

Relatório de Estágio

Vantagens da utilização de recursos audiovisuais
na aprendizagem da flauta transversal

Joana Mafalda da Mata Tristão Pires da Silva

Mestrado em Ensino de Música

Julho de 2018

Orientador: Professor Olavo Barros

Relatório de Estágio

Vantagens da utilização de recursos audiovisuais
na aprendizagem da flauta transversal

Joana Mafalda da Mata Tristão Pires da Silva

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Julho de 2018

Orientador: Professor Olavo Barros

“The quickest way to unlock your talent is to take the flute out of the box”

- James Galway

Índice Geral

Índice de Figuras.....	vi
Índice de Gráficos.....	vi
Índice de Quadros	xi
Lista de Termos e Abreviaturas.....	xii
Agradecimentos	xiii
Resumo I (Prática Pedagógica)	xiv
Abstract I (Teaching)	xv
Resumo II (Investigação)	xvi
Abstract II (Research)	xvii
Prefácio.....	xviii

Parte I (Parte Pedagógica)

1. Âmbito e Objetivos.....	1
1.1. Competências a Desenvolver	1
1.2. Expectativas Iniciais	2
1.3. Análise SWOT	3
2. Caracterização da Escola	5
2.1. Historial e Contextualização	5
2.2. Enquadramento e Caracterização	6
2.3. Organização e Gestão da Escola	14
2.4. Oferta Educativa	16
2.5. Ligação à Comunidade.....	20
2.6. Protocolos e Parcerias	21
2.7. Ambiente Educativo	21
2.8. Outros Elementos Relevantes para a Caracterização da Escola	21

2.9.	Plano de Atividades	22
3.	Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio.....	23
3.1.	Caracterização da Classe	23
3.2.	Caracterização dos alunos selecionados	24
3.2.1.	Aluno A – Curso Básico Articulado (1º grau)	25
3.2.2.	Aluno A – Curso Básico Articulado (5º grau)	26
3.2.3.	Aluno A – Curso Secundário Articulado (8º grau)	27
3.3.	Descrição das Aulas Lecionadas	28
3.3.1.	Aluno A – Curso Básico Articulado (1º grau)	28
3.3.2.	Aluno A – Curso Básico Articulado (5º grau)	31
3.3.3.	Aluno A – Curso Secundário Articulado (8º grau)	32
3.4.	Atividades Extracurriculares.....	35
4.	Reflexão final /Análise Crítica da Atividade Docente	36
4.1.	Nível de Consecução dos Objetivos.....	37
4.2.	Facilidades / Dificuldades Sentidas	38
4.3.	Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional	39

Parte II (Investigação)

5.	“Vantagens da utilização de recursos audiovisuais na aprendizagem da Flauta Transversal”.....	40
5.1.	Descrição do Projeto de Investigação	40
5.2.	Motivação e Objetivos.....	40
5.3.	Estado da Arte e Revisão da Literatura	42
5.3.1.	O uso da tecnologia no ensino da música	43
5.3.2.	Utilização de Gravações Modelo	44
5.3.3.	Utilização de gravações de acompanhamento	49
5.3.4.	Vantagens e desvantagens da utilização destes recursos audiovisuais	54
5.4.	Metodologia de Investigação (Fundamentação Teórica).....	58
5.5.	Recolha de Dados Primários.....	58

5.6.	Análise e Discussão dos Resultados	59
5.6.1.	Questionário a Professores	59
5.6.2.	Questionário a Alunos	89
5.7.	Limitações do Estudo.....	114
5.8.	Reflexão Final	114
6.	Conclusão	117
	Bibliografia.....	118
	Webgrafia	120
ANEXOS – Parte I (Prática Pedagógica)		
	ANEXO A – Protocolos (de acordo com o Projeto Educativo 2015/2018)	122
	ANEXO B – Plano de Atividades CMAC 2017/2018	125
	ANEXO C – Declarações de Autorização dos Encarregados de Educação para gravação das aulas.....	126
	ANEXO D – Pedido de autorização para gravação das aulas (Direção Pedagógica do CMAC)	127
	ANEXO E – Matrizes das Provas Globais (5º e 8º graus)	128
	ANEXO F – Planificações Anuais e Planos de Aula dos Alunos Seleccionados ...	129
	ANEXO G – Parecer do Orientador Cooperante	130
ANEXOS – Parte II (Investigação)		
	ANEXO H – Questionário (Professores e Alunos).....	132
	ANEXO I – Respostas completas às perguntas abertas do questionário	146
	ANEXO J – Lista de materiais (livros/métodos) com recursos audiovisuais	154

Índice de Figuras

Figura 1 – Mapa do Concelho de Ourém

Figura 2 – Instalações de Ourém

Figura 3 – Instalações de Fátima

Figura 4 – Pequeno Auditório nas instalações de Fátima

Figura 5 – Grande Auditório nas instalações de Fátima

Figura 6 – Mapa do Concelho de Porto de Mós

Figura 7 – Instalações de Porto de Mós

Figura 8 – Mapa do Concelho da Batalha

Figura 9 – Auditório do Centro Paroquial da Batalha

Figura 10 – Mapa do Concelho de Leiria

Figura 11 – Exercício para respiração diafragmática

Figura 12 – Músculos intercostais

Figura 13 – Exercícios de relaxamento da embocadura (exemplo: *La Technique d'Embouchure*, P. Bernold)

Figura 14 – Excerto de Exercício para controlo da afinação

Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Distribuição de alunos por instrumento

Gráfico 2 – Distribuição de alunos por grau de ensino (Regime Articulado)

Gráfico 3 – Género dos professores inquiridos

Gráfico 4 – Distribuição dos professores inquiridos por distrito

Gráfico 5 - Distribuição dos professores inquiridos por distrito (mapa)

Gráfico 6 – Anos de experiência enquanto professor

Gráfico 7 – Níveis de ensino lecionados pelos professores inquiridos

Gráfico 8 – Utilização prévia dos recursos audiovisuais por parte dos professores

Gráfico 9 – Níveis de concordância com a frase “Aumenta os níveis de concentração do aluno”

Gráfico 10 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmónico à melodia”

Gráfico 11 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular”

Gráfico 12 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na leitura rítmica”

Gráfico 13 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na afinação”

Gráfico 14 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno com as dinâmicas”

Gráfico 15 – Níveis de concordância com a frase “Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite identificar mais facilmente os erros”

Gráfico 16 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz”

Gráfico 17 – Níveis de concordância com a frase “Melhora a preparação do aluno para audição”

Gráfico 18 – Níveis de concordância com a frase “Auxilia o professor a compreender o nível técnico do aluno”

Gráfico 19 – Níveis de concordância com a frase “Auxilia o professor a ajustar objetivos e conteúdos”

Gráfico 20 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno a procurar um melhor som”

Gráfico 21 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmônico à melodia”

Gráfico 22 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular”

Gráfico 23 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na leitura rítmica”

Gráfico 24 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na afinação”

Gráfico 25 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno com as dinâmicas”

Gráfico 26 – Níveis de concordância com a frase “Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite identificar mais facilmente os erros”

Gráfico 27 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz”

Gráfico 28 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda com o fraseado

Gráfico 29 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda a manter uma pulsação regular

Gráfico 30 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda na leitura rítmica

Gráfico 31 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda na afinação

Gráfico 32 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda com as dinâmicas

Gráfico 33 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Aumento da autorregulação

Gráfico 34 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Eficácia do estudo

Gráfico 35 – Frequência de utilização de acompanhamentos gravados

Gráfico 36 – Frequência de utilização de gravações modelo

Gráfico 37 – Género dos alunos inquiridos

Gráfico 38 – Distribuição dos alunos inquiridos por distrito

Gráfico 39 – Distribuição dos alunos inquiridos por distrito (mapa)

Gráfico 40 – Distribuição dos alunos por níveis de ensino

Gráfico 41 – Resposta à pergunta “Já alguma vez utilizaste, no teu estudo individual ou nas tuas aulas de flauta transversal, gravações de acompanhamento em CD ou formato digital, ou gravações em áudio ou vídeo para servir como modelo para o teu estudo?”

Gráfico 42 – Níveis de concordância com a frase “Quando toco com acompanhamento gravado tenho de estar mais concentrado”

Gráfico 43 – Níveis de concordância com a frase “Gosto mais do que de tocar sozinho porque fico a conhecer a música completa”

Gráfico 44 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a pulsação”

Gráfico 45 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a leitura rítmica”

Gráfico 46 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a afinação”

Gráfico 47 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me nas dinâmicas”

Gráfico 48 – Níveis de concordância com a frase “Consigo identificar mais facilmente os erros”

Gráfico 49 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o meu estudo seja mais eficaz (alcanço os objetivos mais rapidamente)”

Gráfico 50 – Níveis de concordância com a frase “Sinto-me mais preparado para as audições”

Gráfico 51 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me a procurar um melhor som”

Gráfico 52 – Níveis de concordância com a frase “Gosto porque fico a conhecer a música completa (melodia e harmonia)”

Gráfico 53 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a pulsação”

Gráfico 54 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a leitura rítmica”

Gráfico 55 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a afinação”

Gráfico 56 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me nas dinâmicas”

Gráfico 57 – Níveis de concordância com a frase “Consigo identificar mais facilmente os erros”

Gráfico 58 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o meu estudo seja mais eficaz”

Gráfico 59 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Conhecimento da música completa

Gráfico 60 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda com a pulsação

Gráfico 61 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda na leitura rítmica

Gráfico 62 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda na afinação

Gráfico 63 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Ajuda com as dinâmicas

Gráfico 64 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Aumento da autorregulação

Gráfico 65 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento:
Eficácia do estudo

Gráfico 66 – Frequência de utilização dos recursos audiovisuais

Gráfico 67 – Resposta à pergunta “Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos?”

Índice de Quadros

Quadro 1 – Análise SWOT (do Estagiário)

Quadro 2 – Corpo Docente

Quadro 3 – Iniciação | Nível Pré-Escolar (4 – 6 anos)

Quadro 4 – Iniciação | 1º Ciclo Ensino Básico (6 – 9 anos)

Quadro 5 – Curso Básico Articulado / Supletivo (2º e 3º Ciclos)

Quadro 6 – Curso Secundário Articulado / Supletivo

Quadro 7 – Distribuição de alunos por regime de frequência

Quadro 8 – Classe de Flauta Transversal do CMAC

Quadro 9 – Atividades Extracurriculares

Quadro 10 – Benefícios mencionados pelos professores nas respostas à pergunta “Acha que a utilização dessas ferramentas poderia ser benéfica para o processo de aprendizagem da flauta transversal? Justifique.”

Quadro 11 – Benefícios mencionados pelos professores nas respostas à pergunta “Considera que a utilização destes recursos é importante para a aprendizagem da flauta transversal? Justifique a resposta.”

Quadro 12 – Benefícios mencionados pelos alunos nas respostas à pergunta “Achas que a utilização dessas ferramentas podia ajudar de alguma forma o teu estudo? Justifica a tua resposta.”

Quadro 13 – Respostas positivas à pergunta “Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos audiovisuais? Justifica a tua resposta.”

Quadro 14 – Resposta negativas à pergunta “Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos audiovisuais? Justifica a tua resposta.”

Lista de Termos e Abreviaturas

CMAC: Conservatório de Música e Artes do Centro

Playalong: Geralmente disponibilizado com uma publicação que contém livro/partitura. O aluno/músico pode tocar como solista juntamente com um acompanhamento gravado por instrumentos reais ou MIDI. Pode ser disponibilizados em vários formatos (CD ou formato digital)

UC: Unidade Curricular

AEC: Atividades de Enriquecimento Curricular

Streaming: Distribuição digital de conteúdo multimédia, sem armazenamento dos conteúdos no sistema do usuário

Feedback: Resposta ou reação

Rubato: Alteração do tempo à discrição do solista ou maestro

Ritard: andamento progressivamente retardado

Regime Articulado: Ensino das disciplinas do ensino especializado por parte de uma escola de ensino artístico especializado, em articulação com a escola de ensino regular, a quem compete ministrar as restantes disciplinas do plano curricular. Existe uma coordenação entre o grau a frequentar na escola de ensino especializado e o ano escolar no ensino regular.

Regime Supletivo: Ensino das disciplinas do ensino artístico especializado por parte de uma escola do ensino especializado, sem que haja articulação com o ensino regular. Pode não existir coordenação entre o ano escolar a frequentar e o grau do ensino especializado.

Agradecimentos

A todos os familiares e amigos que me apoiaram e incentivaram para a conclusão desta etapa;

Ao Professor Orientador, Olavo Barros, pela ajuda prestada;

À Escola Superior de Música de Lisboa, por toda a transmissão de conhecimentos;

Ao Professor Cooperante e Diretor Pedagógico do Conservatório de Música e Artes do Centro, Alexandre Rodrigues, por ter permitido e acolhido a realização deste estágio;

A todos os alunos da classe de flauta transversal do ano letivo 2017/2018, que direta ou indiretamente contribuíram para uma melhor prática pedagógica;

A todos os colegas e professores que fazem e fizeram parte do meu percurso académico.

Resumo I (Prática Pedagógica)

A Parte I deste Relatório de Estágio (referente à Prática Pedagógica) pretende apresentar de forma detalhada todos os elementos referentes ao Estágio do Ensino Especializado na flauta transversal, realizado no Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC), no ano letivo de 2017/2018.

Esta parte do documento contém uma contextualização das áreas geográficas abrangidas pela oferta educativa do CMAC e uma caracterização da instituição em que foi desenvolvida a prática pedagógica no Estágio em Exercício.

Após a contextualização do estágio é efetuada uma caracterização dos alunos selecionados. Todos eles estão a frequentar o regime articulado em níveis distintos de aprendizagem (1º, 5º e 8º graus) e serão designados como Aluno A, B e C. As aulas lecionadas são também descritas tendo em conta as práticas educativas desenvolvidas.

Com o Aluno A, de 1º grau, foram feitas as introduções a todas as competências necessárias para emissão de som, aquisição de uma postura correta e embocadura descontraída, leitura melódica e execução das primeiras escalas; para o Aluno B o foco foi na continuidade do processo de correção de embocadura e desenvolvimento da agilidade técnica e emissão sonora de qualidade no registo agudo; e para o Aluno C foram utilizados exercícios específicos para a correção de lacunas nas competências técnicas e preparado reportório para a realização de provas de acesso ao ensino superior.

Para terminar, o mestrando faz uma análise crítica da atividade docente.

Abstract I (Teaching)

Part I of this Internship Report (which refers to the Pedagogical Practice) intends to present, in a detailed manner, every aspect referring to the Specialized Music Education Internship in teaching flute, that was carried out at the Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC) in the academic year of 2017/2018.

This part of the document contains a contextualization of the geographic areas covered by CMAC's educational offer, and a characterization of the institution where the Active Internship's pedagogical practice took place.

After the contextualization of the internship, the students that were selected will be characterized. All of them are attending the articulated system, in distinct levels of apprenticeship (1st, 5th and 8th grades) and will be called Student A, B and C. The lessons are also described according to the educational practices that were developed.

The master's student introduced necessary competences for sound emission, acquisition of a good posture and relaxed embouchure and melodic reading to the 1st grade student, Student A. For the 5th grade student, Student B, there was a focus on continuing the embouchure correction process, developing technical agility and emitting a good sound in the third octave. For Student C, of the 8th grade, a specific work was developed through exercises that aimed to correct any gap in the technical competences and prepare repertoire for access to higher education.

In conclusion, the master's student does a critical analysis of the teaching activity.

Resumo II (Investigação)

A Parte II deste Relatório de Estágio apresenta o projeto de investigação. O tema a ser investigado será: vantagens da utilização de recursos audiovisuais na aprendizagem da flauta transversal em Portugal.

Será inicialmente apresentada uma revisão da literatura sobre o tema, no que diz respeito aos recursos definidos: gravações de acompanhamento e gravações modelo (áudio ou vídeo). É feita uma contextualização da utilização de tecnologia no ensino da música e do surgimento dos primeiros tipos de gravações de acompanhamento, assim como do conceito de *modeling*. Serão analisados os estudos já existentes sobre o uso deste tipo de recursos no que diz respeito às vantagens e desvantagens apontadas por investigadores e participantes.

Partindo das conclusões retiradas da revisão da literatura, será desenvolvido um estudo que visa explorar a utilização destas ferramentas no contexto do ensino de flauta em Portugal. Para isso, será apresentada uma metodologia de investigação que contempla a recolha de dados através de um questionário auto-preenchido direcionado a professores e alunos de todos os níveis de ensino. Após a apresentação análise dos dados recolhidos, será realizada uma reflexão final sobre a investigação e o seu contributo para o conhecimento do tema investigado.

Palavras-Chave: recursos audiovisuais, *playalong*, acompanhamento, gravações modelo, flauta

Abstract II (Research)

Part II of this Internship Report presents the research project. The subject of the investigation will be: benefits of using audio-visual resources in flute teaching in Portugal.

Initially there will be a presentation of the literature review on the subject when it comes to the selected type of audio-visual resources: accompaniment recordings and model recordings (audio or video). Then a contextualization of the use of technology on music education and of the emergence of the first kind of accompaniment recordings, as well as introducing the *modeling* concept. The existing studies about the use of this type of resources will be analysed, taking note of the advantages and disadvantages pointed out by researchers and participants.

Based on the conclusions withdrawn from the literature review, the master's student will develop a study which aims to explore the usage of these tools in the context of flute teaching in Portugal. For that, he will present a research method that contemplates the data collection through a survey directed to teachers and students of all levels of education. After the presentation and analysis of the data, there will be a final review about the research and its contribution to the knowledge of the subject.

Keywords: audio-visual resources, accompaniment, modeling records, flute

Prefácio

Este Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular Didática do Ensino Especializado (DEE) do Mestrado em Ensino de Música. O documento está dividido em duas partes: Parte I (Prática Pedagógica) e Parte II (Investigação). A Parte I é referente à prática pedagógica e visa expor o trabalho realizado no decorrer do estágio em exercício levado a cabo no Conservatório de Música e Artes do Centro, durante o ano letivo 2017/2018.

A Parte I começa por apresentar uma caracterização da escola do ensino especializado em que decorreu o estágio, sendo incluída nesta caracterização o seu historial, contexto geográfico, organização e gestão, oferta educativa, ligação à comunidade, protocolos e parcerias, assim como uma visão geral e numérica da comunidade escolar. Seguidamente será feita uma descrição e análise das práticas educativas desenvolvidas, incluindo as atividades levadas a cabo no decorrer do ano letivo. Nesta descrição estará também presente a caracterização dos três alunos selecionados de entre os alunos da classe de Flauta Transversal – alunos do 1º, 5º e 8º graus com 11, 15 e 18 anos, respetivamente. Serão expostos então os objetivos definidos através das planificações anuais e planos de aula e de que forma as estratégias utilizadas - como a utilização de recursos audiovisuais de apoio - e o *feedback* dos alunos moldou a adaptação destes documentos à realidade observada em prática pedagógica. Para terminar, é apresentada uma análise crítica e reflexão final da atividade docente.

A Parte II apresenta como tema de investigação a utilização de recursos audiovisuais na aprendizagem da flauta transversal. A escolha desta temática deve-se à experiência do mestrando, tanto enquanto aluno como enquanto docente, que, deparando-se com o pouco tempo de contacto com pianistas acompanhadores para preparação de repertório, procurou alternativas. A utilização de gravações de acompanhamento (muitas vezes designadas como *playalong*) e gravações modelo mostrou-se como uma possível alternativa e como tal foi levada a cabo uma revisão da literatura, da qual surgiu o tema de investigação aqui apresentado. Após exposta a revisão de literatura no que diz respeito a estes recursos audiovisuais será apresentado e exposto um inquérito que

procura esclarecer de que forma este tipo de materiais são ou não utilizados por professores e alunos em Portugal.

PARTE I – Prática Pedagógica

1. Âmbito e Objetivos

O estágio realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, assim como a elaboração do respetivo relatório, tem com principal objetivo a melhoria do desempenho profissional dos mestrandos – quer daqueles que já estejam a lecionar em escolas do ensino especializado, como daqueles que querem preparar o início da sua carreira docente. Para tal, o contacto com os professores Orientador e Cooperante é de grande valor para que os mestrandos possam desenvolver um bom trabalho de preparação, baseado na compreensão a nível pedagógico e prático que estes podem transmitir ao mestrando. No caso de professores/mestrandos que já se encontrem em exercício de funções numa escola do ensino especializado, a elaboração dos planos de aula e planificações anuais deverá decorrer das orientações dos professores, e no caso dos mestrandos que realizem o estágio em observação a elaboração das fichas de observação demonstrarão também a absorção e análise dos métodos, estratégias e conteúdos observados.

Neste documento será relatada a prática pedagógica levada a cabo pelo mestrando no exercício de funções como professor de Flauta Transversal no Conservatório de Música e Artes do Centro (CMAC), estando assim relatado um Estágio em Exercício. O objetivo do Estágio do Ensino Especializado é permitir o contacto com a prática docente, e no caso do Estágio em Exercício, a orientação para a criação de novas competências, aprofundando e aplicando os conhecimentos adquiridos em todas as Unidades Curriculares do Mestrado em Ensino de Música.

1.1. Competências a Desenvolver

No decorrer do Estágio o mestrando desenvolverá competências como: o domínio dos conteúdos transmitidos e diferentes formas de transmissão destes; a capacidade de comunicação com os alunos; a aquisição de estratégias de preparação como a elaboração de planos de aula

estruturados, concisos e rigorosos; e ainda a capacidade de adaptação dos conteúdos e estratégias a um grupo heterogéneo de alunos, cada um com as suas especificidades e diferentes graus de motivação.

1.2. Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio

Tendo em conta que o estágio será feito em exercício de funções, numa escola na qual o mestrando leciona há já dois anos letivos (2015/2016 e 2016/2017), a adaptação será feita com alguma facilidade, por haver já um contacto prévio com as instalações, com a maioria do corpo docente e com a classe de flauta transversal. Neste ano letivo o mestrando será responsável por uma maior carga horária, o que fará com que seja imprescindível da sua parte a criação de disciplina na gestão de tempo para a coordenação entre a componente teórica a ser desenvolvida na UC de Didática do Ensino Especializado, a elaboração do Relatório de Estágio e ainda a carga horária referente ao exercício de funções. O mestrando tem como principal objetivo o seu desenvolvimento enquanto docente, aplicando noções teóricas e práticas que adquiriu através das diferentes unidades curriculares com que teve contacto no Mestrado em Ensino de Música.

Em termos práticos o desenvolvimento de planificações estruturadas que vão de encontro aos objetivos para cada um dos alunos selecionados, levará a uma racionalização e conseqüente compreensão mais aprofundada dos conteúdos e estratégias que servirá ao mestrando como ferramenta para a prática pedagógica a que pretende dedicar-se a longo prazo. A coordenação e apoio dos professores orientador e cooperante serão essenciais para solucionar qualquer questão pedagógica e/ou prática que surja durante o Estágio, e ajudarão no aumento da autonomia para a definição de estratégias e resolução de problemas.

1.3. Análise SWOT (do Estagiário)

A análise SWOT foi criada por Kenneth Andrews e Roland Christensen, professores da Harvard Business School, e é uma ferramenta das metodologias organizacionais. Nesta análise são apontados aspetos internos e externos e a forma como estes se relacionam com o meio – António (2006), Neves (2009). Foi desenvolvida como ferramenta auxiliar no desenvolvimento de estratégias empresariais, mas pode também ser utilizada a nível individual. A sigla SWOT provem das palavras inglesas *Strenghts*, *Weaknesses*, *Threats* e *Opportunities*, que se traduzem respetivamente como Pontos Fortes, Pontos Fracos, Ameaças e Oportunidades. Os Pontos Fortes e Pontos Fracos são fatores internos e as Ameaças e Oportunidades fatores externos, ao mesmo tempo que os Pontos Fortes e Oportunidades são os fatores que podem ser considerados como ajudas para atingir os objetivos propostos e os Pontos Fracos e Ameaças os fatores que podem contribuir para que os mesmos objetivos não sejam alcançados.

Estando então definido com objetivo a realização proficiente do Estágio e a elaboração da sua respetiva documentação, o seguinte quadro contém uma análise pessoal que identifica aqueles que o mestrando considera serem as suas características enquanto estagiário.

Quadro 1 – Análise SWOT (do Estagiário)

	Pontos Fortes
Fatores	<ul style="list-style-type: none">• Experiência na criação de um ambiente educativo positivo, com o reforço do <i>feedback</i> positivo;• Proximidade com os alunos, criação de cumplicidade que permite ao aluno expor as suas dificuldades ou dúvidas;

Internos	<ul style="list-style-type: none"> • Ajuste (e o reconhecimento da necessidade desse ajuste) de estratégias de acordo com as necessidades do aluno, de forma imediata e com o auxílio de diferentes métodos e reportório que vão de encontro à resolução dos problemas que surjam.
	Pontos Fracos
	<ul style="list-style-type: none"> • Durante o seu percurso académico o mestrando lidou com questões de motivação e como tal procura sempre criar motivação nos alunos, através de uma abordagem positiva aos problemas a resolver. Num primeiro contacto com um aluno, é impossível prever a reação a diferentes abordagens e como tal a utilização de reforço positivo num aluno que não reaja a este tipo de abordagem, pode traduzir-se numa perda de tempo.
Fatores Externos	Oportunidades
	<ul style="list-style-type: none"> • Aquisição de conhecimentos e obtenção de novas estratégias (que serão úteis para toda a carreira enquanto docente) através do contacto com um grupo heterogéneo de alunos e das orientações tanto do professor orientador como do professor cooperante
	Ameaças
	<ul style="list-style-type: none"> • A gestão correta dos tempos letivos, de modo a ir de encontro aos conteúdos planeados para cada aula, pode ficar comprometida sempre que surja alguma dúvida ou seja necessário aprofundar alguns dos conteúdos;

	<ul style="list-style-type: none">• A gestão da carga horária letiva no estabelecimento de ensino, com o desenvolvimento do Relatório de Estágio, pode tornar-se uma tarefa difícil, pondo em causa a entrega do mesmo dentro dos prazos estabelecidos
--	--

Fonte própria

1. Caracterização da escola

1.1. Historial e Contextualização

Com o objetivo de dar resposta às necessidades educativas decorrentes do aumento demográfico e procura de ensino especializado de música por parte de crianças e jovens do concelho de Ourém, surge em 1996 a ideia de criar o Conservatório de Música de Ourém. O projeto foi realizado em 2002: com a criação de uma associação sem fins lucrativos nasce o Conservatório de Música de Ourém e Fátima - Associação, presidida desde então por Alexandre de Sousa Rodrigues. O Conservatório de Música de Ourém - Associação tornou-se, desde o ano letivo de 2003/2004 a entidade titular da Escola de Música do Ensino Vocacional Artístico Especializado com autorização de funcionamento e paralelismo pedagógico pela Direção Regional de Educação de Lisboa e passou a ministrar cursos em Regime Oficial Supletivo e Articulado, nos níveis pré-escolar, preparatório, básico e secundário, e ainda cursos profissionais. Adicionalmente proporciona a jovens e adultos que queiram complementar a sua formação a possibilidade de frequência em regime livre. Através de uma interação ativa e dinâmica proporciona aos seus alunos as ferramentas necessárias à obtenção dos objetivos dotando-os de competências tanto enquanto ouvintes como para o mundo profissional. Incentiva e possibilita ainda o acesso ao Ensino Superior e desperta a formação de novos públicos para a apreciação de diversos géneros musicais. O Conservatório de Música de Ourém e Fátima - Associação faz parte da Rede Nacional de Escolas de Ensino Vocacional com paralelismo pedagógico, e pretende descentralizar a oferta educativa nacional e promover a igualdade de oportunidades.

Desde o presente ano letivo (2017/2018), e graças ao constante crescimento das áreas abrangidas pela oferta educativa do Conservatório de Música de Ourém e Fátima, foi criada a cooperativa de responsabilidade limitada e sem fins lucrativos Conservatório de Música e Artes do Centro (doravante designado por CMAC), que engloba o Conservatório de Música de Fátima, o Conservatório de Música de Ourém, o Conservatório de Música de Porto de Mós e o Conservatório de Música da Batalha.

1.2. Enquadramento e Caracterização

A oferta educativa do CMAC abrange neste momento alunos de quatro concelhos: Ourém, Batalha, Leiria e Porto de Mós.

Na região do centro e na sub-região do Médio Tejo, situa-se a cidade portuguesa de Ourém, pertencente ao distrito de Santarém na província da Beira Litoral. Ourém, renomeada a partir de Vila Nova de Ourém, é um concelho com 13 freguesias com uma população residente de cerca de 50.000 habitantes e com uma área de aproximadamente 417 quilómetro quadrados. O foral de fundação do município data de 1180. Ourém foi elevada a cidade em 1991, sendo composta por duas freguesias com cerca de 13.000 habitantes. Fátima só foi elevada a cidade 6 anos mais tarde. As limitações geográficas do município são as seguintes: a norte situa-se Pombal, a nordeste de Alviázere, a leste Ferreira do Zêzere e Tomar, a sudeste Torres Novas (Serra d'Aire) a sudoeste Alcanena e a oeste Batalha e Leiria. No Município existem duas cidades: Fátima e Ourém. Elas distam cerca de 13 km uma da outra. Ainda no município, encontram-se as vilas de Caxarias, Freixianda, Vilar dos Prazeres e Olival. Ourém dista 4 quilómetros da cidade de Leiria e 72 Km da cidade de Santarém. Estima-se que dos cerca de 50.000 habitantes de Ourém um quinto sejam estudantes. No concelho predominam as atividades relacionadas com os sectores secundário e terciário.

Figura 1 -Mapa do Concelho de Ourém



Fonte: WikiMedia

No concelho de Ourém existem 3 Agrupamentos de Escolas do ensino público. O ensino pré-escolar e o 1º ciclo contam com 8 centros escolares. O ensino privado tem quatro escolas de ensino pré-escolar e uma de primeiro ciclo. Existem três escolas do ensino particular e cooperativo com 2º e 3º ciclos e ensino secundário. Existe uma escola profissional com sede em Ourém e com um polo em Fátima e ainda 3 escolas que se dedicam ao ensino com educação especial.

Tendo esta instituição (após autorização definitiva de funcionamento pelo Ministério da Educação a 3 de maio de 2011) obtido alvará de utilização com paralelismo pedagógico, veio posteriormente a celebrar protocolos com instituições de ensino regular existentes na sua área periférica, para a implementação do ensino articulado na área da música (2º e 3º ciclos).

Os alunos de regime articulado assistem às aulas de componente coletiva na própria escola, sendo somente ministradas no Conservatório as aulas de instrumento e classes de conjunto instrumentais. Deste modo, diminuem-se consideravelmente o número de deslocamentos dos alunos, o que facilita uma melhor aprendizagem, poupança de recursos financeiros e tempo despendido em viagens.

A sede do Conservatório em Ourém (Figura 2), tem cinco salas para turmas ou classes de conjunto, cinco salas para ensino instrumental, um auditório convertível em espaço multiusos e ainda dois espaços administrativos (secretaria e gabinete de direção) e dois espaços comuns (biblioteca e sala do aluno).

Figura 2 – Instalações de Ourém



Fonte: cmof.pt

A partir de 2007 os serviços do Conservatório foram estendidos a Fátima. Num espaço cedido pela Câmara Municipal e situado na Avenida Beato Nuno em Fátima (antigo Seminário dos Monfortinos) funciona o polo de Fátima, depois de ter sofrido várias alterações de modo a adequar-se às necessidades da escola. Constituído por um rés-do-chão e mais 2 andares, possui 35 salas preparadas para as diferentes atividades desenvolvidas: 7 salas para turmas, musicoterapia ou orquestra Orff, 2 salas de dança, 1 atelier de pintura, sendo que as restantes são destinadas ao ensino instrumental. Conta também com espaços administrativos (secretaria, sala de reuniões, gabinete de direção) e espaços comuns (biblioteca, sala de arquivo e pequeno refeitório). As

instalações possuem ainda dois auditórios (um pequeno auditório, no 2º andar e um grande auditório, com capacidade para 350 pessoas – Figuras 3 e 4).

Figura 3 – Instalações de Fátima



Fonte: cmof.pt

Figura 4 – Pequeno Auditório nas instalações de Fátima



Fonte: cmof.pt

Figura 5 – Grande Auditório nas instalações de Fátima



Fonte: cmof.pt

A cidade de Fátima tem uma importância relevante no que diz respeito ao aspeto religioso e turístico, por associação às Aparições de Fátima, e por ter o mais importante santuário católico em Portugal, que atrai todos os anos cerca de 4 milhões de peregrinos e que recebeu em maio de 2017 a visita do Papa Francisco. Esta afluência pelo turismo religioso traduz-se na estimulação do sector económico e no desenvolvimento da cidade.

Em 2013, foram criados novos polos do Conservatório: Freixianda (a pedido da autarquia) e Porto de Mós (através de um protocolo estabelecido entre o Conservatório e o Agrupamento de Escolas local). Enquanto Freixianda é uma vila inserida no concelho de Ourém, já aqui anteriormente descrito, Porto de Mós é sede de um município com aproximadamente 262 Km², uma população de cerca de 24.350 habitantes e está dividido em 10 freguesias. O concelho é limitado a norte pelos municípios de Leiria e da Batalha, a leste por Alcanena, a sul por Santarém e Rio Maior e a oeste por Alcobça. Situa-se na região centro em pleno Parque Natural das Serras de Aire e Candeeiros, onde se encontra um dos maiores reservatórios de água doce subterrânea do nosso país, estendendo-se entre Rio Maior e Leiria.

Figura 6 – Mapa do Concelho de Porto de Mós



Fonte: WikiMedia

Figura 7 – Instalações de Porto de Mós

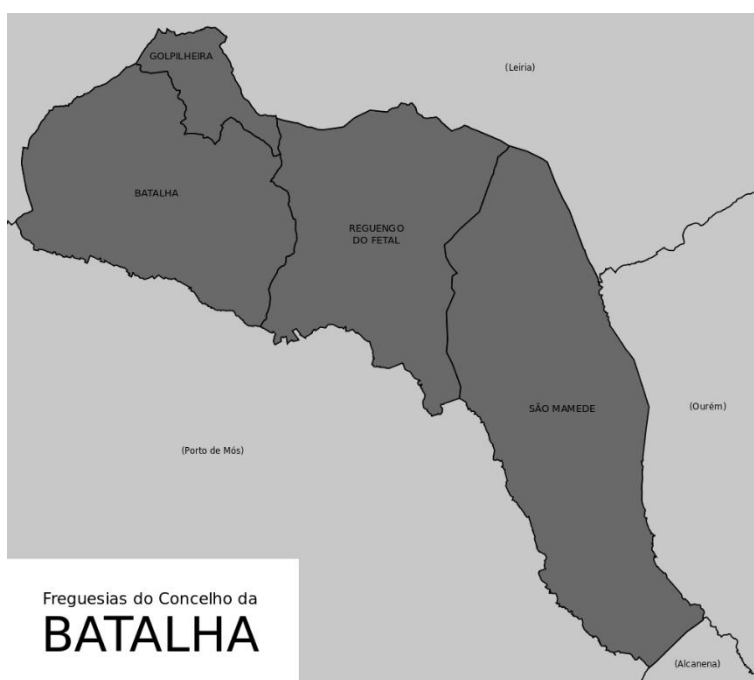


Fonte: cmof.pt

No presente ano letivo de 2017/2018, o Conservatório sofreu uma nova expansão, com a criação da Escola de Música da Batalha, em parceria com a Paróquia da Batalha e cujas instalações acolhem as aulas de todas as ofertas educativas. O novo Auditório do Centro Paroquial de Batalha (Figura 9) foi inaugurado em dezembro de 2017 num evento que contou com a participação do Conservatório de Música e Artes do Centro.

O concelho da Batalha situa-se na Região Centro Litoral do País e pertence ao distrito de Leiria. Faz fronteira com os municípios de Leiria, Porto Mós e Ourém. O município tem cerca de 15.800 habitantes e está dividido em quatro freguesias.

Figura 8 – Mapa do Concelho de Batalha



Fonte: WikiMedia

Figura 9 – Auditório do Centro Paroquial da Batalha



Fonte: cmof.pt

A oferta educativa do CMAC estende-se ainda a alunos do concelho de Leiria, através de parceria com o Agrupamento de Escolas Caranguejeira – Sta. Catarina da Serra. Leiria é um município com aproximadamente 565 Km² e dividido em 18 freguesias. É limitado a norte/nordeste pelo concelho de Pombal, a leste pelo concelho de Ourém, a sul pelos municípios da Batalha e Porto de Mós, a sudeste pelo de Alcobaça, e oeste pelo concelho da Marinha Grande e a noroeste pelo Oceano Atlântico. Como pontos de interesse histórico e cultural podem destacar-se locais como o Castelo de Leiria onde são levados a cabo diversos eventos e a Igreja de São Pedro, que habitualmente é usada como um dos locais do Festival Anual de Música.

Para além das escolas básicas de 1º ciclo, o concelho de Leiria tem 8 escolas de 2º e 3º ciclos, 3 escolas de ensino privado, 4 escolas de ensino secundário, 1 escola de ensino profissional e 1 escola do ensino superior (Instituto Politécnico de Leiria).

Figura 10 – Mapa do Concelho de Leiria



Fonte: Wikimedia

2.3. Organização e Gestão da Escola

Tendo como gestores administrativos a Assembleia Geral, a Direção e o Conselho Fiscal, a organização pedagógica é assegurada pelo Conselho Pedagógico, constituído pela Direção Pedagógica e um elemento de representação de cada uma das classes, nomeadamente: cordas friccionadas; cordas dedilhadas; órgão, piano e canto; sopros e percussão e classes de conjunto. São feitas reuniões semanais entre coordenadores e os seus coordenandos de maneira a inteirarem-se de quaisquer dificuldades ou situações inerentes aos alunos, organizando os diversos planos de aula, atividades e tarefas a serem desenvolvidas ajustando necessidades para obtenção dos objetivos delineados e pretendidos tanto a curto como a médio e longo prazo.

A seleção do corpo docente baseia-se no princípio de competência técnica para ministrar as respetivas áreas de formação de acordo com aplicações académicas e experiência profissional.

Quadro 2 – Corpo Docente

Coordenação	Instrumento	Quantidade de professores (por instrumento)	Quantidade de professores (por coordenação)
Cordas Friccionadas	Violino	3	6
	Viola	1	
	Violoncelo	1	
	Contrabaixo	1	
Cordas Dedilhadas	Guitarra	6	7
	Harpa	1	
Órgão, Piano e Canto	Órgão	3	9
	Piano	4	
	Canto	2	
Sopros e Percussão	Flauta	2	11
	Oboé	1	
	Clarinete	1	
	Fagote	1	
	Saxofone	1	
	Trompete	1	
	Trompa	1	
	Trombone	1	
	Percussão/Bateria	2	
	Acordeão	1	
	Classes de Conjunto		

Fonte própria

Existem duas secretarias do Conservatório, uma nas instalações de Fátima e outra nas instalações de Ourém, ambas a funcionar de segunda a sábado, de modo a permitir o

atendimento ao público, encarregados de educação e alunos durante todos os dias em que são ministradas as aulas.

2.4. Oferta Educativa

No Conservatório de Música e Artes do Centro é feita uma grande aposta no ensino da música a alunos em idade pré-escolar, através de projetos destinados a diferentes faixas etárias. Nos mesmos são trabalhados e desenvolvidos a aprendizagem sensorial da música (expressividade, improvisação, movimento, memorização e audição interior) havendo a opção de iniciar também a prática instrumental. Nos níveis subsequentes, nos regimes de frequência articulado e supletivo, a oferta educativa desenvolve-se de acordo com os programas oficiais do Ministério da Educação para o ensino especializado da música. A partir de 2003 a oferta educativa do Conservatório passou a incluir também os cursos profissionais de música (Curso profissional de Cordas e Teclas e Curso profissional de Sopros e Percussão). Desta forma, os alunos que terminam o 9º ano podem assim prosseguir os seus estudos na área da música. Estes cursos possibilitam tanto a inserção no mundo do trabalho como o prosseguimento de estudos para o ensino superior. Ainda presente na oferta educativa está o regime livre destinado a alunos que não se inserem nos regimes articulado, supletivo ou profissional.

O CMAC disponibiliza atualmente as seguintes áreas de especialização:

- Acordeão
- Canto
- Clarinete
- Contrabaixo
- Fagote
- Flauta
- Harpa
- Oboé
- Órgão
- Percussão
- Piano
- Saxofone
- Trombone
- Trompa
- Trompete
- Guitarra
- Viola d'Arco
- Violino
- Violoncelo

Seguindo as normas exigidas pelo Ministério da Educação, cada regime de frequência representa uma carga horária adequada. Os seguintes quadros ilustram a duração semanal de cada uma das disciplinas ministradas:

Quadro 3 – Iniciação | Nível Pré-Escolar (4 – 6 anos)

Iniciação Nível Pré-Escolar (4 – 6 anos)	
Aula	Horário Semanal
Aula de Conjunto	45 minutos
Instrumento – Aula Individual	20 minutos

Fonte própria

Quadro 4 – Iniciação | 1º Ciclo Nível Básico (6 - 9 anos)

Iniciação 1º Ciclo Nível Básico (6 - 9 anos)	
Aula	Horário Semanal
Iniciação à Formação Musical	45 minutos
Classe Conjunto - Orff	45 minutos
Instrumento – Aula de Conjunto ou Individual	30 minutos

Fonte própria

Quadro 5 – Curso Básico Articulado / Supletivo (2º e 3º ciclos)

Curso Básico Articulado / Supletivo (2º e 3º ciclos)		
Aula	Horário Semanal (2.º Ciclo)	Horário Semanal (3.º Ciclo)
Formação Musical	90 minutos	90 minutos
Classe Conjunto Vocal	90 minutos	90 minutos
Formação Auditiva	45 minutos	45 minutos
Instrumento – Aula Individual	45 minutos	45 minutos
Oferta Complementar - Orquestra	----	90 minutos

Fonte própria

Quadro 6 – Curso Secundário Articulado / Supletivo

Curso Secundário Articulado / Supletivo	
Aula	Horário Semanal
Formação Musical	90 minutos
Classe Conjunto / Orquestra	90 minutos
Análise e Técnicas de Composição	180 minutos
História da Música	180 minutos
Segundo Instrumento / Práticas de Teclado	45 minutos
Instrumento – Aula Individual	90 minutos

Fonte própria

A nível musical o Conservatório oferece ainda, desde o presente ano letivo de 2017/2018, um curso em parceria com a *RockSchool*, que foi fundada em 1991 e tem um método de ensino conceituado a nível mundial por ser o sistema internacional de certificação de exames da música rock e pop. Neste curso são lecionadas aulas individuais de instrumento (Teclado, Guitarra Elétrica, Baixo Elétrico), aulas conjuntas de instrumento, e ainda aulas de formação musical, combo e classe conjunto coral.

A oferta educativa estende-se ainda à Dança, com os Cursos de Ballet Clássico e Dança Contemporânea, desde o ano letivo de 2012/2013 e ainda ao Curso Livre de Teatro, destinado tanto a crianças (a partir dos 11 anos) como a adultos.

No ano letivo de 2017/2018 o CMAC tem 647 alunos inscritos, distribuídos da seguinte forma:

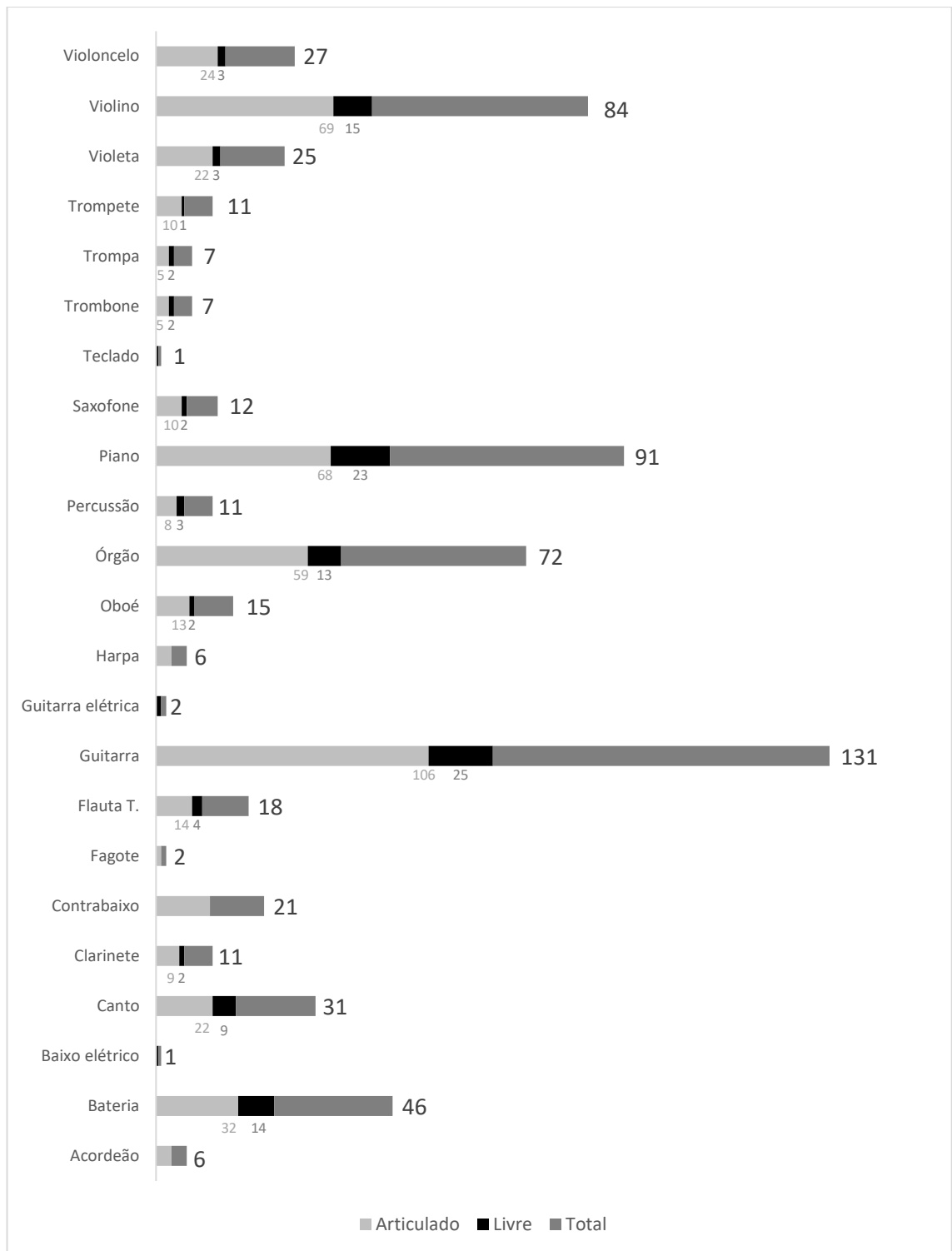
Quadro 7 – Distribuição de alunos por regime de frequência

Iniciação	3
Preparatório c\inst.	47
Preparatório s\inst.	2
Curso Livre	82
Total	134

Art. Básico 2º Ciclo	233
Art. Básico 3º Ciclo	273
Art. Secundário	5
Supletivo Básico	1
Supletivo Secundário	1
Total	513

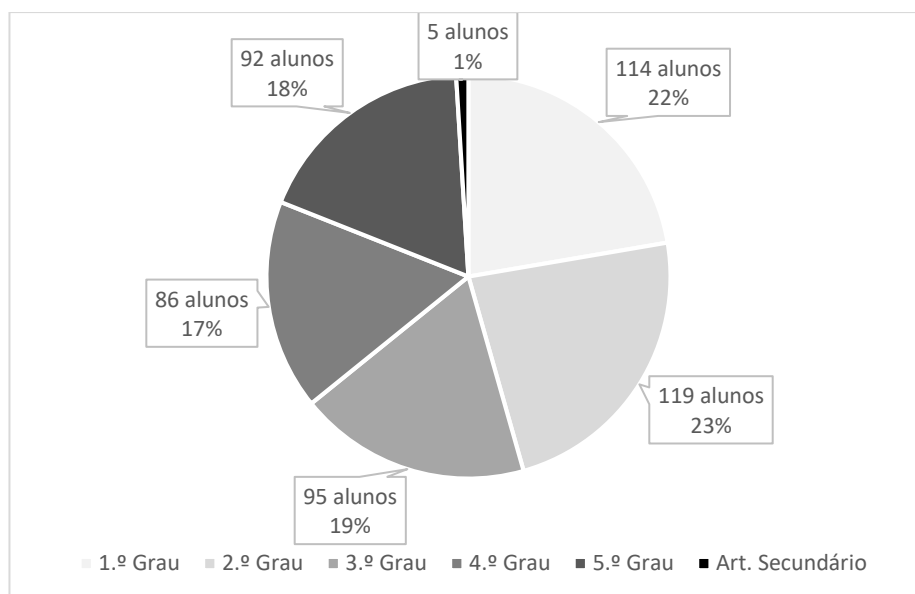
Fonte própria

Gráfico 1 – Distribuição de alunos por instrumento



Fonte Própria

Gráfico 2 – Distribuição de alunos por grau de ensino (Regime Articulado)



Fonte própria

2.5. Ligação à Comunidade

O CMAC presta um importante contributo cultural à região, promovendo a realização de espetáculos como concertos pelas mais diferentes formações (orquestral, coral, música de câmara, música antiga, ou solista), e a comunidade pode ainda assistir a audições e participar em ateliers e cursos de aperfeiçoamento. Vários tipos de apoio são realizados: nos Agrupamentos de escolas com as Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC); projetos a nível do pré-escolar; e ainda através de sessões de Música e de Musicoterapia em centros de reabilitação/recuperação e lares da terceira idade.

O Conservatório, para além de ser uma pessoa coletiva de utilidade pública, recebeu ainda o título de instituição de mérito cultural e de mérito municipal. A Assembleia Municipal atribuiu um voto de louvor pela sua forte intervenção na área musical para toda a comunidade. Foi ainda eleito Personalidade do Ano da Cultura em 2013 pelo jornal regional “O Mirante”.

2.6. Protocolos e Parcerias

O Conservatório de Música e Artes do Centro desenvolve e realiza várias atividades que têm como objetivo reforçar a intervenção no meio social e cultural em que se insere. Para isso, estabelece protocolos e parcerias com outras entidades como agrupamentos de escolas, escolas superiores de música, Instituto Português da Juventude, Juntas de Freguesia, autarquias e Inatel entre outros¹.

2.7. Ambiente Educativo

Através de uma grande variedade de oferta em termos de áreas artísticas (música, dança, teatro, pintura e desenho, entre outros) destinadas a um público-alvo vasto (desde a música para bebés até às sessões de musicoterapia em lares de idosos) e uma forte ligação com a comunidade, o CMAC tem vindo a criar um ambiente educativo que promove a obtenção de um elevado nível artístico, cultural e técnico por parte dos seus alunos. As constantes atividades promovidas e a integração dos alunos em diversos agrupamentos de música em conjunto (como música de câmara, orquestras, coros entre outros) potenciam não só o desenvolvimento artístico, pessoal e motivacional de cada aluno, mas também contribuem para um forte sentido de comunidade que se estende a alunos, professores, funcionários e encarregados de educação.

2.8. Outros Elementos Relevantes

Desde a sua fundação em 2002, esta instituição tem sofrido uma constante expansão, fruto da procura por parte da comunidade das regiões onde opera. O próximo ano letivo não será exceção, e o CMAC irá crescer, tanto no que diz respeito ao espaço físico, com o novo projeto de expansão das instalações em Fátima, como com o alargamento do regime articulado ao curso de dança.

¹ Lista de Protocolos do CMAC nos ANEXOS Parte I (Prática Pedagógica) – ANEXO A

2.9. Plano de Atividades

No início de cada ano letivo, o Conservatório elabora, com a ajuda de todo o Corpo Docente, o Plano de Atividades².

² Plano de Atividades do CMAC nos ANEXOS Parte I (Prática Pedagógica) – ANEXO B

3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio

3.1. Caracterização da Classe

A Classe de flauta transversal do CMAC tem na sua totalidade 18 alunos: 14 alunos em regime articulado e 4 em regime livre

Durante o ano letivo 2017/2018 todos os alunos da classe tiveram o mesmo professor (o mestrando). O seguinte quadro ilustra a distribuição de todos os alunos da classe de flauta por regime e nível de ensino frequentado.

Quadro 8 – Classe de Flauta do CMAC

Regime de Frequência	Nível de Ensino		Quantidade de Alunos	Observações
Regime Articulado	Básico	1º grau (5º ano)	3	Todos os alunos de 1º grau são iniciantes na prática instrumental
		2º grau (6º ano)	2	Um dos alunos do 2º grau teve este ano mudança de professor
		3º grau (7º ano)	2	-
		4º grau (8º ano)	4	-
		5º grau (9º ano)	2	Um dos alunos do 5º grau teve este ano mudança de professor
	Secundário	8º grau (12º ano)	1	O aluno mudou este ano de professor
Regime Livre	Continuidade		3	Dois alunos que terminaram o 5º grau no ano letivo anterior continuaram os seus estudos

			em regime livre. O outro aluno frequenta o Curso Livre pelo 2º ano consecutivo
	Iniciação ao instrumento	1	Aluno adulto. Iniciou a prática instrumental este ano letivo

Fonte própria

3.2. Caracterização dos alunos seccionados

A escolha dos alunos, sobre os quais recaíram a prática pedagógica descrita deste Relatório de Estágio, baseou-se no contraste entre níveis de ensino. Neste ano letivo (2017/2018) o Aluno de 8º grau é pela primeira vez aluno do professor/mestrando, sendo que este tinha acompanhado as três últimas semanas de aulas do ano letivo anterior aquando da baixa média da sua professora e tendo havido já contacto através de atividades com a participação da classe de flauta (naípe de orquestra e masterclasses); o Aluno do 5º grau é aluno do professor/mestrando pelo terceiro ano consecutivo e a aluna do 1º grau é iniciante, e não teve qualquer contacto anterior com o ensino da música (iniciações ou preparatórios).

Para garantir o anonimato dos alunos, os nomes dos mesmos serão substituídos por letras, sendo que o aluno de 2º grau será denominado Aluno A, o aluno de 5º grau será denominado Aluno B e o aluno de 8º grau será denominado Aluno C.

No decorrer do estágio foram feitas gravações de aulas (1 aula por cada período letivo, de cada um dos alunos selecionados). As gravações foram devidamente autorizadas pelos Encarregados de Educação³ e Direção Pedagógica do CMAC⁴.

³ Declarações de autorização para a gravação das aulas – Encarregados de Educação nos ANEXOS Parte I (Prática Pedagógica) – ANEXO C

⁴ Pedido de autorização para gravação das aulas (Direção Pedagógica do CMAC) nos ANEXOS Parte I (Prática Pedagógica) – ANEXO D

3.2.1 Aluno A – Curso Básico Articulado (1º grau/5º ano)

Com 11 anos de idade, o Aluno A frequenta no ano letivo 2017/2018 o 5º ano de escolaridade na escola EB 2,3 Sta. Catarina da Serra. É aluno do 1º grau do regime articulado, e não teve anteriormente qualquer aula de instrumento (iniciação ou preparatório). A entrada para o ensino especializado da música e a escolha do instrumento deveram-se às ações de divulgação feitas pelo CMAC junto dos alunos do 4º ano de escolaridade, em que o aluno pôde experimentar vários instrumentos e decidir, por ordem de preferência, que 3 instrumentos eram do seu maior agrado. Esta lista de preferência e os testes de aptidão levados a cabo pelo CMAC servem como guias orientadores para a distribuição dos diferentes instrumentos pelos alunos que ingressam o 1º grau do regime articulado. O aluno colocou a flauta transversal como primeira opção.

Para além das aulas de instrumento, fazem parte do seu plano curricular as disciplinas de Formação Musical, Formação Auditiva e Classe de Conjunto Vocal.

O aluno utiliza uma flauta que pertence ao CMAC, e que lhe é alugada até que queira ou possa adquirir um instrumento próprio. A flauta utilizada é da marca Yamaha, modelo YFL 261.

Este aluno começou o ano letivo com vários tipos de dificuldades, quer ao nível motor, quer ao nível da emissão de som (criação de uma embocadura com os lábios demasiado avançados), quer ao nível do posicionamento das mãos na flauta (pontos de apoio e colocação dos dedos nas chaves certas) – o que pareceu dever-se a uma fraca consciência corporal e coordenação psico-motora. No entanto, o aluno apresentou, desde a primeira aula, níveis altos de concentração e empenho em ultrapassar as dificuldades verificadas tanto no decorrer do tempo letivo, em contexto de aula, como no seu estudo individual. Manifesta competências a nível auditivo: consegue repetir vocalmente pequenas melodias e ainda reconhecer auditivamente os erros quando ocorrem. Apesar da utilização destas competências auditivas, não recorre a um estilo de aprendizagem somente auditivo (baseado maioritariamente na compreensão de movimentos na altura do som e na facilidade de memorização e repetição) pois procura sempre compreender a fundamentação teórica por trás dos exercícios feitos.

Graças ao nível de concentração da aluna foi possível, apesar de algumas dificuldades demonstradas, que requerem atenção e dispensa de tempo de aula, quase sempre cumprir os objetivos propostos nos planos de aula, e ainda explorar por vezes os conteúdos abordados através de outros métodos ou reportório.

As dificuldades demonstradas no início do ano letivo e o trabalho rigoroso para que estas fossem ultrapassadas instaurou no aluno uma consciência não só da necessidade de um bom estudo individual para o domínio dos conteúdos, mas também das possibilidades que esse trabalho rigoroso abre no sentido de atingir os objetivos a médio e longo prazo. Foi possível assim a transmissão de todos os conteúdos presentes na planificação anual.

3.2.2. Aluno B – Curso Básico Articulado (5º grau/9º ano)

Com 15 anos de idade, o Aluno B frequenta no ano letivo de 2017/2018 o 9º ano de escolaridade na Escola de Porto de Mós. O aluno desloca-se semanalmente às instalações do CMAC em Fátima para ter a aula de instrumento. É aluno de 5º grau de regime articulado e durante o seu percurso no conservatório teve 3 professores (1 professor no 1º grau, outro professor no 2º grau e o atual professor/mestrando, desde o 3º grau). O aluno tem instrumento próprio, da marca *Clef*, modelo *Malik*.

Sendo este o 3º ano consecutivo de contacto com o aluno, o professor/mestrando já tem uma boa relação com o aluno e este será um ano de continuidade, em que serão consolidados alguns processos de aprendizagem e abordados novos conteúdos.

Este ano letivo será também, para o aluno, o final do ciclo básico. O aluno não continuará no regime articulado (porque quer explorar outra área de especialização) mas refere ter intenções de continuar o estudo da flauta em regime livre, após a conclusão do 5º grau.

O aluno frequenta, para além da aula de instrumento, as disciplinas de Formação Musical, Formação Auditiva, Classe de Conjunto Vocal e Orquestra.

Este aluno mostrou-se nos anos anteriores sempre motivado para conseguir alcançar os objetivos que lhe eram lançados.

Durante este ano, o seu nível de motivação para o estudo individual sofreu um pouco com o aumento da exigência que o 9º ano de escolaridade, ao nível de disciplinas do ensino regular, já apresenta. Em algumas aulas alegou falta de tempo em casa que lhe permitisse dedicar-se mais ao estudo específico de escalas e exercícios técnicos, acabando por fazer um trabalho individual mais orientado para os estudos e peças, o que comprometeu um pouco as suas capacidades técnicas.

O aluno mostrou-se motivado com a participação na Orquestra do polo de Porto de Mós, referindo sempre em aula o reportório que estava a ser trabalhado e essa motivação foi também transmitida ao professor/mestrando por parte dos professores que lecionam o Naípe de Orquestra e Orquestra. O seu entusiasmo pela música em conjunto aumentou o seu interesse por melhorar a leitura à primeira vista e fez com que no 2º período os dois alunos de 5º grau da classe de flauta preparassem um dueto para apresentação na audição (tanto um aluno como o outro gostaram muito da experiência nas respetivas orquestras – o outro aluno esteve inserido na Orquestra Sinfónica em Fátima).

3..2.3 Aluno C – Curso Secundário Articulado (8º grau/12º ano)

Com 18 anos de idade, o aluno C frequenta no ano 2017/2018 o 12º ano de escolaridade no Centro de Estudos de Fátima (CEF). É aluno do 8º grau do regime articulado e este será o primeiro ano que terá aulas com o professor/mestrando, apesar de já ter tido contacto com o mesmo nos anos anteriores, em que o professor/mestrando ministrava o Naípe de Madeira da Orquestra Sinfónica e também sempre que foram desenvolvidas atividades para a classe de flauta transversal. O aluno tem instrumento próprio da marca *Muramatsu*, modelo GXIII 95980.

Este ano será o último do aluno no regime articulado, com a conclusão do Curso Secundário Articulado. O aluno mostra grande interesse em seguir o ensino superior na

área da música, mais especificamente em Execução / Performance. Como tal, será preparado para a realização de provas de acesso nas escolas a que pretende concorrer.

O facto de querer seguir música, faz com que o aluno esteja empenhado nas aulas em conseguiu os melhores resultados, no entanto, durante o 2º período, apresentou uma baixa de motivação aquando da obtenção de resultados negativos na sua primeira prova, que aos poucos foi conseguindo ultrapassar e retomar o ritmo de trabalho e o foco nos objetivos.

O seu gosto pelo instrumento faz com que seja interessado em pesquisar novo repertório através de várias fontes (vídeos no *YouTube* e *streaming* de álbuns de flautistas) o que contribui para o desenvolvimento da sua sensibilidade musical e auditiva.

Para além da aula de instrumento, o aluno frequenta as disciplinas de Formação Musical, Classe de Conjunto (Música de Câmara – numa formação de trio de sopros, também lecionada pelo professor/mestrando), Orquestra Sinfónica, Análise e Técnicas de Composição, História da Música e Práticas de Teclado.

O aluno faz parte de uma banda filarmónica o que lhe aumenta a autonomia em relação à leitura à primeira vista e o tempo de contacto com o instrumento.

Participou durante este ano em diversas Masterclasses e Cursos de Aperfeiçoamento com professores nacionais e internacionais, tanto enquanto ouvinte como enquanto participante, e teve ainda a oportunidade de trabalhar pontualmente em contexto orquestral com a Orquestra Clássica de Fátima na apresentação da Cantata “As Maravilhas de Fátima” e ainda com a Orquestra de Professores e Alunos Finalistas na apresentação do musical “West Side Story”, espetáculo de encerramento do ano letivo.

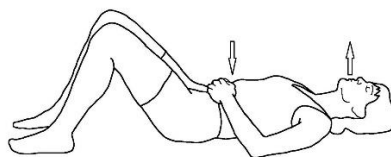
3.3 Descrição das Aulas Lecionadas

3.3.1 Aluno A

Tendo em conta que o aluno não tinha qualquer experiência prévia com o instrumento, as aulas começaram com a aprendizagem do nome das diferentes partes da flauta; da

sua montagem e alinhamento e ainda da sua correta manutenção (limpeza diária e manuseamento). Enquanto estes conteúdos eram reforçados, até que o processo de montagem, alinhamento e limpeza estivessem automatizados, foi possível iniciar a aprendizagem relativa à respiração diafragmática utilizando para isso exercícios baseados na imitação (em que a correta forma de respirar é exemplificada pelo professor/mestrando), na aquisição de diferentes posicionamentos (aluno deitado, para sentir a movimentação involuntária da barriga – Figura 11), e também consciencialização do comportamento do corpo para a obtenção de diferentes velocidades na saída do ar. Em simultâneo começou a ser trabalhado o direcionamento do ar, de forma a possibilitar a emissão de som, já com a cabeça da flauta assim como o correto posicionamento das mãos na flauta (pontos de apoio e dedilhação).

Figura 11 – Exercício para respiração diafragmática



Fonte: drawinglics.com

Todas estas aprendizagens foram feitas, numa primeira fase, em separado, através de exercícios distintos, até que fosse possível a sua junção e a integração de duas competências em simultâneo, e aumentando progressivamente a quantidade de aspetos que o aluno conseguia coordenar de forma eficiente.

Aquando da possibilidade da emissão das primeiras notas no instrumento, foram introduzidas as primeiras noções de leitura (pauta, clave de sol, digitação das notas, compasso e figuras rítmicas), numa aprendizagem que serviu de complemento aos conteúdos transmitidos nas aulas de formação musical. O aluno começou com um trabalho de coordenação entre a emissão de apenas uma nota e leitura rítmica e foi progressivamente adicionando novas notas e aumentando o nível de dificuldade das leituras melódicas.

Durante todo o processo o professor/mestrando foi exemplificando o resultado final de cada tarefa e cada novo objetivo. Não foi apenas o professor/mestrando a servir de modelo. Também a utilização de gravações modelo e gravações de acompanhamento serviram de ilustração auditiva daquilo que era pretendido – para isso foram utilizados os CD e ficheiros áudio de apoio aos métodos⁵. A entrega dos ficheiros áudio era feita de acordo com os próximos objetivos para que o aluno se conseguisse focar no objetivo semanal específico. O aluno demonstrou que as utilizações destas gravações aumentavam a sua motivação para a execução das peças, sendo que por vezes, pedia que lhe fossem enviadas mais gravações (via email) para que pudesse continuar a trabalhar os exercícios seguintes no método.

A música em conjunto foi ainda desenvolvida através de duetos e acompanhamento ao piano, por parte do professor/mestrando.

Durante as aulas, o professor/mestrando procurava aprofundar os seus conhecimentos relativamente a este nível de ensino, revendo diferentes métodos/manuais dedicados ao processo de iniciação à flauta, e desta forma, e em associação com os esclarecimentos dados pelo professor orientador, conseguiu pôr em prática vários aspetos, adequados ao nível do aluno e às suas características:

- A correta planificação do tempo de aula, tendo em conta o bom nível de motivação e concentração;
- A utilização de uma linguagem simples, adequada à forma rigorosa como o aluno mostra preferir aprender;
- A análise imediata da absorção ou não-absorção dos conteúdos transmitidos e possível adaptação de estratégias;
- A utilização do *feedback* (de qualidade e dado no tempo certo) sempre que possível de carácter positivo e detalhado, de modo a que o aluno compreenda e altere o que for necessário no seu comportamento, sem criar frustração;

⁵ “Beginner’s Book for the Flute, Part One”, Trevor Wye e “The Fife Book”, Liz Goodwin

- A restrição quanto ao número de conteúdos abordados em simultâneo;
- A criação de objetivos específicos e que o aluno seja capaz de autoavaliar.
- **3.3.2 Aluno B**

Ao iniciar as aulas com este aluno, no ano letivo de 2015/2016, o professor/mestrando apercebeu-se da necessidade de fazer um trabalho de correção da embocadura. Este é um processo complexo e muitas vezes demorado, pois durante dois anos o aluno foi ganhando uma memória muscular associada à criação de tensão nos lábios (mais especificamente, os lábios ficavam contraídos para o interior, dificultando a saída do ar e também o domínio em relação à sua direção). O processo foi iniciado nesse ano letivo e tem vindo a mostrar resultados positivos – através de exercícios específicos de relaxamento e consciencialização dos músculos dos lábios. O aluno consegue hoje ter uma emissão de som eficaz nos registos grave e médio e este ano continuará o trabalho que visa a obtenção de uma melhor qualidade sonora em todo o registo agudo.

No presente ano, para além desta questão, foram consolidadas outras competências: sensibilidade musical, reconhecimento auditivo de obras de diferentes períodos do repertório da flauta transversal através das suas características, agilização motora na execução de escalas (o aluno já conhece todas as escalas maiores e menores, assim como os arpejos maiores e menores de todas as tonalidades e a escala cromática) e exercícios técnicos que permitam a execução técnica de estudos e peças.

Nas primeiras aulas do ano letivo 2017/2018 foram feitos vários tipos de diagnósticos, de modo a perceber o nível de perícia a que o aluno consegue chegar, após a interrupção letiva. A partir desses diagnósticos (aplicados às escalas, a exercícios específicos, à leitura à primeira vista) foram formulados os planos de aula de modo a conseguir, progressivamente, e desde esse nível, atingir os objetivos.

Foram trabalhadas competências específicas, como:

- os processos físicos ligados à obtenção das diferentes dinâmicas e a aplicação dos mesmos em contexto de leitura melódica;

- a consolidação da adoção de uma postura correta, sem tensões no corpo e que permita uma maior e melhor utilização do ar;
- a consolidação do conhecimento e uso de vários tipos de ornamentos, primeiro em exercícios e estudos e posteriormente integrados em peças;
- o conhecimento e uso de estratégias de estudo específicas para passagens de maior exigência técnica e velocidade (utilização de diferentes articulações e ritmos, omissão e repetição de notas e utilização do metrônomo em diferentes velocidades);

Foi utilizado um livro de estudos⁶ com leituras mais avançadas e que exigem a coordenação de mais competências em simultâneo.

O aluno desenvolveu ainda um trabalho com gravações modelo (que serviram como referência para obtenção de uma melhor qualidade sonora e como material para análise crítica⁷) e ainda com gravações de acompanhamento (que ajudaram a desenvolver a afinação, o sentido de pulsação e a sensibilidade musical).

Apesar das dificuldades na gestão de tempo e ser ainda notada a influência que os primeiros anos tiveram na flexibilidade e relaxamento da embocadura do aluno, este conseguiu sempre mostrar um trabalho positivo e terminou o seu ano letivo conseguindo atingir os objetivos propostos tanto na planificação anual como na matriz da prova global do 5º grau do CMAC⁸.

3.3.3 Aluno C

Nas primeiras aulas do ano letivo foi feita uma série de diagnóstico de modo a identificar lacunas nas competências técnicas e expressivas do aluno, para que durante o ano (e

⁶ “100 Classical Studies for Flute”, Frans Vester

⁷ “A teacher cannot tell whether a student is listening or what he or she is listening by simply observing what the student is doing. (...) Through analytical listening experiences, students broaden their understanding of the way in which music is put together and the ways in which it operates.” (Wiggins, 2001, p. 56)

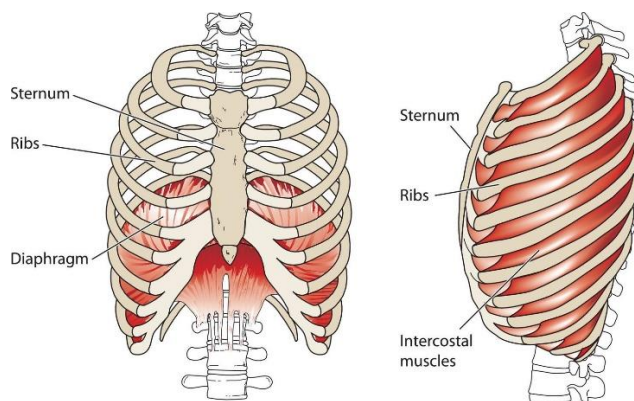
⁸ Matrizes dos 5º de 8º graus de Flauta Transversal do CMAC nos ANEXOS Parte I (Prática Pedagógica) – ANEXO E

em simultâneo com a preparação para provas de acesso ao ensino superior), fosse possível atingir o máximo de evolução nos aspetos que mais precisassem.

Começou por ser identificada uma limitação em termos de projeção sonora que não permitia um grande contraste entre dinâmicas e que poderia estar associada tanto à criação de tensão na embocadura, como a uma capacidade pouco desenvolvida. Como tal, foi feito um trabalho detalhado com:

- exercícios específicos para a criação de mais capacidade respiratória, através da introdução à noção da respiração intercostal, em complemento à respiração diafragmática;

Figura 12 – Músculos intercostais



Font: stockimages

- exercícios de relaxamento da embocadura;

Figura 13 – Exercícios de relaxamento da embocadura (exemplo: *La Technique d'Embouchure*, P. Bernold – Capítulo IV, Exercício 20)

II - Exercices n° 20 à n° 38 : sons en "bulles" / "bubble" sounds

Pompa de sabon *relaxation*
La note est émise en prononçant la syllabe PE ou PU. Jouez les notes en imaginant que vous faites une bulle de savon. Cet exercice est destiné à garder une grande souplesse au niveau du bout des lèvres. C'est un exercice de décontraction : le résultat sera satisfaisant si vous ne perdez pas de vue ce principe. Changez de note pivot tous les jours.

The note is emitted while pronouncing the syllable PE or PU. Imagine you blow soap-bubbles. It is a relaxation exercise to help you keep the maximum flexibility at the end of the lips (aperture for the air stream). The result will be satisfactory if you keep this in mind.

Exercice n° 20

The image shows a musical score for Exercise n° 20. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. Above the first four notes, the syllables 'Pe Pe Pe Pe' are written. Below the first staff, the dynamic marking 'mf' is present. The second staff has the dynamic marking 'sin.'. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and naturals).

Fonte: La Stravaganza

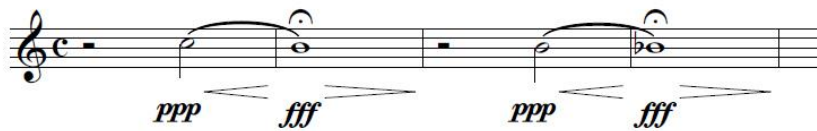
- exercícios de estabilização e flexibilidade da embocadura;
- transmissão de noções de ressonância e utilização de referências sonoras.

Para além destes trabalhos específicos, o desenvolvimento de outras competências foi contemplado nos planos de aula do aluno:

- Consolidar o processo de autorregulação da postura (a partir de uma primeira fase de *feedback* verbal, uma segunda fase de *feedback* visual e finalmente a criação da autorregulação com o reconhecimento da postura incorreta e a imediata adoção da postura correta);
- Homogeneizar a qualidade sonora em todos os registos (através de exercícios específicos com intervalos e realização de escalas em extensão, que levam à constante utilização de um mínimo de 3 oitavas completas - Dó³ a Dó⁶);
- Aumentar a destreza digital (através de exercícios específicos baseados em escalas cromáticas, escalas maiores/menores, arpejos maiores/menores e intervalos de terceira em extensão)

- Consolidar o controlo da afinação em geral e nas diferentes dinâmicas (através da utilização de acompanhamentos – ao piano ou gravados – nos exercícios de notas longas e em todo o repertório, sempre que possível);

Figura 14 – Excerto exercício para controlo da afinação



Fonte própria

- Consolidar a leitura à primeira vista, com a inclusão de todos os elementos presentes na partitura (dinâmicas, articulações, acentuações e nuances).

O empenho do aluno durante o ano fez com que conseguisse atingir resultados positivos, tanto em termos de aquisição de novas competências, como em provas de acesso ao ensino superior realizadas.

3.4 – Atividades Extracurriculares

O CMAC organizou durante o ano letivo 2017/2018 diversas atividades extracurriculares de modo a promover a aquisição de conhecimentos e as experiências performativas dos alunos. Os alunos da classe de flauta transversal participaram nas seguintes atividades:

Quadro 9 – Atividades Extracurriculares

Data	Atividade
15/10/2017 e 4/11/2017	Cantata “As Maravilhas de Fátima”, de A. Cartageno
30/11/2017 e 1/12/2017	Audições da Classe de Flauta Transversal

16/12/2017 e 17/12/2017	Concertos de Natal 2017
15/03/2018 e 16/03/2018	Audições da Classe de Flauta Transversal
25 /03/2018 a 28/03/2018	Estágio de Sopros
09/06/2018 e 10/06/2018	Concertos de Encerramento do Ano Letivo 2017/2018

Fonte própria

4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente

As utilizações dos diferentes métodos aqui descritos advêm das experiências do professor/mestrando enquanto aluno e enquanto professor (aquisição empírica de conhecimento) mas também através da recolha de estratégias junto da literatura existente e das competências adquiridas em todas as Unidades Curriculares já frequentadas no Mestrado em Ensino de Música (aquisição teórica e teórico-prática de conhecimento).

A realização deste estágio foi para o professor/mestrando uma experiência muito positiva, de constante alargamento do leque de conhecimento de estratégias e de aprofundamento da reflexão e análise do seu próprio papel enquanto docente. Com a elaboração de todos os planos de aula para cada um dos 3 alunos selecionados⁹, foi possível organizar de maneira mais estruturada os conteúdos, mas também pensar em estratégias que fossem eficientes (com a utilização de exercícios, criação de metáfora, ideias musicais ou visuais e variações do material didático) e a posterior análise das

⁹ Planificações Anuais e Planos de Aula dos Alunos Selecionados nos ANEXOS Parte I (Prática Pedagógica) – ANEXO F

facilidades ou dificuldades reveladas pelos anos ou pelo professor/mestrando na aplicação destas estratégias. A reflexão das estratégias levou a um melhor conhecimento da forma como alguns conteúdos devem ser abordados.

Foi também possível, através da gravação das aulas, o reconhecimento de padrões de comunicação que necessitavam de ajuste: aumentar o *feedback* positivo, com palavras mais encorajadoras, antes de passar à próxima tarefa e diminuir o tempo de exposição por forma a dar mais tempo de contacto com o instrumento ao aluno. Segundo Eric Booth, o *feedback* dado ao aluno não deve ser extensivo e teórico, mas sim focado na prática e para a criação de motivação para o estudo individual, mostrando bons exemplos ao invés de dizer aquilo que se quer dele, em jeito de imposição (McCutcheon, Russell, 2012). Todas estas adaptações e consciencializações foram ocorrendo no decorrer do estágio, e sempre que o professor/mestrando se deparou com uma dificuldade, pesquisou literatura sobre o assunto e procurou a ajuda dos professores orientador e cooperante e isso fez aumentar a sua autonomia na resolução de futuros problemas semelhantes.

Foi feita uma integração do tema de investigação na prática pedagógica junto de todos os alunos da classe (de forma não estruturada), e em específico com os alunos selecionados. Sempre que utilizados os recursos audiovisuais (gravações modelo ou gravações de acompanhamento) houve um aceleração do processo de aprendizagem pois os alunos tinham contacto com um modelo que lhes mostrava o resultado daquilo que procuravam atingir. Esta será uma questão aprofundada na Parte II.

4.1. Nível de Consecução dos Objetivos

Sendo que foram definidos como objetivos o contacto com a prática docente e a melhoria do desempenho profissional com a criação de novas competências e aplicação de conhecimentos, o professor/mestrando considera que foram alcançados os objetivos. Houve um estreito contacto com a prática docente, pois o professor/mestrando realizou o estágio em exercício de funções; o seu desempenho profissional foi melhorado, no sentido em que chegou ao final do ano com muito mais consciência da prática pedagógica e com novas competências.

Também os objetivos propostos a cada um dos alunos selecionados foram alcançados – o Aluno A (1º grau/5º ano) terminou o ano letivo com um bom domínio da emissão de som e leitura melódica nos registos grave e médio, tendo já noções de tonalidade e conhecimentos das escalas até uma alteração; o Aluno B terminou o seu ciclo básico com melhores competências a nível de leitura e agilidade técnica, e foi ainda possível constatar uma melhoria ao nível da qualidade sonora no registo agudo; o Aluno C terminou os seus estudos no CMAC com mais competências ao nível da destreza técnica, da projeção sonora e da sensibilidade musical, para além de ter adquirido ferramentas e repertório necessários para o prosseguimento dos estudos em música.

4.2. Facilidades/Dificuldades Sentidas

O professor/mestrando fez uma análise, numa fase anterior ao estágio (com a análise SWOT) em que identificava os seus pontos fortes, pontos fracos, oportunidades e ameaças. Partindo daquilo que foi considerado então, é possível analisar agora se se pode confirmar o que foi descrito:

- Pontos fortes – Na análise foram apontados como pontos fortes a criação de um ambiente positivo. No decorrer do estágio foi possível, através da visualização das gravações das aulas, verificar que o *feedback* dado recaía realmente no lado positivo, mas no entanto as palavras utilizadas tinham pouca força (utilização de interjeições como “isso”, ao invés de “muito bem” ou “boa, conseguiste”). Foi também confirmado o ajuste de estratégia como algo em que o professor/mestrando apresenta alguma facilidade de aplicação. Em relação ao *feedback*, Paul Harris distingue entre mau *feedback* (reações genéricas como “ok”, reações de falta de atenção como “toca outra vez”, reação em relação ao que o professor esperava ouvir, e reações centradas no negativo como “(...) está mal!”) e bom *feedback* (específico, detalhado e encorajador) (Harris, 2012);
- Pontos fracos – Foi apontada a abordagem demasiado positiva como um possível ponto fraco. No entanto o mesmo não foi verificado na prática com os alunos selecionados. No entanto houve necessidade de utilizar o *feedback* mais construtivo, tanto com o Aluno B como com o Aluno C aquando das suas desmotivações, decorrentes da falta de tempo para o estudo individual e da

obtenção de resultados negativos em contexto de prova, respetivamente. Foi necessário fazer com que os alunos reconhecessem os fracos resultados, provenientes de uma preparação insuficiente, através do *feedback* construtivo, após o *feedback* positivo não ter surtido efeito;

- Ameaças – Quanto às ameaças referidas num estágio anterior, a gestão de tempo mostrou-se de facto um problema, não no decorrer das aulas mas sim na elaboração do Relatório de Estágio (em simultâneo com a prática efetiva de um horário de 17 horas semanais).

4.3. Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional

No decorrer do ano letivo foi possível participar numa formação direcionada a professores de Formação Musical e de Atividades de Enriquecimento Curricular, que mostrou a importância dos jogos musicais na aquisição de competências auditivas/sensoriais por parte dos alunos do pré-escolar e 1º ciclo. Esta formação fez com que o professor/mestrando tivesse mais consciência da importância de ensinar não só recorrendo à leitura e à teoria, mas muito mais através da experimentação, imitação e prática vocal.

Antes do início do 2º período letivo, em janeiro de 2018, surgiu a oportunidade de lecionar numa segunda escola do ensino especializado, com uma pequena classe de flauta (6 alunos). Nesta escola o professor/mestrando pôde trabalhar com alunos de iniciação (1º e 2º ano do 1º ciclo) e pôr em prática alguns dos conhecimentos adquiridos na formação acima descrita, assim como alargar o conhecimento de estratégias aplicáveis a este nível de ensino.

PARTE II – Investigação

5. Vantagens da Utilização de Recursos Audiovisuais na Aprendizagem da Flauta Transversal

5.1. Descrição do Projeto de Investigação

A questão na qual se baseia o projeto de investigação descrito na Parte II deste Relatório de Estágio é a seguinte: vantagens da utilização de recursos audiovisuais na aprendizagem da flauta transversal.

Nesta secção será feita uma revisão da literatura que se mostre relevante para o assunto. Após uma contextualização do uso da tecnologia como ferramenta no ensino da música, serão caracterizados os recursos audiovisuais sobre os quais a investigação irá incidir (gravações modelo e gravações de acompanhamento). Seguidamente será descrita e devidamente fundamentada a metodologia de investigação utilizada para aprofundar os conhecimentos obtidos na revisão de literatura: partindo das conclusões retiradas pelos autores dos artigos científicos, teses de mestrado, e outros documentos com que o mestrando teve contacto durante a revisão de literatura, foi formulado um questionário que tem como objetivo recolher dados sobre a forma como os recursos audiovisuais são utilizados por professores e alunos de flauta transversal em Portugal, do ponto de vista da aquisição de competências de performance.

5.2. Motivações e Objetivos

O mestrando considerou como aspeto fulcral para a escolha da questão de investigação, a análise de um tema que fosse importante a nível prático e cujas respostas obtidas contribuíssem para o esclarecimento útil e de aplicação prática.

Hoje em dia os alunos que começam o seu percurso académico já nasceram numa era em que a utilização de ferramentas tecnológicas é uma parte importante das suas vidas, uma forma de se expressarem e de comunicarem. Como tal, o mestrando considera

pertinente a exploração da relação entre este contexto e a aplicação de recursos audiovisuais como ferramenta no ensino especializado da música, mais especificamente da flauta transversal.

O termo “recursos audiovisuais” pode estar sujeito a diversas interpretações, dado que a era digital que presenciamos está em constante desenvolvimento e são cada vez mais os recursos que podem auxiliar a educação musical e instrumental em particular. Importa por isso definir, já nesta fase introdutória, que recursos serão considerados nesta investigação. O objeto deste estudo vai recair na utilização de gravações modelo, tanto em áudio como em vídeo assim como nas gravações de acompanhamentos, de carácter passivo.

A importância da utilização de gravações áudio e vídeo como referência para a obtenção de um melhor som e competências auditivas e de performance foi transmitida ao mestrando numa etapa já avançada do seu percurso enquanto aluno e, desde então, tem integrado a utilização dos mesmos em contexto de aula na sua atividade docente.

Sobre a utilização de vídeos de performance como referência (Geringer et al., 1997) concluiu que “o desenvolvimento de uma aprendizagem musical positiva pode ser aumentado através [da visualização] de concertos ao vivo e performances que foquem a atenção e ofereçam informação visual adicional aos ouvintes participantes”¹⁰. É importante referir que, nas escolas do ensino especializado, nem sempre a disponibilidade dos pianistas acompanhadores e o tempo de contacto com estes é o ideal na preparação de repertório. Como tal, a utilização de gravações de acompanhamento pode ser uma ferramenta alternativa importante.

¹⁰ “(...) the development of positive music learning may be enhanced by live concerts and performance videos that focus attention and provide additional visual information.”

5.3. Estado da Arte e Revisão da Literatura

O mestrando partiu para a pesquisa de literatura sobre o uso de recursos audiovisuais com a noção de que haveria escassez de investigação especificamente focada no tema, graças à menção da mesma por parte de alguns artigos consultados:

- “Com a histórica e contemporânea prevalência do acompanhamento na performance de solistas é notável que exista tão pouca investigação no que diz respeito aos efeitos do acompanhamento na performance de instrumentistas e vocalistas.”¹¹ (Sheldon et al., 1999);
- “ A tecnologia aplicada à musica e as práticas com uso de computador são instrumentos em desenvolvimento pedagógico mas não é feita muita investigação neste campo da educação, é por isso que o material de referência são maioritariamente relatórios de investigação, artigos, relatórios de conferências e outra informação encontrada na internet e revistas sobre música sobre o assunto, para além de entrevistas com organizadores de masterclasses sobre tecnologia da música (...)” (Juntunen, 2011);

No entanto, e graças aos avanços tecnológicos, existem cada vez mais ferramentas de apoio à prática instrumental e conseqüentemente vai surgindo cada vez mais literatura relacionada com o assunto, sendo que a criação de novas ferramentas carece de fundamentação teórica e comprovação dos seus efeitos positivos através de estudos.

Apesar de se encontrar cada vez mais literatura relacionada com o uso de tecnologia como ferramenta para o ensino da música, são poucos os estudos que conseguem dar respostas efetivas quanto à vantagem do uso de recursos audiovisuais – os resultados são muitas vezes pouco consideráveis devido a uma amostra limitada de participantes ou ao curto espaço de tempo em que os estudos são empregues.

¹¹ “With the historical and contemporary prevalence of accompaniment in solo performance, it is remarkable that very little research exists in regard to the effects of accompaniment on solo performance by instrumentalists or vocalists.”

Ainda assim, é possível verificar tendências que apontam no sentido de resultados positivos no melhoramento das competências de performance aquando do uso destas ferramentas.

5.3.1. O uso da tecnologia no ensino da música

Ao longo da história os professores têm usado novas técnicas para melhorar as competências de performance e interpretação musical. Segundo uma divisão histórica feita por (Williams and Webster, 1996) é possível reconhecer os seguintes avanços tecnológicos associados à música:

- A criação de máquinas musicais, por exemplo caixas de música, pianos automatizados e fonógrafos mecânicos (1600-1800);
- As máquinas musicais tornam-se automatizadas, com a invenção da eletricidade (1800-1900);
- A criação do transmissor eletromagnético permitiu a criação dos amplificadores e os primeiros sintetizadores (1900-1950);
- Os transístores tornaram as máquinas, até então muitos grandes, em sistemas mais pequenos, aos quais os estudantes e músicos podiam mais facilmente ter acesso (1950-1970);
- O microchip e circuito integrado tornaram as máquinas ainda mais pequenas – são exemplos disso sistemas de teclados, baterias eletrónicas e os sistemas de reprodução áudio e de acompanhamento (1970-2000).
(como citado em Ouren, 1997)

Estes autores não conseguiam ainda prever a possibilidade da maioria dos alunos e músicos terem acesso a um minicomputador (telemóvel ou tablet) que os acompanhe permanentemente e que permite o acesso a qualquer tipo de gravação áudio de forma quase imediata.

Hoje em dia é possível utilizar a tecnologia ao serviço da música para:

- Lecionar ou assistir a aulas online;

- Usar a internet como veículo de comunicação entre professores, alunos e encarregados de educação;
- Aceder a nova informação, através de sites e blogs especializados;
- Assistir a vídeos de performances, masterclasses e tutoriais (exemplo: Play with a Pro);
- Ter acesso a aplicações para desenvolver capacidades auditivas, criar música (por exemplo: *GarageBand*), armazenar partituras (exemplo: *ForScore*), simular a prática instrumental (exemplo: *Real Piano Pro*), assistir a vídeos de aulas online (exemplo: *GuitarLab*), ou praticar a afinação e harmonização na prática vocal (exemplo: *ImproVox*).

Todas estas ferramentas e avanços tecnológicos são viáveis na transmissão de conhecimentos por parte do professor, sempre que monitorizados devidamente e a título complementar.

Os recursos audiovisuais sobres os quais esta investigação procura encontrar respostas são já utilizados desde a criação de gravações áudio (no caso das gravações modelo) e desde os anos 1940 (no caso das gravações de acompanhamento).

5.3.2. Utilização de gravações modelo

No séc. XXI os instrumentistas (e em particular os flautistas) têm uma grande vantagem em relação aos de gerações anteriores, com acesso a gravações e aos mais variados catálogos onde estas podem ser encontradas. Estas ferramentas servem como modelo para o conhecimento de novo repertório e ideias interpretativas. (Toff, 1996)

Modeling

Através do *modeling* os alunos aprendem a aplicação antes da teoria. Apesar de ter de ser usada com alguma precaução para que não se torne um “moleta” em vez de uma ferramenta, esta é a maneira natural de aprender, por imitação, através de uma referência. Este método de ensino pode ser aplicado tanto

presencialmente, pelo professor ou até mesmo um aluno mais velho, como através de gravações. O uso mais eficaz do *modeling* é feito com o mínimo de explicações verbais (Haston, 2007).

A revisão de literatura apresenta, em relação ao uso destes modelos, resultados inconsistentes pelo menos até aos anos 90: (Folts, 1973; Puopolo, 1970; Sperti, 1971; Zuncher, 1972) verificaram uma melhoria nas capacidades de performance através do uso de modelos auditivos, mas já (Anderson, 1979; Hodges, 1974) não encontraram benefícios em utilizar modelos gravados. Já nos anos 90 (Dickey, 1992; Henley, 1999 Kendall, 1990; Linklater, 1997) concluíram que o uso destes recursos seria benéfico. Mais recentemente (Haston, 2004) não confirmou melhorias, porém (Zampardo, 2008) mostrou que o uso desta ferramenta era útil para o desenvolvimento da confiança e o aumento da motivação (citados em Cribari, 2014). A inconsistência nos resultados pode dever-se à falta de consenso na definição precisa de *modeling* (Cribani, 2014, p.8).

Antes da criação da notação musical, a transmissão musical de uma geração para as próximas era feita através de *modeling*: a criação de um modelo a tentar seguir ou a imitar (Cribari, 2014). Agora, ouvir uma peça em concerto presencialmente ou através de uma gravação é uma estratégia adicional para a aprendizagem da mesma. Nunca foi tão fácil o acesso a performances através da internet com os sistemas de *streaming* que apresentam um vasto leque de opções – são disso exemplo o *Spotify*, *Apple Music*, *SoundCloud*, *TuneIn*, *Pandora*, *Tidal*, etc. (Juntunen, 2014).

Modelos Auditivos

No ensino da música, os professores não estão presentes no estudo individual dos seus alunos e os encarregados de educação não têm, habitualmente, conhecimentos que lhes permitam ajudar os seus educandos, de modo que o uso de gravações modelo se apresenta como uma alternativa viável.

Como já tinha sido referido anteriormente são alguns os estudos que apontam como benéfica a utilização de gravações modelo no que diz respeito a alunos principiantes (Folts, 1973; Puopolo, 1970; Sperti, 1971). Também a utilização destes materiais por parte de alunos mais avançados pode ser importante na criação de competências auditivas e análise crítica:

“(…) deve ouvir a interpretação e perguntar a si próprio as seguintes questões: Que andamento os flautistas assumem? Como usam *rubato*, *ritard* ou outras modificações rítmicas para expressar a música? Como é que o ensemble funciona em conjunto? Que linhas melódicas são importantes nas várias secções da composição? O equilíbrio entre as partes funciona bem? Como é que a música é fraseada? Como é que as frases passam de instrumento para instrumento? Que tipos de ornamentação os músicos adicionam? Há ornamentação a mais, a menos, ou a quantidade certa? Consegue discernir um padrão no uso da ornamentação? A afinação é boa? Se não, consegue identificar o problema? (...) Este tipo de crítica construtiva irá ajudar a evitar as mesmas falhas na sua própria performance”¹² (Toff, 1996).

No caso específico da flauta transversal, Jean Pierre Rampal foi pioneiro na gravação de grande parte do repertório de flauta. Para encontrar gravações modelo de qualidade, o flautista pode aceder a sites como amazon.com e arkivmusic.com (apesar de não se especializarem na música clássica), ao *Gramophone Classical Catalogue*, *iTunes*, catálogos das *British Library* e *Bibliothèque Nacional de France*. Para informações sobre novas gravações existem numerosas fontes: revistas de música como a *American Record Guide*,

¹²“(…) you should listen to the interpretation and ask yourself the following questions: What tempo do the performers take? How do they use *rubato*, *ritard* and other rhythmic modifications to express the music? How does the ensemble work together? Which melody lines are important in various sections of the composition? Does the balance between the parts work well? How is the music phrased? How do phrases pass from instrument to instrument? What types of ornamentation do the players add? Is there too much ornamentation, too little, or the right amount? Can you discern an organized pattern to the use of ornamentation? (...) Is the intonation good? If not, can you flag potential problems in your own playing? (...) Such constructive criticism will help you avoid the same pitfalls in your own performance”

Fanfare, Gramophone, o jornal *ARSC, The Flutist Quarterly* e trabalhos teóricos sobre a flauta, que normalmente incluem discografias (Toff, 1996).

Também os serviços de *streaming* como o *Spotify* ou *Apple Music*, ou a pesquisa de gravações específicas no *YouTube* pode ser útil, desde que devidamente guiada (o aluno não deve ter, pelo menos num primeiro estágio, a liberdade de escolher a gravação que quiser para lhe servir como modelo – a fraca qualidade de conteúdos que pode ser encontrada online requer uma criteriosa filtragem).

Modelos em Vídeo

Não são apenas os modelos auditivos que podem contribuir para o avanço das competências de performance. (Linklater, 1997) procurou mostrar as diferenças nos resultados da utilização de diferentes tipos de modelos. Uma amostra de 146 alunos de clarinete (5º e 6º anos), foi dividida em 3 grupos, de forma aleatória. Um grupo teve contacto apenas com o manual/livro, outro grupo teve contacto com o manual/livro e uma gravação áudio de apoio ao estudo e o restante grupo teve contacto com o manual/livro e gravações vídeo de apoio. No final do estudo, foi possível verificar que os alunos com acesso a gravações vídeo apresentavam o melhor nível de performance, seguidos do grupo com acesso à gravação áudio e por fim o grupo só com manual/livro. O mestrando considera existir aqui uma questão moral que pode ser levantada com a criação de oportunidades diferentes nos primeiros estágios de aprendizagem do instrumento, e que existe sempre, neste tipo de estudos, algum sacrifício por parte dos alunos que servem como grupo de controlo, privados dos recursos que podiam potenciar o seu desenvolvimento. No entanto esta é a única forma de comprovar empiricamente, a diferença que a utilização ou não utilização deste tipo de ferramentas pode ter na prática. O autor deste estudo considera que a utilização de vídeo é o meio que se aproxima mais ao tipo de modelo criado pelo professor em contexto de sala de aula e que:

“(...) mesmo que a gravação em vídeo seja ultrapassada por outras tecnologias, os conceitos de modelagem subjacentes nesta investigação mantêm-se válidos (...) De facto, se chegar o dia em que os computadores

e televisão se combinem para formar uma mais abrangente tecnologia interativa, as abordagens educativas e de modelagem demonstradas neste estudo só serão ampliadas.”¹³ (Linklater, 1997 p. 412)

Apesar de ainda não ser feito um uso generalizado dessas tecnologias, o mestrando considera que o tipo de integração entre computador e televisão aqui descritos pelo autor, podem ser relacionados com experiências mais completas como seria o uso futuro da realidade virtual, em que o aluno fosse completamente emergido na experiência, simulando a presença em aula ou outros contextos (apresentação em recital, integração numa orquestra ou grupo de música de câmara) permitindo a preparação para performance. (Aufegger et al., 2017) desenvolveu um estudo, em que foi simulada e performance com a presença de um público virtual (através de vídeos/hologramas). Sobre a aplicação de simulação em contexto de estudo musical, foi revelado:

“Os resultados oferecem evidência de que os alunos experienciam o treino em simulação como uma oportunidade para reforçar as atitudes positivas em relação à preparação, à execução e revisão da performance, relatando interesse em simular o estudo como intervenção para facilitar uma consciência mais profunda dos processos físicos e psicológicos que suportam uma boa performance. (...) o treino de simulação pode ser possibilitado em concordância com o *feedback* em relação às respostas físicas e psicológicas (por exemplo o ritmo cardíaco, respiração, estado de ansiedade) antes, durante e depois das suas performances, no sentido de aumentar a consciência performativa durante o estudo, que acontece num ambiente de relativa segurança e baixa exposição”. (Aufegger et al, 2017 p. 428-429)

Apesar de não haver aqui um uso específico de modelo, os resultados deste estudo ajudam a compreender que quanto mais o músico/aluno estiver imerso

¹³ “(...) even if videotape is superseded by other technologies, the modeling concepts underlying this research should remain valid (...) Indeed, should the day arrive when computers and television combine to form one larger interactive technology, the teaching and modeling approaches demonstrated in this study should be further enhanced.”

na experiência, usando todos os seus sentidos durante o estudo, maior será a preparação para uma posterior situação de performance.

5.3.2 Utilização de gravações de acompanhamento

Um solo instrumental é normalmente apresentado com ajuda de um acompanhamento musical. A interação entre acompanhador e solista é necessária na experiência de performance, mas a limitação na disponibilidade do acompanhamento inibe essa interatividade. O tempo de contacto entre aluno/músico e acompanhador pode ser restrito e isso pode levar à necessidade de adaptar repertório, por não ser possível trabalhar, de forma eficaz, a junção dos instrumentos (Shedon et al, 1999).

(Haman e Banister, 1991) verificaram que a frequência no contacto entre solistas e acompanhadores afeta o resultado da performance em contexto de concurso, sendo que quanto maior o contacto frequente, melhor a avaliação dos júris. Tendo então em conta a importância de uma boa preparação para a performance com acompanhamento e a escassez do mesmo, as ferramentas de acompanhamento gravadas assumem uma maior importância.

Os acompanhamentos facultados com livros e métodos reclamam funcionar como modelos para afinação, técnica, fraseado e dinâmicas e encorajar a musicalidade e exploração de estilos musicais (Lautzenheiser et al., 2000) e tornar o estudo mais agradável (O'Reilly & Williams, 1997) (citados por Brittin et al, 2002).

Segundo (Ahonen, 2000), o aluno toma conhecimento do sistema tonal (que mais tarde será dominado através da experiência), e a forma como entende a música está ligada à maneira como relaciona as funções harmónicas da música em questão (as tonalidades maiores e menores da música tonal, dentro de uma melodia; a função de cada nota, que cria tensão ou movimento ou provoca relaxamento) (citado em Juntunen, 2013). Como tal, e no caso particular dos alunos de flauta, a presença de um suporte harmónico que substitua o acompanhamento ao piano, no contexto de estudo individual em casa, vai ajudar a criar valências a nível auditivo e de compreensão musical.

Existem dois tipos de acompanhamentos: passivo e interativo. Os acompanhamentos passivos não permitem qualquer ajuste. As gravações de acompanhamento em CD e em ficheiros áudio não-editáveis (.mp3 ou .wma) são exemplos destes acompanhamentos passivos. Já os softwares interactivos permitem o ajuste de aspetos como o tempo de execução, a tonalidade e a afinação, entre outros. Os sistemas *SmartMusic* (antigo *Vivace*) ou *Band-in-a-box* são exemplos de acompanhamentos interativos.

Seguidamente serão caracterizados tanto os acompanhamentos passivos como interativos, apesar deste estudo recair no uso de recursos audiovisuais que não preveem a alteração de qualquer parâmetro por parte dos alunos/músicos (acompanhamentos passivos). No entanto, o mestrando considera relevante a caracterização de todos os tipos de acompanhamento existentes, para uma melhor compreensão do estado da arte.

Acompanhamentos passivos

A utilização de acompanhamentos, sem a necessidade da presença de um acompanhador, data já de meados do séc. XX. O interesse foi em parte despertado por programas de rádio como o de Edgar Gordon, *Journey in Musicland*, emitido na rádio da Universidade de Winsconsin. Todas as sextas-feiras, e durante 24 anos (1931-1955), Gordon ensinava música através da rádio a aproximadamente 1 milhão de crianças (Barresi, 1987). As aulas incluíam ensinar canções, teoria e a apreciação pela música. O objetivo era “estimular o interesse da criança em boa música e cultivar a habilidade de participar nalguma forma de atividade musical” segundo a grelha de programas da rádio WHA (citado em Ouren, 1997). No programa era dado espaço à participação dos alunos, ou seja, era providenciado o acompanhamento para que cada aluno, após instruções, pudesse pôr em prática as canções e outros conteúdos aprendidos. Este projeto deu lugar à criação de *songbooks*, que incluíam diversos materiais didáticos.

Desde os anos 40 do séc. XX várias editoras (como MacMillan e Holt-Rinehart) começaram a disponibilizar gravações que, em coordenação com o respetivo livro/método, passaram a ser muito usados por professores. Estas ferramentas

deram um novo controlo ao professor (em oposição à necessidade de esperar pela programação da rádio).

Os primeiros materiais criados focavam-se no desenvolvimento de gravações que acompanhavam métodos de guitarra e voz.

Nos anos 50 a editora Mills & Robbins lançou os materiais designados “*Play-Along*”, que os alunos e professores que tivessem acesso a um fonógrafo podiam utilizar. Existiam 4 livros diferentes com o mesmo reportório, para instrumentos de afinação em Dó, em Mi bemol, em Si bemol e em clave de fá. Os acompanhamentos eram gravados pelos Rhythm Makers e cada livro tinha a linha do solo, a linha do piano e as letras. A afinação era feita através de uma faixa de modelo com o Lá 440 Hz.

Existiu também o sistema *Add-A-Part*, criado na Alemanha nos anos 1940 e que oferecia acompanhamentos tocados por ensembles e destinados a solistas de instrumentos de corda. Este sistema não era prático pois cada lado de um disco tinha apenas um máximo de 4 minutos, o que tornava impossível a execução de um concerto ou quarteto de cordas completos sem que fossem necessárias paragens.

Com a invenção dos discos de vinil LP¹⁴, que ofereciam mais de 20 minutos por cada lado de reprodução, Irv Kratka, fundador da *Music Minus One* viu a oportunidade de criação de um sistema semelhante ao *Add-A-Play* e também direcionado inicialmente à música clássica. A *Music Minus One* oferecia duas faixas: uma gravação de referência que incluía a linha melódica e outra só com o acompanhamento. O foco do reportório recaiu, numa primeira fase, na criação de materiais para ensemble de cordas e mais tarde foi alargado aos géneros do jazz e pop, para voz e instrumentos. Segundo Irv Kratka,

“Nós estamos a resolver um problema para músicos. Tornámos possível ter a experiência de tocar com um quarteto de cordas ou com uma

¹⁴ “long playing” ou “long play”

orquestra. Alguns dos nossos primeiros anúncios foram direcionados à Chamber Music Network, um grupo nacional que ajudava músicos de câmara a encontrar outros músicos em cidades por todo o país. Eles aderiram ao conceito da *Music Minus One* muito cedo”. (“Meet Music Minus One Founder Irv Kratka”, 2015)

Nos anos 70 a *Music Minus One* publicou a Laureate Series, que contém 12 gravações para flauta. No lado A do LP um flautista de renome toca o programa, no lado B encontra-se apenas o acompanhamento.

Também nos anos 70 as gravações de James Aebersold, direcionadas a músicos de jazz, tornaram-se muito populares. Contêm standards de jazz tocados por um combo, em que é omitida a melodia e é dado espaço para a improvisação, com várias repetições da estrutura do tema.

A Hal Leonard Publishing Company lançou posteriormente uma série de livros/métodos com os acompanhamentos em fita cassete.

No caso específico da flauta transversal, a utilização de *playalongs* deve ser acompanhada de um cuidado especial em relação ao volume com que são reproduzidos os acompanhamentos áudio, sendo que é fácil deixar de ouvir o acompanhamento durante a execução caso não haja um *juste* adequado. (Toff, 1996) sugere a utilização de auriculares e ainda os níveis dos sons baixos para uma melhor referência harmónica. A utilização de instrumentos modernos na realização das gravações de acompanhamento representa um menor problema a nível de afinação em comparação com a utilização de instrumentos antigos. No entanto, quando são utilizados acompanhamentos passivos tem de ser sempre o instrumentista a fazer a adaptação da afinação.

Um caso de estudo limitado levado a cabo por (Tseng, 1996) envolveu quatro flautistas de nível avançado e teve como resultados observados tendências para uma melhor qualidade sonora, afinação e aumento na velocidade de aprendizagem (citado em Sheldon, 1999).

Acompanhamentos ativos/interativos

A invenção do MIDI¹⁵ tornou a experiência de criação musical (e também de acompanhamentos) mais interativa. A possibilidade de gravar uma melodia e manipulá-la de várias formas (alterando o timbre, velocidade, etc.) fez surgir novas possibilidades para a criação de software adaptável às necessidades dos músicos.

O programa *Band-in-a-box* permite a músicos/alunos escolher músicas, progressões harmônicas, tempos, instrumentação e estilo de acompanhamento. Todos os acompanhamentos criados podem ser salvos e impressos.

Os avanços tecnológicos continuaram com a introdução do software Vivace, que, para além das alterações de predefinições possíveis introduz o acompanhamento inteligente: o programa segue o solista, o que permite a este fazer mudanças de tempo e nuance, como faria numa performance com acompanhamento real. É possível ainda editar as tendências. Com a definição de um acompanhamento mais livre (em que o software segue completamente o que o solista pretender) ou mais rígido (em que o software não cede às alterações de tempo feitas pelo instrumentista).

Foram feitos alguns estudos relativos ao uso de acompanhamentos no contexto de orquestra. No método "*Play Orchestra*" os alunos aprendem as suas partes com o auxílio do playback da partitura completa escrita com um programa de notação. Um modelo áudio pode estabelecer a base para uma aprendizagem mais cognitiva do que o método tradicional de leitura sem auxílios. No estudo feito com alunos de orquestra (Juntunen, 2013) verificou que o grupo que usou o playback aprendeu de maneira eficiente a leitura de ritmo, encontrou mais facilmente a afinação e manteve a pulsação. Apesar de ser um sistema mais simples que o *Band-in-a-box* ou o *Vivace*, o "*Play Orchestra*" não é totalmente

¹⁵ *Musical Instrument Digital Interface*

passivo, pois possibilita a alteração do andamento, o que permite ir ajustando a velocidade ao grau de destreza na leitura das partes.

5.3.3 Vantagens e desvantagens da utilização destes recursos audiovisuais

Em toda a literatura consultada foram sendo tecidos comentários, quer pelos autores ou pelos intervenientes dos estudos realizados, sobre as vantagens ou desvantagens da utilização dos recursos audiovisuais.

(Juntunen, 2011), partindo da sua experiência, apontou vantagens na utilização destes recursos por parte de alunos principiantes:

“Para as pequenas canções dos principiantes, o playback pode também ser utilizado como uma ferramenta de acompanhamento. Quando forem ensaiar com o pianista, após o estudo com playback a violinista pode deixar-se levar porque ela já conhece toda a música e a remodelação da performance conjunta com o pianista pode começar de imediato”¹⁶

A autora refere ainda como vantagens:

- o conhecimento de toda a música e não só uma parte dela (Juntunen, 2011);
- a transmissão de um modelo auditivo da música;
- o facto de tocar com o *playalong* no tempo certo criando movimentos físicos que por seu lado oferecem um modelo motor e cinestésico da forma de tocar aquela peça (Juntunen, 2013).

(Juntunen et al., 2014) acrescentam:

“Cria uma base cognitiva para melhorar o estilo e qualidade da aprendizagem de novas peças e dá a instrumentistas de música de câmara atitudes e competências

¹⁶ “For the little songs of beginners, the playback can also be used as an accompaniment tool. When rehearsing with the pianist after playback practice a violinist can *go with the flow* because she knows the whole music beforehand and the detailed modification of the performance together with the pianist can be started at once”

que são baseadas num processo estratégico que vai ao encontro da boa capacidade de comunicação em situações de música em conjunto”¹⁷.

A oboísta principal da Virginia Symphony Orchestra (nos EUA), que utilizou uma tecnologia de *playalong* digital para a preparação de uma performance do Concerto para Oboé de Strauss, referiu em entrevista: “Fiquei entusiasmada por poder ensaiar com o acompanhamento orquestral virtual. A sua capacidade de me seguir enquanto toco é particularmente importante nesta obra de Strauss. O software de acompanhamento funciona muito bem”¹⁸(Kuzmich, 2011)

(Ouren, 1997) verificou que, após o contacto com acompanhamento interativo, as capacidades de um pequeno grupo de estudante do secundário aumentaram, e que esse contacto poderá ter servido como fator potenciador da motivação.

Já (Snapp, 1997) referiu que, na preparação para festivais de solistas e ensemble, o uso de acompanhamento inteligente foi benéfico pois aumentou o tempo de estudo.

Em relação ao uso de gravações modelo (Toff, 1996), aconselha que os mesmos sejam usados como plataforma para a experimentação e desenvolvimento estilístico. E em relação às gravações de acompanhamento, a mesma autora considera que são uma boa maneira de o flautista se familiarizar com o acompanhamento, permitindo absorver a música auditivamente, assim como na preparação visual da partitura.

Foram apontadas vantagens por (Linklater, 2011) no que diz respeito ao envolvimento dos encarregados de educação no estudo dos seus educandos: “(...) os modelos em vídeo permitiram aos pais guiarem de maneira efetiva o estudo em casa dos seus filhos”.¹⁹

¹⁷ “It gives a cognitive basis for improving style and quality when learning to play new music pieces and gives chamber music players attitudes and competencies that are based on a process-like learning strategy leading to good communication skills in play together situations”

¹⁸ “I was thrilled to be able to ‘rehearse’ with the virtual orchestra accompaniment. Its unique ability to follow me while I play along is particularly important with the Strauss piece. The accompaniment software works beautifully.”

¹⁹ “(...) the modeling videotape enabled parents to be more effective in guiding their children’s home practice”

Mas foram também apontadas desvantagens (ou ressalvas) associados à utilização destes recursos:

- “O acompanhamento gravado não deve ser usado no início da aprendizagem de uma música e não deve ser usado durante muito tempo. O contacto com o pianista é importante, especialmente quando de aproxima uma performance pública”²⁰(Juntunen, 2011);
- “(...) para além da má qualidade das gravações, eram inconvenientes de usar. Muitas vezes a afinação da gravação era muito diferente da do músico. Se o músico se perdesse era impossível encontrar o seu lugar na música. O músico também não tem controlo sobre o andamento ou nuances na peça”²¹(Ouren, 1997);
- “Tais gravações podem ser um tanto ou quanto limitadas. A afinação dos acompanhamentos é geralmente não-manipulável, forçando o solista a conformar-se com a afinação (...). Os andamentos são pré-determinados pelo acompanhador que gravou e não são alteráveis pelo solista para o estudo ou para desenvolver independência expressiva.”²² (Sheldon, 1999)
- “(...) é importante lembrar-se de ouvir com descrição. Não se transforme num imitador; se adotar os trejeitos numa gravação bem conhecida, ouvintes mais conhecedores vão reconhecê-la. Em vez disso use a sua imaginação”²³ (Toff, 1996)

Na investigação em Portugal sobre o assunto são de destacar dois estudos feitos em 2004, no âmbito de teses de mestrado/relatórios de estágio. Ambas tinham como

²⁰ “Playback accompaniment should not be used at the very beginning of learning a new piece and not for too long. Contact with a live pianist is important especially when a public performance of the music is approaching”

²¹ “In addition to the poor fidelity of the recordings, they were inconvenient to use. Often times the pitch of the recording was far removed from that of the performer. If the performer became lost it was impossible to find his or her place in the music. The performer also had no control over the tempo or musical nuance of the piece”

²² “Such recordings can be somewhat limiting. Intonation of the accompaniment is generally not manipulable, forcing the soloist to conform to the intonation (...). Tempos are predetermined by the recorded accompanist and are unalterable by the soloist for practice purposes or to develop independence in temporal expressiveness”

²³ “(...) the most important thing to remember is to listen with discretion. Do not become a slavish imitator; if you adopt the affectations of a well-known recording, knowledgeable listeners will recognize it. Instead use your imagination”

objetivo abordar a relação que os “acompanhamentos em suporte digital” ou “*playalong*” tinham com a motivação dos alunos para o estudo:

- (Araújo, 2014), com um estudo de caso feito com dois grupos de alunos de saxofone – um grupo fazendo uso continuado de gravações de acompanhamento em formato digital, e um grupo de controlo, sem acesso a estes – concluiu que “alunos que usufruem de acompanhamento em suporte digital, face aos restantes alunos, gostam mais de tocar saxofone, demonstram um maior interesse no estudo individual e estão mais satisfeitos com as suas performances, sugerindo desta forma um maior grau de motivação” (Araújo, 2014, p. 109);
- (Pereira, 2014), através de um questionário lançado a alunos de 1º e 2º graus de fagote, encarregados de educação e professores de instrumentos de sopro, constatou que “o *playalong* com CD é uma ferramenta dinâmica, que proporciona a concentração e a motivação e que facilita o estudo nas suas componentes e especificidades técnicas (...) pode ser bastante benéfica sobre o nervosismo, a descontração e a concentração em contexto de audição (...) influencia os níveis de felicidade dos alunos, principalmente num contexto mais propício à insegurança e à ansiedade (...)” (Pereira, 2014, p. 107).

5.4 Metodologia de Investigação (Fundamentação Teórica)

A revisão de literatura sobre o uso de recursos audiovisuais na aprendizagem de um instrumento mostrou relatos e dados tendencialmente positivos.

Tendo como base as informações recolhidas, o mestrando formulou as seguintes questões:

- a) Em que medida estes recursos são utilizados em Portugal?
- b) Quais as vantagens e desvantagens da aplicação dos recursos na aprendizagem da flauta transversal?

Para conseguir obter respostas a estas questões foi utilizada uma metodologia de investigação de carácter exploratório e que adota uma perspetiva qualitativa e quantitativa de pesquisa. Será ministrado um questionário auto-preenchido a professores e alunos de flauta transversal em Portugal.

5.5 Recolha de Dados Primários

Foi utilizado um instrumento não-documental de observação indireta para a recolha de dados: o questionário. Este permite obter dados tanto qualitativos como quantitativos e uma amostra o maior possível da população em causa; garante o anonimato e a possibilidade de resposta num momento conveniente para o inquirido.

O questionário²⁴ foi formulado de maneiras distintas para alunos e professores (com 11 perguntas para alunos e 13 para professores), contemplando tanto perguntas de resposta estruturada (fechadas) e não estruturadas (complementares e abertas) de modo a obter mais informações que não estivessem contempladas nas perguntas empregues.

²⁴ Questionários nos ANEXOS Parte II (Investigação) – ANEXO H

5.6 Análise e Discussão dos Resultados

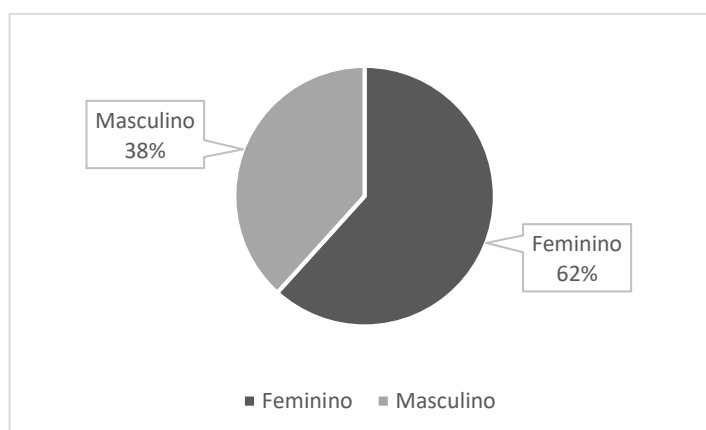
As respostas dadas por professores e alunos serão analisadas numa primeira fase separadamente, e numa segunda fase serão estabelecidas relações entre os dois grupos de resposta.

5.6.1 Questionário a Professores

No questionário lançado a professores pretende-se recolher informação sobre a relação destes com os recursos audiovisuais anteriormente definidos: a frequência de utilização, o nível de vantagem no uso dos mesmos em relação a vários aspetos (fraseado, pulsação, leitura, afinação, dinâmica, autorregulação e eficácia do estudo), sendo feitas ainda perguntas abertas onde o inquirido poderia acrescentar informação que considerasse relevante.

O questionário foi direcionado a professores de todos os níveis de ensino a lecionar em Portugal. Foram obtidas 48 respostas de professores com idades compreendidas entre os 19 e os 60 anos, sendo que 60% são do sexo feminino e 38% do sexo masculino.

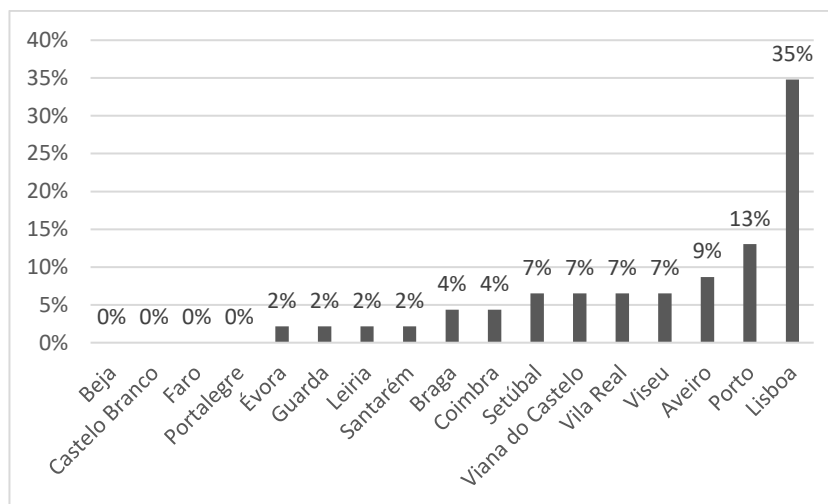
Gráfico 3 – Género dos professores inquiridos



Fonte própria

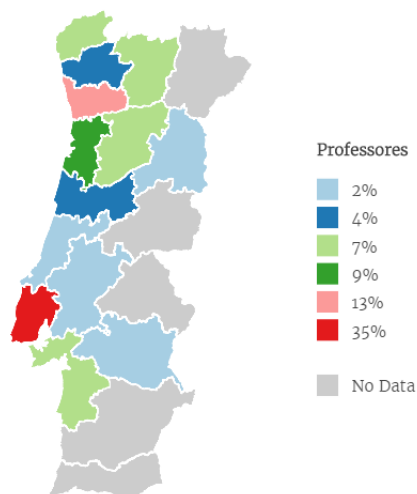
De modo a melhor caracterizar a amostra, os inquiridos foram questionados sobre o distrito em que a escola onde lecionam se insere (no caso de lecionarem em mais de um distrito deveriam responder de acordo com aquele onde tivessem uma maior carga horária), os anos de experiência como professor(a) de flauta e com que níveis de ensino trabalham.

Gráfico 4 – Distribuição dos professores inquiridos por distrito



Fonte própria

Gráfico 5 – Distribuição dos professores inquiridos por distrito (mapa)

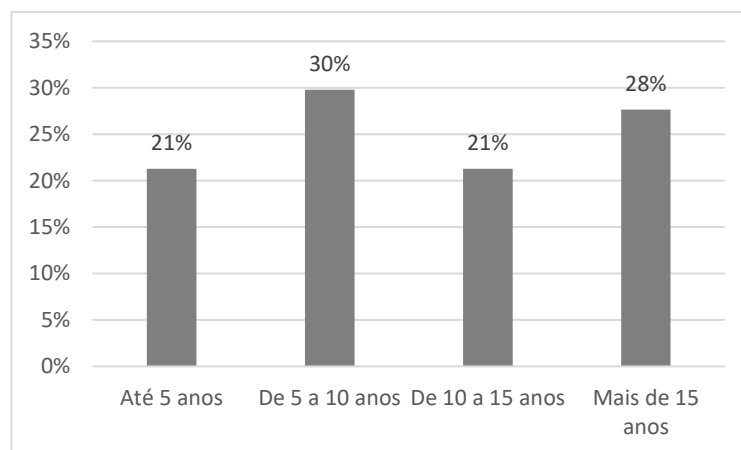


created with mapinseconds.com

Fonte: mapinseconds.com

É possível verificar que uma grande parte dos inquiridos exerce funções no distrito de Lisboa (35%; 16 professores), sendo a segunda maior percentagem relativa aos professores que lecionam no distrito do Porto (13%; 6 professores) e seguida da percentagem para o distrito de Aveiro (9%; 4 professores), procedidos pelos distritos de Vila Real (7%; 3 professores), Viana do Castelo (7%, 3 professores), Setúbal (7%; 3 professores), Coimbra (4%, 2 professores), Braga (4 %; 2 professores), Santarém (2%; 1 professor), Leiria (2%; 1 professor), Guarda (2%; 1 professor) e Évora (2%; 1 professor). Não foram registadas respostas de professores dos distritos de Portalegre, Faro, Castelo Branco, Beja ou das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira.

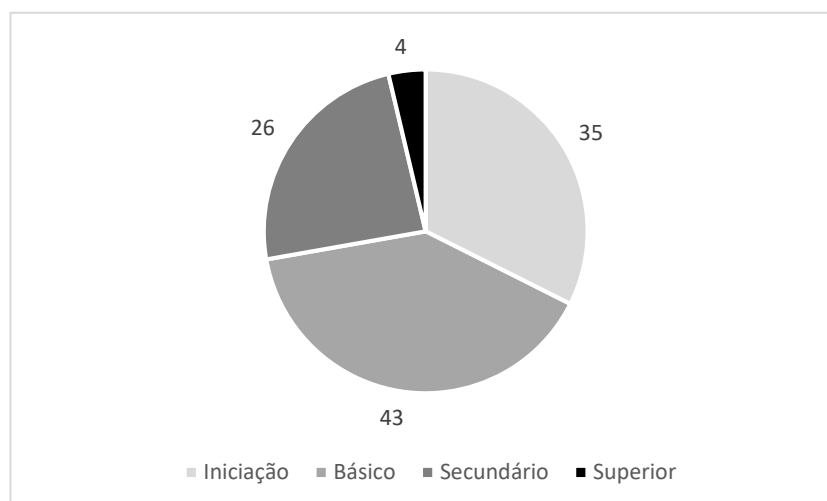
Gráfico 6 – Anos de experiência enquanto professor



Fonte própria

A amostra mostra-se equilibrada no que diz respeito aos anos de experiência dos professores inquiridos. Os professores com “5 a 10 anos” de experiência representam 30% (14 professores), com “mais de 15 anos” representam 28% (13 professores), e os professores com até 5 anos e com de 10 a 15 anos de experiência fizeram-se representar pela mesma quantidade, com 10 professores (21%) cada.

Gráfico 7 – Níveis de ensino lecionados pelos professores inquiridos

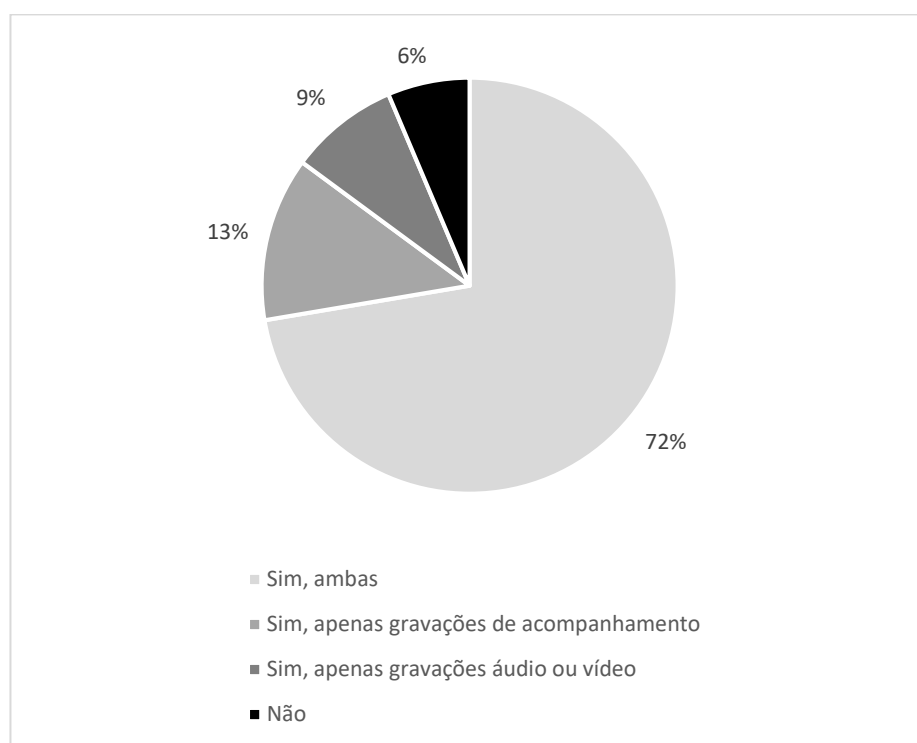


Fonte própria

Em relação aos níveis de ensino que os professores inquiridos lecionam foram contabilizadas as respostas para cada um dos níveis, sendo que a maioria dos professores leciona mais do que um nível de ensino (39 em 48 professores, representando 81,25%). É possível verificar que a maioria dos professores inquiridos trabalha com alunos do ensino básico (48 professores; 89,6%), iniciação (35 professores, 72,9%) e secundário (26 professores, 54,2%). Apenas um pequeno número de professores que responderam a este questionário é docente no ensino superior (4 professores, 8,3%).

Após esta primeira parte de caracterização, foi introduzida a primeira questão relativa ao tema dos recursos audiovisuais: “Já alguma vez fez uso de gravações de acompanhamento em CD ou formato digital ou gravações em áudio ou vídeo para servirem como modelo para os seus alunos?”. Foram dadas 4 hipóteses de resposta: *Sim, ambas*; *Sim, apenas gravações de acompanhamento*; *Sim, apenas gravações áudio ou vídeo*; e *Não*.

Gráfico 8 – Utilização prévia dos recursos audiovisuais por parte dos professores



Fonte própria

A maioria dos inquiridos respondeu já ter usado os dois tipos de ferramentas (72%), enquanto 13% tinham apenas feito uso de gravações de acompanhamento e 9% tinham apenas usado ferramentas audiovisuais como modelo. No entanto 3 dos professores inquiridos (6%) referiu nunca ter utilizado este tipo de recursos (numa análise mais próxima foi verificado que estas respostas foram dadas por 2 professores com menos de 5 anos de experiência como professor de flauta e por 1 professor com 5 a 10 anos de experiência).

Como complemento a esta pergunta fechada foi dado espaço, através de uma pergunta aberta (*“Acha que a utilização dessas ferramentas poderia ser benéfica para o processo de aprendizagem da flauta transversal? Justifique.”*), para que os professores que responderam *Não* pudessem expressar o seu ponto de vista em relação a estas ferramentas.

Numa primeira fase de teste do questionário não foi possível perceber que haveria dúvida sobre para quem esta pergunta aberta estava direcionada (no questionário foi colocada a nota “[Responda a esta pergunta se respondeu “Não” à pergunta anterior. Esta é a última pergunta a que tem de responder. Obrigada!]”), no entanto, e por esta não estar sujeita a nenhuma condição – a nível informático – para que fosse possível colocar uma resposta, foram recebidos comentários tanto de inquiridos que tinham afirmado nunca ter feito uso destas ferramentas como de inquiridos que confirmaram o uso prévio das mesmas. Tendo em conta que este questionário foi formulado no sentido de obter o máximo de informações possíveis, todas as respostas foram consideradas. Em relação aos professores que responderam *Não* à pergunta anterior, apenas um deles acrescentou informação:

“Penso que sim. Serve de uma preparação para posteriormente quando executar com o piano, bem como ajuda numa melhor preparação para uma performance.”

Esta resposta sugere que o facto de o professor nunca ter usado os recursos com os seus alunos não se prende com a descrença nas suas vantagens.

Quanto às respostas obtidas nesta pergunta pelos professores que responderam *Sim*, *ambas*, *Sim*, *apenas gravações de acompanhamento* ou *Sim*, *apenas gravações áudio e vídeo* à resposta anterior, a resposta geral manteve-se sempre *Sim*, com a exceção de dois professores que colocaram algumas salvaguardas:

- *“Caso não acha acompanhador, será um mal menor. Será sempre preferível o acompanhador”;*
- *“Sim hoje em dia os alunos necessitam de novos estímulos, mas devem ser usadas apenas como ferramentas e não como metodologia ou seja regularmente”*

De entre todas as respostas dadas²⁵, foi possível agrupar os benefícios mencionados da seguinte forma:

Quadro 10 – Benefícios mencionados pelos professores nas respostas à pergunta “Acha que a utilização dessas ferramentas poderia ser benéfica para o processo de aprendizagem da flauta transversal? Justifique.”

Nº de referências feitas ao benefício	Benefícios mencionados pelos professores inquiridos
6	Prepara para posterior execução com o piano
5	Serve como referência sonora
5	Melhora a percepção de tempo, pulsação ou ritmo
4	Aumenta a motivação
4	Melhora o conhecimento da obra
3	Desenvolve interpretação e musicalidade
3	Melhora a postura
2	Cria objetivos
2	Serve como base para evolução
2	Prepara para performance
2	Melhora a afinação
2	Está disponível em permanência
1	Desenvolve a audição crítica

²⁵ Respostas completas às perguntas de resposta aberta do questionário nos ANEXOS Parte II (Investigação) – ANEXO I

1	É mais divertido para o aluno
1	Aumenta a confiança/segurança
1	Ajuda o aluno a identificar problemáticas da obra
1	Cria mais rigor no estudo individual

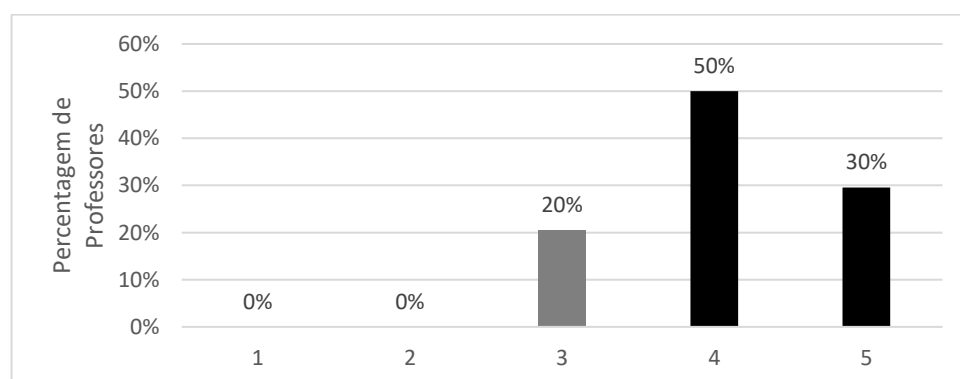
Fonte própria

Os benefícios mencionados vão de encontro às próximas perguntas, que ao utilizarem uma Escala de Likert (com número de expressões ímpar, para dar a possibilidade de uma resposta neutra²⁶) procuram perceber o grau de concordância que os inquiridos têm com uma série de frases relacionadas com as vantagens do uso de recursos audiovisuais.

Na primeira pergunta desta secção (“Quanto à utilização de acompanhamento gravado (em formato digital ou em CD)”) e utilizando os números de 1 a 5 (em que 1 significa *Discordo Totalmente*, 2 significa *Discordo*, 3 significa *Não tenho opinião*, 4 significa *Concordo*, e 5 significa *Concordo Totalmente*) para indicar o grau de concordância, foram apresentadas as seguintes frases:

- 1) Aumenta os níveis de concentração do aluno

Gráfico 9 – Níveis de concordância com a frase “Aumenta os níveis de concentração do aluno”



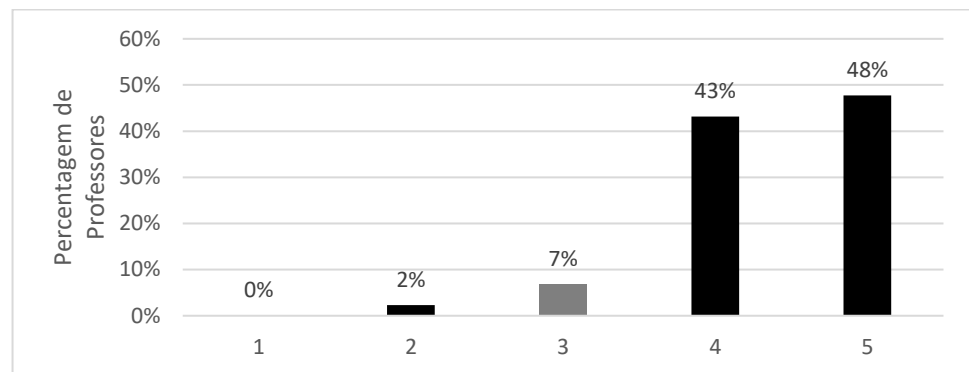
Fonte própria

²⁶ Resposta neutra *Não tenho opinião* apresentada a cinzento nos gráficos

Não existem respostas discordantes com esta frase, apesar de ser significativa a percentagem de professores que não tem opinião sobre este possível benefício.

- 2) Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmónico à melodia

Gráfico 10 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmónico à melodia”

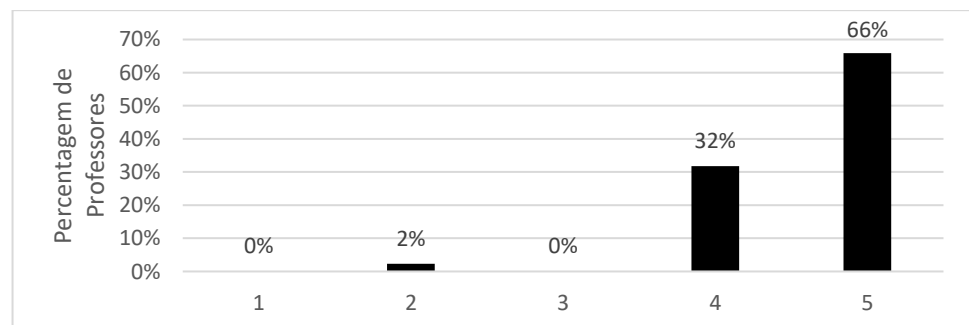


Fonte própria

Apesar de existir uma pequena percentagem de respostas discordantes com esta frase, a percentagem de respostas *Concordo Totalmente* é superior às respostas *Concordo*.

- 3) Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular

Gráfico 11 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular”

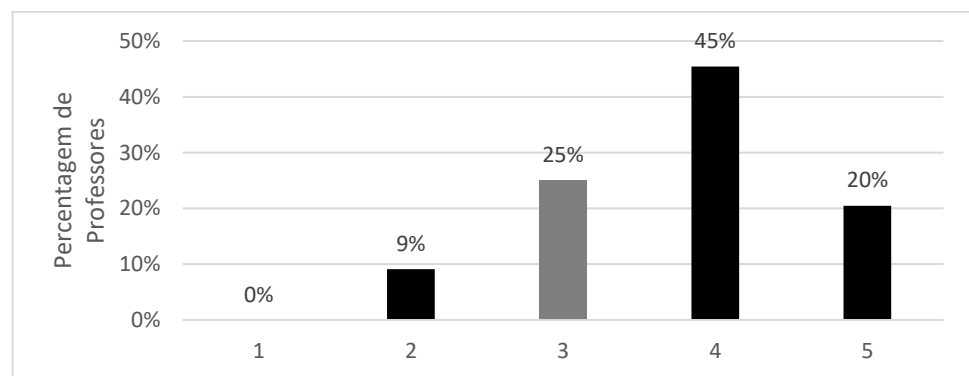


Fonte própria

Em relação a esta frase, relativa aos benefícios quanto à regularidade da pulsação, a percentagem de discordância mantém-se pouco significativa e não existem respostas neutras. É a frase com o maior nível de concordância total. Este resultado vai de encontro aquilo que tinha sido verificado nas respostas à pergunta aberta anterior, em que 5 dos inquiridos mencionaram benefícios relacionados com o sentido de tempo, pulsação ou ritmo.

4) Ajuda o aluno na leitura rítmica

Gráfico 12 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na leitura rítmica”

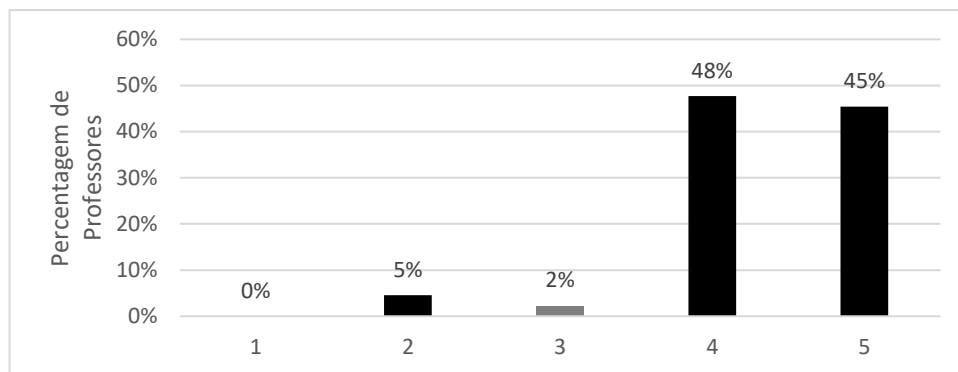


Fonte própria

Apesar de a ajuda a nível rítmico ter sido mencionada na questão anterior, verifica-se aqui uma discrepância, que estará possivelmente associada à questão (descrita na revisão da literatura, nas desvantagens indicadas por autores ou participantes em estudos) da utilização de gravações de acompanhamento numa fase inicial de abordagem a uma música e a interferência que este pode ter nas capacidades de leitura do aluno. É assim levantada uma questão que pode ter influência na adesão de alguns professores à utilização das gravações de acompanhamento como ferramenta.

5) Ajuda o aluno na afinação

Gráfico 13 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na afinação”

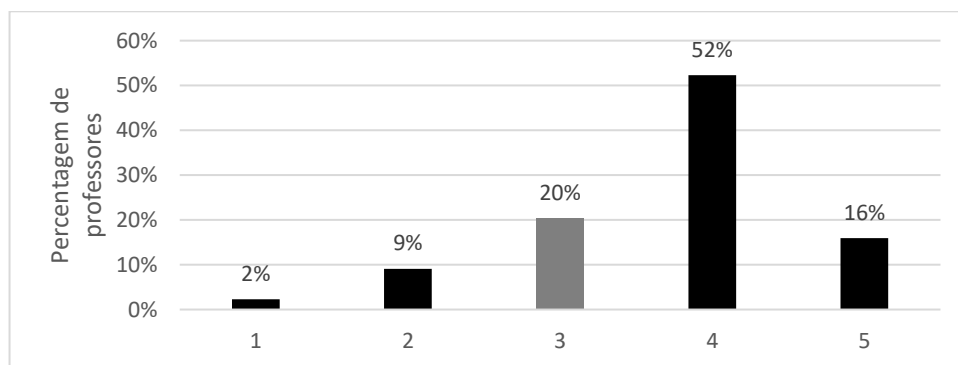


Fonte própria

Tendo sido também um dos benefícios apontados espontaneamente pelos inquiridos na questão anterior, continua a ser sugerido com base nestes resultados que a utilização de gravações de acompanhamento tem um efeito benéfico quanto às capacidades de afinação do aluno, aquando do seu uso.

6) Ajuda o aluno com as dinâmicas

Gráfico 14 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno com as dinâmicas”



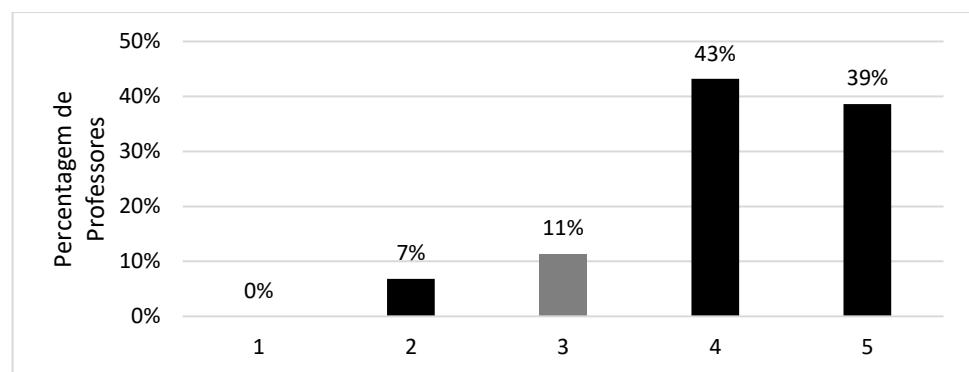
Fonte própria

Pela primeira vez surgem respostas de discordância total. Será importante comparar a resposta à mesma frase, mas em relação à utilização de

gravações modelo, onde as dinâmicas a ser tocadas serão mais explícitas para o aluno. É ainda de realçar o nível de concordância total, que se apresenta mais baixo do que em todas as outras frases.

- 7) Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite identificar mais facilmente os erros

Gráfico 15 – Níveis de concordância com a frase “Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite identificar mais facilmente os erros”

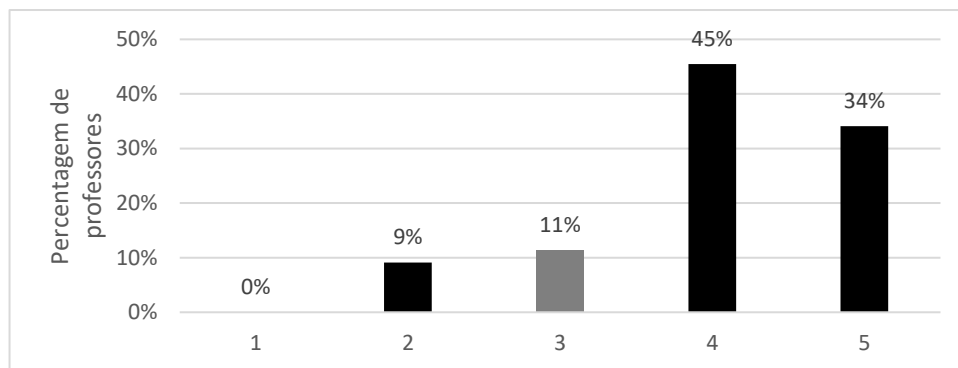


Fonte própria

Apesar de continuarem a surgir algumas respostas de discordância (aqui com a baixa porcentagem de 7%), continua a ser possível estabelecer relações com as respostas dadas espontaneamente na questão anterior, em que dois professores já tinha levantado as questões da identificação de problemas na peça e da audição crítica.

8) Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz

Gráfico 16 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz”

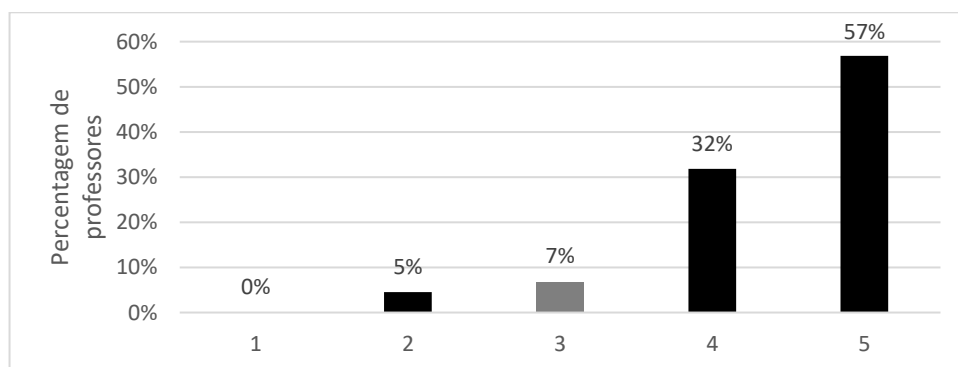


Fonte própria

Continuam a apresentar-se níveis de concordância positivos e é possível estabelecer relação entre esta frase sobre o uso eficaz e as menções relativas à criação de mais rigor no estudo individual e preparação para posterior execução com o piano (que têm ambas a ver com eficácia no estudo).

9) Melhora a preparação do aluno para audições

Gráfico 17 – Níveis de concordância com a frase “Melhora a preparação do aluno para audições”

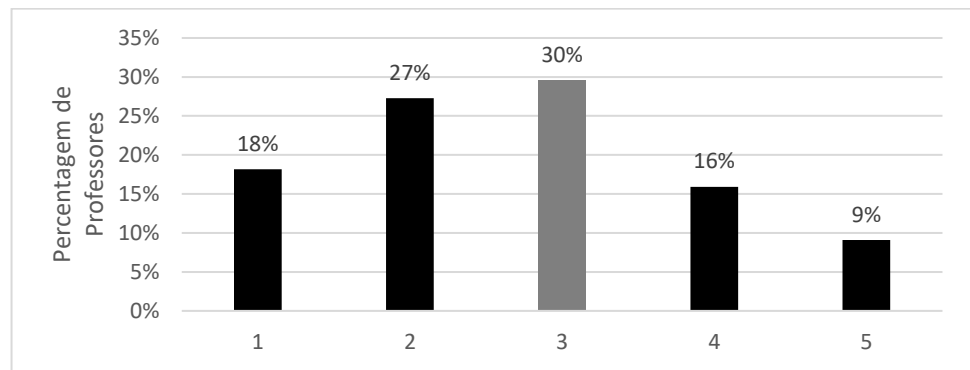


Fonte própria

Os níveis de concordância com esta frase continuam altos, com uma maioria de concordância total.

10) Auxilia o professor a compreender o nível técnico do aluno

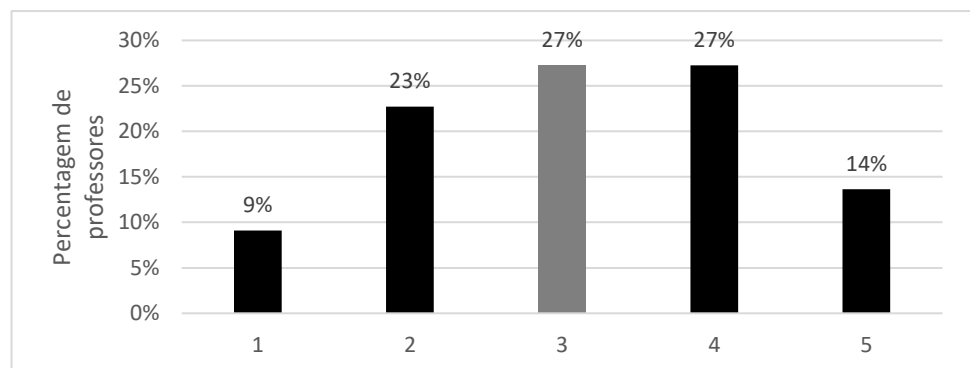
Gráfico 18 – Níveis de concordância com a frase “Auxilia o professor a compreender o nível técnico do aluno”



Em relação a esta frase é apresentada uma maioria de discordância e a resposta com maior porcentagem é *Não tenho opinião*, o que sugere que os professores não consideram que as gravações de acompanhamento sejam uma eficaz ferramenta no diagnóstico de competências técnicas do aluno.

11) Auxilia o professor a ajustar objetivos e conteúdos

Gráfico 19 – Níveis de concordância com a frase “Auxilia o professor a ajustar objetivos e conteúdos”



Fonte própria

Esta frase apresenta níveis de concordância muito equilibrados, mostrando apenas uma pequena tendência no sentido da concordância que não

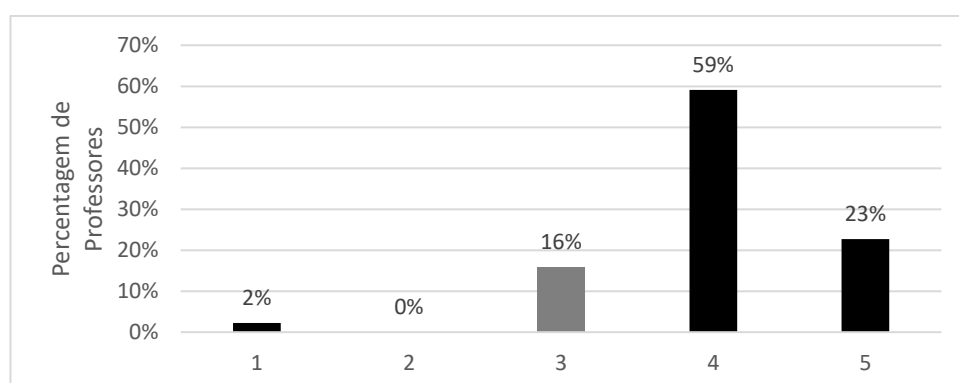
é significativa. Isto indica que os professores não têm uma visão homogénea no que diz respeito ao ajuste de objetivos e conteúdos de acordo com a utilização de gravações de acompanhamento.

Foi possível assim verificar, quanto a estes benefícios específicos indicados através de frases, que os professores indiciam considerar que as gravações de acompanhamento são boas ferramentas para (e por ordem de concordância): o desenvolvimento de uma pulsação regular, a preparação para audição, o desenvolvimento do fraseado (através de contexto harmónico), a melhoria da afinação, o aumento da concentração, um estudo mais eficaz, trabalhar as dinâmicas, promover a autorregulação e melhorar a leitura rítmica. No entanto, não são funcionais no que diz respeito a auxiliar o professor no ajuste de conteúdos e objetivos ou para compreender o nível técnico do aluno.

Na segunda pergunta desta secção (“Quanto à audição/visualização de gravações áudio ou vídeo”) e utilizando novamente os números de 1 a 5 (em que 1 significa *Discordo Totalmente*, 2 significa *Discordo*, 3 significa *Não tenho opinião*, 4 significa *Concordo*, e 5 significa *Concordo Totalmente*) para indicar o grau de concordância, foram apresentadas as seguintes frases:

- 1) Ajuda o aluno a procurar um melhor som

Gráfico 20 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno a procurar um melhor som”

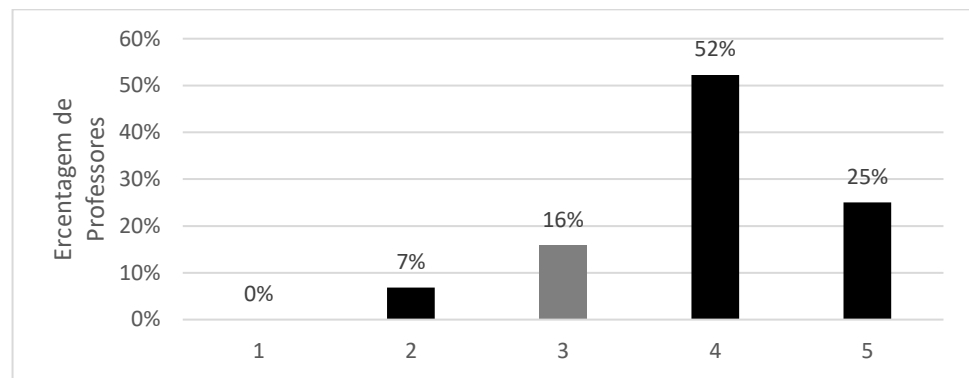


Fonte própria

Apesar de existirem respostas de discordância total, a maioria dos inquiridos consideram benéfico o uso de gravações modelo para o aluno procurar um melhor som (isto vai de encontro às menções ao uso de gravações como “referência de som” – apesar de ser difícil saber se estão menções se relacionam com a qualidade de som ou uma representação sonora do reportório a ser trabalhado).

- 2) Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmónico à melodia

Gráfico 19 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmónico à melodia”

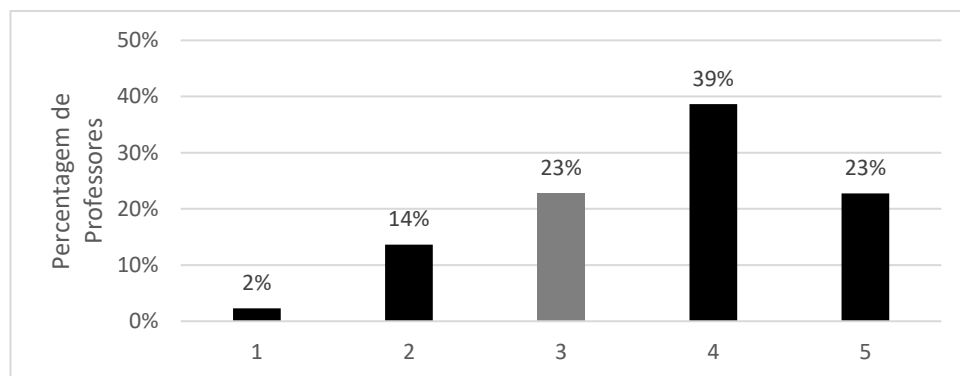


Fonte própria

Os resultados continuam a ser concordantes, no que diz respeito à ajuda que as gravações modelo conferem à maneira de frasear do aluno.

3) Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular

Gráfico 20 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular”

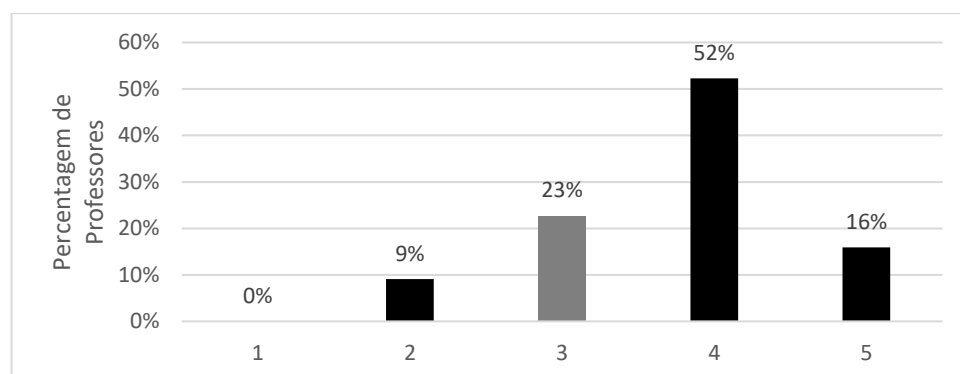


Fonte própria

Os resultados relativos a esta frase, com níveis de discordância superiores às anteriores, pode dever-se ao facto de as gravações modelo nem sempre terem como objetivo a pulsação regular, o que não acontece com gravações de acompanhamento (sendo que aqui são considerados apenas acompanhamentos passivos), que impõe uma pulsação mais regular (em comparação com gravações modelo, de livre interpretação por parte do intérprete que a gravou).

4) Ajuda o aluno na leitura rítmica

Gráfico 21 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na leitura rítmica”

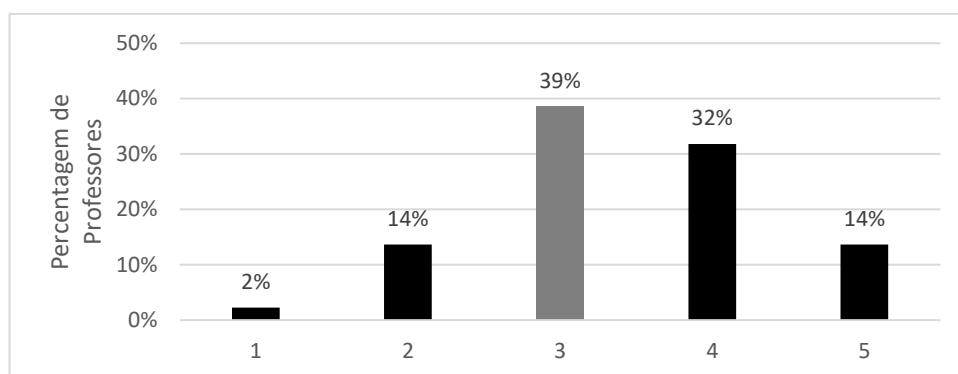


Fonte própria

Em relação a esta frase continuam a ser revelados níveis de concordância altos. A presença da melodia nas gravações modelo auxilia a leitura rítmica, sendo que dá ao aluno uma imagem sonora da obra a trabalhar.

5) Ajuda o aluno na afinação

Gráfico 22 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno na afinação”

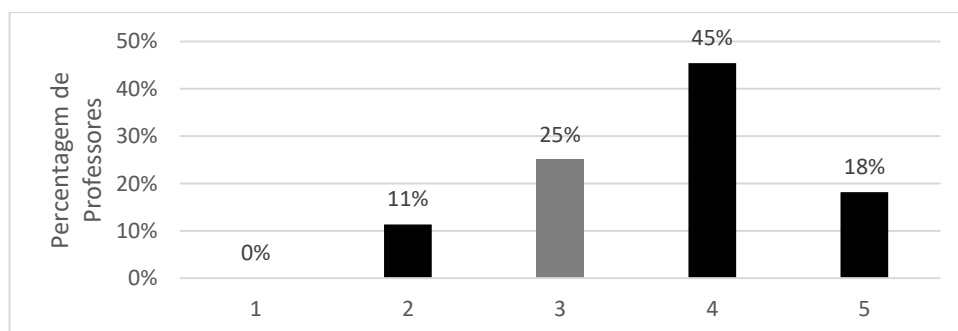


Fonte própria

Foi recolhido um grande número de respostas neutras em relação à concordância com esta frase, sugerindo que os professores não consideram tão relevante o uso de gravações modelo na obtenção de uma mais correta afinação.

6) Ajuda o aluno com as dinâmicas

Gráfico 23 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda o aluno com as dinâmicas”

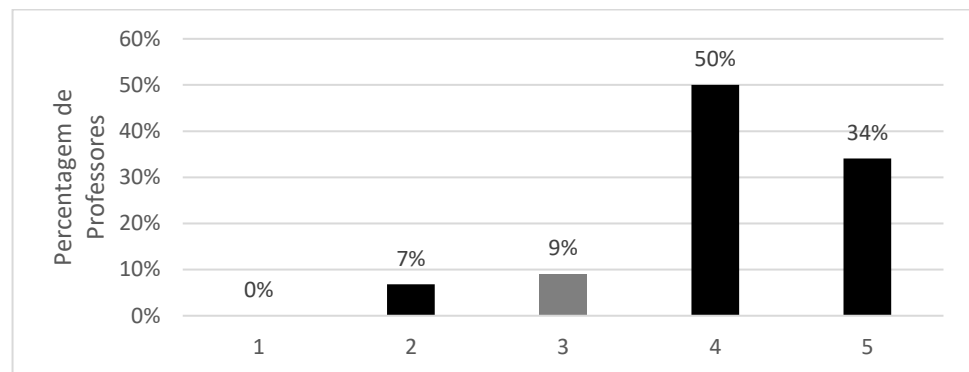


Fonte própria

Apesar de continuar a existir uma maioria de concordância, são significativas as respostas neutras.

- 7) Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite identificar mais facilmente os erros

Gráfico 24 – Níveis de concordância com a frase “Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite identificar mais facilmente os erros”

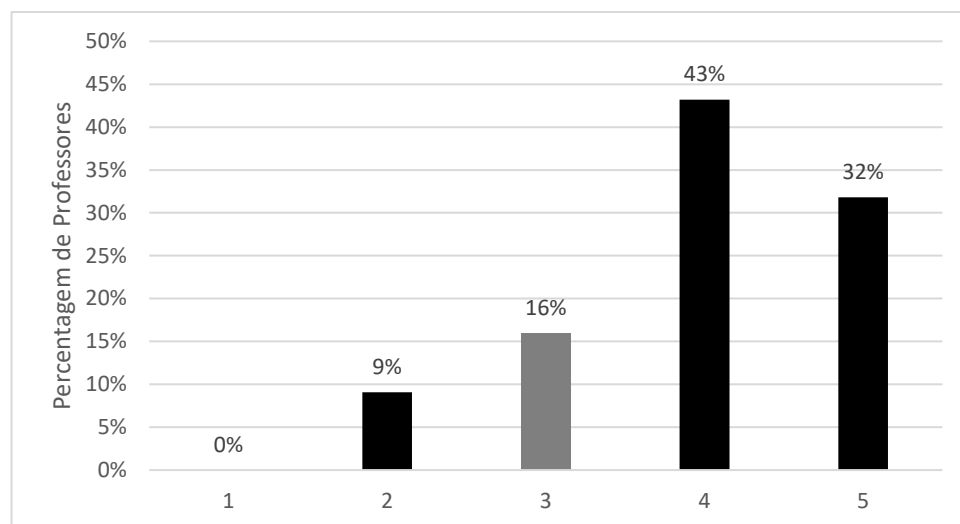


Fonte própria

Os professores inquiridos parecem considerar eficaz o uso de gravações modelo para a criação de autorregulação por parte do aluno. Faz sentido que, depois de utilizar uma gravação modelo, o aluno consiga mais facilmente autorregular o estudo e aperceber-se de qualquer erro.

8) Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz

Gráfico 25 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz”



Fonte própria

Continuam a apresentar-se níveis de concordância positivos e é possível estabelecer relação entre esta frase sobre o uso eficaz e as menções relativas à criação de mais rigor no estudo individual e preparação para posterior execução com o piano (que têm ambas a ver com eficácia no estudo).

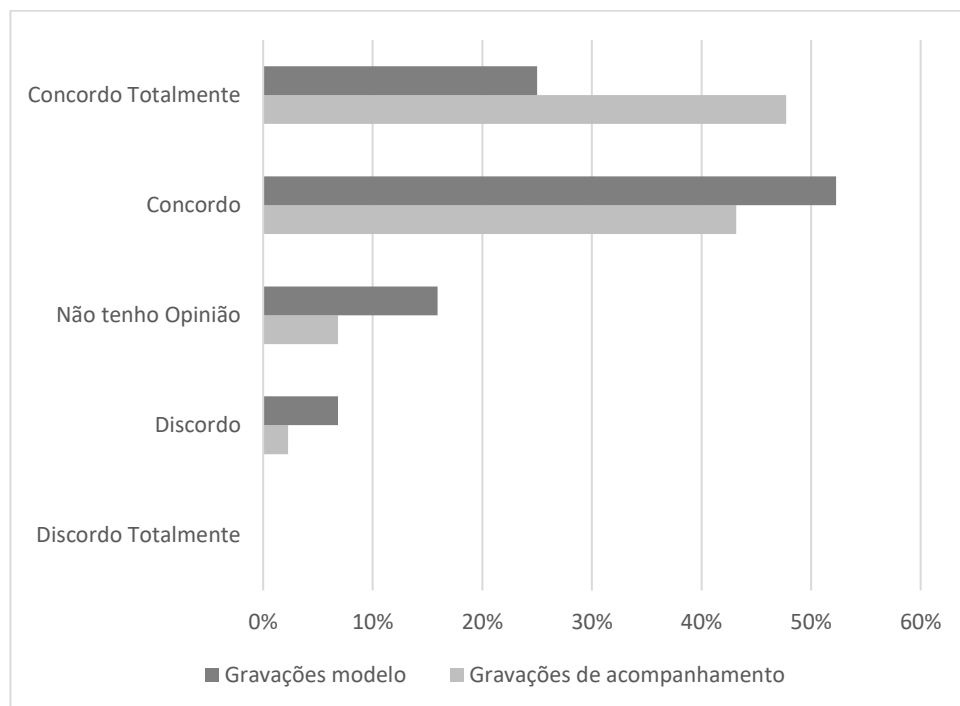
Foi assim possível verificar, em relação ao uso de gravações modelo, que os professores inquiridos concordam com a sua utilidade, no que diz respeito (por ordem de concordância): à procura de um melhor som, à melhoria do fraseado graças à presença de contexto harmónico, ao desenvolvimento de uma pulsação regular, à melhoria da afinação, a um estudo mais eficaz, ao trabalho de dinâmicas, à promoção da autorregulação e melhorar a leitura rítmica.

Importa agora fazer uma comparação entre as gravações de acompanhamento e as gravações modelo, tendo em conta os mesmos parâmetros anteriormente analisados.

Tendo em conta os parâmetros:

a) Ajuda com o fraseado (dando contexto harmónico)

Gráfico 26 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda com o fraseado

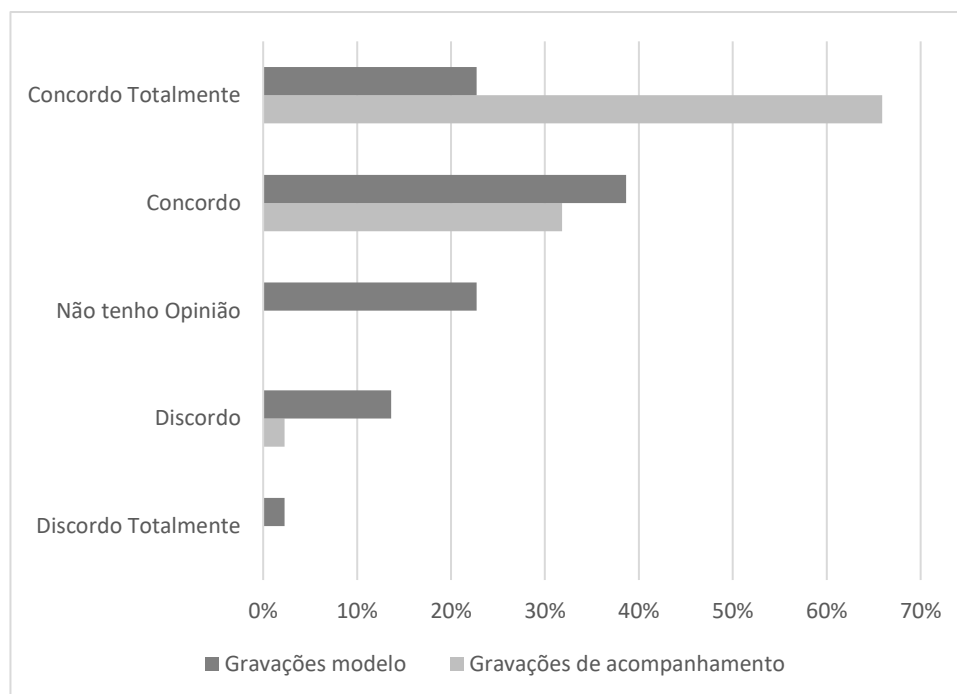


Fonte própria

Existem mais respostas de concordância total e menos de discordância no que diz respeito às de gravações de acompanhamento. Estes resultados indiciam que as gravações de acompanhamento são mais relevantes a nível harmónico durante a execução e influenciam mais o fraseado por este acontecer em simultâneo com a execução. Esta é uma possível interpretação para o facto de a concordância recair mais sobre a ajuda que os acompanhamentos gravados oferecem e não tanto as gravações modelo.

b) Ajuda a manter uma pulsação regular

Gráfico 27 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda a manter uma pulsação regular

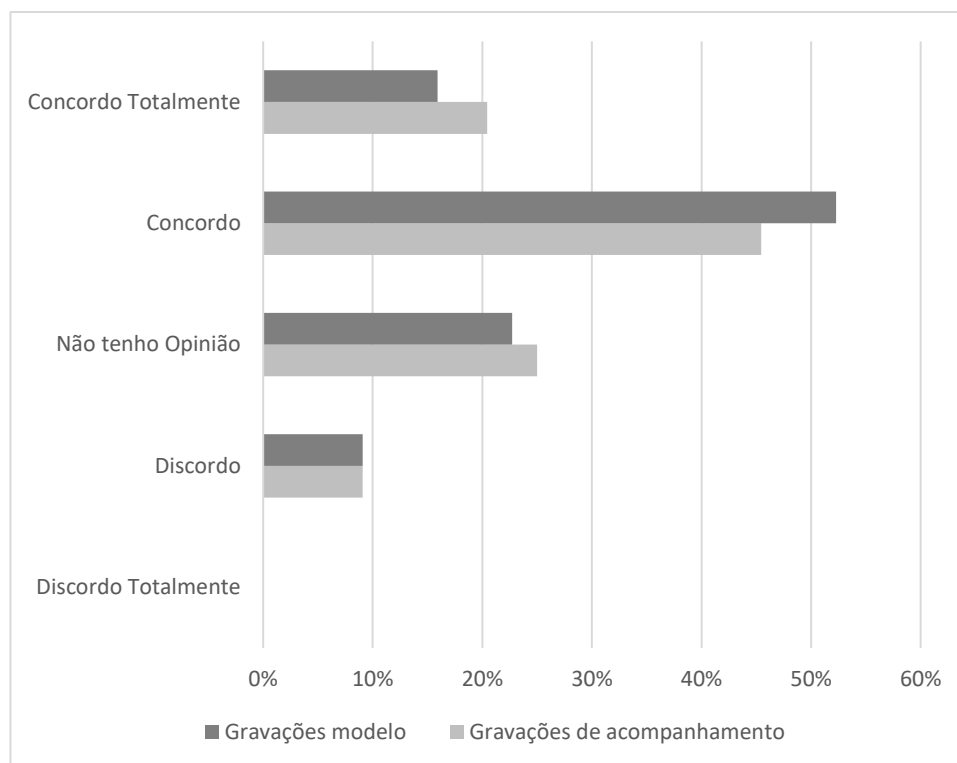


Fonte própria

É bastante diferente a incidência da resposta *Concordo Totalmente* no que diz respeito às gravações de acompanhamento ou gravações modelo ajudaram a pulsação regular. Isto pode ter a ver com o facto de a maioria dos materiais mais usados de sistemas *playalong* serem direccionados a alunos mais novos e como tal a noção de gravação de acompanhamento estar ligada às gravações que servem não só como referências harmónicas, mas também como uma espécie de metrónomo.

c) Ajuda na leitura rítmica

Gráfico 28 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda na leitura rítmica

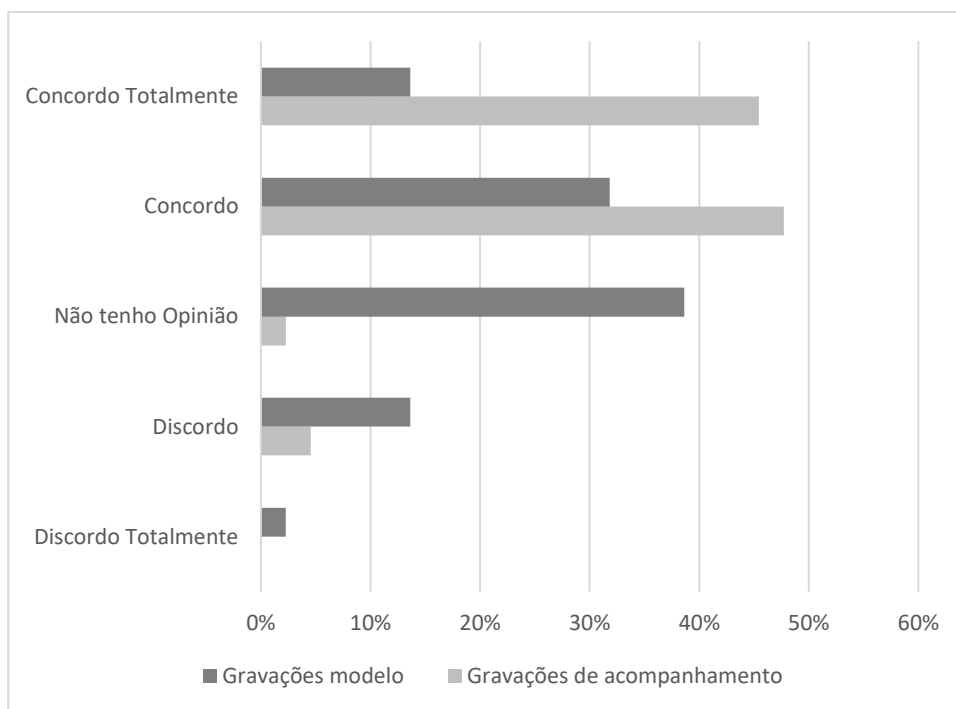


Fonte própria

Na questão da leitura rítmica, as respostas recebidas apontam para um benefício semelhante no uso dos dois tipos de recursos, com uma ligeira preferência para as gravações modelo (como referido anteriormente, é possível que este resultado se deva à presença da melodia neste tipo de gravações, o que auxilia a relação entre leitura rítmica e compreensão auditiva da mesma).

d) Ajuda na afinação

Gráfico 29 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda na afinação

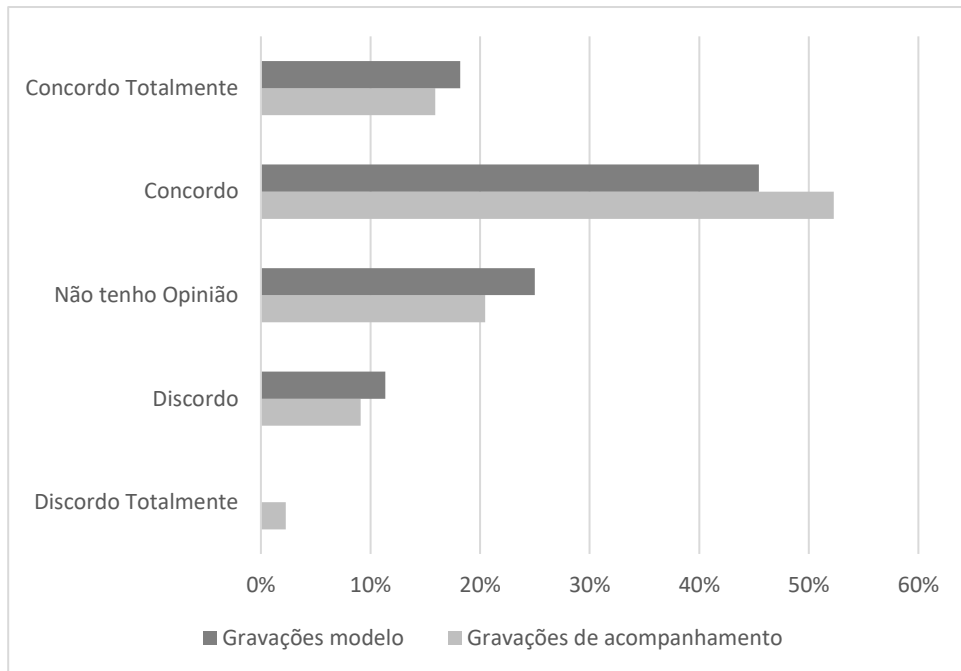


Fonte própria

Neste caso é dada preferência ao uso de gravações de acompanhamento. É de referir a disparidade na resposta neutra – muitos dos inquiridos não têm opinião quanto à forma como gravações modelo podem ajudar na afinação, mas parecem não ter dúvidas quanto à utilidade ou falta de utilidade das gravações de acompanhamento. Pode estar, mais uma vez, associado à necessidade de uma maior atenção para a correção de afinação durante a execução (feita em simultâneo com o acompanhamento gravado). O efeito das gravações modelo não é perceptível de uma maneira tão imediata.

e) Ajuda com as dinâmicas

Gráfico 30 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda com as dinâmicas

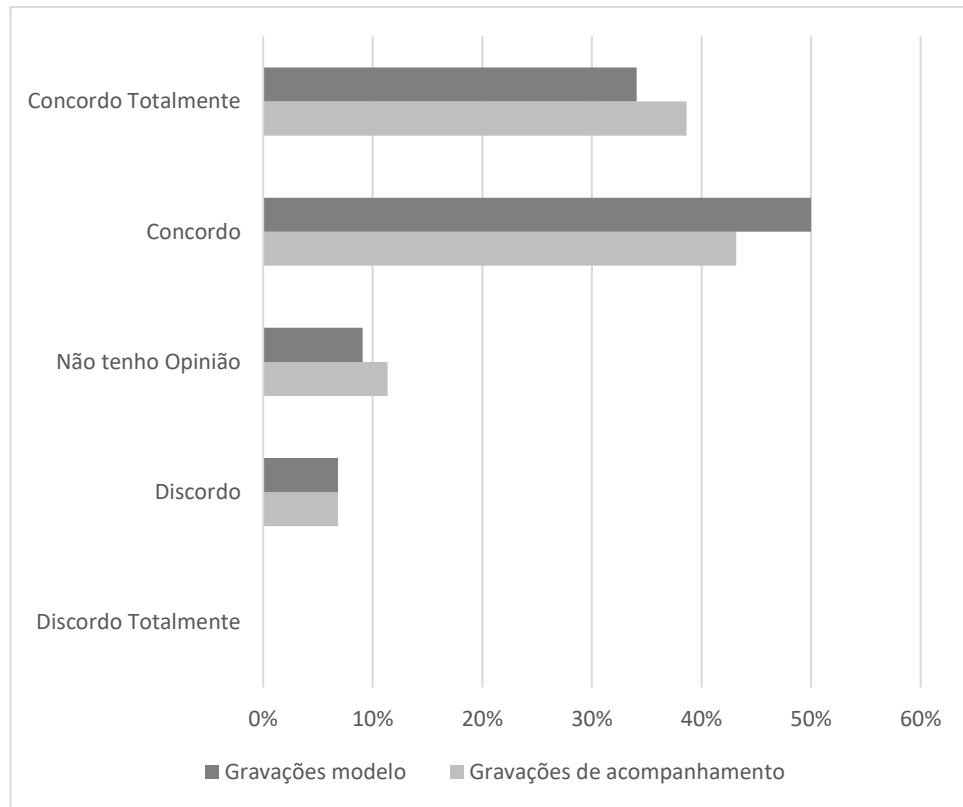


Fonte própria

Os níveis de concordância são, nesta frase, bastante concordantes entre si, indicando que tanto um tipo de gravação como o outro ajudam na execução das dinâmicas.

f) Aumento da autorregulação

Gráfico 31 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Aumento da autorregulação

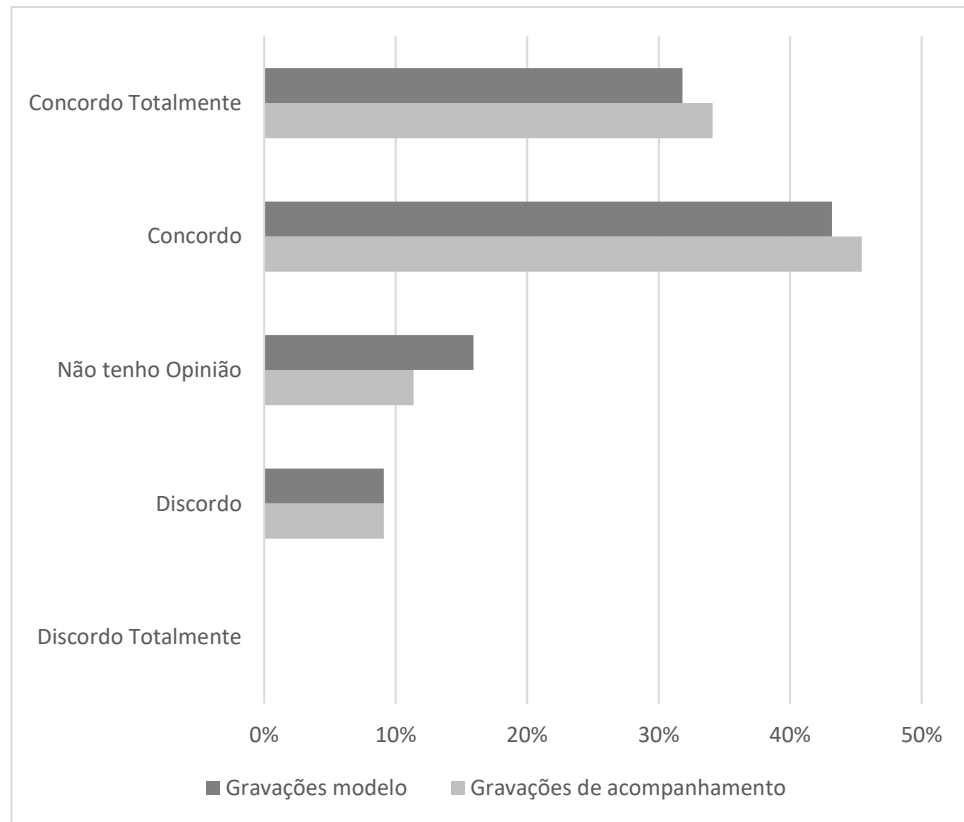


Fonte própria

As respostas quanto ao aumento da autorregulação indicam valores semelhantes para o uso de gravações modelo e gravações de acompanhamento.

g) Eficácia do estudo

Gráfico 32 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Eficácia do estudo



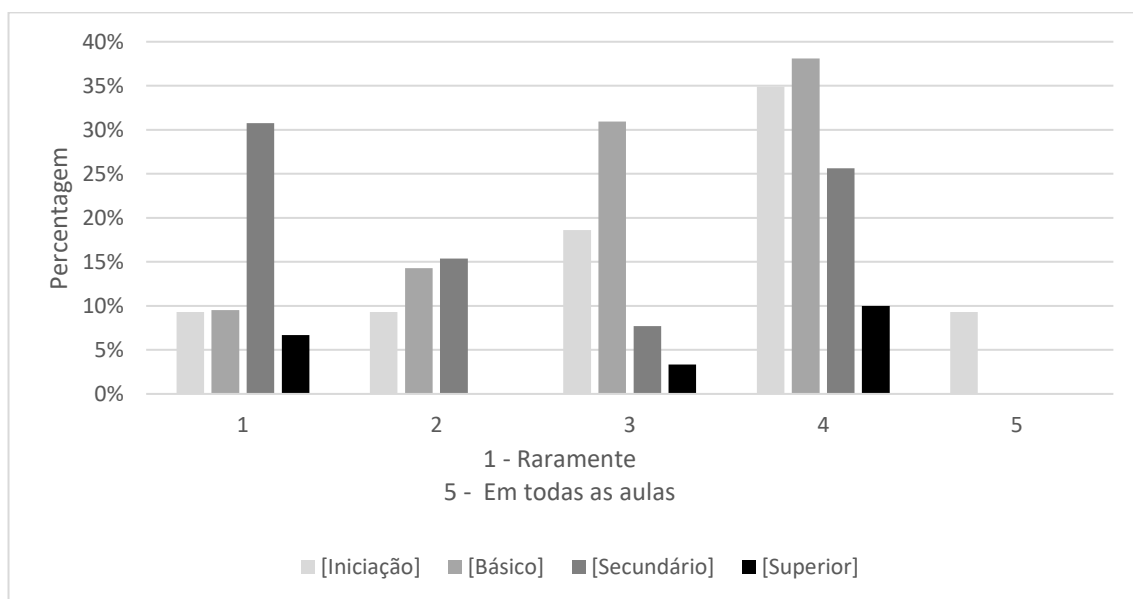
Fonte própria

Os valores voltam a ser semelhantes para a questão da eficácia do estudo, indicando não só uma perspectiva positiva em relação ao uso destes recursos para o estudo individual dos alunos mas também a coerência no preenchimento do questionário por parte dos inquiridos.

Na próxima secção será analisada a frequência com que os professores usam os dois tipos de recursos nos níveis de ensino: iniciação, básico, secundário e superior. Para isso será utilizada uma escala de progressão, em que 1 corresponde a “Raramente” e 5 corresponde a “Todas as aulas”. No questionário foi colocada ainda a opção *Não se aplica*, de modo a que os professores só atribuíssem um valor para a frequência de utilização das ferramentas aos níveis de ensino que lecionam.

Em relação às gravações de acompanhamento:

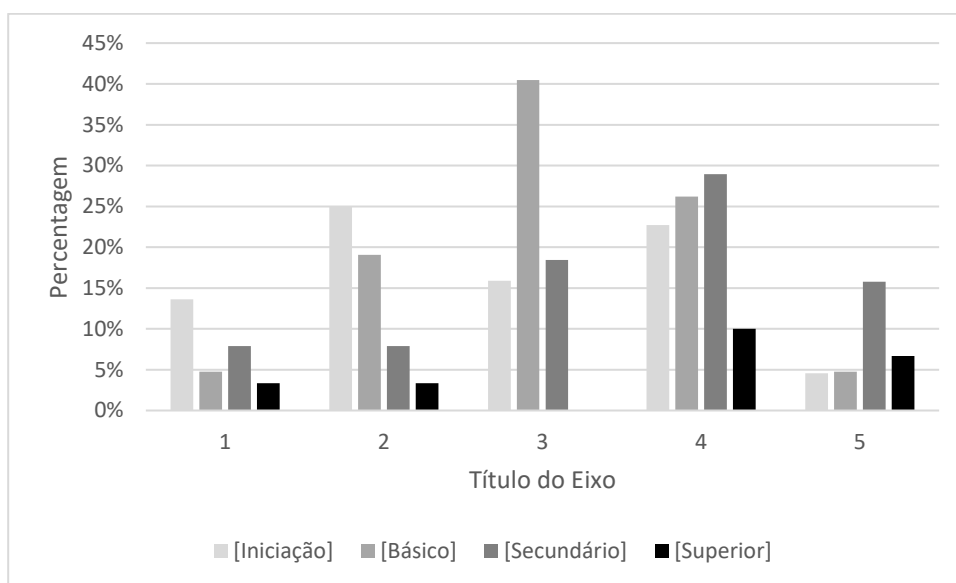
Gráfico 33 – Frequência de utilização de acompanhamentos gravados



Fonte própria

Através do gráfico é possível verificar que o único nível de ensino que tem respostas a indicar o uso de gravações de acompanhamento em todas as aulas é o de iniciação. Isto pode dever-se a um maior conhecimento de manuais/livros para este nível e também pelo facto de ser necessário preparar, para a Iniciação, aulas com uma maior componente de aprendizagem sensorial. É também possível analisar que é muito mais usado este tipo de gravações no ensino básico do que no secundário ou superior – isto pode, mais uma vez estar ligado com os materiais normalmente utilizados pelos professores e até um desconhecimento relativo aos materiais existentes para os níveis intermédio e avançado.

Gráfico 34 – Frequência de utilização de gravações modelo



Fonte própria

Quanto à utilização de gravações modelo, foram registadas muito mais respostas que correspondem a uma utilização dessa ferramenta em todas as aulas, com uma quantidade maior de respostas para o nível secundário. Aqui a frequência de utilização no nível da Iniciação já não é tão representativa e houve um aumento, no geral, e em relação aos valores apresentados relativamente às gravações de acompanhamento, para o nível secundário.

Para terminar o questionário direcionado aos professores, foram colocadas duas perguntas de resposta aberta, de modo a obter mais informações sobre o uso destas ferramentas por parte de professores de flauta transversal. Na primeira destas perguntas (“Considera que a utilização destes recursos é importante para a aprendizagem da flauta transversal? Justifique a resposta.”) foram registadas 35 respostas²⁷. Com exceção de uma resposta – “Só se não houver outra opção” – todas as outras foram positivas. O quadro seguinte resume os benefícios abordados e a quantidade de referências feitas aos mesmos:

²⁷ Respostas completas às perguntas de resposta aberta do questionário nos ANEXOS Parte II (Investigação) – ANEXO I

Quadro 11 – Benefícios mencionados pelos professores nas respostas à pergunta “*Considera que a utilização destes recursos é importante para a aprendizagem da flauta transversal? Justifique a resposta.*”

Nº de referências feitas ao benefício	Benefícios mencionados pelos professores inquiridos
11	Cria referências musicais
6	Aumenta a motivação
3	Ajuda com o fraseado
2	Fomenta a apreciação e reconhecimento de flautistas
2	Ajuda a manter uma pulsação estável
1	Auxilia o estudo individual
1	Cria objetivos
1	Ajuda na preparação de performances
1	Fomenta a autorreflexão
1	Melhora a afinação
1	Melhora a leitura e regularidade rítmica
1	Facilita a evolução
1	Melhora o som
1	Ajuda na obtenção de uma postura correta
1	Promove a individualidade enquanto interprete

Fonte própria

Para além dos benefícios apontados, é importante referir também todos os pontos levantados pelos professores sobre questões de gestão do uso dos recursos:

- “Devem ser adequadas ao momento de aprendizagem”;
- “Aplicam-se a qualquer instrumento não só à flauta”;
- “Um pianista acompanhador reage aos erros do aluno, sendo insubstituível, dando maior criatividade ao alunos e possibilidade de se expressar e não ser tão mecânico”;
- “(...) pode influenciar a maneira como o aluno toca, frustrá-lo e/ou bloqueá-lo”;
- “penso que é preferível o professor exemplificar um pouco do que o aluno tem de tocar e o aluno descobrir por si, fazendo a sua interpretação”;
- “Sim, desde que devidamente selecionados”;
- “Modelos gravados devem ser acompanhados de uma contextualização por parte do professor de forma a não se tornar um trabalho de interpretação padronizado e pouco criativo por parte do aluno”

Uma das respostas recebidas levantou o assunto da falta de recursos audiovisuais em quantidade: “Apesar de (ainda) serem poucos os recursos neste campo (...) (aliás porque á poucos exemplos de música para iniciação e básico. Partindo desta hipótese, o mestrando decidiu fazer uma pesquisa de materiais, e sobre a qual falará no ponto 5.8.

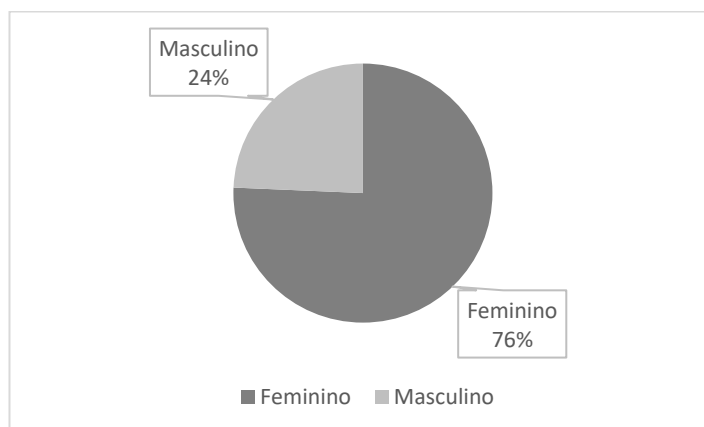
5.6.2 Questionário aos Alunos

No questionário lançado a alunos pretende-se recolher informação sobre a relação destes com os recursos audiovisuais anteriormente definidos: a frequência de utilização, o nível de vantagem no uso dos mesmos em relação a vários aspetos (fraseado, pulsação, leitura, afinação, dinâmica, autorregulação e

eficácia do estudo), sendo feitas ainda perguntas abertas onde o inquirido poderia acrescentar informação que considerasse relevante.

O questionário foi direcionado a alunos de todos os níveis de ensino oficial e de carácter livre em Portugal. Foram obtidas 37 respostas de alunos com idades compreendidas entre os 10 e os 48 anos, sendo que 76% são do sexo feminino e 24% do sexo masculino.

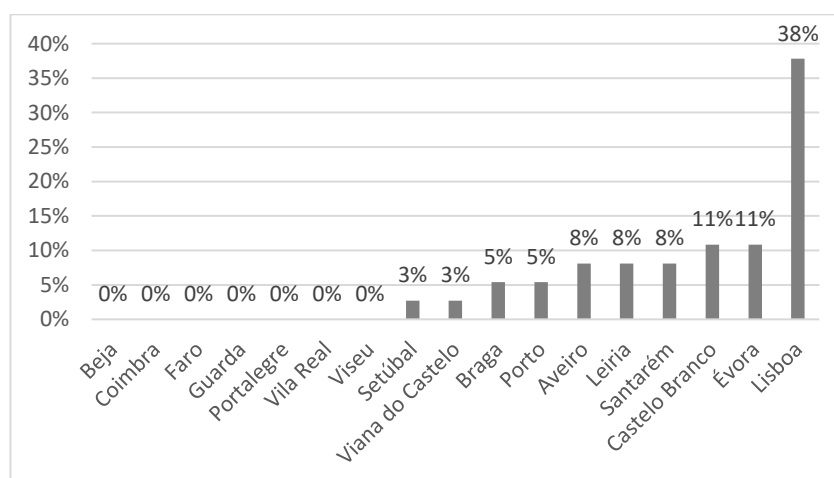
Gráfico 35 – Género dos alunos inquiridos



Fonte própria

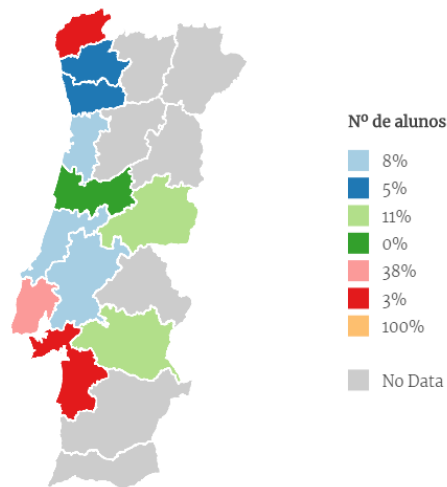
De modo a melhor caracterizar a amostra, os inquiridos foram questionados sobre o distrito em que a escola que frequentam se insere e o nível de ensino.

Gráfico 36 – Distribuição dos alunos inquiridos por distrito



Fonte própria

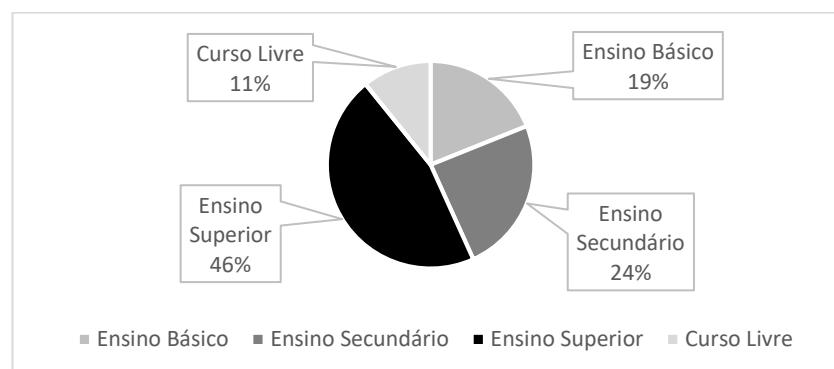
Gráfico 37 – Distribuição dos alunos inquiridos por distrito (mapa)



Fonte: mapinseconds.com

É possível verificar que uma grande parte dos inquiridos frequenta uma escola no distrito de Lisboa (38%; 14 alunos), sendo a segunda maior percentagem relativa aos alunos nos distritos de Évora e Castelo Branco (11%; 4 alunos de cada distrito) seguidos das percentagens referentes aos distritos de Santarém (8%; 3 alunos), Leiria (8%; 3 alunos), e Aveiro (8%; 3 alunos), procedidos pelos distritos de Porto (5%; 2 alunos), Braga (5%; 2 alunos), Castelo Branco (3%; 1 alunos) e Setúbal (3%; 1 alunos). Não foram registadas respostas de professores dos distritos de Viseu, Vila Real, Portalegre, Guarda, Faro, Coimbra e Beja ou das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira.

Gráfico 38 – Distribuição dos alunos por níveis de ensino

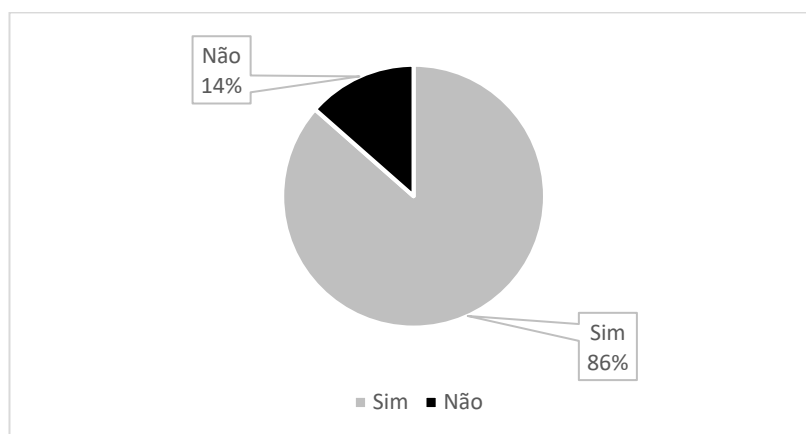


Fonte própria

Em relação aos níveis de ensino dos alunos foram contabilizadas as respostas para cada um dos níveis. Pode verificar-se que a maioria dos alunos inquiridos está no ensino superior (17 alunos; 46%). O ensino secundário faz representar-se por 9 alunos (24%) seguindo-se do ensino básico (7 alunos, 19%) e da frequência em regime livre (4 alunos, 11%). Não foram obtidas respostas de alunos no nível de iniciação.

Após esta primeira parte de caracterização, foi introduzida a primeira questão relativa ao tema dos recursos audiovisuais: “Já alguma vez utilizaste, no teu estudo individual ou nas tuas aulas de flauta transversal, gravações de acompanhamento em CD ou formato digital em áudio ou vídeo para servirem como modelo para o teu estudo?”.

Gráfico 39 – Respostas à pergunta “Já alguma vez utilizaste, no teu estudo individual ou nas tuas aulas de flauta transversal, gravações de acompanhamento em CD ou formato digital ou gravações em áudio ou vídeo para servirem como modelo para o teu estudo?”



Fonte própria

Após esta pergunta dicotómica de respostas possíveis *Sim* ou *Não*, foi lançada uma pergunta de resposta aberta. Esta pergunta era precedida de uma nota que indicava que apenas os alunos que tivessem respondido negativamente à pergunta anterior deveriam deixar o seu comentário, o entanto serão aqui consideradas todas as respostas obtidas, à semelhança daquilo que aconteceu

com uma questão semelhante no questionário dos professores. Como resposta à pergunta “Achas que a utilização dessas ferramentas podia ajudar de alguma forma o teu estudo? Justifica a tua resposta.” foram recebidas 16 respostas, sendo que uma resposta foi negativa, uma outra sem opinião e todas as restantes positivas.

A resposta negativa foi justificada da seguinte forma: “Não, porque não acho que seja uma coisa necessária”, enquanto que a resposta sem opinião dizia apenas “Sei lá!” (este inquirido respondeu *Sim* à resposta anterior).

De entre todas as respostas dadas²⁸ foi possível agrupar os benefícios mencionados da seguinte forma:

Quadro 12 – Benefícios mencionados pelos alunos nas respostas à pergunta “Achas que a utilização dessas ferramentas podia ajudar de alguma forma o teu estudo? Justifica a tua resposta.”

Nº de referências feitas ao benefício	Benefícios mencionados pelos alunos inquiridos
6	Permite conhecer a música no seu todo
4	Resolve o problema da falta de pianista acompanhador
1	A gravação é rigorosa ("não de engana")
1	Possibilita o esclarecimento de dúvidas ou corrigir erros
1	Ajuda nas dinâmicas
1	Ajuda em termos de andamento
1	Ajuda na preparação de provas

Fonte própria

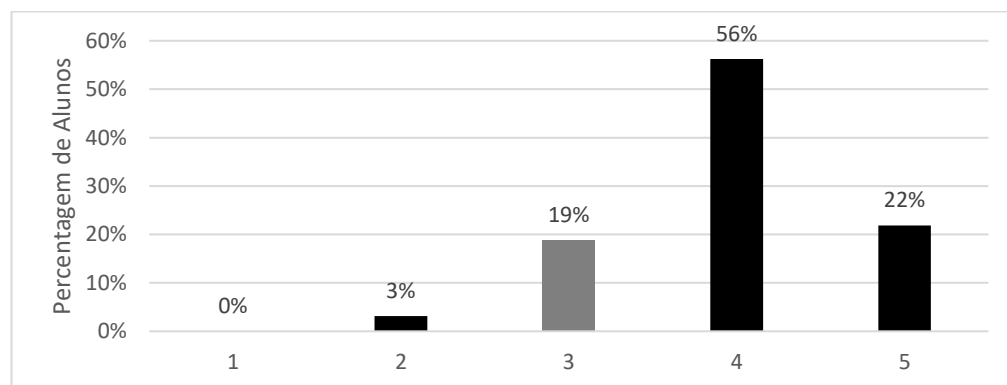
²⁸ Respostas completas às perguntas de resposta aberta do questionário nos ANEXOS Parte II (Investigação) – ANEXO I

Alguns dos benefícios aqui referidos pelos alunos vão de encontro às próximas perguntas, que ao utilizarem uma Escala de Likert (com número de expressões ímpar, para dar a possibilidade de uma resposta neutra) procuram perceber o grau de concordância que os inquiridos têm com uma série de afirmações quanto às vantagens do uso de recursos audiovisuais.

Na primeira pergunta desta secção (“Quanto à utilização de acompanhamento gravado (em formato digital ou em CD)”) e utilizando os números de 1 a 5 (em que 1 significa *Discordo Totalmente*, 2 significa *Discordo*, 3 significa *Não tenho opinião*, 4 significa *Concordo*, e 5 significa *Concordo Totalmente*) para indicar o grau de concordância, foram apresentadas as seguintes frases:

- 1) Quando toco com acompanhamento gravado tenho de estar mais concentrado

Gráfico 40 – Níveis de concordância com a frase “Quando toco com acompanhamento gravado tenho de estar mais concentrado”

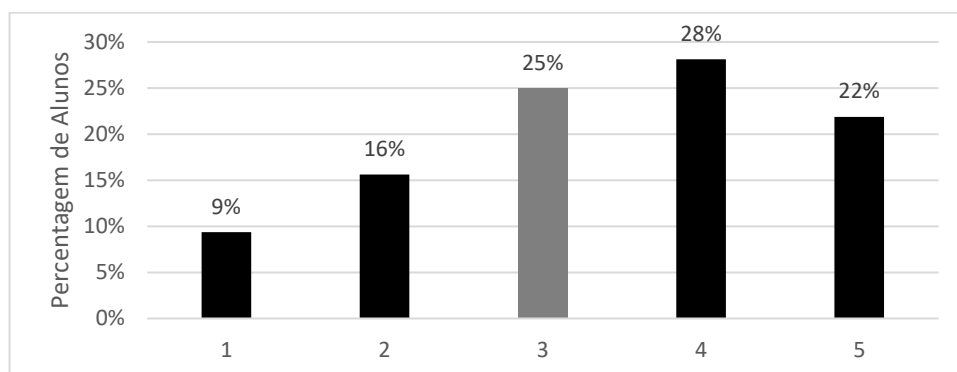


Fonte própria

Apesar de existirem um baixo número de respostas discordantes com esta frase, a grande maioria dos alunos considera que tem de estar mais concentrado quando toca o acompanhamento gravado.

- 2) Gosto mais do que de tocar sozinho porque fico a conhecer a música completa

Gráfico 41 – Níveis de concordância com a frase “Gosto mais do que de tocar sozinho porque fico a conhecer a música completa”

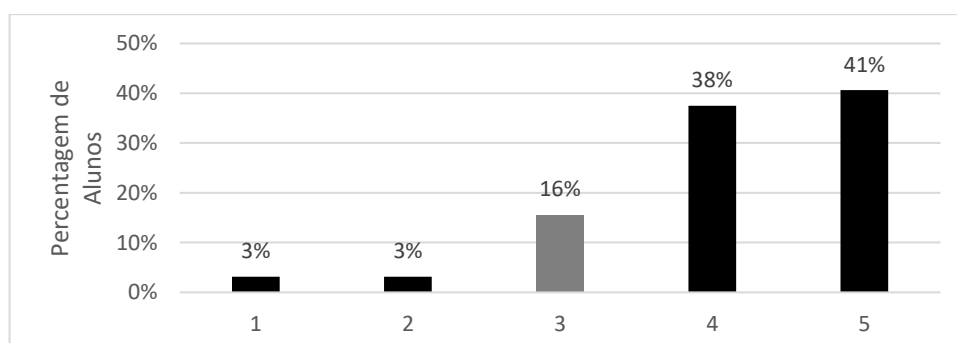


Fonte própria

Apesar ter sido várias vezes (6) referido espontaneamente nas respostas à pergunta aberta o conhecimento da música no seu todo como um benefício da utilização de gravações de acompanhamento, aqui não se confirma. Talvez a introdução da ideia “gostar mais”, que implica um nível de descontração e prazer na execução que muitos alunos podem ainda não experienciar.

- 3) Ajuda-me com a pulsação

Gráfico 42 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a pulsação”

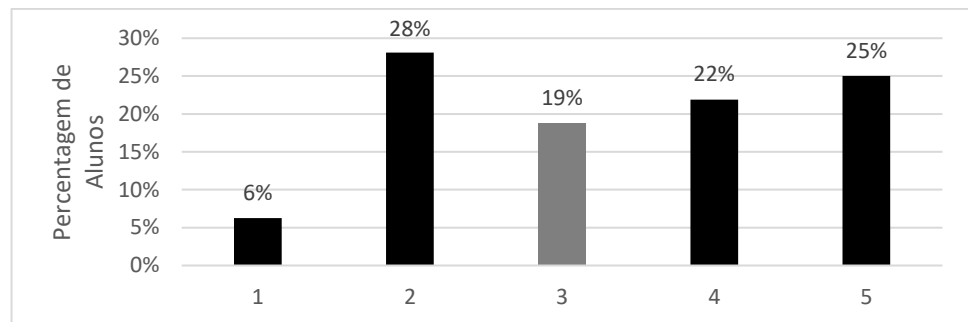


Fonte própria

Apesar de surgirem respostas de discordância total, a larga maioria dos alunos inquiridos parece considerar que a utilização de acompanhamentos gravados é benéfica no que diz respeito à pulsação.

4) Ajuda-me com a leitura rítmica

Gráfico 43 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a leitura rítmica”

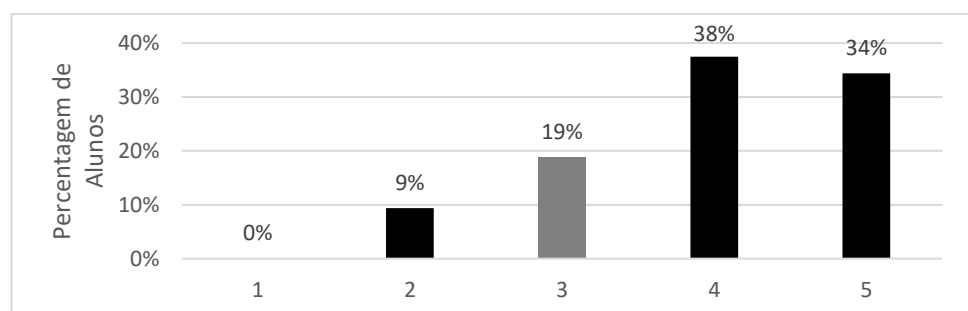


Fonte própria

Neste caso os níveis de discordância são bastante altos (apesar de não representarem a maioria), assim como são de considerável número as respostas neutras. Isto indica que não existe uma tendência forte para considerar que o uso de gravações de acompanhamento seja útil no processo de leitura rítmica.

5) Ajuda-me com a afinação

Gráfico 44 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a afinação”

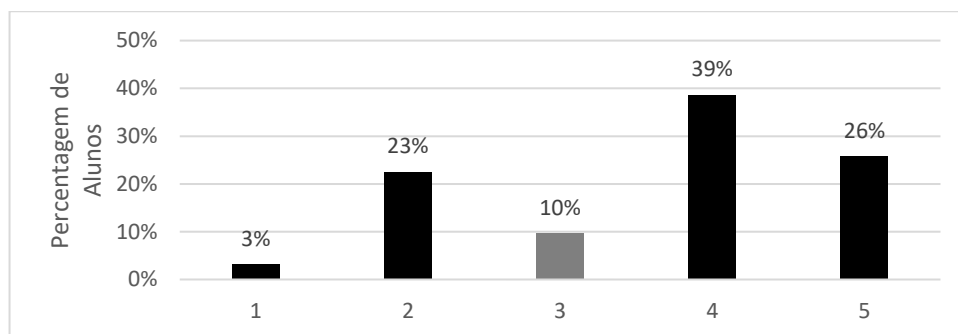


Fonte própria

Aqui os dados voltam a indicar uma percepção por parte dos alunos que o uso de acompanhamento gravado é maioritariamente benéfico.

6) Ajuda-me nas dinâmicas

Gráfico 45 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me nas dinâmicas”

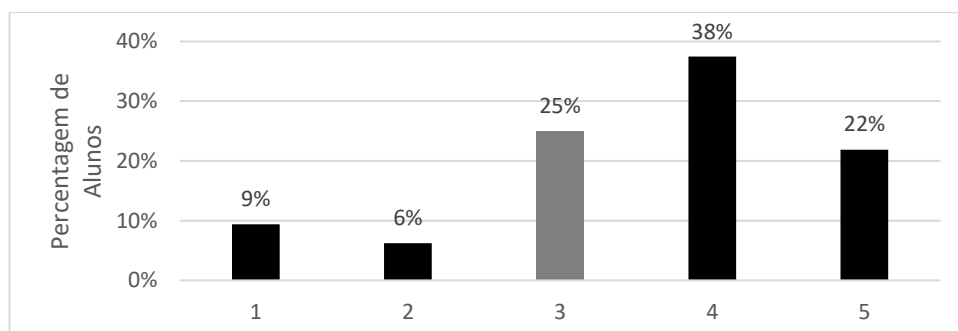


Fonte própria

Apesar da referência às dinâmicas já ter sido feita por um dos alunos na pergunta de resposta aberta, os dados apresentados mostram valores não muito contrastantes em termos de concordância apesar de ser facilmente visível a tendência para concordar que as gravações de acompanhamento auxiliam a execução de dinâmicas.

7) Consigo identificar mais facilmente os erros

Gráfico 46 – Níveis de concordância com a frase “Consigo identificar mais facilmente os erros”

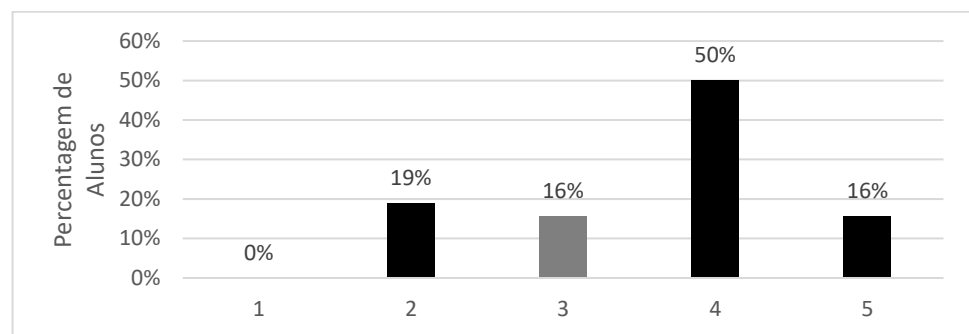


Fonte própria

Apesar de continuarem a surgir algumas respostas de discordância, continua a ser possível fazer relações com as respostas dadas espontaneamente na questão anterior, em que um aluno já tinha levantado as questões da identificação de problemas. Existe uma percentagem de concordância elevada com esta frase.

- 8) Faz com que o meu estudo seja mais eficaz (alcanço os objetivos mais rapidamente)

Gráfico 47 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o meu estudo seja mais eficaz (alcanço os objetivos mais rapidamente)”

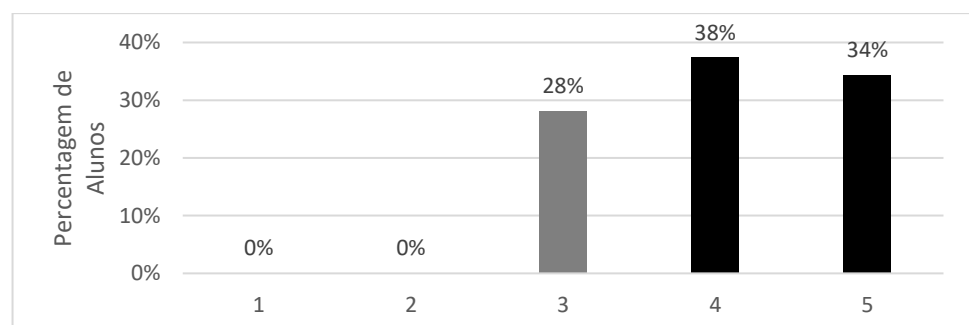


Fonte própria

Continuam a apresentar-se uma maioria de concordância com a frase.

- 9) Sinto-me mais preparado para as audições

Gráfico 48 – Níveis de concordância com a frase “Sinto-me mais preparado para as audições”



Fonte própria

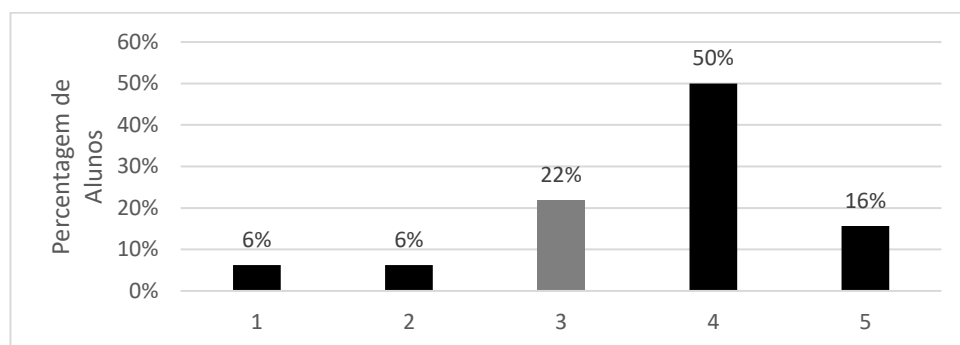
Das fases analisadas até agora esta é a única que não apresenta respostas de discordância. A quantidade de alunos que não têm opinião é significativa.

Foi possível verificar, quanto a estes benefícios específicos indicados através de frases, que os alunos indiciam considerar que as gravações de acompanhamento são boas ferramentas para (e por ordem de concordância): a preparação para audição, a melhoria da afinação, o desenvolvimento de uma pulsação regular, o aumento da concentração, promover a autorregulação, um estudo mais eficaz, trabalhar as dinâmicas, o conhecimento da música no seu todo. No entanto, não são funcionais no que diz respeito a auxiliar o aluno na leitura rítmica.

Na segunda pergunta desta secção (“Quanto à audição/visualização de gravações áudio ou vídeo”) e utilizando novamente os números de 1 a 5 (em que 1 significa *Discordo Totalmente*, 2 significa *Discordo*, 3 significa *Não tenho opinião*, 4 significa *Concordo*, e 5 significa *Concordo Totalmente*) para indicar o grau de concordância, foram apresentadas as seguintes frases:

- 1) Ajuda-me a procurar um melhor som

Gráfico 49 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me a procurar um melhor som”

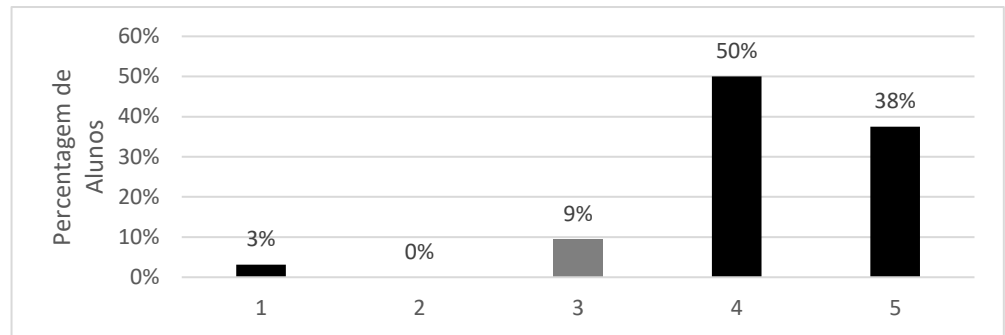


Fonte própria

Apesar de não ter sido apontado como um benefício na pergunta de resposta aberta, os alunos inquiridos concordam maioritariamente que as gravações modelo são uma boa referência para a procura de um som melhor.

2) Gosto porque fico a conhecer a música completa (melodia e harmonia)

Gráfico 50 – Níveis de concordância com a frase “Gosto porque fico a conhecer a música completa (melodia e harmonia)”

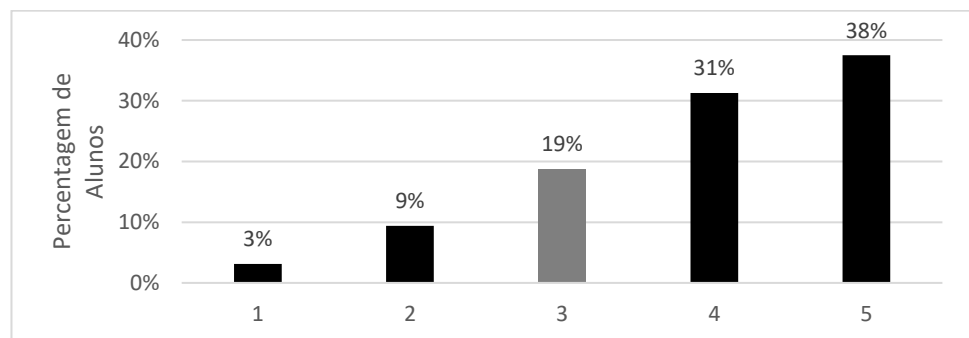


Fonte própria

Os alunos parecem considerar, e com um baixo número de respostas sem opinião, que gostam das gravações modelo pois ficam a conhecer a melodia e harmonia.

3) Ajuda-me com a pulsação

Gráfico 51 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a pulsação”

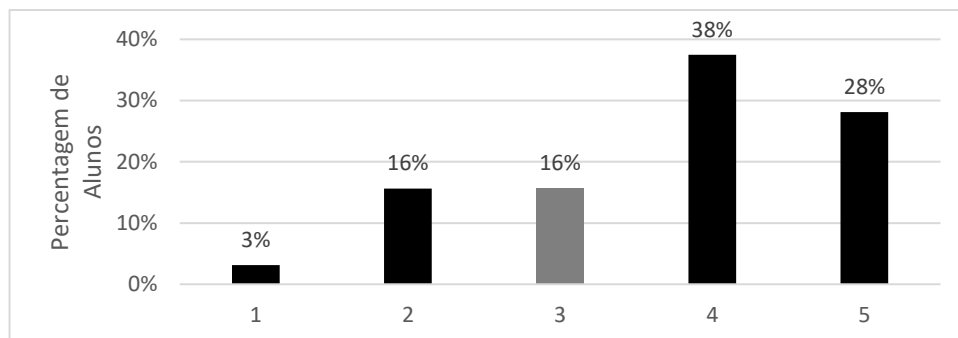


Fonte própria

Os alunos parecem considerar que as gravações modelo ajudam na obtenção de pulsação regular, com uma forte incidência nas respostas de concordância total.

4) Ajuda-me na leitura rítmica

Gráfico 52 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me na leitura rítmica”

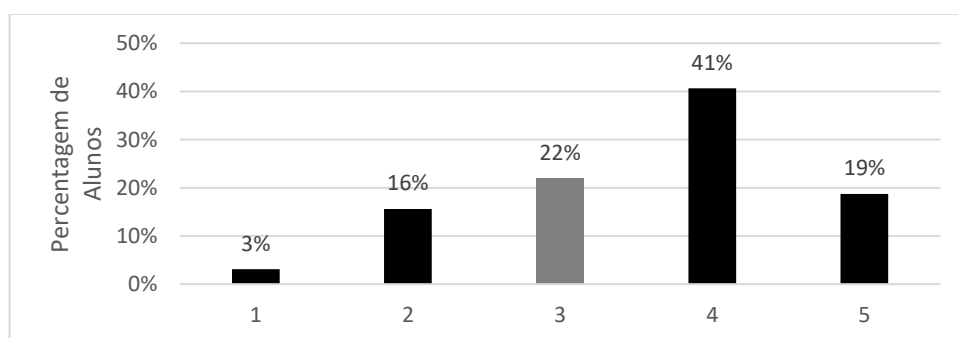


Fonte própria

São de notar, neste caso, a quantidade de respostas discordantes com a frase – as gravações modelo funcionam também como imagem auditiva daquilo que o aluno deve tocar e como tal seriam em princípio benéficas. Pode colocar-se a hipótese de alguns alunos considerarem que, ao ouvirem o “resultado final” já não estarão a fazer um verdadeiro trabalho de leitura.

5) Ajuda-me com a afinação

Gráfico 53 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me com a afinação”



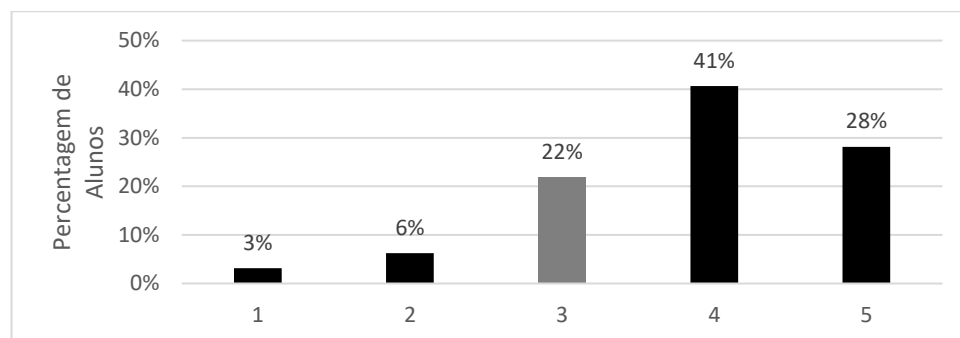
Fonte própria

Estes resultados, quanto à ajuda que as gravações modelo dão no ajuste de afinação, são tendencialmente positivos. No entanto existem respostas de

desconcordância total e o número de discordância e de respostas neutras é significativo.

6) Ajuda-me nas dinâmicas

Gráfico 54 – Níveis de concordância com a frase “Ajuda-me nas dinâmicas”

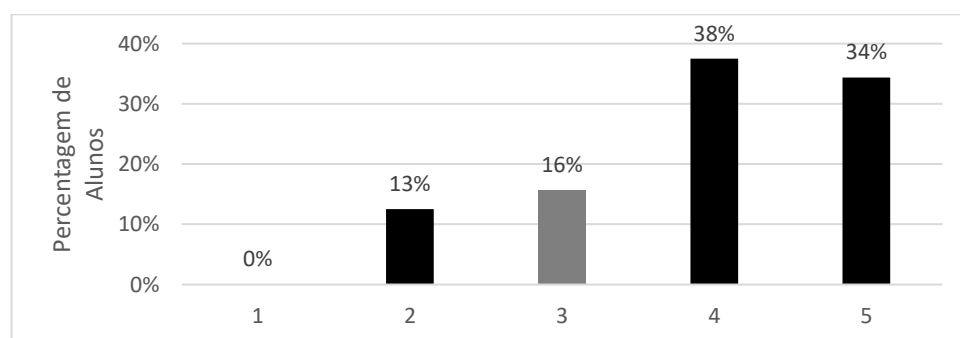


Fonte própria

Apesar de continuar a existir uma maioria de concordância, são significativas as respostas neutras.

7) Consigo identificar mais facilmente os erros

Gráfico 55 – Níveis de concordância com a frase “Consigo identificar mais facilmente os erros”



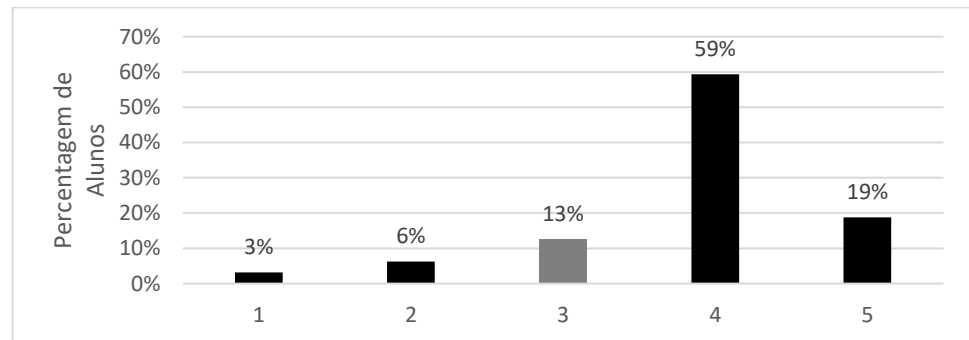
Fonte própria

Os alunos inquiridos parecem considerar eficaz o uso de gravações modelo para a identificação de erros, apesar de existirem respostas de discordância e neutras – é possível que alguns alunos ainda não tenham desenvolvidas

competências auditivas suficientes para a identificação do erro. Para tentar compreender melhor o que pôde levar a essa discordância, o mestrando analisou os alunos que reponderam com *Não Concordo*: 3 alunos de ensino superior e 1 alunos de curso livre (que afirma – numa pergunta mais à frente - utilizar os recursos multimédia todas as semanas). Não foi possível assim estabelecer relação entre a hipótese levantada e a resposta negativa dada pelos inquiridos.

8) Faz com que o meu estudo seja mais eficaz

Gráfico 56 – Níveis de concordância com a frase “Faz com que o meu estudo seja mais eficaz”



Fonte própria

São apresentados níveis de concordância (por parte da pequena amostra de inquiridos) claros no que diz respeito ao contributo do uso de gravações modelo para um estudo mais eficaz.

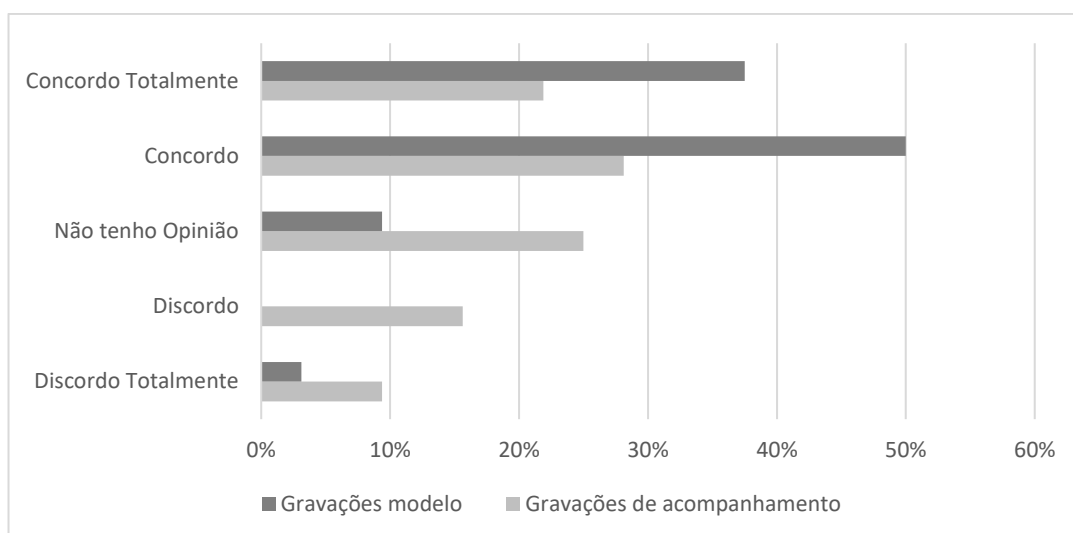
Foi assim possível verificar, em relação ao uso de gravações modelo, que os alunos inquiridos concordam com a sua utilidade, no que diz respeito: à eficácia no estudo, ao conhecimento da música no seu todo, à procura de um melhor som, ao desenvolvimento de uma pulsação regular, ao trabalho de dinâmicas, à melhoria da afinação, à promoção da autorregulação e por último à melhoria da leitura rítmica.

Importa agora fazer uma comparação entre as gravações de acompanhamento e as gravações modelo, tendo em conta os mesmos parâmetros anteriormente analisados.

Tendo em conta os parâmetros:

h) Conhecimento da música completa (melodia e harmonia)

Gráfico 57 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Conhecimento da música completa

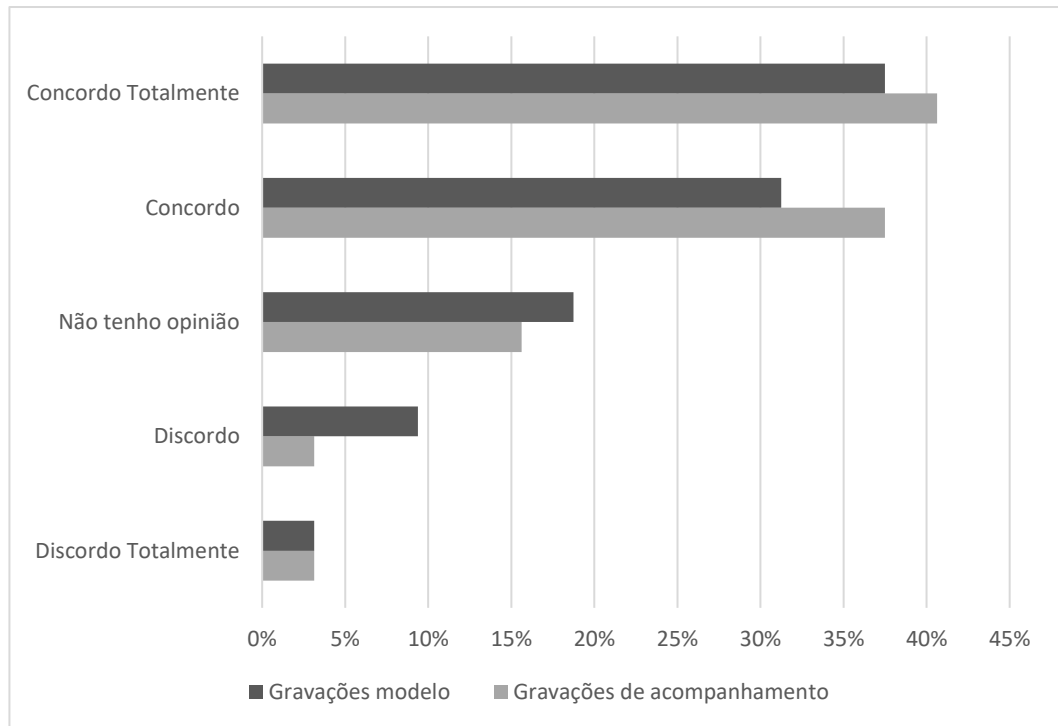


Fonte própria

Faz sentido que os alunos considerem como mais útil para o conhecimento da música num todo a utilização das gravações modelo, exatamente por conterem tanto melodia como harmonia e servirem de referência para o eventual posterior estudo.

i) Ajuda com a pulsação

Gráfico 58 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda com a pulsação

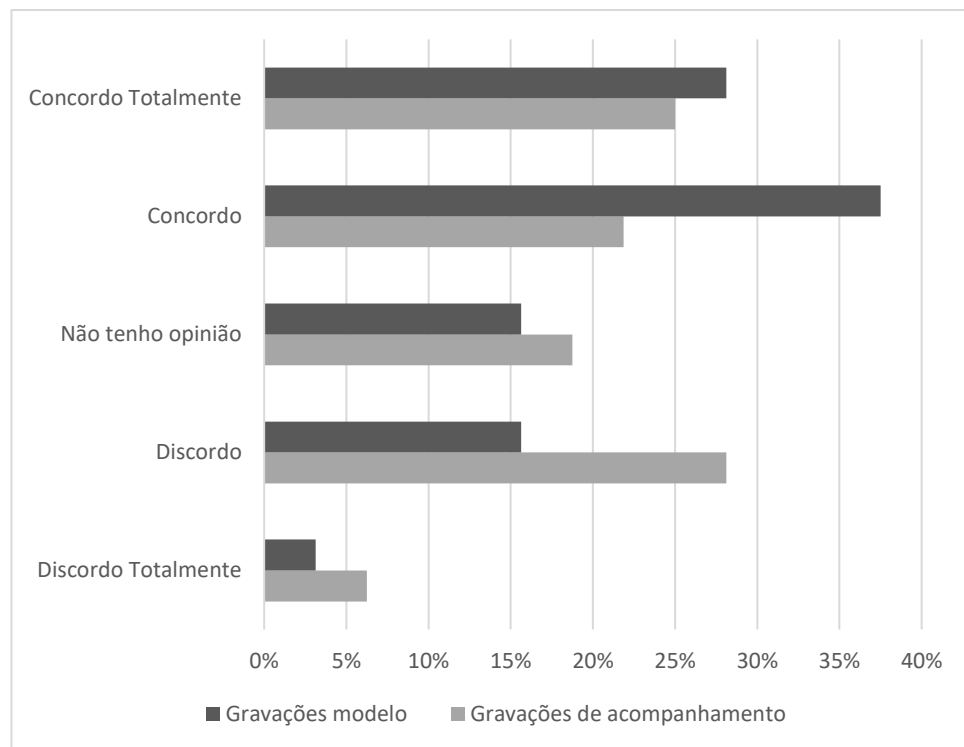


Fonte própria

Tanto as gravações modelo como as gravações de acompanhamento são consideradas úteis pelos alunos no que diz respeito à execução de uma pulsação mais regular.

j) Ajuda na leitura rítmica

Gráfico 59 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda na leitura rítmica

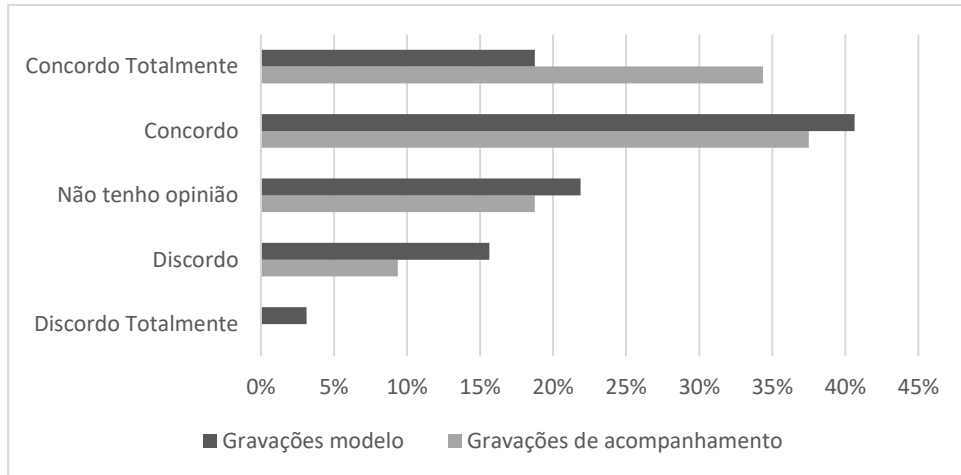


Fonte própria

Quanto à leitura rítmica os níveis de concordância são maiores na utilização de gravações modelo. Mas é de notar que existem um número considerável de respostas discordantes (inclusive, discordância total).

k) Ajuda na afinação

Gráfico 60 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda na afinação

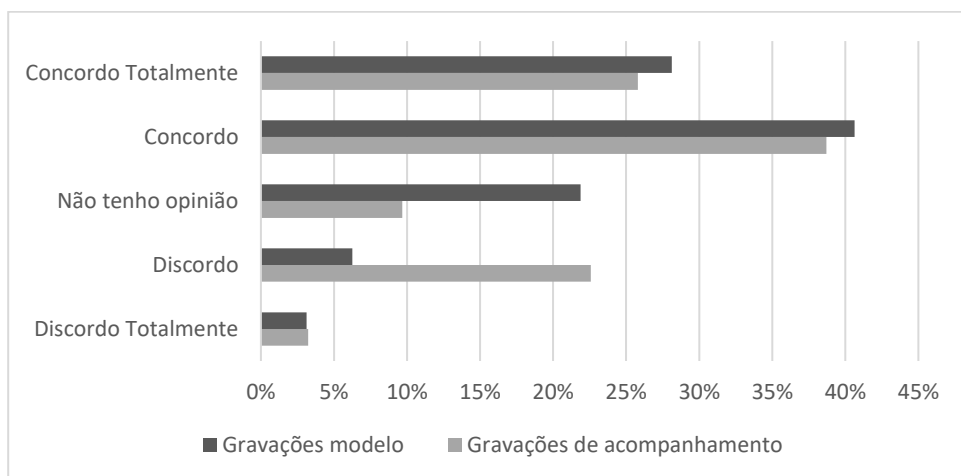


Fonte própria

Os dados sugerem que os alunos consideram uma maior ajuda para o ajuste da afinação o uso de gravações de acompanhamento. Isto pode estar relacionado com o aspeto mais prático deste tipo de gravações.

l) Ajuda com as dinâmicas

Gráfico 61 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Ajuda com as dinâmicas

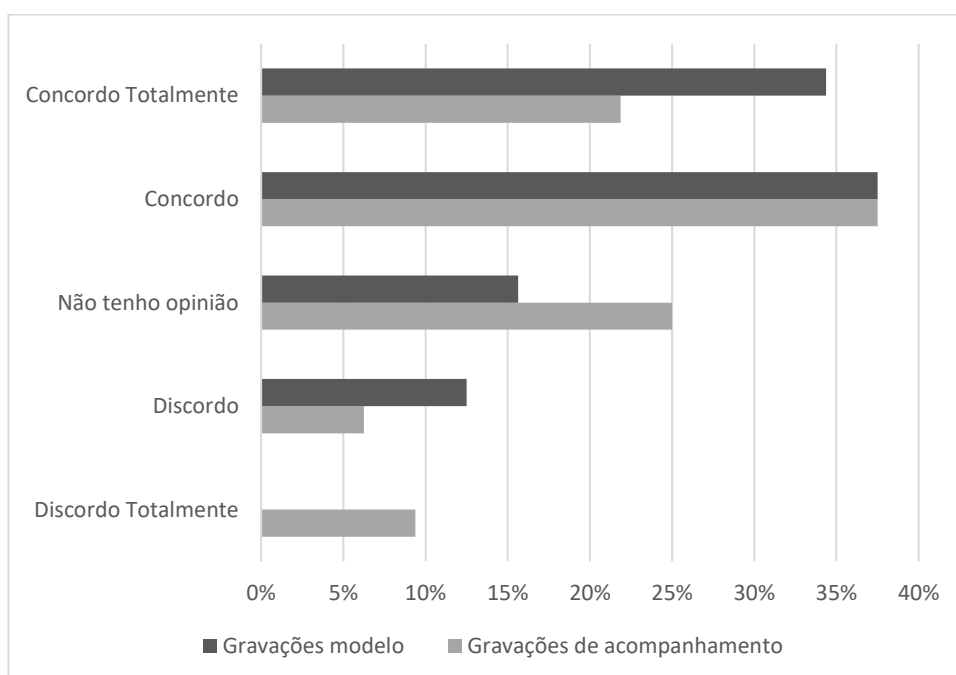


Fonte Própria

É facilmente visível, através do gráfico que existe uma maior discordância no que diz respeito à utilidade das gravações modelo para que as dinâmicas sejam melhor empregues. No entanto, os valores para os dois tipos de ferramenta continuam a mostrar concordância.

m) Aumento da autorregulação

Gráfico 62 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Aumento da autorregulação

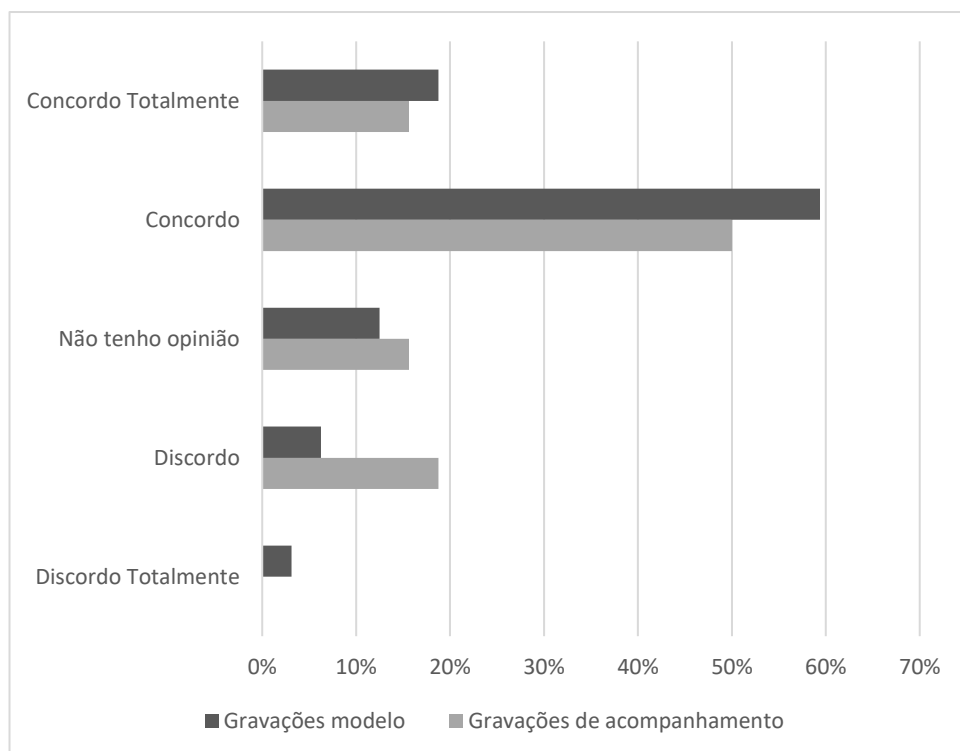


Fonte própria

Quanto à capacidade de identificar erros, é notável o número de alunos que discordam (e discordam totalmente) que as gravações de acompanhamento lhe sejam úteis na sua autorregulação. Ainda assim é apresentada uma média positiva.

n) Eficácia do estudo

Gráfico 63 – Comparação entre gravações modelo e gravações de acompanhamento: Eficácia do estudo

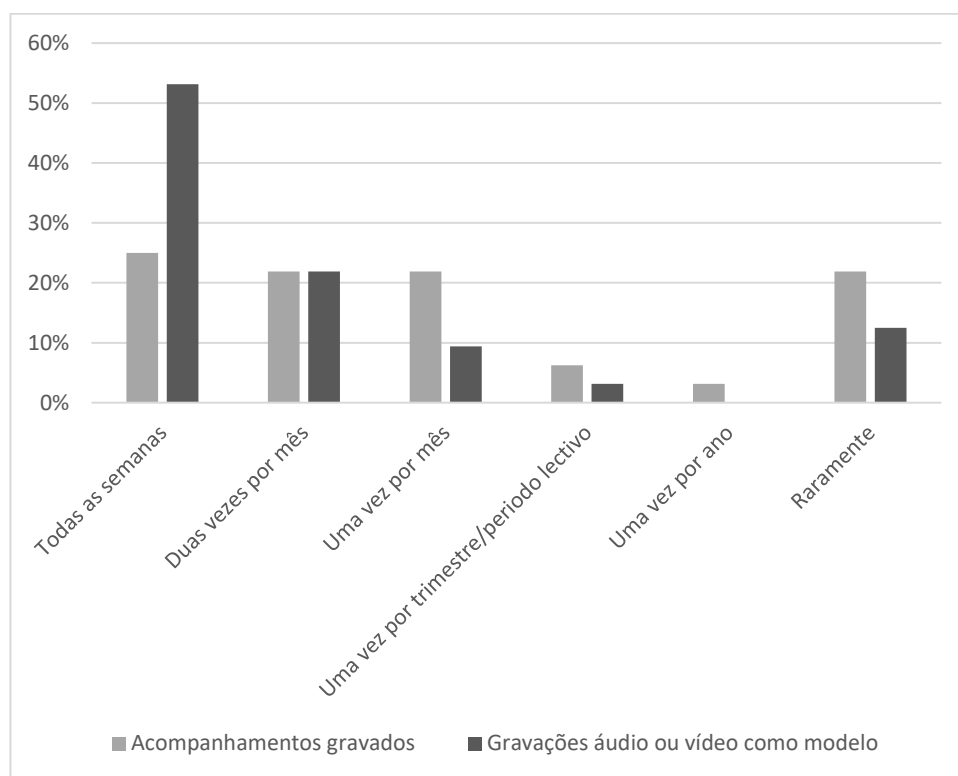


Fonte própria

A maioria dos inquiridos concorda com o papel positivo que o uso dos dois tipos de recursos pode ter para tornar o estudo eficaz, mesmo existindo uma parte significativa de alunos que discordam quanto à utilidade das gravações de acompanhamento.

Na próxima secção será analisada a frequência com que os alunos usam, separadamente, os dois tipos de recursos (gravações de acompanhamento e gravações modelo). Para isso será utilizada uma pergunta categórica, em que os alunos podem escolher de entre 6 respostas: *Todas as semanas, Duas vezes por mês, Uma vês por mês, Uma vez por trimestre/período, Uma vez por ano e Raramente.*

Gráfico 64 – Frequência de utilização dos recursos audiovisuais



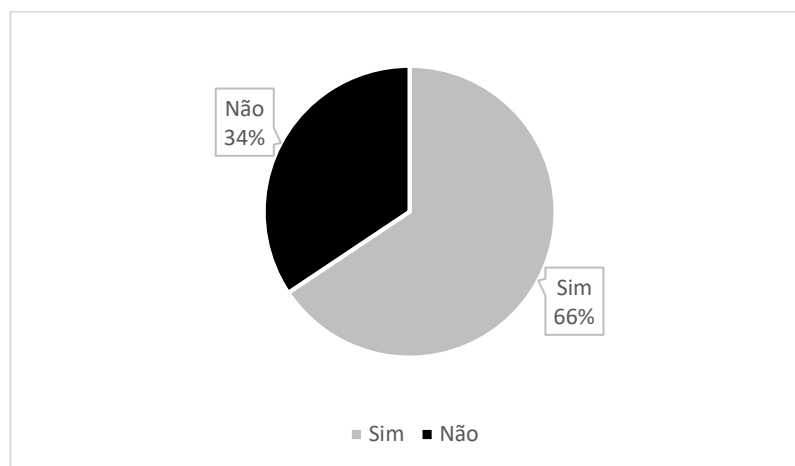
Fonte própria

São muitos os inquiridos que afirmam fazer uso de gravações modelo todas as semanas (mais de 50%). Em relação à frequência de utilização de gravações de acompanhamento, as respostas são equilibradas entre *Todas as semanas*, *Duas vezes por mês*, *Uma vez por mês* e *Raramente*, não sendo assim possível destacar nenhuma tendência.

Para terminar o questionário direcionado aos alunos, foi lançada uma última pergunta: “Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos audiovisuais?”. A resposta dada através de uma pergunta dicotómica (*Sim* ou *Não*) e foi deixado um espaço em aberto para o aluno justificar (“Justifica a tua resposta”).

As respostas obtidas à pergunta foram as seguintes:

Gráfico 65 – Respostas à pergunta “Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos audiovisuais?”



Fonte própria

Mesmo depois de terem sido referidos tantos benefícios por parte dos alunos, existe uma percentagem de 34% correspondente aos alunos que dizem não querer trabalhar mais (ter maior tempo de contacto) com os recursos audiovisuais. Será necessário averiguar, através das justificações, qual a possível causa destas respostas.

As justificações dadas pelos alunos²⁹ foram as seguintes:

Quadro 13 – Respostas positivas à pergunta “Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos audiovisuais? Justifica a tua resposta.

Resposta	Caracterização do aluno	Justificação
Sim	10 anos, 1º grau articulado	<i>Sim porque ajuda</i>
Sim	12 anos, 3º grau articulado	<i>Sim pois ajuda a melhorar</i>

²⁹ Todas as respostas são apresentadas como foram escritas pelos inquiridos, sem correções ou alterações

Sim	48 anos, 3º grau supletivo	<i>Apreendo o que os outros instrumentos estão a tocar e consigo me integrar melhor</i>
Sim	14 anos, 4º grau articulado	<i>Sim porque o nosso cerbro identifica as coisas com mais facilidade</i>
Sim	17 anos, 7º grau supletivo	<i>Porque ajuda bastante em todos os aspetos.</i>
Sim	23 anos, 8º grau supletivo	<i>Percebo melhor o tempo e ajuda muito a perceber quando acabam os compassos de espera.</i>
Sim	17 anos, Curso Profissional 1º ano	<i>Porque podemos ter mais ideias para interpretar as obras</i>
Sim	16 anos, Curso Profissional 2º ano	<i>Porque quando estamos a tocar pensamos que está a soar como nós queremos, mas quando ouvimo-nos por áudio, não só descobrimos erros como também nós apercebemos que ainda temos muito para trabalhar.</i>
Sim	15 anos, Curso Livre	<i>penso que será mais fácil de tocar a peça</i>
Sim	19 anos, Licenciatura 2º ano	<i>Pois às vezes não nos é possível ter um acompanhador, e assim conseguimos tocar “por cima” da gravação e perceber como é que são as linhas melódicas, etc</i>
Sim	25 anos, Licenciatura 2º ano	<i>São um grande componente no trabalho</i>
Sim		<i>sim, porque a percepção musical torna-se mais clara</i>
Sim	24 anos, Licenciatura 2º ano	<i>Gosto!</i>
Sim	27 anos, Licenciatura 3º ano	<i>Seria muito mais fácil</i>
Sim	21 anos, Mestrado em Ensino de Música	<i>Se soubermos tocar com as gravações também saberemos tocar com um acompanhador</i>

Sim	22 anos, Mestrado em Ensino de Música	<i>Pelo facto de não ser possível ter sempre um pianista disponível seria benéfico para o estudo e conhecimento da obra.</i>
Sim	25 anos, Mestrado em Ensino de Música	<i>São uma ajuda para quando não existe a possibilidade de ter pianista acompanhador.</i>

Quadro 14 – Respostas negativas à pergunta “Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos audiovisuais? Justifica a tua resposta.

Resposta	Caraterização do aluno	Justificação
Não	15 anos, 6º grau supletivo	<i>É uma grande ajuda para o estudo no entanto também é necessário estudar individualmente e numa fase inicial tentar ter o ritmo e a melodia certo antes de ouvir a música</i>
Não	17 anos, 7º grau articulado	<i>Não, pois considero que, apesar da ajuda que esses recursos possam revelar, podem também limitar a interpretação das obras trabalhadas.</i>
Não	18 anos, Curso Profissional 3º ano	<i>Já trabalho o suficiente para mim (Respondeu "Todas as semanas" na pergunta sobre a frequência de utilização)</i>
Não	25 anos, Curso Livre	<i>Neste momento acho que o uso é o necessário, se for demasiado pode não se tornar benéfico (Respondeu "Todas as semanas" na pergunta sobre a frequência de utilização)</i>
Não	19 anos, Licenciatura 1º ano	<i>Não, pois considero que já utilizo esses recursos em medida suficiente, e a quantidade de gravações que existe torna difícil distinguir aquilo que é de qualidade e aquilo que não é. (Respondeu "Duas vezes por mês" na pergunta sobre a frequência de utilização)</i>
Não	21 anos, Mestrado	<i>Considero que estes recursos devem ser esporádicos e não devem substituir o estudo individual, que permite ao aluno descobrir por si próprio a obra na sua plenitude.</i>

	em Ensino de Música	(Respondeu "Raramente" na pergunta sobre a frequência de utilização)
--	---------------------	--

Através destas justificações consegue-se compreender que metade das respostas negativas à pergunta anterior devia-se ao facto de os alunos considerarem que já fazem um uso suficiente destas ferramentas (dois deles indicaram utilizar *Todas as semanas* e o outro *Duas vezes por mês*). A outra metade que respondeu negativamente apontou a necessidade de estudar individualmente primeiro, a possibilidade de limitação na interpretação e na descoberta autónoma da obra como razões para não quererem fazer um maior uso destes recursos.

5.7 Limitações do Estudo

O estudo aqui descrito, de carácter exploratório, apresenta como maior limitação a amostra de inquiridos, que não permite considerar o estudo confirmatório. No entanto, explora a realidade dos docentes e alunos de flauta transversal, chegando a respostas que mesmo não podendo ser alvo de generalização, deixam índices que são úteis na compreensão do uso destes recursos audiovisuais em Portugal.

5.8 Reflexão Final

A realização desta investigação teve como objetivo observar a realidade da utilização de recursos audiovisuais no contexto da aprendizagem da flauta transversal em Portugal.

Os resultados sugerem uma tendência maioritariamente positiva tanto do ponto de vista dos professores como dos alunos. A maioria dos inquiridos já tinha tido contacto com estes recursos (94% no caso dos professores e 86% no caso dos alunos). Os inquiridos concordaram com as frases que lhes foram apresentadas e colocadas do ponto de vista de que a utilização dos recursos traz benefícios ao nível do aumento dos níveis de concentração; procura de um melhor som; conhecimento das músicas trabalhadas como um todo (melodia e harmonia): aquisição de pulsação regular; ajuste da afinação; realização de dinâmicas; e promoção da autorregulação e de um estudo eficaz.

Foram apresentadas reservas em considerar que os recursos ajudam na leitura rítmica (segundo os alunos) ou que auxiliam o professor a compreender o nível técnico do aluno e adaptar objetivos e conteúdos (segundo os professores).

Através da recolha de dados qualitativos foi possível apontar para potenciais vantagens que não estavam contempladas nas perguntas fechadas do questionário. Os professores mencionam a ajuda na adoção de uma melhor postura, a facilidade da utilização dos recursos graças à sua disponibilidade permanente, o carácter motivacional e de diversão que podem representar para o aluno e a criação de apreciação e reconhecimento de outros flautistas. Os alunos mencionaram como vantagens a resolução do problema da falta de pianista acompanhador e o facto de a gravação ser rigorosa.

Quanto a reservas na utilização destas ferramentas foram apontadas tanto por alunos como professores a necessidade de serem usadas de forma moderada e numa fase posterior à da leitura inicial, de modo a não comprometer as competências de leitura do aluno (“não devem substituir o estudo individual, que permite ao aluno descobrir por si próprio a obra na sua plenitude”, aluno com 21 anos, Mestrado em Ensino de Música).

Foi também levantada a questão da quantidade de recursos. No caso das gravações modelo, “a quantidade de gravações que existe torna difícil distinguir aquilo que é de qualidade e aquilo que não é” (aluno com 19 anos, 1º ano de Licenciatura). No caso das gravações de acompanhamento é referida a escassez de recursos (“Apesar de (ainda) serem poucos os recursos neste campo (...)”, professor com 34 anos, a lecionar Iniciação e Ensino Básico). Tendo isto em conta, e no sentido de contribuir de forma prática para o tema investigado, o mestrando criou uma lista de livros/métodos que incluem acompanhamentos gravados³⁰. A lista demonstra que não existe uma escassez de materiais. Hoje em dia, e com a possibilidade de compra

³⁰ Lista de materiais (livros/métodos) com recursos audiovisuais nos ANEXOS Parte II (Investigação) – ANEXO J

online deste tipo de materiais, os professores em Portugal têm cada vez mais possibilidade de acesso a este tipo de recursos.

6. Conclusão

A elaboração deste Relatório de Estágio compreendeu duas partes distintas (Prática Pedagógica e Investigação) que foram ambas de grande valor para o desenvolvimento do mestrando enquanto docente.

Na Prática Pedagógica a consciencialização dos métodos e estratégias pedagógicas utilizados deu azo a uma reflexão sobre de que forma o mestrando poderá continuar a melhorar as suas competências e de que forma poderá potenciar as capacidades dos seus alunos. A organização e planeamento do trabalho durante o decorrer do ano letivo mostrou-se muito útil na medida em que gerou uma procura sistemática de novas maneiras de solucionar os problemas.

Na Investigação foi possível abordar um assunto que se mostrou relevante para o mestrando na sua experiência tanto como aluno como enquanto professor e foi possível acrescentar informação, através da análise dos dados obtidos, a uma temática que tem uma forte componente de aplicação prática. O uso de recursos audiovisuais não é uma nova ideia, mas é sim uma ferramenta que se tem vindo a mostrar cada vez mais útil quer na criação de motivação no aluno, mas também na melhoria das suas capacidades enquanto performer.

Este estudo abre os portas para futuras investigações onde poderão ser confirmadas as tendências aqui indiciadas, e aprofundar o estudo especificamente no contexto do ensino de flauta transversal em Portugal.

Bibliografia

António, N. S. (2006). *Estratégia organizacional - Do posicionamento ao movimento* (2.ª Ed.). Lisboa: Edições Sílabo

Araújo, A. (2014). *A influência do acompanhamento em suporte digital na motivação dos alunos de saxofone*. Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa. Acesso a 3 de novembro de 2017. <http://hdl.handle.net/10400.21/4457>

Aufegger et al. (2017) *Musicians' perception and experiences of using simulation training to develop performance skills*. *Psychology of Music* 2017, vol. 45 (3) pp. 417-431, doi 10.1177/0305735616666940

Barresi, A. (1987) *Edgar B. Gordon: A Pioneer in Media Music Education* *Journal of Research in Music Education* Vol 35, Issue 4, pp. 259-274, Dezembro 1, 1987, doi 10.2307/3345078

Brittin, R., Sheldon, D., & Lee, T. (2002). *Instrumentalists in Singapore: Assessment of Solo Performances with Compact Disc, Piano, or No Accompaniment*. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (153/154), 1-7. Retrieved from <http://www.istor.org/stable/40319132>

Geringer, J.M., Cassidy, J.W. & Byo, J.L. (1997). *Nonmusic majors' cognitive and affective responses to performance and programmatic music videos*. *Journal of Research in Music Education*, 45 (2), 221-233

Harris, P. (2012). Cap. 7: *Asking the right Questions: In The virtuoso Teacher, the inspirational guide for instrumental and singing teachers*. Londres: Faber Music.

Haston, Warren. (2007). *Teacher Modeling as an Effective Teaching Strategy*. *Music Educators Journal*. 93. 26-30.

Hodges, D. (1975). *The effects of recorded aural models on the performance achievement of students in beginning band classes*. *Journal of Band Research*, 12:1, 30-34

- Juntunen, P. (2011). *Music Technology Promoting Violin and String Instrument Instruction*. CFMAE Interdisciplinary Journal of Music and Art Pedagogy. Vol.3. 17-34. 3. 17-34.
- Juntunen, P. (2013). *Research on the Effectiveness of Playback Orchestra Music Technology-Based*. Problems in Music Pedagogy. 12.
- Kuzmich, J. (2011). *Creative practicing and play-along solutions*. *School Band and Orchestra*. Dec 2011, Vol. 14 Issue 12, pp. 64
- Linklater, F. (1997). *Effects of Audio- and Videotape Models on Performance Achievement of Beginning Clarinetists*. *Journal of Research in Music Education*, 45(3), 402-414. Retrieved from <http://www.istor.org/stable/3345535>
- McCutcheon, Russell. (2012). *The Music Teaching Artist's Bible: Becoming a Virtuoso Educator by Eric Booth*. *Music Educators Journal*. 98. doi 10.2307/41433262.
- Neves, S. (2009). *Plano estratégico para uma escola E.B. 2,3. - Estudo de Caso*. Mestrado em Ciências da Educação - Supervisão Pedagógica. Escola Superior de Educação João de Deus
- Ouren, R. (1997). *The influence of the Vivace accompaniment technology on selected middle school instrumental students*. (Doctoral Dissertation, University of Minnesota, 1997).
- Pereira, A. (2014) *A influência do play-along com CD numa aprendizagem positiva do fagote*. Universidade de Aveiro
- Sheldon, D., Reese, S., & Grashel, J. (1999). *The Effects of Live Accompaniment, Intelligent Digital Accompaniment, and No Accompaniment on Musicians' Performance Quality*. *Journal of Research in Music Education*, 47(3), 251-26
- Toff, N. (1996). *The flute book: A complete guide for students and performers*. New York: Oxford University Press
- Wiggins, J. (2001). *Teaching for musical understanding*. New York, NY: McGrawHill

Webgrafia

(“Meet Music Minus One Founder Irv Kratka”, 2015) The Music Trades. Obtido em 13 de março de 2018,

http://digitaleditions.sheridan.com/publication/?i=254188&article_id=1984501&view=articleBrowser&ver=html5#{%22issue_id%22:254188,%22view%22:%22articleBrowser%22,%22article_id%22:%221984501%22}

(“Music: Add-a-Part”, 1940) Time Magazine. Obtido em 22 de março de 2018

<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,849189,00.html>

Site Oficial do Conservatório de Música e Artes do Centro. <http://www.cmf.pt>

ANEXOS

PARTE I (Prática Pedagógica)

ANEXO A – Protocolos CMAC (de acordo com o Projeto Educativo 2015/2018)

A.1 – Protocolos de Colaboração Ensino Pré-Escolar:

Associação de Pais do Jardim-de-infância Escola do 1º Ciclo de Amieira

Agrupamento de Escolas de Ourém

Agrupamento de Escolas Conde de Ourém

Agrupamento de Escolas Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão de Caxarias

A.2 – Protocolos de Colaboração Atividades de Tempos Livres:

Creche “Mamã Ganso”, de Loureira

APAJ, Fátima

“Casa da Criança”, Valinho de Fátima

Creche “O Pinheirinho”, de São Mamede

A.3 – Protocolos de Atividades de Enriquecimento Curricular:

Agrupamento de Escolas de Ourém e Autarquia

Agrupamento de Escolas Conde de Ourém e Autarquia

Agrupamento de Escolas Dr. Manuel Lopes, de Caxarias e Autarquia

A.4 – Protocolos de Colaboração – Ensino Articulado:

Escola Básica e Secundária de Ourém

Escola Básica do 2º e 3º ciclos de D. Afonso IV, Conde de Ourém

Escola Básica 2, 3 Cónego Dr. Manuel Lopes Perdigão de Caxarias

Escola Básica 2, 3 da Freixianda

Escola Básica e Integrada de Santa Catarina da Serra

Escola Básica 2, 3 Dr. Correia Alexandre, de Caranguejeira

Colégio São Mamede

Colégio São Miguel

Colégio do Sagrado Coração de Maria

Centro de Estudos de Fátima

Escola Secundária de Porto de Mós

Externato Liceal de Albergaria dos Doze

Escola Básica 2, 3 e Secundária Dona Maria II de Vila Nova da Barquinha

Escola Secundária do Entroncamento

A.5 – Protocolos de Oferta Educativa Especializada – Musicoterapia:

Fundação EDP Solidária

Projeto BPI Seniores

Fundação Arca da Aliança

Fátima Spa Club – Residência Sénior

Santa Casa da Misericórdia de Fátima-Ourém

Residência Sénior Amor de Deus

Centro de Reabilitação e Integração da Fátima (CRIF)

A.6 – Protocolos de instalações e oferta educativa:

Câmara Municipal de Ourém – Instalações de Fátima e Freixianda

Contrato de arrendamento – instalações de Ourém

Junta de Freguesia de Fátima – ensaios e aquisição de instrumentos

Insignare – utilização de material para a prática desportiva

Insignare – fornecimento de refeições

Agrupamento de Escolas de Porto de Mós – Instalações da Corredoura, Porto de Mós

A.7 – Protocolos de Colaboração

Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco

Instituto Português da Juventude

Universidade de Aveiro

Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, do Porto

Escola Superior de Música de Lisboa

ANEXO B – Plano de Atividades CMAC 2017/2018³¹

³¹ ANEXO B incluído no CD que acompanha o Relatório de Estágio

ANEXO C – Declarações de Autorização para gravação das aulas – Encarregados de Educação³²

³² ANEXO C incluído no CD que acompanha o Relatório de Estágio

ANEXO D – Pedido de Autorização para gravação das aulas (Direção Pedagógica do CMAC)³³

³³ ANEXO D incluído no CD que acompanha o Relatório de Estágio

ANEXO E – Matrizes das Provas Globais (5º e 8º graus) CMAC³⁴

³⁴ ANEXO E incluído no CD que acompanha o Relatório de Estágio

ANEXO F – Planificações Anuais e Planos de Aula dos Alunos Selecionados³⁵

Anexo F.1 – Planificação anual e 30 Planos de Aula – Aluno A

Anexo F.2 – Planificação anual e 30 Planos de Aula – Aluno B

Anexo F.3 – Planificação anual e 30 Planos de Aula – Aluno C

³⁵ ANEXO E incluído no CD que acompanha o Relatório de Estágio

ANEXO G – Parecer do Orientador Cooperante



Mestrado em Ensino da Música

Didáctica do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

PARECER DO ORIENTADOR COOPERANTE

Nome do Mestrando: Joana Tristão Silva	Data:
Professor Cooperante: Alexandre Rodrigues	Local: Conservatório de Música e Artes do Centro
Professor Orientador (ESML): Olavo Barros	

Apreciação global qualitativa:

A observação da professora Joana Tristão, permitiu constatar e apreciar uma docente extremamente motivada na função que desempenhou.

Essa motivação foi transmitida aos alunos, o que ajudou os mesmos a obter excelentes resultados.

A professora foi sempre muito assídua, cordial com os encarregados de educação e comunicativa com a direção pedagógica.

Demonstrou ter muito bons conhecimentos técnicos e domínio do seu instrumento e por consequência transmissão dos mesmos aos alunos.

Participou ativamente em atividades desenvolvidas pela escola, em colaboração com outros docentes e alunos.

Aceitou o convite e colaborou no órgão do Conselho Científico do CMAC, dando um contributo muito positivo.

Colaborou na preparação dos alunos para a realização de várias atividades, demonstrando estar sempre disponível para ajudar, desenvolvendo trabalho complementar à sua atividade de docente, em contributo para o enriquecimento do projeto educativo da escola.

A minha apreciação global é de excelente.

Data ___/___/___

O Professor Cooperante



ANEXOS

Parte II (Investigação)

ANEXO H – Questionário (Professores e Alunos)

G.1 – Questionário aos Professores



Uso de gravações modelo e gravações de acompanhamento na aprendizagem da flauta transversal

Este questionário pretende analisar o uso de recursos audiovisuais (gravações áudio ou vídeo; gravações de acompanhamento em formato digital ou CD) como ferramenta pedagógica na aprendizagem da flauta transversal. O preenchimento deste questionário é de grande importância para este estudo, dado que procura compreender a forma como estas ferramentas são ou não utilizadas em Portugal. Desde já agradeço a sua colaboração.

É professor ou aluno de flauta transversal?

Professor

Aluno

SEGUINTE Página 1 de 12

Nunca envie palavras-passe através dos Formulários do Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. Denunciar abuso - Termos de Utilização - Termos adicionais

Google Formulários

Caracterização

Professor

Idade *

A sua resposta _____

Sexo *

- Feminino
 Masculino

Anos de experiência como professor(a) de flauta: *

- Até 5 anos
 De 5 a 10 anos
 De 10 a 15 anos
 Mais de 15 anos

Níveis de ensino que lecciona neste momento *

- Iniciação
 Básico
 Secundário
 Superior

Área da escola em que lecciona *

Selecionar ▾

ANTERIOR

SEGUINTE

Página 7 de 12

Nunca envia pela internet através dos Formulários do Google.

Uso de recursos audiovisuais

Professor

Já alguma vez fez uso de gravações de acompanhamento em CD ou formato digital ou gravações em áudio ou vídeo para servirem como modelo para os seus alunos?

- Sim, ambas
- Sim, apenas gravações de acompanhamento
- Sim, apenas gravações áudio ou vídeo
- Não

[Responda a esta pergunta se respondeu "Não" à pergunta anterior. Esta é a última pergunta a que tem de responder. Obrigada!]

Acha que a utilização dessas ferramentas poderia ser benéfica para o processo de aprendizagem da flauta transversal? Justifique.

A sua resposta

ANTERIOR

SEGUINTE

 Página 8 de 12

Nunca envie palavras-passe através dos Formulários do Google.

Vantagens no uso de recursos audiovisuais

Considere as seguintes frases e classifique-as de 1 a 5 (1 - Discordo totalmente; 2 - Discordo; 3 - Não tenho opinião; 4 - Concordo; 5 - Concordo totalmente)

Quanto à utilização de acompanhamento gravado (em formato digital ou em CD): *

	1	2	3	4	5
Aumenta os níveis de concentração do aluno	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmónico à melodia	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno na leitura rítmica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno na afinação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno com as dinâmicas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite-lhe identificar mais facilmente os erros	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Melhora a preparação do aluno para audições/provas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajudia o professor a compreender o nível técnico do aluno	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajudia o professor a ajustar objectivos e conteúdos	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Quanto à audição/visualização de gravações áudio ou vídeo como modelo: *

	1	2	3	4	5
Ajuda o aluno a procurar um melhor som	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno em termos de fraseado, dando um contexto harmónico à melodia	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno a manter uma pulsação regular	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno na leitura rítmica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno na afinação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda o aluno com as dinâmicas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Aumenta a autorregulação do aluno, pois permite-lhe identificar mais facilmente os erros	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Faz com que o estudo individual do aluno seja mais eficaz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

ANTERIOR

SEGUINTE

Página 9 de 12

Nunca envia pelos nossos serviços dos Formulários do Google.

Frequência da utilização dos recursos

Classifique a frequência de 1 a 5, para cada um dos níveis (sendo que 1 corresponde a "raramente" e 5 corresponde a "em todas as aulas"). Assinale "Não se aplica" se não tem alunos desse nível.

Com que frequência utiliza acompanhamentos gravados com os seus alunos?

	1	2	3	4	5	Não se aplica
Iniciação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Básico	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Secundário	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Com que frequência utiliza gravações áudio ou vídeo como modelo?

	1	2	3	4	5	Não se aplica
Iniciação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Básico	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Secundário	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Superior	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

ANTERIOR

SEGUINTE

 Página 10 de 12

Importância da utilização dos recursos audiovisuais

Considera que a utilização destes recursos é importante para a aprendizagem da flauta transversal? Justifique a sua resposta.

A sua resposta

Gostaria de acrescentar alguma informação/opinião relativa ao uso destes recursos?

A sua resposta

ANTERIOR

SEGUINTE

Página 11 de 12

Nunca envie palavras-passe através dos Formulários do Google.



Uso de gravações modelo e gravações de acompanhamento na aprendizagem da flauta transversal

Fim do questionário. Muito obrigada pela participação!

ANTERIOR

SUBMETER

Página 12 de 12

Nunca envie palavras-passe através dos Formulários do Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. Denunciar abuso - Termos de Utilização - Termos adicionais

Google Formulários

G.2 – Questionário aos Alunos



Uso de gravações modelo e gravações de acompanhamento na aprendizagem da flauta transversal

Este questionário pretende analisar o uso de recursos audiovisuais (gravações áudio ou vídeo; gravações de acompanhamento em formato digital ou CD) como ferramenta pedagógica na aprendizagem da flauta transversal. O preenchimento deste questionário é de grande importância para este estudo, dado que procura compreender a forma como estas ferramentas são ou não utilizadas em Portugal. Desde já agradeço a sua colaboração.

É professor ou aluno de flauta transversal?

Professor

Aluno

SEGUINTE Página 1 de 12

Nunca envie palavras-passe através dos Formulários do Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google. Denunciar abuso - Termos de Utilização - Termos adicionais

Google Formulários

Caracterização

Alunos

Idade *

Your answer

Sexo *

Feminino

Masculino

Nível de ensino: *

Choose



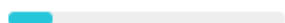
Área da escola que frequenta *

Choose



BACK

NEXT



Page 2 of 12

Never submit passwords through Google Forms.

Uso de recursos audiovisuais

Alunos

Já alguma vez utilizaste no teu estudo individual ou nas tuas aulas de flauta transversal gravações de acompanhamento em CD ou formato digital ou gravações em áudio ou vídeo para servires como modelo para o teu estudo? *

- Sim
- Não

Untitled title

[Responde a esta pergunta se respondeste "Não" à pergunta anterior. Esta é a última pergunta a que tens de responder. Obrigada!]

Achas que a utilização dessas ferramentas podia ajudar de alguma forma o teu estudo? Justifica a tua resposta.

Your answer

BACK

NEXT

Page 3 of 12

Never submit passwords through Google Forms.

Vantagens no uso de recursos audiovisuais

Considera as seguintes frases e classifica-as de 1 a 5 (1 - Discordo totalmente; 2 - Discordo; 3 - Não tenho opinião; 4 - Concordo; 5 - Concordo totalmente)

Quanto à utilização de acompanhamento gravado (em formato digital ou em CD):

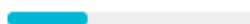
	1	2	3	4	5
Quando toco com acompanhamento gravado sinto que tenho de estar mais concentrado	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gosto mais do que tocar sozinho porque fico a conhecer a música completa (melodia e harmonia)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me com a pulsação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me na leitura rítmica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me com a afinação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me nas dinâmicas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consigo identificar mais facilmente os erros	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Faz com que o meu estudo seja mais eficaz (alcanço os objectivos mais rapidamente)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sinto-me mais preparado(a) para as audições	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Quanto à audição/visualização de gravações áudio ou vídeo como modelo:

	1	2	3	4	5
Ajuda-me a procurar um melhor som	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gosto porque fico a conhecer a música completa (melodia e harmonia)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me com a pulsação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me na leitura rítmica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me com a afinação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ajuda-me nas dinâmicas	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Consigo identificar mais facilmente os erros	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Faz com que o meu estudo seja mais eficaz (alcanço os objectivos mais rapidamente)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

BACK

NEXT



Page 4 of 12

Never submit passwords through Google Forms.

Frequência na utilização dos recursos

Com que frequência tocas com acompanhamentos gravados?

- Todas as semanas
- Duas vezes por mês
- Uma vez por mês
- Uma vez por trimestre/periodo lectivo
- Uma vez por ano
- Raramente

Com que frequência usas gravações áudio ou vídeo como modelo?

- Todas as semanas
- Duas vezes por mês
- Uma vez por mês
- Uma vez por trimestre/periodo lectivo
- Uma vez por ano
- Raramente

BACK

NEXT

Page 5 of 12

Never submit passwords through Google Forms.

Gostavas de trabalhar mais com o auxílio destes recursos audiovisuais? Justifica

- Sim
- Não

Justifica a tua resposta

Your answer

BACK

NEXT

Page 6 of 12

Never submit passwords through Google Forms.



Uso de gravações modelo e gravações de acompanhamento na aprendizagem da flauta transversal

Fim do questionário. Muito obrigada pela participação!

BACK

SUBMIT

Page 12 of 12

Never submit passwords through Google Forms.

This content is neither created nor endorsed by Google. Report Abuse - Terms of Service - Additional Terms

Google Forms

ANEXO I – Respostas completas às perguntas abertas do questionário³⁶

H.1 – Respostas completas à pergunta “Acha que a utilização dessas ferramentas poderia ser benéfica para o processo de aprendizagem da flauta transversal?

Justifique.”

Resposta geral	Acha que a utilização dessas ferramentas poderia ser benéfica para o processo de aprendizagem da flauta transversal? Justifique.
Sim	<p><i>Sim. A apreciação de músicos em performance, para além de poder ser uma referência, é um método de motivação e de criação de objetivos. Este tipo de ferramentas apresenta (ou não) as formas corretas de estudo.</i></p> <p><i>A utilização destes recursos, serve muitas vezes de base para os passos de evolução de um aluno. A observação, a crítica, a interpretação, a postura, são todos alvo de melhoramento que se pode abordar através destes recursos.</i></p> <p><i>O acompanhamento em CD, considero que seja uma iniciação para o acompanhamento; quase como um habituar a tocar acompanhado de outros instrumentos.</i></p>
Sim	<p><i>Sim, facilita inúmeros aspectos, desde a noção do que acontece no acompanhamento, à fluidez da obra, à estabilidade na pulsação, etc.</i></p>
Sim	<p><i>Penso que sim. Serve de uma preparação para posteriormente quando executar com o piano, bem como ajuda numa melhor preparação para uma performance.</i></p>
Sim	<p><i>Sim. Uma vez que não é possível ensaiar com o pianista acompanhador semanalmente, estas ferramentas são muito úteis para preparar os alunos a tocar com acompanhamento.</i></p>
Sim	<p><i>Na impossibilidade de ter sempre que necessário um pianista acompanhador as gravações dos acompanhamentos são muito úteis, não só para os alunos conhecerem a parte de piano, mas também trabalhar a afinação.</i></p>
Sim	<p><i>Sim. As gravações de acompanhamento muitas vezes motivam os alunos fazendo com que uma música com apenas 2 notas diferentes possa ser muito divertida de tocar. Ajuda também à percepção de tempo e ritmo por parte dos alunos. As gravações</i></p>

³⁶ As respostas são apresentadas como foram escritas pelos inquiridos, sem correções ou alterações

	<i>áudio ou vídeo de modelo aos alunos ajudam muitas vezes os alunos a perceber o que será pretendido.</i>
Sim	<i>Sim, porque os alunos tem um som e interpretação como referência, conseguem ter uma referência de tempo/pulsação e ficam mais seguros em relação ao acompanhamento com piano.</i>
Sim	<i>Sim. Fazem com que o aluno se sinta mais seguro. Conheça melhor as obras.</i>
Sim	<i>Sim, porque fomentam a motivação pela prática do instrumento, tanto no que se refere ao ato de o aluno apreciar e usufruir de um registo da peça que vai tocar, como também ambicionar tocá-la como os intérpretes dessa gravação. Para além disso, o aluno despense mais algum tempo em contacto com a sonoridade e/ou postura "corretas" do instrumento, bem como fica mais atento para algumas das problemáticas da peça, podendo corrigir algumas imperfeições.</i>
Sim	<i>Sim, porque podem aumentar a motivação do aluno e au mesmo tempo criando uma base sólida ritmica e interpretativa.</i>
Sim	<i>Sim. É uma ferramenta sempre disponível na aula ou em casa.</i>
Sim	<i>Sim, pois os alunos tem um suporte que os ajuda a serem mais rigorosos com o estudo individual.</i>
Sim	<i>Estas ferramentas ajudam o aluno a ter uma melhor perceção da composição musical que estão a estudar, além de funcionar como trabalho de metronomo</i>
Sim	<i>Sim hoje em dia os alunos necessitam de novos estímulos mas devem ser usadas apenas como ferramentas e não como metodologia ou seja regularmente</i>
Sim	<i>Sim. Facilita a compreensão geral da peça/obra, tal como a afinação durante a execução.</i>
Sim	<i>Sim. Por exemplo quando não temos pianista acompanhador, em algumas situações é uma solução. E é importante para o aluno ouvir / ver exemplos das obras que está a estudar</i>
Sim	<i>Claramente, pela procura de referências sonoras bem como posturas e procura de identidade em palco.</i>
Sim	<i>Muito benéfica</i>

Sim	<i>Acho extremamente útil, são ótimas referências para os alunos poderem aceder em casa e conseguirem aprender pelas gravações.</i>
Sim	<i>Bastante útil para os alunos se familiarizarem com as partes de acompanhamento antes da eventual junção com o piano.</i>
Sim	<i>Sem dúvida! Sobretudo o uso de gravações de acompanhamento! Os alunos podem praticar com acompanhamento as vezes necessárias para ficarem à vontade com a obra! Quanto às gravações de vídeo ou audio também penso que trás grandes benefícios... isto porque penso que a musicalidade é algo que se vai adquirindo, por isso ouvir bons interpretes irá ajudar consideravelmente na evolução do aluno!</i>
Caso não haja acompanhador	<i>Caso não acha acompanhador, será um mal menor. Será sempre preferível o acompanhador</i>

H.2 – Respostas completas à pergunta “Considera que a utilização destes recursos é importante para a aprendizagem da flauta transversal)? Justifique a resposta.”

Resposta geral	Considera que a utilização destes recursos é importante para a aprendizagem da flauta transversal)? Justifique a resposta.
Sim	<i>Sim. A apreciação e reconhecimento de músicos é sempre uma forma de evolução, motivação e criação de objetivos.</i>
Sim	<i>Claramente que sim. Todos os recursos que facilitem a preparação para a performance devem ser utilizados.</i>
Sim	<i>Sim. Ajuda imenso no estudo individual.</i>
Sim	<i>Considero importante uma vez que dão ao aluno certas referencias musicais importantes, tais como manter uma pulsação estável, afinação, fraseado</i>
Sim	<i>Sim, permite ter mais ideias interpretativas</i>
Sim	<i>Sim. Estes recursos são importantes para os alunos criarem referências auditivas para além dos exemplos que o professor dá quando toca.</i>

Sim	<i>Acredito que são uma boa ajuda e complemento, tornando-se importantes quando são adequados ao momento da aprendizagem.</i>
Sim	<i>Sim porque mesmo ao longo da História os músicos foram-se formando com base nos exemplos que os rodeavam. Este tipo de recursos potencia o processo de audição e autoreflexão relativamente à própria prestação de cada aluno.</i>
Sim	<i>Sim. Além de todos os aspectos avaliados anteriormente, é também bastante motivador para os alunos.</i>
Sim	<i>Considero na medida em que é mais uma ferramenta que ajuda o aluno a estar motivado e a ouvir o que o rodeia bem como perceber o que é pretendido.</i>
Sim	<i>Sim. Permite aos alunos ouvirem e verem as suas peças mas com outras interpretações e trabalharem diferentes formas de tocar, de modo a procurarem a sua própria interpretação.</i>
Sim	<i>Sim, pelos motivos referidos nas respostas anteriores. É uma boa ferramenta no ensino do instrumento.</i>
Sim	<i>Sim. É uma ferramenta de trabalho muito importante</i>
Sim	<i>Como referido anteriormente ajuda os alunos em diversas áreas, desde fraseado a afinação mesmo passando pela leitura e regularidade rítmica.</i>
Sim	<i>Sim. Numa altura em que a tecnologia é indispensável é importante que seja usada também no ensino artístico. O aluno fica mais motivado, compreende melhor e facilita a sua evolução.</i>
Sim	<i>Os alunos precisam de conhecer diferentes abordagens ao repertório e precisam construir referência relativamente ao seu instrumento, pois muitos deles não frequentam concertos com frequência, e não têm outras referências para além daquilo que ele próprio, os seus colegas e seus professores tocam.</i>
Sim	<i>Sim, pelo que já foi referido anteriormente, nomeadamente, na obtenção de referências e exemplos de como executar o repertório; mas também no auxílio ao desenvolvimento de uma adequada sonoridade, "frase musical", postura, etc.</i>
Sim	<i>Por todas as opções nas quais disse concordar. Aplicam-se a qualquer instrumento, não só à flauta.</i>
Sim	<i>Sim, está amplamente justificado no questionário anterior.</i>

Sim	<i>O uso dos recursos na aprendizagem de qualquer instrumento é fundamental para o enriquecimento do vocabulário musical da criança e também um meio para a sua consciência enquanto estudante e músico na sua formação e individualidade enquanto intérprete, compositor</i>
Sim	<i>Apesar de (ainda) serem poucos os recursos neste campo, é importante libertar a ideia do pianista acompanhador e poder ter em casa o acompanhamento. Contudo, um pianista acompanhador reage aos erros do aluno, sendo insubstituível, dando maior criatividade ao aluno e possibilidade de se expressar e não ser tão mecânico. Quanto à visualização de vídeos ou audição dos exemplos deve ser feita numa única vez ou em caso de dúvida porque pode influenciar a maneira como o aluno toca, frustrá-lo e/ou bloqueá-lo. Penso que é preferível o professor exemplificar um pouco do que o aluno tem de tocar e o aluno descobrir por si, fazendo a sua interpretação (aliás porque há poucos exemplos de música para iniciação e básico).</i>
Sim	<i>Aquilo que pode ser considerada uma boa gravação/interpretação é uma mais valia para todos os alunos, independentemente do nível, quer para conhecerem intérpretes e flautistas de renome bem como a como terem uma ferramenta de referência no trabalho a realizarem em casa</i>
Em certa medida	<i>Em certa medida. No entanto os modelos gravados devem ser acompanhados de uma contextualização por parte do professor de forma a não se tornar um trabalho de interpretação padronizado e pouco criativo por parte do aluno.</i>
Sim	<i>Sim. Completamente. Serve de referência em todos os aspectos e orienta-os e motiva-os no seu estudo individual.</i>
Sim	<i>Sim, serve de modelo para o aluno.</i>
Em certa medida	<i>Sim, desde que devidamente seleccionados. Se forem bons exemplos será importante para o alunos ter outras referencias para além do professores.</i>
Sim	<i>Sim por todos os motivos que já estão descritos durante o inquérito</i>
Sim	<i>Sim. Permite existir um conhecimento mais direto das obras.</i>
Sim	<i>Sim. Para além de todas as razões enumeradas, funcionam como um incentivo ao estudo individual.</i>

Sim	<i>Sim. Porque permite a comparação entre desempenhos e a visualização da performance do próprio aluno.</i>
Só se não houver outra opção	<i>Só serão se não houver outra opção</i>
Sim	<i>Sim. É importante que o aluno tenha referências.</i>
Sim	<i>Sim pois aumenta a capacidade de visualização de realidades profissionais.</i>
Sim	<i>Sim. Por todas as razões citadas nas perguntas anteriores.</i>

H.3 – Respostas completas à pergunta “Achas que a utilização dessas ferramentas podia ajudar de alguma forma o teu estudo? Justifica a tua resposta.”

Utilização prévia³⁷	<i>Achas que a utilização dessas ferramentas podia ajudar de alguma forma o teu estudo? Justifica a tua resposta</i>
Sim	<i>Sim porque assim tínhamos de ter um pianista para cada aluno e ajuda porque a gravação nunca se engana porque é uma gravação</i>
Não	<i>Não, porque não acho que seja uma coisa necessária</i>
Sim	<i>Sim porque se tivermos dúvidas ouvimos o CD ou alguma coisa do género e podemos tirar a dúvida</i>
Sim	<i>sim</i>
Sim	(sem resposta)
Sim	<i>Sim porque ao ouvir podemos corrigir os nossos erros</i>
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)

³⁷ Resposta à pergunta fechada “Já alguma vez utilizaste no teu estudo individual ou nas tuas aulas de flauta transversal gravações de acompanhamento em CD ou formato digital ou gravações em áudio ou vídeo para servires como modelo para o teu estudo?”

Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	<i>Sim, ajuda a melodia da música e principalmente as dinâmicas</i>
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	<i>sim, porque nos ajuda bastante a conhecer a parte de piano.</i>
Sim	(sem resposta)
Sim	<i>sim, em termos de saber o andamento a que a peça deve ser tocada</i>
Sim	(sem resposta)
Não	<i>Sim, necessitamos ouvir as partes externas para melhor entender a peça/estudo.</i>
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	sim, no sentido em que o aluno, consegue trabalhar sempre com uma referência melódica e harmónica
Não	Sim. O uso de gravações de acompanhamento pode ajudar a ter uma melhor percepção da peça.
Sim	Sim. Ouvir as prtes todas
Sim	(sem resposta)
Sim	Sei lá!
Sim	Claro que sim! Hoje em dia, temos muita dificuldade em ter um pianista acompanhador.
Não	Seria, se não tivesse acesso a pianistas acompanhadores da escola, e precisasse para preparar alguma prova.

Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Sim	(sem resposta)
Não	Sim, claro. Muitos dos problemas de interpretação ou técnicos são porque nós alunos não temos sempre uma orquestra ou um pianista à disposição e desconhecemos o que está a tocar connosco. Se existe máquinas que podem fazer isso por pessoas, por que não usar?

ANEXO J – Lista de materiais (livros/métodos) com recursos audiovisuais

Lista criada no âmbito da Parte II (Investigação) do Relatório de Estágio.

Disponível no link <https://tinyurl.com/y8vwbkve>