e experiência profissional foram consideradas cruciais para a obtenção de respostas válidas e relevantes.

A primeira secção do questionário apresentou o título, o tema e os objetivos do estudo, solicitando-se a colaboração dos docentes e expressando agradecimento pela sua participação.

A segunda secção, composta por seis questões, visou a recolha de dados biográficos e académicos dos participantes, com o objetivo de caracterizar a amostra (Quivy & Campenhoudt, 2008). Esta secção permitiu verificar a adequação da amostra em termos de qualificação, homogeneidade e distribuição geográfica. As questões abordaram a idade (questão fechada dicotómica, com opções entre 18 e 65 anos), género (questão fechada dicotómica, com opções "feminino", "masculino", "prefiro não dizer" e "outro"), habilitações académicas (questão fechada dicotómica, com opções desde o 9º ano até ao doutoramento), área de formação (questão aberta), anos de experiência docente (questão fechada dicotómica) e região geográfica de atuação (questão fechada dicotómica, com opções para as diversas regiões de Portugal).

A terceira secção, constituída por três questões, investigou a introdução da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo. As questões exploraram a idade (questão fechada dicotómica, com opções desde os 3 anos até "mais de 18 anos") e nível de ensino (questão fechada dicotómica, com opções "Iniciação", "Ensino Básico – 2º ciclo", "Ensino Básico – 3º ciclo" e "Ensino Secundário") em que os docentes consideram mais adequado introduzir esta técnica, bem como a importância atribuída à sua introdução precoce (questão fechada dicotómica, com escala de 1 a 5, de "1-Nada Importante" a "5-Muito Importante").

A quarta secção procurou identificar os fatores que influenciam a decisão dos docentes relativamente à introdução da posição do polegar. Recorreu-se a uma questão de múltipla escolha e a uma questão aberta (opcional) para recolher dados sobre os fatores considerados relevantes.

A quinta e sexta secções investigaram as vantagens e desvantagens da introdução precoce da posição do polegar, respetivamente. Ambas as secções utilizaram questões de múltipla escolha e abertas (opcionais) para recolher dados sobre os fatores considerados relevantes.

A sétima secção, composta por uma questão fechada dicotómica sobre a perceção da disponibilidade de material didático e duas questões abertas (uma obrigatória sobre reportório e outra opcional para comentários adicionais), avaliou a perceção dos docentes sobre a disponibilidade de material didático para a introdução da posição do polegar e recolheu sugestões de reportório e comentários adicionais.

O questionário foi submetido a um teste piloto com cinco participantes, com o objetivo de avaliar a clareza das instruções, o tempo de resposta, a pertinência das questões e a adequação do formato (Bell, 2010). A aplicação do questionário piloto visou garantir a validade e fiabilidade do instrumento de recolha de dados (Foddy, 1993; Quivy & Campenhoudt, 2008; Bell, 2010; Vilelas, 2020).

Adicionalmente, o questionário foi validado pelo MIME (Monitorização de Inquéritos em Meio Escolar), obtendo aprovação para a sua implementação.

APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS RECOLHIDOS PELO QUESTIONÁRIO

O presente estudo baseou-se numa amostra de 51 docentes de violoncelo, a lecionar no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal. A análise dos dados biográficos e académicos permitiu traçar um perfil detalhado desta amostra, revelando uma diversidade significativa em termos de idade.

A distribuição etária dos participantes abrange um intervalo alargado, compreendendo desde os 21 anos até mais de 65 anos. A análise dos dados revelou a seguinte distribuição:

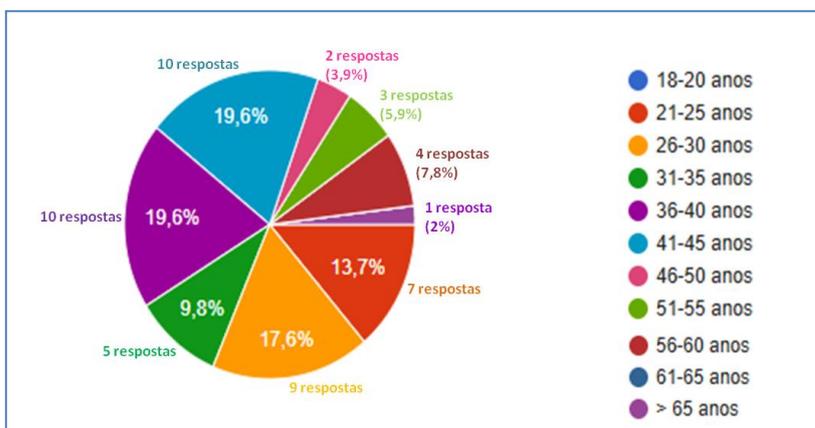
- 18–20 anos: 0 respostas (0%)
- 21–25 anos: 7 respostas (13,7%)
- 26–30 anos: 9 respostas (17,6%)
- 31–35 anos: 5 respostas (9,8%)
- 36–40 anos: 10 respostas (19,6%)
- 41–45 anos: 10 respostas (19,6%)
- 46–50 anos: 2 respostas (3,9%)
- 51–55 anos: 3 respostas (5,9%)
- 56–60 anos: 4 respostas (7,8%)
- 61–65 anos: 0 respostas (0%)
- Mais de 65 anos: 1 resposta (2%)

Os dados obtidos revelam que as faixas etárias mais representadas na amostra são as dos 21–25 anos, 26–30 anos, 36–40 anos e 41–45 anos. Em contraste, as faixas etárias dos 18–20 anos, 61–65 anos e mais de 65 anos apresentam uma menor representatividade.

A diversidade etária da amostra permite inferir que as respostas obtidas refletem uma variedade de perspetivas, abrangendo tanto docentes com formação académica recente quanto profissionais com uma vasta experiência no ensino. Esta heterogeneidade contribui para a riqueza e abrangência dos resultados obtidos no presente estudo.

Para uma melhor visualização da distribuição etária, os dados apresentados encontram-se representados na figura 17.

Figura 17 – Idade dos inquiridos



A distribuição dos participantes por género revelou a seguinte composição: 30 respostas corresponderam ao género feminino (58,8%), 18 respostas ao género masculino (35,3%), 2 respostas indicaram "prefiro não dizer" (3,9%) e 1 resposta classificou-se como "outro" (2%). A representação gráfica destes dados encontra-se na figura 18.

Os dados obtidos refletem a predominância do género feminino no corpo docente português, corroborando a tendência de uma maior presença de mulheres na área da docência. A tabela 1 representa estes dados, disponíveis para consulta no sítio da Pordata Portugal.

Figura 18 – Género dos Inquiridos

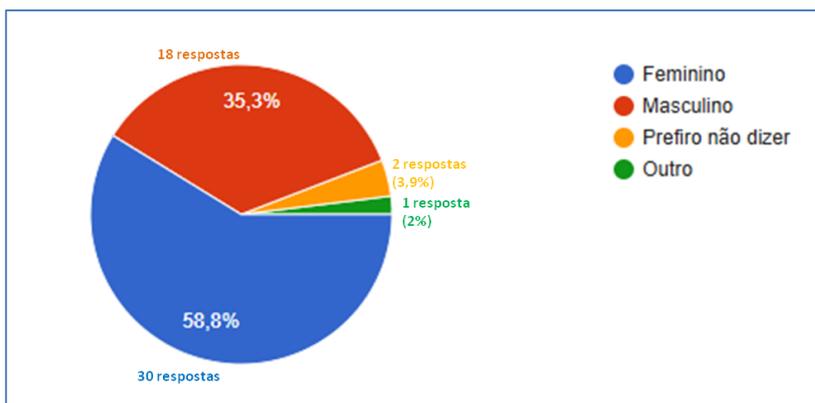


Tabela 16 – Distribuição dos docentes por género, em Portugal, em 2023

Ano	Região	Género	Grupo etário	Nível de Ensino	Valor
2023	Portugal	Masculino	Total	Básico – 1º ciclo	3.829
		Feminino			27.531
		Masculino	Total	Básico – 2º ciclo	6.218
		Feminino			16.758
		Masculino	Total	Básico – 3º ciclo e Secundário	22.212
		Feminino			55.922

Nota. Tabela realizada pela própria, segundo dados disponíveis para consulta no sítio da Pordata Portugal.²⁸

A análise dos dados apresentados na Tabela 1, provenientes da Pordata Portugal e referentes ao ano de 2023 (dados mais recentes disponibilizados), revela uma predominância substancial do número de docentes do género feminino em todos os ciclos de ensino em Portugal (Ensino Básico – 1º ciclo, Ensino Básico – 2º ciclo, Ensino Básico – 3º ciclo e Ensino Secundário). Este desequilíbrio na representatividade de género no corpo docente nacional permite inferir que a amostra recolhida, em termos de género, espelha o panorama docente geral, em Portugal.

A análise das habilitações académicas dos participantes revelou a seguinte distribuição: 6 respostas corresponderam a indivíduos com Licenciatura Pré-Bolonha (11,8%), 5 respostas a Licenciatura Pós-Bolonha (9,8%), 39 respostas a Mestrado (76,5%) e 1 resposta a Doutoramento (2%). Constatou-se a ausência de participantes com apenas

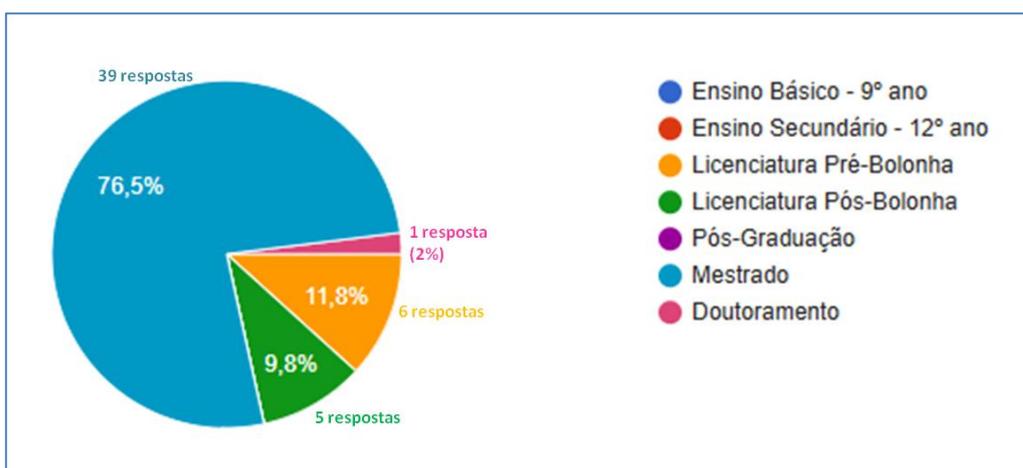
²⁸ Consulta disponível em https://www.pordata.pt/pt/estatisticas/educacao/do-pre-escolar-ao-secundario/docentes-do-pre-escolar-ao-secundario-por-sexo?_gl=1*1snvhl*_up*MQ..*_ga*NDgwNzQ1MjY2LjE3NDI2NDU4MTk.*_ga_HL9EXBCVBZ*M Tc0MjY0NTgzOC4xLjEuMTc0MjY0NTgzMi4wLjAuMA..

Ensino Básico (9º ano), Ensino Secundário (12º ano) ou Pós-Graduação. A representação gráfica destes dados encontra-se na figura 19.

No que concerne à área de formação académica, a totalidade dos participantes (100%) possui formação instrumental em violoncelo. Adicionalmente, 28 participantes (54,9%) detêm formação em ensino.

Os dados apresentados corroboram a qualificação da amostra, validando a sua capacidade para responder com propriedade às questões apresentadas no questionário.

Figura 19 – Grau Académico dos Inquiridos



A análise da experiência docente dos participantes revelou a seguinte distribuição: 11 docentes (21,6%) possuem entre 1–5 anos de experiência, 12 docentes (23,5%) entre 6–10 anos, 6 docentes (11,8%) entre 11–15 anos, 9 docentes (17,6%) entre 16–20 anos, 4 docentes (7,8%) entre 21–25 anos, 4 docentes (7,8%) entre 26–30 anos, 3 docentes (5,9%) entre 31–35 anos e 2 docentes (3,9%) entre 36–40 anos. Não se registaram participantes com 41–45 anos ou mais de 45 anos de experiência. A representação gráfica destes dados encontra-se na figura 20.

Estes dados validam também a qualificação da amostra para responder com propriedade às questões que lhes foram apresentadas, uma vez que possuem (uns mais, outros menos) anos de experiência no ensino do violoncelo, sendo o seu contributo de valor.

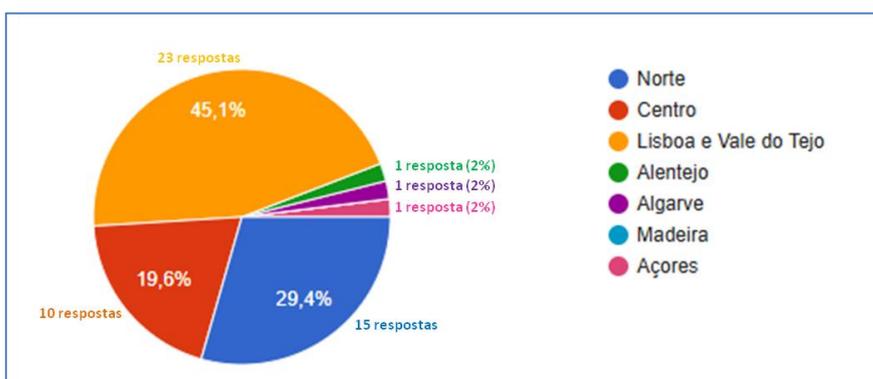
Figura 20 – Número de Anos de Docência dos Inquiridos



No que concerne à distribuição geográfica dos participantes, 15 docentes (29,4%) lecionam na região Norte, 10 docentes (19,6%) na região Centro, 23 docentes (45,1%) na região de Lisboa e Vale do Tejo. As regiões do Alentejo, Algarve e Açores estão representadas por 1 docente cada (2%). Não se obteve qualquer resposta da região da Madeira. A distribuição geográfica dos participantes encontra-se ilustrada na figura 21.

A análise da distribuição geográfica dos participantes permite inferir que a amostra obtida é suficientemente homogénea e dispersa, uma vez que as regiões com maior representatividade correspondem às áreas geográficas com maior concentração de estabelecimentos de ensino. É possível confirmar esta afirmação acedendo à Pesquisa da Rede Escolar disponibilizada no sítio da GesEdu²⁹.

Figura 21 – Área Geográfica onde Lecionam os Inquiridos Atualmente

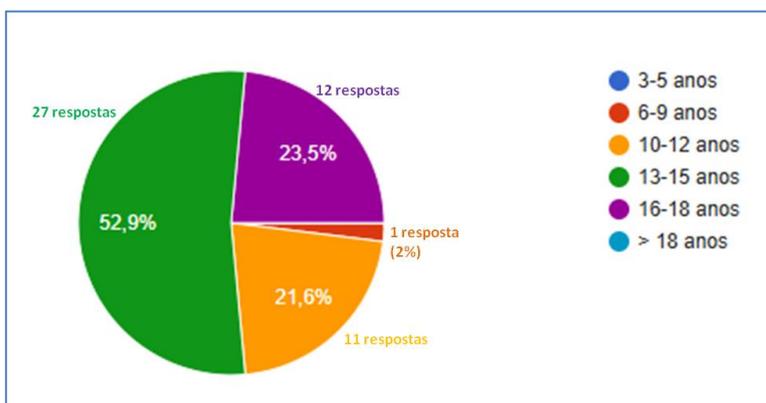


²⁹ <https://www.gesedu.pt/PesquisaRede>

A análise dos dados relativos à introdução da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo revelou os seguintes resultados.

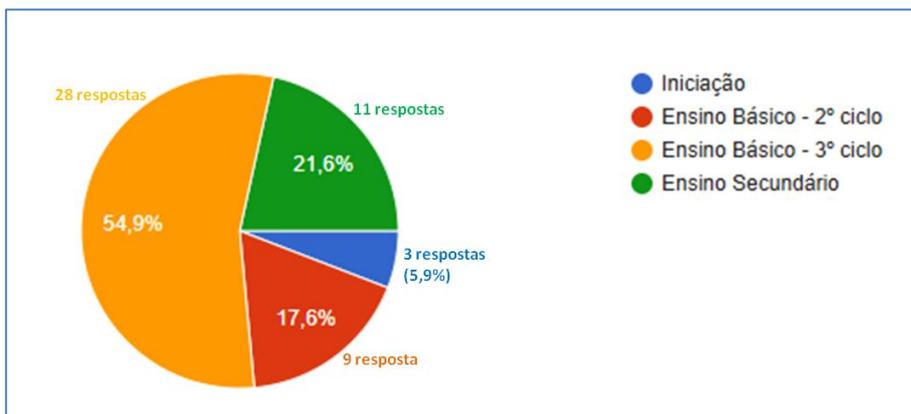
Apenas 1 participante (2%) introduz esta técnica entre os 6–9 anos, 11 participantes (21,6%) entre os 10–12 anos, 27 participantes (52,9%) entre os 13–15 anos e 12 participantes (23,5%) entre os 16–18 anos. Não se registaram participantes que introduzem a técnica entre os 3–5 anos ou após os 18 anos. Constatou-se que a maioria dos participantes (52,9% – 27 respostas) introduz a referida técnica na faixa etária dos 13–15 anos. Observa-se também uma distribuição equilibrada de respostas nas faixas etárias dos 10–12 anos (21,6% – 11 respostas) e dos 16–18 anos (23,5% – 12 respostas). Estes dados podem ser observados na figura 22.

Figura 22 – Resultado das Respostas à Questão: Em que idade, em média, costuma introduzir a aprendizagem da posição do polegar?



No que concerne ao nível de ensino, 3 participantes (5,9%) introduzem a posição do polegar na Iniciação, 9 participantes (17,6%) no Ensino Básico – 2º ciclo, 28 participantes (54,9%) no Ensino Básico – 3º ciclo e 11 participantes (21,6%) no Ensino Secundário. Aqui verifica-se um maior destaque de respostas na opção Ensino Básico – 3º ciclo (54,9% – 28 respostas), assim como um equilíbrio relativo entre o Ensino Básico – 2º ciclo (17,6% – 9 respostas) e o Ensino Secundário (21,6% – 11 respostas). Estes valores podem ser analisados na figura 23.

Figura 23 – Resultado das Respostas à Questão: Em que nível de ensino, em média, costuma introduzir a aprendizagem da posição do polegar?



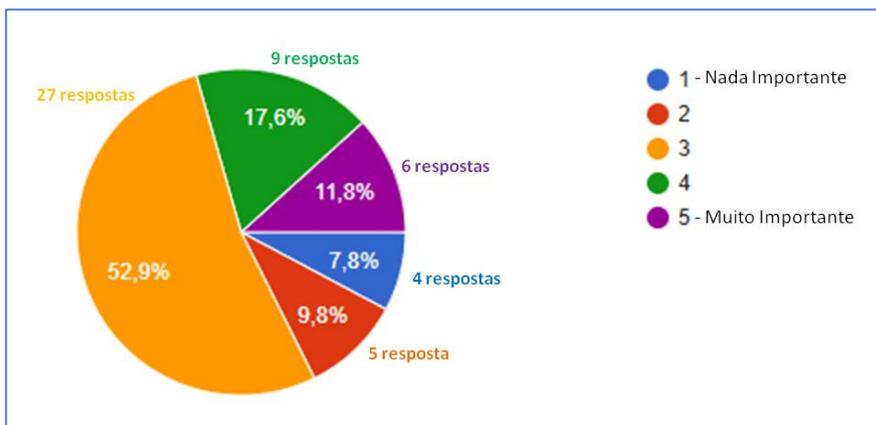
A avaliação da importância atribuída pelos participantes à introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo, numa escala de 1 (Nada Importante) a 5 (Muito Importante) revelou a seguinte distribuição de respostas: 4 participantes (7,8%) selecionaram a opção "1-Nada Importante", 5 participantes (9,8%) selecionaram a opção 2, 27 participantes (52,9%) selecionaram a opção 3, 9 participantes (17,6%) selecionaram a opção 4 e 6 participantes (11,8%) selecionaram a opção "5-Muito Importante".

Verifica-se que aproximadamente metade dos participantes (52,9%, correspondendo a 27 indivíduos) considera que a introdução precoce desta aprendizagem não se reveste nem de elevada importância, nem de nenhuma importância, tendo assinalado a opção que se encontra exatamente a meio da escala ("3").

Observou-se ainda uma distribuição equitativa entre os que consideram relevante e os que não consideram relevante a importância da introdução precoce desta posição. Especificamente, um total de 9 participantes (17,6%) assinalou as opções 1 ou 2 (menor importância), enquanto um total de 15 participantes (29,4%) assinalou as opções 4 ou 5 (maior importância).

Conclui-se assim que as opiniões divergem no seio da amostra que respondeu ao questionário. A distribuição destas respostas encontra-se representada na figura 24.

Figura 24 – Resultado das Respostas à Questão: Quão importante considera que a aprendizagem da posição do polegar seja introduzida num momento precoce/inicial da aprendizagem?

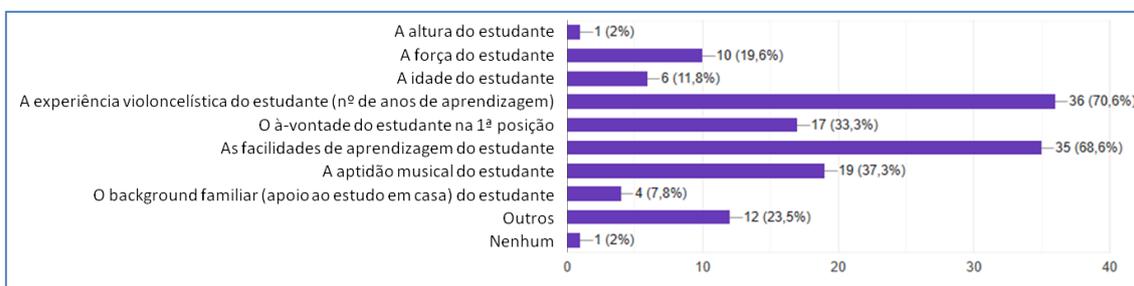


A análise dos fatores que influenciam a decisão dos participantes quanto ao momento ideal para introduzir a posição do polegar na aprendizagem do violoncelo revelou uma variedade de respostas. Os fatores mais frequentemente mencionados foram "a experiência violoncelística do estudante" (36 respostas, 70,6%) e "as facilidades de aprendizagem do estudante" (35 respostas, 68,6%). Seguiram-se "a aptidão musical do estudante" (19 respostas, 37,3%) e "o à-vontade dos estudantes na 1ª posição" (17 respostas, 33,3%). A opção "outros" foi selecionada por 12 participantes (23,5%) e "a força do estudante" por 10 participantes (19,6%). Os fatores menos referidos foram "a idade do estudante" (6 respostas, 11,8%), "o background familiar (apoio ao estudo em casa) do estudante" (4 respostas, 7,8%) e "a altura do estudante" (1 resposta, 2%). A opção "nenhum" foi selecionada por 1 único participante (2%), que considerou que nenhum dos fatores listados influencia a sua decisão. A distribuição das respostas encontra-se representada na figura 25.

A análise das respostas revela que a "experiência violoncelística do estudante" (36 respostas, 70,6%) emerge como a resposta predominante, aproximando-se da unanimidade. Este resultado coaduna-se com um comentário recorrente entre os participantes neste questionário, os quais enfatizam a primazia da experiência do estudante (que refletirá uma técnica mais estável) em detrimento da sua idade ou ano escolar de frequência. De seguida citam-se algumas dessas observações: "não será o número de anos de aprendizagem, mas sim o nível técnico em que se encontra", "o nível de domínio técnico e da leitura nas posições até à 7ª", "o nível violoncelístico em que o

aluno se encontra, não tendo relação com idade ou número de anos que está a aprender violoncelo".

Figura 25 – Resultado das Respostas à Questão: Quais dos seguintes fatores influenciam a sua decisão quanto ao melhor momento para introduzir a posição do polegar na aprendizagem dos estudantes?



Os participantes que selecionaram a opção "outros" indicaram os seguintes aspetos como fatores adicionais que influenciam a sua decisão em introduzir, ou não, a posição do polegar na aprendizagem dos seus estudantes:

- a robustez física;
- o à-vontade com a posição do violoncelo em relação ao corpo;
- a consolidação da técnica da mão direita;
- o desenvolvimento do ouvido musical;
- o tamanho e força da mão esquerda, bem como o tipo de pele (a pele sensível de estudantes mais jovens pode causar desconforto);
- a necessidade da posição do polegar para a progressão no repertório;
- a facilidade ou dificuldade em movimentar o braço esquerdo nas mudanças de posição;
- o domínio e controlo do arco;
- o desenvolvimento do *vibrato*.

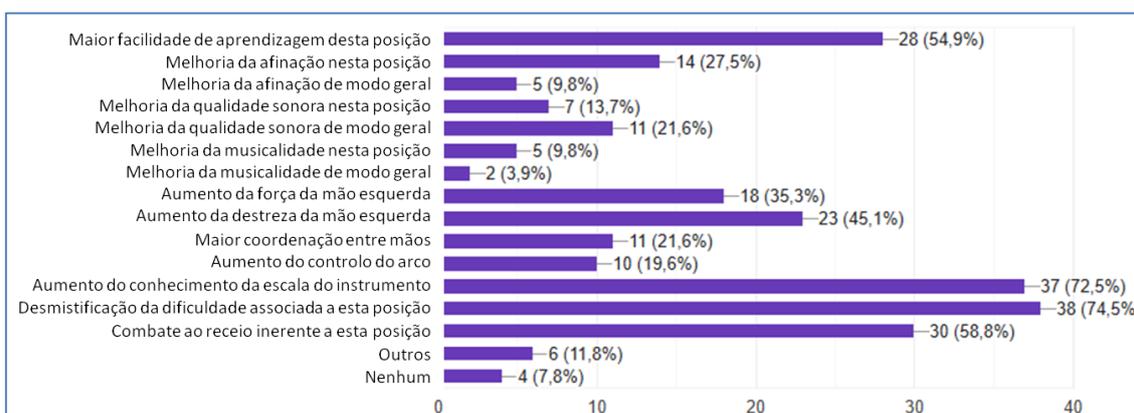
Novamente, as condições apresentadas referem-se a características do desenvolvimento técnico fundamental do estudante, e não à sua idade ou ano de escolaridade.

A análise das vantagens associadas à introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo revelou uma distribuição variada de respostas. As opções

selecionadas mais frequentemente foram "o aumento do conhecimento da escala do instrumento" (37 respostas, 72,5%) e a "desmistificação da dificuldade associada a esta posição" (38 respostas, 74,5%). Seguiram-se "o combate ao receio inerente a esta posição" (30 respostas, 58,8%), "a maior facilidade de aprendizagem desta posição" (28 respostas, 54,9%), "o aumento da destreza da mão esquerda" (23 respostas, 45,1%) e "o aumento da força da mão esquerda" (18 respostas, 35,3%). A "melhoria da afinação nesta posição" foi mencionada por 14 participantes (27,5%), enquanto "a melhoria da qualidade sonora de modo geral" e "a maior coordenação entre mãos" foram ambas selecionadas por 11 docentes (21,6%). O "aumento do controlo do arco" obteve 10 respostas (19,6%), a opção "melhoria da qualidade sonora nesta posição" obteve 7 respostas (13,7%) e a opção "outros" foi selecionada por 6 docentes (11,8%). As opções menos referidas foram "a melhoria da afinação de modo geral" e "a melhoria da musicalidade nesta posição" (5 respostas cada, 9,8%), a opção "nenhuma" (4 respostas, 7,8%) e "a melhoria da musicalidade de modo geral" (2 respostas, 3,9%). A distribuição das respostas encontra-se representada na figura 26.

Salienta-se a "desmistificação da dificuldade associada a esta posição" (38 respostas, 74,5%) como a opção mais assinalada e praticamente unânime. Esta vantagem da introdução precoce da posição do polegar exercerá influência significativa nas facilidades demonstradas pelo estudante durante o processo de aprendizagem desta posição – possibilitando que aproveite todo o potencial de aprendizagem que possui, sem amarras psicológicas.

Figura 26 – Resultado das Respostas à Questão: Quais dos seguintes fatores considera como vantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo?



Os participantes que selecionaram a opção "outros" identificaram os seguintes aspetos como vantagens adicionais associadas à introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo:

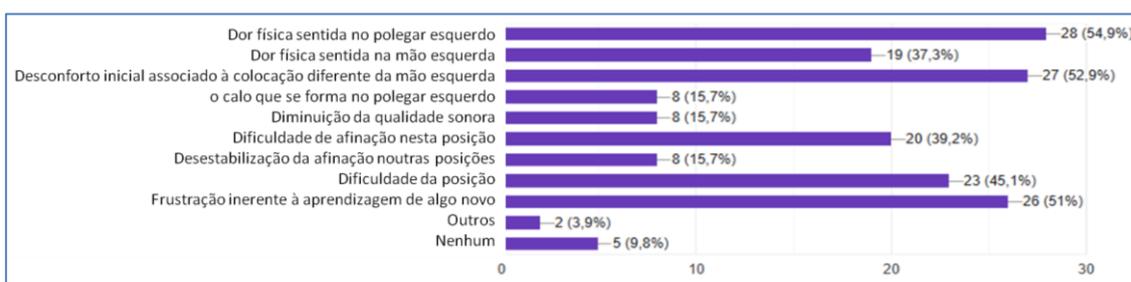
- desenvolvimento da sensação de peso do braço esquerdo;
- ampliação do conhecimento da extensão do instrumento;
- redução de tensões excessivas no polegar de ambas as mãos;
- desenvolvimento de uma postura adequada do cotovelo do braço esquerdo e, conseqüentemente, melhoria nas mudanças de posição entre regiões distantes;
- aprimoramento da percepção do ponto de contacto do arco com a corda, facilitando a execução próxima ao cavalete;
- aperfeiçoamento da consciência do movimento de mudança de posição entre as regiões grave e aguda.

A análise das desvantagens associadas à introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo revelou um consenso significativo entre os participantes. As desvantagens mais frequentemente mencionadas foram "dor física no polegar esquerdo" (28 respostas, 54,9%), "desconforto inicial associado à colocação diferente da mão esquerda" (27 respostas, 52,9%) e "frustração inerente à aprendizagem de algo novo" (26 respostas, 51%). Seguiram-se "dificuldade da posição" (23 respostas, 45,1%), "dor física sentida na mão esquerda" (19 respostas, 37,3%) e "dificuldade de afinação nesta posição" (20 respostas, 39,2%). As opções "o calo que se forma no polegar esquerdo", "a diminuição da qualidade sonora" e "a desestabilização da afinação noutras posições" obtiveram 8 respostas cada (15,7%). As opções menos referidas foram "nenhum" (5 respostas, 9,8%) e "outros" (2 respostas, 3,9%). A distribuição das respostas encontra-se representada na figura 27.

É pertinente salientar a dispersão de respostas observada nesta questão. Obtiveram-se três respostas válidas na ordem dos 50% ("dor física no polegar esquerdo", 54,9%; "desconforto inicial associado à colocação diferente da mão esquerda", 52,9%; e "frustração inerente à aprendizagem de algo novo", 51%). Contudo, não se verificou qualquer resposta com uma percentagem superior a estas. Importa referir que as desvantagens supracitadas podem ser discutidas com o estudante no momento da introdução desta posição, com a possibilidade de interromper esta aprendizagem e

adiá-la para um momento mais adequado, caso se conclua que, naquele caso específico, não é apropriado prosseguir com esta aprendizagem. Acrescenta-se outro contributo dado pelos docentes que responderam ao questionário: "se o aluno demonstra sempre desconforto e pouco prazer, deixar temporariamente a posição de lado e voltar um pouco mais tarde".

Figura 27 – Resultado das Respostas à Questão: Quais dos seguintes fatores considera como desvantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo?



Os participantes que selecionaram a opção "outros" indicaram os seguintes aspetos como desvantagens adicionais associadas à introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo:

- aumento da tensão na mão esquerda, que pode levar ao aumento da tensão na mão direita;
- perda de qualidade sonora e controlo do arco, caso o estudante não esteja tecnicamente preparado para a aprendizagem da posição;
- contração desnecessária da mão esquerda, resultando em regressão na aprendizagem da técnica da mão esquerda.

Estas desvantagens poderão ser geridas se o estudante possuir um desenvolvimento técnico fundamental elevado – por conseguinte a sua importância no momento de introdução da posição do polegar.

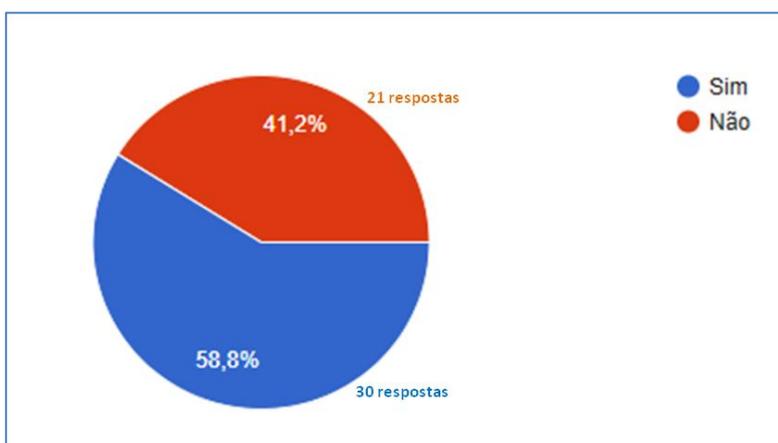
A presente investigação beneficiou significativamente dos contributos dos docentes participantes no questionário. As suas experiências e crenças forneceram um alicerce valioso para a análise em curso. Deste modo, apresentam-se de seguida dois testemunhos considerados relevantes para a presente pesquisa:

"Há uma grande diferença na aprendizagem dos alunos que frequentam o ensino profissional em comparação com os do articulado. A carga horária e o empenho dos alunos é completamente diferente. Daí que a introdução do uso do polegar cedo demais, pode prejudicar o desenvolvimento dos alunos."

"Defendo a introdução da posição do polegar o mais cedo possível e, por vezes, já a introduzi no 3º grau. No entanto, só faz sentido se as posições anteriores estiverem dominadas para que seja possível, para além do trabalho nesta posição, a transição entre estas posições e as posições graves e médias."

No que concerne à suficiência de material didático para a introdução desta aprendizagem, as respostas dos inquiridos revelaram uma distribuição dicotómica. Especificamente, 30 docentes (58,8% dos participantes) manifestaram concordância, enquanto 21 docentes (41,2%) expressaram discordância. A distribuição destes resultados encontra-se ilustrada na figura 28.

Figura 28 – Resultado das Respostas à Questão: Considera que existe material didático suficiente para a introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem?



Um número significativo de participantes mencionou a adaptação do material didático existente ao ensino da posição do polegar, nomeadamente através da transposição da partitura para uma oitava acima do original, como estratégia para suprir a percecionada carência de material. Esta prática foi referida tanto como uma solução para a falta de material, na opinião de alguns, quanto como uma justificação para a inexistência de tal falta, na opinião de outros.

Em seguida, apresenta-se uma listagem organizada do material didático partilhado pelos docentes que responderam ao questionário, a ser utilizado na aprendizagem da posição do polegar. A este material, foi adicionado aquele com o qual se contactou durante a pesquisa para esta investigação. Categorizou-se o mesmo em escalas, exercícios técnicos, estudos, métodos e obras musicais (peças e concertos).

LISTA DE MATERIAL DIDÁTICO PARA A APRENDIZAGEM DA POSIÇÃO DO POLEGAR

ESCALAS

- Escalas e arpejos simples de uma oitava, na posição do polegar, tocadas lentamente e com o arco inteiro.
- Escala de Ré Maior e Sol Maior, na posição do polegar, recorrendo ao uso do harmónico no lugar do polegar.
- Escala de Ré Maior, com os respetivos arpejos que explorem várias posições.

EXERCÍCIOS TÉCNICOS

- Ivan Galamian – *The Ivan Galamian Scale System for Cello*, Vol. 1 e Vol. 2, arranjado por Hans Jensen.
- Janos Starker – *An Organized Method of String Playing - Violoncello Exercises for the Left Hand*.
- Leonid Marderovsky – *Lessons in Playing Cello*.
- Louis Feuillard – *Daily Exercises for Cello*.
- Louis Feuillard – *Technique for the Cello*, Vol. 6.
- Paul Tortelier – *How I Play, How I Teach*.

ESTUDOS

- Friedrich Dotzauer – *Dotzauer Method Violoncello-Schul (VI.3)*.
- Jean-Louis Duport – *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite de l'archet* (21 Estudos Pedagógicos para Violoncelo).
- Louis Feuillard – *Método do Jovem Violoncelista*, Estudos nº49 e 50.
- Rudolf Matz – *12 Etudes: Introduction to Thumb Position*
- Sebastian Lee – *Estudos Melódicos Opus 31*, Estudo nº 21.

- Sebastien Lee – *40 Estudos Melódicos e Progressivos Opus 31 Vol. 2* (Ed. IMC), Estudo nº 40.

MÉTODOS

- Anna Marton – *New Perspectives in Thumb Position for Violoncello*.
- Arthur William Benoy & L. Sutton – *Introduction to Thumb Position for the Cello*.
- Cassia Harvey – *Thumb Position School for Cello*.
- Hans Jorgen Jensen – *Fun in Thumb Position*.
- Método Suzuki – Livro 1 até à peça nº 9 “Joy to the World” em Ré Maior (peças tocadas uma oitava acima do que está escrito).
- Pat Legg & Alan Gout – *Thumb Position for Beginners*.
- Rick Mooney – *Position Pieces for Cello*, Livro 2.
- Rick Mooney – *Thumb Position for Cello*, Livro 1 e Livro 2.
- Susana Novsak & Sibylle Stein – *Fun with Double Stops, Book III Thumb Position*.

OBRAS MUSICAIS

- Adaptar à posição do polegar peças tradicionais infantis e/ou conhecidas do estudante.
- Bernhard Romberg – Concerto Nº4, Opus 7 em Mi menor.
- Gabriel Fauré – Sicilienne.
- Henry Squire – Dança Rústica
- Henry Squire – Tarantella
- Jean-Baptiste Bréval – Concerto Nº 1 em Sol Maior (Edição Delrieu).
- Jean-Baptiste Bréval – Concerto Nº 2 em Ré Maior, 3º andamento
- Jean-Baptiste Bréval – Sonata N.º 1, Opus 12 em Dó Maior, 1.º andamento.
- Luigi Boccherini – Concerto Nº3 em Sol Maior.

CONCLUSÕES

Analisando os pontos supra mencionados, conclui-se que a experiência violoncelística do estudante emergiu como o fator predominante e decisivo na decisão de qual o melhor momento para a introdução da posição do polegar no ensino do violoncelo, independentemente da sua idade ou ano de escolaridade.

No entanto, outros fatores foram mencionados, tais como: a robustez física, o à-vontade com a posição do violoncelo em relação ao corpo, a consolidação da técnica da mão direita, o desenvolvimento do ouvido musical, o tamanho e força da mão esquerda, a necessidade da posição do polegar para a progressão no repertório, a facilidade ou dificuldade em movimentar o braço esquerdo nas mudanças de posição, o domínio e controlo do arco e o desenvolvimento do *vibrato*.

Como principais vantagens inerentes à aprendizagem precoce desta posição, surgiram o aumento do conhecimento da escala do instrumento e a desmistificação da dificuldade associada a esta posição.

No entanto, a introdução precoce da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo apresenta vantagens adicionais, nomeadamente as seguintes: o desenvolvimento da sensação de peso do braço esquerdo, a ampliação do conhecimento da extensão do instrumento, a redução de tensões excessivas no polegar de ambas as mãos, o desenvolvimento de uma postura adequada do cotovelo do braço esquerdo, o aprimoramento da perceção do ponto de contacto do arco com a corda e o aperfeiçoamento da consciência do movimento de mudança de posição entre as regiões grave e aguda do instrumento.

Como principais desvantagens intrínsecas à aprendizagem precoce desta posição, surgiram a dor física no polegar esquerdo, o desconforto inicial associado à colocação diferente da mão esquerda e a frustração inerente à aprendizagem de algo novo.

Outras desvantagens apresentadas foram as seguintes: o aumento da tensão na mão esquerda, a perda de qualidade sonora e controlo do arco e a regressão na aprendizagem da técnica geral da mão esquerda.

No decorrer da Prática de Ensino Supervisionada, foi possível observar a aplicação prática de diversos métodos e exercícios abordados nesta investigação, bem como de obras recomendadas pelos participantes no questionário. Adicionalmente, foram

observadas as reações dos estudantes, muitas destas descritas nos documentos consultados durante o processo de investigação e nos testemunhos recolhidos através do questionário aplicado. Desta forma, foi possível estabelecer uma interligação entre a experiência e os relatos dos docentes cujos testemunhos foram recolhidos através do inquérito, e a experiência vivenciada durante a Prática de Ensino Supervisionada.

Face ao que foi mencionado, a introdução precoce/inicial da posição do polegar permite ao estudante explorar o instrumento de forma mais completa, expandindo o seu conhecimento da escala e superando o receio associado a esta técnica. No entanto, é crucial considerar a maturidade física e técnica do mesmo, para evitar desconforto excessivo e frustração.

A posição do polegar é essencial para o desenvolvimento técnico do violoncelista. A sua introdução gradual e adaptada às necessidades individuais de cada estudante permite um progresso mais consistente do mesmo. É acima de tudo importante equilibrar os benefícios da introdução precoce/inicial desta aprendizagem com o bem-estar físico e emocional do estudante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aprendizagem da posição do polegar é um momento importante na aprendizagem da técnica dos estudantes de violoncelo. Esta é uma posição muito presente no repertório solista e camerístico deste instrumento, sendo premente que o violoncelista tenha um domínio consistente da mesma.

Quais as vantagens associadas à introdução precoce da posição do polegar no ensino do violoncelo? Uma introdução mais precoce desta posição será vantajosa para a aprendizagem da mesma por parte dos jovens violoncelistas? Ajudará a desmistificar a dificuldade associada a esta posição? Facilitará a sua aprendizagem? Este foi o problema apresentado inicialmente, ao qual se pretendeu dar resposta.

Para tal, foram várias as metodologias utilizadas. A observação sistemática esteve presente durante a Prática de Ensino Supervisionada, através da qual se observou a relação dos estudantes com os quais se contactou com a aprendizagem da posição do polegar, assim como o seu à-vontade (ou não) com esta posição. A pesquisa bibliográfica e documental foi a metodologia encontrada para reunir a informação já escrita sobre o tema referido. O questionário aplicado aos professores de violoncelo a lecionar no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal, foi a metodologia utilizada para reunir as crenças e experiências relativas à aprendizagem desta posição, por parte dos inquiridos.

A presente investigação foi ao encontro das expectativas, uma vez que permitiu corroborar e confirmar a proposição que se pretendia defender: as vantagens associadas à introdução mais precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem. Foi possível sustentar de forma teórica e objetiva, fundamentada com fontes credíveis de informação, esta crença inicial.

Foi possível concretizar os objetivos propostos, na medida em que se reuniu informação bibliográfica relevante sobre o tema, sustentando de forma sistemática e documental a proposição defendida; recolheram-se testemunhos de docentes de violoncelo do Ensino Artístico Especializado da Música, através da aplicação de um questionário a nível nacional; elaborou-se uma lista de repertório diversificado para a introdução da posição do polegar no ensino do violoncelo; e apresentou-se de forma organizada e concisa os dados observados durante a Prática de Ensino Supervisionada, bem como as conclusões daí resultantes.

Considera-se que esta investigação será um valioso apoio na evolução do ensino do violoncelo, proporcionando aos docentes deste instrumento mais informação sobre as vantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem dos jovens estudantes. Por conseguinte, esta evolução no ensino do violoncelo permitirá (entre outros) otimizar a qualidade sonora e a afinação dos estudantes, promovendo as suas melhorias na execução da posição do polegar, desde as fases iniciais da aprendizagem; incrementar o conforto na execução desta posição, facilitando a sua adaptação à utilização da posição do polegar e minimizando o desconforto inicial; ampliar o conhecimento da extensão do instrumento, proporcionando aos estudantes um conhecimento abrangente da escala do violoncelo e explorando os registos agudos desde o início da sua formação; mitigar as dificuldades de aprendizagem, prevenindo a intensificação destas quando associadas à aprendizagem da posição do polegar e combatendo a perceção de complexidade excessiva que pode surgir quando a sua introdução é tardia.

Foi possível observar que o início da utilização do polegar está intimamente relacionado com a evolução da viola da gamba para o violoncelo. Para além disso, mostrou-se que após a procura e descoberta iniciais de qual a melhor forma de colocar a mão nesta posição, esta se manteve bastante constante até à atualidade.

As desvantagens encontradas para a introdução precoce desta posição no ensino do instrumento são facilmente colmatadas e não superam de todo as vantagens existentes. O desconforto inicial associado à aprendizagem de uma nova posição estará presente em qualquer momento de aprendizagem. É possível ultrapassar este obstáculo encorajando os discentes a estudar nesta nova posição durante curtos períodos de tempo, fazendo pequenos intervalos durante o estudo, até que a mão e os dedos se habituem fisicamente a estes novos estímulos. A bolha que se criará no local de fricção entre o polegar e a corda depressa evoluirá para um calo – pois a pele irá enrijecer – o que permitirá um maior conforto e qualidade sonora nesta posição. Esta qualidade sonora está diretamente relacionada com o aperfeiçoamento da técnica e o aumento da confiança e à-vontade na posição do polegar.

As muitas vantagens da introdução desta técnica num momento mais precoce/inicial da aprendizagem passam, em primeiro lugar, pelo papel desmistificador que esta poderá ter. A referida posição está muito associada a uma maior dificuldade e inacessibilidade, levando os estudantes a encará-la com maior tensão corporal. Isto leva a más escolhas

de dedilhação, a reduzida qualidade sonora, a muita desafinação e ao risco de desenvolver lesões associadas ao desconforto e tensão desnecessária. Outra vantagem apresentada, relacionada ainda com más posturas corporais, é o facto da posição do polegar ser visível aos olhos dos estudantes sem que os mesmos tenham que alterar a sua posição corporal. Isto permite que os alunos visualizem o que estão a fazer – suposta necessidade muito presente no início da aprendizagem – sem que incorram em más posturas. As vantagens continuam, associadas a outras áreas da aprendizagem musical, como por exemplo a melhoria da leitura nas três claves utilizadas na música escrita para violoncelo e a maior agilidade em tocar no registo agudo do instrumento. Outro ponto a destacar é o facto dos dedos da mão esquerda ficarem naturalmente colocados e espaçados entre si na posição do polegar, algo que não se verifica da mesma forma nas outras posições.

Esta pesquisa permitiu contactar com alguns métodos didáticos interessantes, destacando-se *Thumb position for cello book 1* e *Thumb position for cello book 2 – Thumbs of steel*, ambos de *Rick Mooney*; assim como *Fun in Thumb Position*, de *Hans Jensen*. Estes são exemplos de métodos que disponibilizam uma quantidade de exercícios e pequenas peças progressivas e didáticas de apoio à introdução da posição do polegar numa fase inicial da aprendizagem do instrumento.

Como afirmado anteriormente, esta problemática foi vivida de forma pessoal, pelo que se havia vivenciado bastantes situações descritas durante esta recensão – principalmente as relacionadas com o receio e a tensão. Concorde-se com as estratégias sugeridas e as vantagens ligadas à introdução desta posição num momento mais precoce da aprendizagem do violoncelo.

Enquanto futura docente, tentar-se-á colocar em prática as aprendizagens adquiridas com esta pesquisa, numa procura por evitar que os futuros discentes sintam estas mesmas problemáticas. Como afirma Fittz (1983, p.59): "Faremos um grande favor aos nossos estudantes se dermos à posição do polegar uma ênfase inicial e fundamental, em vez de a tratarmos como uma função esotérica que deve ser adiada até as posições inferiores serem dominadas".

Para futuras investigações, suscita-se a curiosidade de conduzir um estudo desta natureza numa população mais abrangente, nomeadamente a nível internacional. É evidente que as tradições educativas de cada nação exercem influência sobre o

panorama atual do ensino nesse país, um aspeto que desperta invariável interesse. As opiniões e crenças partilhadas pelos docentes de violoncelo participantes no questionário implementado neste estudo encontram paralelo em docentes de outros países? Que perspetivas apresentariam docentes em países com uma cultura e história musical tão ricas como Inglaterra, França, Alemanha, Itália, Rússia ou Estados Unidos da América?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aikin, J. (2011). *Picture Yourself Playing the Cello: Step-by-step Instruction for Playing the Cello*. Course Technology.
- Bell, J. (2010). *Como Realizar um Projeto de Investigação. Um Guia para a Pesquisa em Ciências Sociais e da Educação*. (M. J. Cordeiro, Trad.). Gradiva. (Livro original publicado em 1993).
- Benedetti, E. (2017). *Cello, Bow and You. Putting It All Together*. Oxford University Press.
- Benoy, A. W. & Sutton, L. (1965). *Introduction to Thumb Position for the Cello*. Oxford University Press.
- Chambers, M., & Solow, J. (1990). The Monochord Approach to Thumb Position on the Cello. *American String Teacher*, 40(4), 49-51. <https://doi.org/10.1177/000313139004000422> .
- Chung, L. (2014). *The Development of the Left Thumb Use in Cello Playing from its beginning until 1900*. (Tese de Doutorado, Universidade de Auckland, Auckland, Nova Zelândia). <http://hdl.handle.net/2292/23938>.
- Cooper, M. (2019, fevereiro 20). How a Movie Helped Fuel a Viola da Gamba Revival. The New York Times. Consultado a 7 de dezembro de 2024, em <https://www.nytimes.com/2019/02/20/arts/music/jordi-savall-tous-les-matins-du-monde-viola-da-gamba-music.html>.
- Dotzauer, J. J. F. (1906). *Violoncell-Schule*. J. Klingenberg (ed.). Henry Litolff Editora.
- Duport, J.-L. (1805). *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite de l'archet*. Imbault Editora.
- Fittz, J. (1981). The Mobile Thumb. *American String Teacher*, 31(3), 46-48. <httpsdoi.org10.1177000313138103100315> .
- Fittz, J. (1983). Thumb Position Advanced Technique or Fundamental, *American String Teacher*, 33(4), 56-60. <httpsdoi.org10.1177000313138303300421> .
- Foddy, W. (1993). *Constructing Questions for Interviews and Questionnaires. Theory and Practice in Social Research*. Cambridge University Press.

- Fortin, M.-F. (1999). *O Processo de Investigação. Da concepção à realização*. (N. Salgueiro, Trad.). Lusociência. (Livro original publicado em 1996).
- Hall, D. (s.d.). Bow for Viola da Gamba. *St. Cecilia's Hall*. Consultado a 7 de dezembro de 2024, em <https://collections.ed.ac.uk/stceciliias/record/113724>.
- Harman, M. (2024). *Teaching Thumb Position to Beginning Cellists – a Step by Step Approach to Developing Fluency*. (Tese de Doutorado em Artes Musicais, Universidade da Geórgia, Athens, Geórgia, Estados Unidos da América). 9949645027202959.
- Harvey, C. (2015). *Thumb Position School for Cello*. C. Harvey Publications.
- Jensen, H. J. (1998). *Fun in Thumb Position*. Shar Products Company.
- Jensen, H. J. (2006, abril 14). Conversation with Hans Jorgen Jensen. [Entrevista concedida a] Tim Janof. *CelloBello*. Consultado a 13 de dezembro de 2024, em <https://www.cellobello.org/cello-blog/interviews/conversation-with-hans-jorgen-jensen-april-2006/>.
- Kennaway, J. (2014). *Playing the Cello, 1780—1930*. Ashgate Publishing Limited.
- Matz, R. (1981). *12 Etudes: Introduction to Thumb Position*. Dominis Music Edition.
- Menucci, A. B. (2013). *O Teclado Contínuo do Violoncelo: Uma Abordagem Para a Iniciação do Instrumento*. (Dissertação de Mestrado, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, Brasil).
- Moens, K. (1991). Bass Viola da Gamba. *MetMuseum*. Consultado a 7 de dezembro de 2024, em <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503359>.
- Mooney, R. (1998). *Thumb position for cello book 1*. Summy-Birchard Music.
- Mooney, R. (2000). *Thumb position for cello book 2 — Thumbs of steel*. Summy-Birchard Music.
- Orme-Stone, C. K. (2020). *Cello Teaching Methods: An Analysis and Application of Pedagogical Literature*. (Tese de Doutorado, Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, Estados Unidos da América). <https://escholarship.org/uc/item/1vd8h85z>.
- Pat, L. & Alan, G. (1997). *Thumb Position for Beginners*. Faber Music Limited.

- Prodanov, C. C. & Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico*. Universidade Feevale.
- Quivy, R. & Campenhout, L. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (J. M. Marques & M. A. Mendes, Trad.). Gradiva. (Livro original publicado em 1988).
- Romberg, B. (1880). *A Complete Theoretical and Practical School for the Violoncello*. Oliver Ditson.
- Santos, J. G. P. (2021). *Técnica de Polegar no Violoncelo: uma aprendizagem que pode ser antecipada?* (Dissertação de Mestrado, Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares, Instituto Piaget, Viseu, Portugal). <http://hdl.handle.net/10400.26/39365> .
- Scott, C. (2011, agosto 6). Instrumentos incógnitos #8 — Tromba Marina. *Stone Bones*. Consultado a 7 de dezembro de 2024, em <https://stonebones.wordpress.com/2011/08/06/instrumentos-incognitos-8-tromba-marina/> .
- Trevor, C., & Yackley, A. (2021). Aural Skills for Upper Position Playing on Low Strings. *American String Teacher*, 71(4), 45–50. <https://doi.org/10.1177/00031313211046009> .
- Vilelas, J. (2020). *Investigação. O processo de construção do conhecimento*. Sílabo.
- Zhao, F. (2006). *The Expansion of Cello Technique: Thumb Position in the Eighteenth Century*. (Tese de Doutoramento, Universidade do Texas, Austin, Estados Unidos da América). <http://hdl.handle.net/2152/2963> .

ANEXOS

ANEXO A — QUESTIONÁRIO

Questionário colocado aos docentes de violoncelo a lecionar no Ensino Artístico Especializado da Música, em Portugal.

Introdução Precoce da Posição do Polegar no Ensino do Violoncelo – Relatório de Estágio

O meu nome é Joana Rosa e sou violoncelista. Estou no processo de conclusão do Mestrado em Ensino de Música, no departamento de Música da Escola de Artes da Universidade de Évora. Para o processo de escrita do Relatório de estágio, intitulado *Introdução Precoce da Posição do Polegar no Ensino do Violoncelo*, interessa-me questionar o maior número possível de **docentes de violoncelo** (maiores de 18 anos), a lecionar no **Ensino Artístico Especializado da Música**, em Portugal. Se não se enquadra nestas características, por favor não preencha este questionário.

O objetivo do Relatório envolve apontar as **vantagens e desvantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar** na aprendizagem violoncelística dos estudantes de música. Pretendo ainda criar uma **listagem de repertório** a ser utilizado na introdução e sistematização desta aprendizagem.

Assim, venho por este meio solicitar o Vosso importantíssimo apoio na resposta a este questionário. A Vossa participação será **anónima** e demorará **cerca de 10 minutos**. Sei que o trabalho é muito, mas apelo à Vossa compreensão e cooperação, uma vez que este questionário é de extrema importância para a obtenção de resultados fíaveis e fundamentados para o meu Relatório.

Desde já agradeço a Vossa disponibilidade!

Se já preencheu este questionário anteriormente, por favor não o faça de novo.

Muito obrigada!

Nota: ao preencher este questionário, o inquirido consente com o tratamento (anónimo) dos dados facultados no contexto deste Relatório de Estágio. Estes dados serão utilizados apenas para efeitos de estatística.

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Email *

Dados Biográficos e Académicos

2. Idade: *

Marcar apenas uma oval.

- 18-20 anos
- 21-25 anos
- 26-30 anos
- 31-35 anos
- 36-40 anos
- 41-45 anos
- 46-50 anos
- 51-55 anos
- 56-60 anos
- 61-65 anos
- > 65 anos

3. Género: *

Marcar apenas uma oval.

- Feminino
- Masculino
- Prefiro não dizer
- Outro

4. Grau académico: *

Marcar apenas uma oval.

- Ensino Básico - 9º ano
- Ensino Secundário - 12º ano
- Licenciatura Pré-Bolonha
- Licenciatura Pós-Bolonha
- Pós-Graduação
- Mestrado
- Doutoramento

5. Área de Formação Académica: *

6. Número de anos a lecionar violoncelo: *

Marcar apenas uma oval.

- 1-5 anos
- 6-10 anos
- 11-15 anos
- 16-20 anos
- 21-25 anos
- 26-30 anos
- 31-35 anos
- 36-40 anos
- 41-45 anos
- > 45 anos

7. Área geográfica onde leciona atualmente: *

Marcar apenas uma oval.

- Norte
- Centro
- Lisboa e Vale do Tejo
- Alentejo
- Algarve
- Madeira
- Açores

Posição do polegar

8. Em que idade, em média, costuma introduzir a aprendizagem da posição do polegar? *

Marcar apenas uma oval.

- 3-5 anos
- 6-9 anos
- 10-12 anos
- 13-15 anos
- 16-18 anos
- > 18 anos

9. Em que nível de ensino, em média, costuma introduzir a aprendizagem da posição do polegar? *

Marcar apenas uma oval.

- Iniciação
- Ensino Básico - 2º ciclo
- Ensino Básico - 3º ciclo
- Ensino Secundário

10. Quão importante considera que a aprendizagem da posição do polegar seja introduzida num momento precoce/inicial da aprendizagem? *
(1 - Nada Importante; 5 - Muito Importante)

Marcar apenas uma oval.

1

2

3

4

5

Fatores condicionantes para a introdução da posição do polegar, na aprendizagem dos estudantes

São muitos os fatores que poderão contribuir para o momento da decisão de apresentar a posição do polegar aos respetivos estudantes de violoncelo.

11. Quais dos seguintes fatores influenciam a sua decisão quanto ao **melhor momento para introduzir a posição do polegar** na aprendizagem dos estudantes (assinale todos os que considerar): *

Marcar tudo o que for aplicável.

A altura do estudante

A força do estudante

A idade do estudante

A experiência violoncelística do estudante (número de anos de aprendizagem)

O à-vontade do estudante na 1ª posição

As facilidades de aprendizagem do estudante

A aptidão musical do estudante

O background familiar (apoio ao estudo em casa) do estudante

Outros

Nenhum

12. Se indicou "outros" na resposta anterior, quais:

Vantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo

13. Quais dos seguintes fatores considera como **vantagens** associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo (assinale todas as que considerar):

*

Marcar tudo o que for aplicável.

- maior facilidade de aprendizagem desta posição
- melhoria da afinação nesta posição
- melhoria da afinação de modo geral
- melhoria da qualidade sonora nesta posição
- melhoria da qualidade sonora de modo geral
- melhoria da musicalidade nesta posição
- melhoria da musicalidade de modo geral
- aumento da força da mão esquerda
- aumento da destreza da mão esquerda
- maior coordenação entre mãos
- aumento do controlo do arco
- aumento do conhecimento da escala do instrumento
- desmistificação da dificuldade associada a esta posição
- combate ao receio inerente a esta posição
- Outros
- Nenhum

14. Se indicou "outros" na resposta anterior, quais:

Desvantagens associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo

15. Quais dos seguintes fatores considera como **desvantagens** associadas à introdução precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem do violoncelo (assinale todas as que considerar): *

Marcar tudo o que for aplicável.

- dor física sentida no polegar esquerdo
- dor física sentida na mão esquerda
- desconforto inicial associado à colocação diferente da mão esquerda
- o calo que se forma no polegar esquerdo
- diminuição da qualidade sonora
- dificuldade de afinação nesta posição
- desestabilização da afinação noutras posições
- dificuldade da posição
- frustração inerente à aprendizagem de algo novo
- Outros
- Nenhum

16. Se indicou "outros" na resposta anterior, quais:

Material didático associado a esta aprendizagem

17. Considera que existe material didático **suficiente** para a **introdução** precoce/inicial da posição do polegar na aprendizagem? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

18. Qual o repertório que sugere aplicar para a **primeira abordagem** da posição do polegar na aprendizagem dos estudantes (por exemplo: exercícios, estudos, peças, obras, etc.) Indique título e compositor, seja o mais específico possível. *

19. Algum comentário extra que queira deixar:

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários