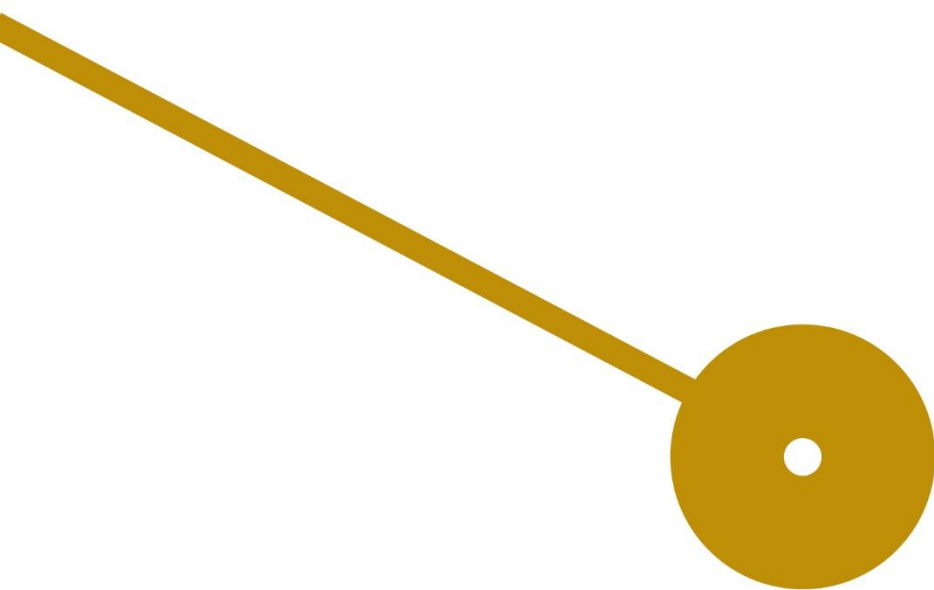




A Prática Efetiva: desenvolvimento de estratégias que potenciem bons hábitos de estudo

Rui Miguel Vieira Morais da Cunha

12/2020





MESTRADO
ENSINO DA MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO - SAXOFONE

A Prática Efetiva: desenvolvimento de estratégias que potenciem bons hábitos de estudo

Rui Miguel Vieira Morais da Cunha

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música – Ensino da música, especialização em Saxofone.

Professora Orientadora

Ana Raquel Lima

Professor Supervisor

Hendrik van Twillert

Professora Cooperante

Rosa Oliveira

Agradecimentos

Antes de tudo, um agradecimento muito especial aos alunos participantes no meu projeto de intervenção e aos docentes que gentilmente acederam ao meu convite para responderem ao inquérito por mim realizado.

À minha professora orientadora, Ana Raquel Lima, pelo seu valioso contributo e pelas horas despendidas com o objetivo de melhorar este trabalho.

Ao professor supervisor, Henk van Twillert, pela sua disponibilidade para assistir às aulas por mim lecionadas, e por todo o conhecimento transmitido ao longo deste meu percurso na ESMAE.

À professora cooperante, Rosa Oliveira, pela partilha de conhecimentos, quer do ponto de vista pedagógico, quer do ponto de vista humano e pessoal, tão importantes e fundamentais para a minha realização futura enquanto pedagogo.

Ao professor Francisco Ferreira pelo papel fundamental que teve no meu desenvolvimento musical e por ter sido o principal mentor na escolha deste tema.

Ao professor Fernando Ramos pelas valiosas lições e conhecimentos transmitidos que me irão, com toda a certeza, acompanhar para a vida.

A todos os meus antigos docentes, particularmente os de instrumento, com quem tive a oportunidade de estudar – professor Pedro Santos, professora Ana Andrade e professor Salvador Silva. Todos eles foram e continuarão a ser um contributo para o meu crescimento enquanto músico, mas acima de tudo enquanto ser humano, tendo despertado em mim o interesse pela pedagogia.

Por último, quero agradecer à minha família, aos meus pais, aos meus avós, aos meus padrinhos e à Catarina, por acreditarem sempre em mim e me motivarem a fazer mais e melhor. Eles são o pilar que suporta toda a caminhada presente e futura.

Resumo

O presente trabalho foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Porto, e reflete o culminar das aprendizagens adquiridas durante a prática educativa destes últimos dois anos.

Este documento encontra-se dividido em três capítulos: o primeiro capítulo contém uma caracterização da instituição escolhida para o estágio, o Conservatório de Música do Porto; o segundo capítulo descreve o decorrer da Prática de Ensino Supervisionada, abordando as aulas observadas e lecionadas; o terceiro e último capítulo consiste no projeto de intervenção, que tem por base o desenvolvimento de hábitos de estudo benéficos para uma prática individual efetiva, centrando-se na organização do estudo, conhecimento de metodologias de estudo e estratégias autorregulatórias. O plano de ação traduziu-se, primeiramente, na entrega de um *plano de estudos* elaborado por mim, com o objetivo de organizar a prática instrumental dos estudantes, e, posteriormente, no preenchimento por parte dos participantes, de um *diário da prática individual*, onde descrevem e refletem acerca de cada sessão de estudo. Esta experiência contou com a participação de doze alunos de duas instituições de ensino distintas.

Palavras-chave

Prática efetiva, organização do estudo, autorregulação, metacognição, ensino da música

Abstract

The present work was accomplished within the Master's in Music Teaching at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto and reflects the culmination of the learning acquired during the educational practice of these last two years.

This document is divided into three chapters: the first contains a description of the institution chosen for the internship, the Conservatório de Música do Porto; the second describes the course of Supervised Teaching Practice, addressing the observed and taught classes; the third and last chapter consists of the intervention project, which is based on the development of beneficial study habits for an effective individual practice, focusing on the organization of the study, knowledge of study methodologies and self-regulatory strategies. The action plan was translated, first, in the delivery of a study plan elaborated by me, with the objective of organizing the instrumental practice of the students, and, later, in the filling in by the participants, of an individual practice diary, where they describe and reflect on each study session. This experience had the participation of twelve students from two different educational institutions.

Keywords

Effective practice, study organization, self-regulation, metacognition, music teaching

Índice

Agradecimentos.....	iv
Resumo	vi
Abstract	vii
Índice.....	ix
Índice de Figuras	1
Índice de Tabelas	2
Introdução.....	4
CAPÍTULO I GUIÃO DA OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	6
1. Conservatório de Música do Porto	6
1.1. Contextualização	6
1.2. Missão, princípios e valores.....	8
1.3. Linhas Orientadoras	9
1.4. Oferta Educativa.....	9
1.5. Projetos, protocolos e parcerias.....	10
CAPÍTULO II PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	14
1. Introdução	14
1.1. A observação.....	15
2. Critérios de avaliação.....	16
3. Prática de ensino orientada.....	17
3.1. Caracterização da Professora Cooperante	17
3.2. <i>Covid 19</i> – ensino à distância	18
3.3. Cronogramas.....	19
3.4. Caracterização dos alunos	24
3.5. Registo das aulas observadas.....	28
3.6. Registo das aulas lecionadas/supervisionadas.....	37
3.7. Reflexão e pareceres.....	54
CAPÍTULO III A PRÁTICA EFETIVA: DESENVOLVIMENTO DE ESTRATÉGIAS QUE POTENCIEM BONS HÁBITOS DE ESTUDO	58
1. Introdução	58

2.	Problemática do estudo.....	58
2.1.	Identificação da problemática	59
2.2.	Plano de melhoria a desenvolver.....	59
2.3.	Definição de objetivos e resultados esperados	60
3.	Fundamentação teórica	60
3.1.	Prática musical	60
3.2.	Prática efetiva: quantidade e qualidade do estudo	61
3.2.1.	Planeamento da prática musical	64
3.2.2.	Metodologias e estratégias de estudo.....	64
3.2.3.	Relatórios diários como impulsionadores da autorregulação, autorreflexão e autoavaliação da prática	66
	67
3.3.	O papel do professor no desenvolvimento da eficiência do estudo do aluno	68
3.4.	Inquérito aos docentes	69
3.4.1.	Caracterização da população inquirida	69
3.4.2.	<i>A prática efetiva</i> em contexto de aula	73
4.	Plano de ação	79
4.1.	Estratégias de ação	79
4.2.	Técnicas de recolhas de dados	79
4.3.	Calendarização e cronograma de atividades	79
5.	Análise e discussão dos resultados obtidos	80
5.1.	Caracterização dos participantes.....	80
5.2.	Avaliação da experiência	82
6.	Reflexão.....	92
	Considerações finais.....	95
	Referências Bibliográficas	97
	<i>Anexos</i>	100
	Anexo A – Critérios de Avaliação CMP	101
	Anexo B – Aulas observadas e planificadas: aluno A.....	107

Anexo C - Aulas observadas e planejadas: aluno B	151
Anexo D – Aulas observadas e planejadas: aluno C	203
Anexo E – Aulas observadas: turma do naipe das madeiras	226
Anexo F – Plano de estudo e diário da prática individual	247
Anexo G - Diários de estudo preenchidos pelos participantes	252
Anexo H – Questionário aos alunos.....	334
Anexo I – Inquérito aos docentes.....	338
Anexo J – Plano de Contingência Covid 19 CMP	342

Índice de Figuras

Figura 1 - "Practice checklist"	67
Figura 2 – Gráfico relativo à idade dos inquiridos	70
Figura 3 - Gráfico relativo ao sexo dos inquiridos	70
Figura 4 - Gráfico relativo ao tempo de serviço enquanto docente.....	71
Figura 5 - Gráfico relativo ao instrumento que o docente leciona.....	72
Figura 6 - Gráfico relativo ao nível escolar que leciona.....	73
Figura 7 - Gráfico relativo ao incentivo do uso de um plano de estudo por parte dos docentes	74
Figura 8 - Gráfico relativo à orientação de estratégias de estudo por parte dos docentes ...	74
Figura 9 - Gráfico relativo às estratégias de estudo mais sugeridas pelos docentes.....	75
Figura 10 - Gráfico relativo à utilização de diários de estudo	76
Figura 11 - Gráfico relativo à supervisão do estudo dos alunos através dos diários de estudo	77
Figura 12 - Gráfico relativo a estratégias de autorregulação dos alunos	78
Figura 13 - Gráfico relativo à questão "Proponho aos meus alunos que anotem as dificuldades sentidas em cada sessão	78
Figura 14 - Gráfico referente à idade dos participantes.....	81
Figura 15 - Gráfico referente ao sexo dos participantes.....	81
Figura 16 - Gráfico relativo ao instrumento dos participantes.....	82
Figura 17 - Gráfico relativo ao tempo de aprendizagem do instrumento	82
Figura 18 - Gráfico relativo à questão "Antes da tua prática do instrumento, elaboravas e/ou idealizavas um plano de estudo detalhado, dividindo o mesmo por secções?	83
Figura 19 - Gráfico relativo à importância do plano de estudo	83
Figura 20 - Gráfico relativo à utilização de estratégias de estudo, antes da realização desta experiência	84
Figura 21 - Gráfico relativo à utilidade das estratégias de estudo presentes no plano	84
Figura 22 - Gráfico relativo à utilização de um diário de estudos, antes da participação nesta experiência	86
Figura 23 - Gráfico relativo à realização de uma reflexão acerca do estudo no final de cada sessão, antes da participação nesta experiência	87
Figura 24 - Gráfico relativo à utilidade do diário da prática individual.....	87
Figura 25 - Gráfico relativo ao equilíbrio entre a quantidade e qualidade do estudo, após a participação nesta experiência.....	89

Figura 26 - Gráfico relativo ao tempo do estudo, após a participação nesta experiência	90
Figura 27 - Gráfico relativo à motivação, após a participação neste projeto.....	90
Figura 28 - Gráfico relativo à avaliação dos hábitos de estudo, antes desta experiência	91
Figura 29 - Gráfico relativo à avaliação dos hábitos de estudo, após a experiência.....	91

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Cronograma das aulas observadas e dadas referentes ao Aluno A.....	20
Tabela 2- Cronograma das aulas observadas e dadas referentes ao Aluno B.....	21
Tabela 3 - Cronograma das aulas dadas e observadas referentes ao Aluno C.....	22
Tabela 4 - Cronograma das aulas observadas referentes à turma de naipes das madeiras	23
Tabela 5 - Parâmetros de avaliação da aula supervisionada do Aluno A	40
Tabela 6 - Parâmetros de avaliação da aula supervisionada do Aluno B	46
Tabela 7 - Parâmetros de avaliação da aula supervisionada do Aluno C	51
Tabela 8 - Calendarização e cronograma de atividades	80
Tabela 9 - Hábitos de estudo antes e depois da participação na experiência	92

Introdução

“Educação não é a aprendizagem de factos, mas sim a formação da mente para pensar.”

Albert Einstein (1921)

Educar é um dos atos mais nobres que o ser humano pode realizar. É um direito fundamental e universal no desenvolvimento de um indivíduo. Para além da partilha de conhecimento, cabe ao docente criar uma relação saudável com o aluno de modo a propiciar uma boa prática pedagógica. Ao educar, temos de ter sempre presente o pensamento de que cada aluno é um mundo diferente, e está nas nossas mãos a mudança (mesmo que ínfima) desse pequeno mundo.

Durante o meu percurso enquanto estudante, tive o prazer de me ter deparado com professores que sempre me incutiram o gosto pelo saber mais e estimularam o meu pensamento crítico. Levo em mim um pouco de cada um deles.

No meu caso, iniciei relativamente cedo a minha experiência enquanto docente, na escola de música de uma banda filarmónica. O conhecimento que transmitia aos alunos era baseado no que os meus antigos professores me ensinaram, causando assim uma situação desafiante. A aprendizagem adquirida nestes últimos três anos, no Mestrado em Ensino da Música foi, portanto, bastante significativa e permitiu-me abordar com mais sapiência e determinação as minhas aulas.

O presente trabalho é o culminar deste mestrado e divide-se em três partes: a primeira parte aborda aspetos sobre a instituição onde realizei o estágio curricular; a segunda contextualiza a “Prática de Ensino Supervisionada” e contém uma exposição das aulas observadas, planificadas e supervisionadas; a última parte aborda o “Projeto de Intervenção”, que incide no desenvolvimento de bons hábitos de estudo nos alunos de instrumento.

CAPÍTULO I | GUIÃO DA OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL¹

1. Conservatório de Música do Porto

O ensino da música requer experiência e uma extensa panóplia de conhecimentos programáticos, de modo a prover o aluno das condições necessárias para a aprendizagem, e consequentemente evolução. O Mestrado em Ensino da Música (MEM) tem como objetivo formar e profissionalizar futuros docentes, concedendo um curso com ensino de qualidade. Seguindo essa premissa, durante o MEM, é requerido aos alunos que efetuem um estágio curricular denominado Prática de Ensino Supervisionada. Este, é o culminar de um curso que fornece aos alunos as ferramentas necessárias para a sua prática educativa, através de unidades curriculares de enorme relevância e utilidade tais como Psicologia da Educação, Sociologia da Educação, Desenho e Desenvolvimento Curricular, Metodologia de Investigação em Ensino da Música, Desenvolvimento Musical, Políticas Educativas e Administração Escolar, Metodologia e Didáticas do Instrumento, Iniciação à Prática Educativa, Questões Aprofundadas em Ensino da Música, Fundamentos da Didática e Teoria da Educação.

Para a realização da Prática de Ensino Supervisionada, a minha escolha recaiu com naturalidade no Conservatório de Música do Porto (CMP). Dentro dos vários fatores que me apoiaram a tomar esta decisão, destaco o facto de esta instituição centenária ter um enorme grau de prestígio a nível nacional, com uma grande envolvimento na comunidade. Foi também, durante seis anos a minha casa, tendo-me feito amadurecer bastante, quer a nível musical, quer humano. Foi com bastante agrado que voltei novamente, com o intuito de absorver o máximo de conhecimentos para me tornar o melhor docente possível.

A informação constante neste capítulo pode ser consultada na página online do Conservatório de Música do Porto.

1.1. Contextualização

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma das mais prestigiadas escolas públicas do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM) a nível nacional. Esta instituição foi oficialmente inaugurada a 9 de dezembro de 1917, sendo que as suas

¹ A informação presente neste capítulo foi retirada do Projeto Educativo 2019/2020 do Conservatório de Música do Porto

primeiras instalações se situavam no nº 87 da Travessa do Carregal. Como é referido no Projeto Educativo desta instituição centenária, “o número de alunos matriculados no ano letivo 1917/1918 foi de 339, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição” (Projeto Educativo, 2020, p. 2).

A 13 de março de 1975 passou a ocupar o palacete municipal – Palacete dos Viscondes de Vilarinho de S. Romão - na Rua da Maternidade, nº 13, onde se situou até 2008. A 15 de dezembro desse mesmo ano, após obras de requalificação e ampliação, a escola alterou as suas instalações para a Praça Pedro Nunes, passando a ocupar a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, antigo Liceu D. Maria II, partilhando diversas áreas em comum com esta instituição, nomeadamente, a cantina, o bar, o pavilhão gimnodesportivo, os ginásios interiores, os balneários e os campos desportivos ao ar livre.

A mudança geológica trouxe consigo uma alteração e reorganização do projeto educativo, com a instituição a alargar a sua oferta educativa, devido à introdução do regime de frequência de ensino integrado. De salientar que este regime se iniciou com um número reduzido de turmas, não abrangendo todos os anos dos cursos do ensino básico e ensino secundário.

As novas instalações proveram a instituição de infraestruturas de grande qualidade, realçando-se o isolamento acústico das salas onde são lecionadas as aulas de instrumento. Ao longo do tempo, as infraestruturas foram sofrendo alterações, tendo sido construído um auditório de raiz – inaugurado a 13 de abril de 2009 – provido de equipamento de luz e som de excelente qualidade. A construção do Grande Auditório do CMP permitiu alargar as instalações da instituição com a criação de uma nova ala que engloba a Biblioteca Escolar, o Piano Bar, a Sala de Orquestra, o Pequeno Auditório, o Polivalente, os Camarins e o Estudo de Gravação.

No que concerne ao património, a escola conta com um vasto espólio de partituras, instrumentos, documentos e livros de figuras emblemáticas da música, e, acima de tudo, da cultura portuguesa, tais como Guilhermina Suggia, Nicolau Ribas, Cláudio Carneiro e Roncalli.

Atualmente, o CMP conta com cerca de 1100 estudantes, matriculados do 1º até ao 12º ano, oriundos de 40 municípios diferentes.

1.2. Missão, princípios e valores

A missão desta instituição centenária passa por “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos” (Projeto Educativo, 2020, p. 11).

No capítulo do Projeto Educativo dedicado aos princípios e valores, é possível observar a preocupação desta instituição com a formação do ser humano, educando os alunos para “a participação na construção da sociedade”. Pode-se constatar também a importância atribuída ao desenvolvimento da “capacidade de cooperação e de trabalho de grupo” através da “prática regular da música de conjunto” (Projeto Educativo, 2020, p. 11).

A instituição pretende ainda educar os seus estudantes com base no desenvolvimento da autonomia, aprimorando o “sentido de responsabilidade”, a “capacidade de autodeterminação”, a “iniciativa individual” e a “autoconfiança”, através da adoção de uma postura crítica e criativa (Projeto Educativo, 2020, p. 11).

Enuncio de seguida os princípios e valores que norteiam esta prestigiada instituição:

“- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;

- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;

- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;

- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;

- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;

- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;

- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;

- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;

- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual” (Projeto Educativo, 2020, pp. 11-12).

1.3. Linhas Orientadoras

O Conservatório de Música do Porto traça objetivos pedagógicos bem claros que têm como função nortear “a ação de todos aqueles que constituem a comunidade educativa” (Projeto educativo, 2020, p. 12). Apresento de seguida, as duas alíneas das linhas orientadoras desta instituição:

“a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;

b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto” (Projeto Educativo, 2020, p. 12).

Como se pode constatar, o objetivo passa por fornecer um ensino artístico de qualidade aos seus alunos, provendo-os com os recursos e as ferramentas necessárias para que estes consigam alcançar as suas metas.

1.4. Oferta Educativa

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto abrange todos os regimes de ensino existentes: desde o 1º Ciclo do Ensino Básico até ao Ensino Secundário. Os cursos em funcionamento nesta instituição centenária são: Iniciação Musical, Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano, Cursos Secundários de Instrumento, Composição, Formação Musical e Canto (Projeto Educativo, 2020, p. 15).

Os instrumentos atualmente ministrados nesta instituição são: Acordeão, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de bisel, Flauta, Guitarra clássica, Guitarra portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino, Violoncelo, sendo ainda lecionados regimes de Cursos Livres que englobam a música Clássica, Jazz e Tradicional, bem como o Teatro e a Dança. (Projeto Educativo, 2020, p. 17).

Abaixo enuncio a abrangência da oferta educativa do CMP:

“1.º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1.º Ano

Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Básico de Canto Gregoriano (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música Instrumento Formação Musical Composição (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

* Nos cursos secundários de instrumento e de canto existe a oferta de variante Jazz” (Projeto Educativo, 2020, pp. 16-17)

1.5. Projetos, protocolos e parcerias

O Conservatório tem uma relevância muito significativa na dinamização cultural da cidade, promovendo inúmeras atividades realizadas em parceria com diversas instituições

culturais da região. Torna-se, portanto, de enorme importância destacar os seguintes projetos e entidades:

Projetos

- Erasmus +;
- Clube Europa;
- PES;
- Eco escolas;
- Clube Ar Livre;
- Centro de Apoio à Aprendizagem;
- Desporto Escolar;
- Rumo à Excelência;
- CIIL – Centro de Investigação e Intervenção na Leitura – 1º ciclo;
- Fruta escolar – 1.º ciclo;
- AEC-Atividades Extracurriculares – 1º ciclo;
- Porto de Crianças;
- Porto de Futuro;
- Hortas pedagógicas;
- GIP - Gabinete de Informação: Percursos;
- Biblioteca Escolar.

Entidades:

- Águas do Douro e Paiva;
- Águas do Porto;
- Associação Comercial do Porto;
- Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto;
- Associação “Ópera na Academia e na Cidade”;
- Associação Porta-Jazz;
- Banda de Música da Força Aérea Portuguesa;
- Banda Militar do Porto;
- Banda Sinfónica Portuguesa;
- BPI;
- Câmara Municipal do Porto;
- Casa da Música;

- Casa do Pessoal do Centro Hospitalar do Porto;
- Coro da Sé Catedral do Porto;
- Coro Polifónico da Lapa;
- Ensemble Vocal Pro Música;
- Escola Superior de Educação do Porto;
- Escola Superior de Música de Lisboa;
- Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo;
- Escolas Públicas do EAEM;
- Fundação Eng. António de Almeida;
- Instituto Piaget;
- Irmandade de Nossa Senhora da Lapa;
- Junta da União de Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória;
- Misericórdia do Porto;
- Orquestra do Norte;
- Orquestra Filarmónica Portuguesa;
- Orquestra XXI;
- Paróquia de Cedofeita;
- Portuguese Brass;
- PSP - Escola Segura;
- RTP – Prémio Jovens Músicos;
- Universidade Católica;
- Universidade de Aveiro;
- Universidade de Évora;
- Universidade do Minho;
- Universidade Lusófona (Projeto Educativo, 2020, pp. 18-20).

Concluída a descrição desta instituição, é seguro afirmar que o Conservatório de Música do Porto é uma das escolas mais relevantes no panorama musical e artístico a nível nacional, tendo formado músicos de referência ao longo dos seus mais de cem anos de história. O seu plano de ação, bem como as suas orientações pedagógicas, focam-se no desenvolvimento artístico e, acima de tudo humano dos seus alunos, centrando-se na construção de um perfil autónomo, crítico e criativo dos mesmos. Procurarei realizar a minha Prática de Ensino Supervisionada sempre com a missão, os princípios, os valores e as linhas orientadoras desta instituição em mente.

CAPÍTULO II | PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

Portugal é um país com uma vasta tradição no que toca ao ensino da música, quer a nível oficial, quer não oficial – principalmente devido às escolas de música associadas às bandas filarmónicas e carinhosamente apelidadas como Conservatórios do Povo. Pessoalmente, tive a sorte de iniciar a minha formação enquanto músico numa destas instituições com o professor Pedro Santos - que despertou o meu gosto pelo saxofone - ingressando posteriormente no prestigiado “Conservatório de Música do Porto” (CMP). Aí, pude privar com docentes de enorme craveira, destacando o meu professor de instrumento e pessoa fundamental no meu percurso, Francisco Ferreira, cujos conhecimentos partilhados influenciam bastante o modo como leciono. Prossegui, mais tarde, os estudos na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, onde tive a honra de ser lecionado pelos professores Henk van Twillert e Fernando Ramos, que tiveram enorme importância em moldar o docente, músico e homem que sou hoje. Foi esta partilha de conhecimentos, transmitido por todos aqueles que me lecionaram, que me motivou a seguir a vertente de ensino e a procurar tornar-me o melhor docente possível.

Como referido anteriormente, o ensino da música requer experiência e uma extensa panóplia de conhecimentos programáticos, de modo a prover o aluno das condições necessárias para a aprendizagem – e sua conseqüente evolução. Durante a frequência do MEM adquiri as aprendizagens relacionadas com a Didática, a Psicologia, a Sociologia, a Metodologia e o Currículo, necessárias para o meu desenvolvimento enquanto docente. Por seu lado, a Prática de Ensino Supervisionada proporcionou-me um ano de experiência partilhada entre aulas observadas e lecionadas, que me permitiram amadurecer bastante, revelando-se bastante enriquecedoras e benéficas.

Iniciarei o capítulo por abordar a observação em contexto educativo, prosseguindo com uma análise dos critérios de avaliação do departamento de sopros e percussão do CMP. De seguida abordarei a prática de ensino orientada, elaborando uma caracterização da professora cooperante. Devido à pandemia e ao impacto causado na minha prática de ensino orientada, achei de extrema importância reservar um subcapítulo para falar acerca do ensino à distância e das suas implicações. Assim sendo, realizarei um cronograma das aulas observadas, lecionadas e supervisionadas, uma caracterização dos alunos aos quais tive a oportunidade de lecionar, bem como uma apresentação dos seus planos de estudo.

Elaborarei também o registo de algumas aulas tanto observadas, como dadas. Por fim, apresentarei uma reflexão à Prática de Ensino Supervisionada, devidamente acompanhada dos pareceres, tanto da professora cooperante, como do professor supervisor.

1.1. A observação

Um dos temas mais abordados durante o Mestrado em Ensino da Música foi a observação. No caso do ensino observado, o seu objetivo passa pela recolha da informação necessária para compreender e desenvolver estratégias educativas que permitam potenciar a prática enquanto docente, de quem a observa.

Podem definir-se três tipos de observação: a ocasional, a naturalista e a sistematizada. A primeira, é uma observação não preparada previamente, onde não se comprova com exatidão os fenómenos observados, podendo servir como uma primeira aproximação (Santos, 1994). A naturalista, acontece no meio natural, e é uma técnica de investigação onde se descreve da maneira mais completa possível o comportamento e o meio envolvente dos observados (Pinto, 1990). Por fim, a sistematizada, é uma observação realizada várias vezes, com objetivos claros e com um modo de recolha de dados previamente definido (Anguera, 1978). Santos (1994) divide o grau de participação do observador em dois tipos: participante e não participante. Iturra (1986) defende que observação participante “é envolvimento direto que o investigador de campo tem com o grupo social que estuda” (p. 149). Por seu lado, a observação não participante acontece quando o observador não participa nem interage com o grupo de observados (Santos, 1994).

A observação realizada irá ser naturalista não participante, sendo que irei tentar não interferir no ambiente presente a estudo. A escolha recaiu no facto de esta ser uma ação contínua que me permitirá realizar uma descrição detalhada do que for observando, sendo que não terei conhecimento prévio do tipo de aula a observar. De modo a alargar o espectro de conhecimento da prática educativa, irei adotar uma postura bastante reflexiva.

2. Critérios de avaliação

Os Critérios Específicos de Avaliação dos instrumentos de sopro, integrantes do Departamento de Sopros e Percussão do Conservatório de Música do Porto, – apresentados no Anexo A – estão divididos em dois grandes domínios: “Saber Estar” e “Saber Fazer”. No primeiro, são avaliadas as atitudes do aluno através da sua “responsabilidade”, “respeito / cumprimento de regras” e “autonomia”, sendo que no segundo a relevância reparte-se pelos domínios “sensorial”, de “leitura e prática instrumental” e de “criação” (Anexo A, Critérios de Avaliação, 2019).

É de salientar a relevância dada à parêntese Saber Estar / Saber Fazer ao longo do percurso escolar do estudante: à medida que o aluno vai progredindo, a importância do Saber Fazer aumenta (bem como o número de alíneas relativa às competências a adquirir), sendo que no primeiro ciclo a percentagem dividida pelos dois domínios é de 20% / 80% respetivamente, passando para 15% / 85% no segundo e terceiro ciclos, e 10% / 90% no ensino secundário. A avaliação do Saber Estar é realizada através da “observação direta”, enquanto que no Saber Fazer varia entre a “avaliação contínua” – 75% no primeiro ciclo, 75% no segundo, 75% no terceiro (à exceção do nono ano, onde decresce para 70%) e 75% no ensino secundário (à exceção do 12º ano, onde decresce para 50%) e a “prova prática” – 25% no primeiro ciclo, 25% no segundo, 25% no terceiro (à exceção do nono ano, onde acresce para 30%) e 25% no ensino secundário (à exceção do 12º ano, onde acresce para 50%) (Anexo A, Critérios de Avaliação, 2019).

Como já referido anteriormente, com o aumento da importância do Saber Fazer desenvolvem-se também outras competências dos alunos. Poderemos registar um exemplo disso no que toca ao estudo individual: no parâmetro da “criação”, um dos pontos aborda a necessidade de o aluno do primeiro ciclo “adquirir, ainda que de forma residual, a capacidade de autonomia para o estudo individual”. No segundo ciclo para além da autonomia de estudo, o aluno tem de “adquirir (...), de forma residual, a capacidade de concentração”, sendo que no terceiro ciclo, e ensino secundário o estudante tem de ter a autonomia e concentração já adquiridas. Poderemos também observar outro exemplo no parâmetro “leitura e prática instrumental”, onde no segundo ciclo, o aluno terá de “dominar as escalas maiores e menores e respetivos arpejos”, sendo que o grau de exigência aumenta no terceiro ciclo para “todas as escalas maiores e menores, com os respetivos arpejos, escalas de tons inteiros e a escala cromática” (Anexo A, Critérios de Avaliação, 2019).

A avaliação trimestral é qualitativa no primeiro ciclo: MB – Muito Bom, B – Bom, S – Suficiente, I – Insuficiente, e quantitativa nos restantes, dividindo-se por notas de 1 a 5 no segundo e terceiro ciclo, e valores de 0 a 20 no ensino secundário (Anexo A, Critérios de Avaliação, 2019).

3. Prática de ensino orientada

A instituição escolhida, por mim, foi o Conservatório de Música do Porto e, a realização deste estágio não seria possível sem a valiosa contribuição da professora cooperante Rosa Oliveira. Neste capítulo irei expor a sua biografia e apresentar as razões que me fizeram optar por esta docente. Irei também explicar todo o processo da prática educativa realizada ao longo do ano letivo de 2019/2020, passando pelas implicações da Covid 19, e pela caracterização dos estudantes, das aulas observadas e lecionadas.

Antes de começar, gostaria de referir que a realização da maior parte da Prática de Ensino Supervisionada e Orientada com uma aluna da iniciação, ao invés do ensino básico, se deveu à incompatibilidade a nível de horários entre mim e a professora cooperante. Após longa reflexão conjunta, ficou decidido que observaria e lecionaria a presente aluna do quarto ano de escolaridade, devido ao seu avançado nível instrumental. O plano de estudo da discente para o ano letivo 2019/2020 é constituído integralmente por conteúdos programáticos do primeiro e segundo graus. No entanto, e não obstante esta adversidade, também foram realizadas aulas com uma aluna do ensino básico, embora em menor número.

3.1. Caracterização da Professora Cooperante

Durante o meu percurso como estudante no CMP, tive a oportunidade de privar por diversas vezes com a professora Rosa Oliveira, tendo-me identificado bastante com a sua maneira humanista de pensar e de se relacionar com os alunos. Docente com uma vasta experiência na área do ensino do saxofone, é tida como uma pessoa responsável, experiente, conhecedora e bastante dedicada naquilo que faz.

Biografia da professora cooperante:

Rosa Oliveira terminou a Licenciatura em Saxofone na ESMAE na classe do prof. Henk van Twillert em 2004. Foi docente da disciplina de Saxofone na Valentim de Carvalho, Centro de Estudos Musicais do Porto, Academia de Música de Barcelos, no Conservatório de Águeda e Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga. Atualmente leciona a disciplina de Saxofone no Conservatório de Música do Porto.

Frequentou várias Master Classes com Daniel Deffayet, Jean-Yves Formeau, Claude Delangle, Arno Bornkamp, Mário Marzzi, Rob Hauser e Bart Kok.

Atuou como solista com a Orquestra Nacional do Porto sob a direcção do Maestro Ivo Cruz e com a Orquestra Portuguesa de Saxofones sob a direcção de Henk van Twillert.

Fez parte da Orquestra de Sopros dos Templários sob a direcção dos maestros Roberto Asensi e António Saiote, Orquestra do Norte sob a direcção dos maestros Ferreira Lobo, Gunter Arglebe e António Baptista.

Fazendo parte da Orquestra Portuguesa de Saxofones deslocou-se à Holanda para gravações e concertos em vários pontos do país incluindo o Concertgebouw em Amesterdão.

Membro fundador do quarteto Unisax com o qual desenvolve uma actividade intensa explorando novas sonoridades e novos projectos efectuando concertos em todo o país sendo de destacar Museu do Carro Eléctrico, Palácio da Bolsa, R.T.P., etc.

Participam, de forma regular, no Festival Internacional de Saxofone de Palmela.

Ainda com esta formação foi galardoada com o 2º Prémio do “Prémio Jovens Músicos” da R.D.P.

Faz parte do septeto Heartbreakers que tem desenvolvido uma atividade regular, sendo de destacar o concerto na Casa da Música, no ciclo SpringOn.

Orientou cursos de aperfeiçoamento na Academia de Música de Povoação em São Miguel (Açores) e na Academia de Paços de Brandão.

3.2. Covid 19 – ensino à distância

Durante o presente ano letivo fomos confrontados com uma adversidade que trouxe enormes alterações ao nosso quotidiano, entre elas, a obrigatoriedade de confinamento. Ao nível do ensino houve uma completa mudança de paradigma, tendo ficado em suspenso

durante tempo indeterminado, as aulas presenciais, devido ao encerramento das escolas, estabelecido no Capítulo IV, artigo 9º do *Decreto-Lei nº. 10-A/2020*, decretado pela Presidência do Conselho de Ministros, e publicado no diário da república dia 13 de março de 2020 (Diário da República, 2019). Isso levou a que instituições de ensino se tivessem de adaptar, em tempo recorde, a esta nova realidade, adotando o ensino à distância.

O impacto do ensino à distância, no ensino da música, mais concretamente no Conservatório de Música do Porto foi bastante significativo. Entre uma dessas implicações esteve a impossibilidade de se realizar aulas de música de câmara, naipes e orquestras, o que levou ao cancelamento destas disciplinas, trazendo consequências ao nível de número de aulas observadas/lecionadas no presente relatório de estágio. Outra consequência prendeu-se com a necessidade de adoção e adaptação a uma plataforma – no caso, Microsoft Teams - transversal a docentes e alunos, que levou cerca de cinco semanas a ficar finalizada – de 15 de março a 20 de abril. Não menos relevante foi o facto do CMP ter no seu plano de contingência a suspensão de “todas as participações (aulas e atividades) de Estagiários provenientes de Instituições Superiores de Ensino encerradas por quarentena”, desde o dia 9 de março. Outra medida que constou no mesmo plano foi a suspensão das “Audições, Concertos, Masterclasses e outras atividades abertas ao público” (como se pode constatar no Plano de contingência - COVID-19 do Conservatório de Música do Porto, presente no Anexo J).

3.3. Cronogramas

Este ano atípico impossibilitou a leção e a observação de todas as aulas, que estavam programadas. Nas Tabelas 1, 2, 3 e 4, são apresentados os cronogramas das aulas dadas e observadas referentes ao aluno A, aluno B, aluno C e à turma de naipe das madeiras.

Aluno A – 4º ano, iniciação

Data	Número da aula	Aula observada	Aula dada/planificada	Informações
21/10/2019	1	X		Presencial
28/10/2019	2	X		Presencial

04/11/2019	3	X		Presencial
11/11/2019	4	X		Presencial
18/11/2019	5	X		Presencial
25/11/2019	6	X		Presencial
09/12/2019	7	X		Presencial
16/12/2019	8	X		(Falta da docente)
13/01/2020	9	X		Presencial
20/01/2020	10	X		Presencial
27/01/2020	11		X	Presencial
03/02/2020	12		X	Presencial
17/02/2020	13		X	Presencial
02/03/2020	14		X	Presencial
09/03/2020	15		X	Presencial
27/04/2020	16	X		Online
25/05/2020	17	X		Online
01/06/2020	18		X	Online
08/06/2020	19		X	Online
15/06/2020	20		X	Online
05/07/2020	21		X Supervisionada	Online

Tabela 1 - Cronograma das aulas observadas e dadas referentes ao Aluno A

Aluno B – 10º ano, ensino secundário

Data	Número da aula	Aula observada	Aula dada/planificada	Informações
21/10/2020	1	X		Presencial
28/10/2019	2		X	Presencial
04/11/2019	3	X		Presencial
11/11/2019	4	X		Presencial

18/11/2019	5	X		Presencial
25/11/2019	6	X		Presencial
09/12/2019	7		X	Presencial
16/12/2019	8	X		(Falta da docente)
13/01/2020	9		X	Presencial
20/01/2020	10	X		Presencial
27/01/2020	11		X	Presencial
03/02/2020	12		X	Presencial
17/02/2020	13		X	(Falta do aluno)
02/03/2020	14		X	Presencial
09/03/2020	15		X	(Falta do aluno)
27/04/2020	16	X		Online
04/05/2020	17		X	Online
11/05/2020	18		X	Online
18/05/2020	19	X		Online
25/05/2020	20		X	Online
01/06/2020	21	X		Online
08/06/2020	22		X	Online
15/06/2020	23		X	Online
22/06/2020	24		X	Online
05/07/2020	25		X	Online
			Supervisionada	

Tabela 2- Cronograma das aulas observadas e dadas referentes ao Aluno B

Aluno C – 9ºano, ensino básico

O início da pandemia fez com que as aulas de instrumento passassem a ter um horário flexível. Devido a esse motivo, começou a ser possível observar e lecionar a aluna C

– do ensino básico - a partir do mês de maio. Porém, o facto de as aulas com a estudante terem começado mais tarde, em contexto de adaptação a uma nova realidade, fez com que a discente não iniciasse logo com as suas atividades via Teams, e com que eu não a conseguisse acompanhar nas suas primeiras lições online. Assim, foi proposto pela professora cooperante que a estudante comesse a gravar e a enviar ficheiros áudio com os conteúdos programáticos sugeridos. Esse material, foi enviado posteriormente para mim, de modo a que o analisasse e refletisse sobre o seu trabalho. Decidi incorporar a análise realizada a estes mesmos áudios nas aulas observadas (com asteriscos) pois apesar de não visualizar as mesmas, agia como observador reflexivo acerca da evolução da aluna, preparando-me desta maneira para a lecionar.

Data	Número da aula	Aula observada	Aula dada/planificada	Informações
17/04/2020	1*	X*		Vídeo
24/04/2020	2*	X*		Vídeo
07/05/2020	3*	X*		Vídeo
13/05/2020	4*	X*		Vídeo
20/05/2020	5*	X*		Vídeo
21/05/2020	6	X		Online
27/05/2020	7*	X*		Vídeo
28/05/2020	8		X	Online
04/06/2020	9	X		Online
11/06/2020	10		X	(Falta da aluna)
13/06/2020	11*	X*		Vídeo
18/06/2020	12		X	Online
25/06/2020	13		X Supervisionada	Online

Tabela 3 - Cronograma das aulas dadas e observadas referentes ao Aluno C

Turma do naipe das madeiras - 3º ciclo, ensino básico

A realização da observação das aulas de naipes revelou-se a mais complicada e desafiante. Inicialmente, não me foi possível assistir a nenhuma aula devido à incompatibilidade de horário, proporcionada pelos ensaios de preparação para o meu recital de mestrado em interpretação artística, que se realizou no dia 11 de novembro de 2019. Após essa data, observei 10 aulas dadas pela professora cooperante (como se pode observar no cronograma presente na tabela 4). Posteriormente, devido ao ano anormalmente atribulado, não foi possível lecionar nenhuma aula da turma do naipe das madeiras. No planeamento do estágio curricular desta turma, reservei o primeiro semestre para observar as aulas e o segundo para as lecionar. No entanto, o início do segundo semestre revelou-se diferente: dia 19 de fevereiro a aula foi realizada com a orquestra toda de modo a preparar o concerto, tendo sido a mesma lecionada pelo professor titular Avelino Ramos; a 26 de fevereiro não houve aula devido à interrupção letiva do Carnaval; a 4 de março faltei por motivos de doença; a 11 de março não foi permitida a entrada a estagiários devido ao plano de contingência do CMP; depois desta data, as aulas de música de câmara e orquestra foram canceladas. As aulas observadas revelaram-se bastante úteis no que concerne à aprendizagem de estratégias educativas de grandes grupos.

Data	Número da aula	Aula observada	Aula dada/planificada	Informações
13/11/2019	1	X		Presencial
20/11/2019	2	X		Presencial
27/11/2019	3	X		Presencial
04/12/2019	4	X		Presencial
11/12/2019	5	X		Presencial
08/01/2020	6	X		Presencial
15/01/2020	7	X		Presencial
29/01/2020	8	X		Presencial
05/02/2020	9	X		Presencial
19/02/2020	10	X		Presencial

Tabela 4 - Cronograma das aulas observadas referentes à turma de naipes das madeiras

3.4. Caracterização dos alunos

Aluno A – 4º ano, iniciação

Perfil da aluna:

A aluna tem 9 anos de idade e frequenta o 4º ano, no regime integrado do Conservatório de Música do Porto, pertencendo assim à iniciação musical. É bastante empenhada, interessada, responsável, destemida, extrovertida e com uma facilidade de aprendizagem acima da média.

Apesar da tenra idade, a nível instrumental, a estudante apresentou ter já um domínio técnico do saxofone – quer a nível de digitação, quer de controlo do sopro – bastante confortável. Revelou também uma maturidade musical invulgar, fruto da sua motivação e dos seus bons hábitos de estudo individual. Com um futuro promissor, a estudante demonstrou imensa vontade de aprender e muita receptividade quanto ao facto de ter aulas com outro docente que não o habitual. Essas características tornaram o processo educativo bem mais acessível e eficaz, sendo que a sua evolução ao longo do ano letivo foi notória.

Plano de estudos para o ano letivo:

Escalas

- Escalas maiores até duas alterações, com diferentes articulações e com os vários exercícios – arpejos (incluindo o de sétima da dominante), intervalos de terceiras e escala cromática

Estudos

- 50 études faciles et progressives pour saxofone *volume 1*, Guy Lacour
- 35 études techniques pour saxofone, René Decouais

Peças

- *Olga-Valse*, Pierre Max Dubois
- *Allegro vivace*, Jean Baptiste Singelée
- *A Rattle Snake Rag*, Colin Cowles

- *Petite Chanson*, Jean Bouvard

Aluno B – 10º ano, ensino secundário

Perfil do aluno:

O aluno B tem 15 anos e frequenta o 10º ano, no regime integrado, pertencendo assim ao curso secundário. É um aluno simples, interessado, acessível, humilde e empenhado, características que permitem criar um ambiente de sala de aula propício ao processo educativo. De salientar que o aluno está determinado em seguir a vertente solística do instrumento.

A nível instrumental tem ainda um longo caminho a percorrer no que concerne aos seus objetivos a longo prazo, no entanto as metas são alcançáveis. Revelou ter algumas dificuldades em alguns aspetos técnicos, tais como a obtenção de uma embocadura adequada e o correto uso do fluxo do sopro e ar. Apresentou certos hábitos de estudo individual que não são tão eficientes quanto o desejado, tendo esse tema sido motivo de debate e reflexão em diversas aulas. No entanto, e não obstante essas fragilidades, o estudante apresentou um bom nível, uma maturidade musical bastante aceitável – devido ao seu interesse e procura por saber mais - e uma imensa disponibilidade para aprender. Devido a todos estes fatores, conseguiu apresentar uma evolução enorme durante o ano, que o irá colocar, certamente, mais próximo dos seus objetivos.

Plano de estudos para o ano letivo:

Escalas

- Escalas com todas as alterações maiores e menores (englobando a natural, harmónica e melódica), com diferentes articulações e com os vários exercícios – arpejos (incluindo os de sétima da dominante e sétima da diminuta), inversões de 3 e 4 notas, intervalos (terceiras, quartas, quintas, sextas, sétima e oitavas) e escala cromática

Estudos

- 48 Famous Studies for Oboe or Saxophone, Op.31, W. Ferling
- 12 Modern Etudes for Solo Saxophone, James Rae

Peças

- *Pequena Czarda*, Pedro Iturralde

- *Tableaux de Provence*, Paul Maurice
 - I. Farandoulo di chatouno - *Farandole des jeunes filles*
 - II. Cansoun per ma mio - *Chanson pour ma mie*
 - III. La boumiano - *La bohémienne*
 - IV. Dis alyscamps l'amo souspire - *Des alyscamps l'âme soupire*
 - V. Lou cabridan - *Le cabridan*

- *Six Pieces Musicales d'Etude pour Saxophone Alto et Piano*, Raymond Gallois Montbrun
 1. Ballade - *La souplesse*
 2. Intermezzo - *Les trilles*
 3. Ronde - *Le Staccato*
 4. Lied – *La sonorité*
 5. Valse – *Le chromatisme*
 6. Finale - *La vitesse*

Aluno C – 9ºano, ensino básico

Perfil da aluna:

A aluna C tem 14 anos e frequenta o 9º ano do ensino integrado, estando, portanto, a finalizar o ensino básico. É uma aluna bastante aplicada, metódica e responsável.

A nível instrumental, a aluna revela ter boas bases, com uma embocadura bem definida, com um domínio digital significativo e uma maturidade musical bastante satisfatória. Contudo, aparenta ser introvertida a tocar, não aproveitando, por isso, o máximo das suas capacidades. Os seus hábitos de estudo provam-se eficazes, sendo usual apresentar o material/repertório proposto bem estudado e seguro.

Plano de estudos para o ano letivo:

Escalas

- Escalas com todas as alterações, maiores e menores (englobando a natural, harmónica e melódica), com diferentes articulações e com os vários exercícios –

arpejos (incluindo os de sétima da dominante e sétima da diminuta), inversões de 3 e 4 notas, intervalos (terceiras, quartas, quintas, sextas, sétima e oitavas) e escala cromática

Estudos

- 48 Famous Studies for Oboe or Saxophone, Op.31, W. Ferling
- Dix Huit Exercices Et Etudes D'après Berbiguier for Saxophone, Marcel Mule

Peças

- *Pequena Czarda*, Pedro Iturralde

- *Scaramouche* Opus 165b, Darius Milhaud
 1. Vif
 2. Modere
 3. Brasileira

- *Tableaux de Provence*, Paul Maurice
 - I. Farandoulo di chatouno - *Farandole des jeunes filles*
 - II. Cansoun per ma mio - *Chanson pour ma mie*
 - III. La boumiano - *La bohémienne*
 - IV. Dis alyscamps l'amo souspire - *Des alyscamps l'âme soupire*
 - V. Lou cabridan - *Le cabridan*

Turma do naipe das madeiras - 3º ciclo, ensino básico

Perfil da turma:

Grupo composto por alunos dos naipes de madeira, mais concretamente de oboé e flauta do regime integrado. Esta aula é integrada no âmbito da disciplina de orquestra de sopros do 3º ciclo (contando com estudantes do 7º, 8º e 9º anos). Devido às diferentes idades – 12 aos 15 anos - a turma é marcada pela diversidade comportamental, social e musical dos seus intervenientes, sendo por isso muito desafiante de lecionar.

Em contexto de sala de aula, a turma adotava diversas vezes um comportamento ruidoso, pautado por diversos diálogos entre os alunos, paralelos às explicações da professora. No entanto, e com muito esforço da docente nesse sentido, os estudantes respondiam de maneira positiva ao que lhes era sugerido, apresentando-se entusiasmados e motivados para a aula. De realçar também, o facto de terem preparado um vasto e

trabalhoso repertório. É importante referir que as aulas alternavam de semana a semana entre naipes e orquestra tutti.

Plano de estudos para o ano letivo:

Escalas

- Escalas até cinco alterações (normalmente de acordo com a peça escolhida para ser trabalhada na aula), com diferentes articulações e dinâmicas

Obras

- *On a hymnsong of Philip Bliss*, David R. Holsinger
- *Amazonia*, Jan van der Roost
 - I - La Laguna del Shimbe
 - II - Los Aguarunas
 - III - Mekaron
 - IV - Kêêtuajê
 - V - Paulino Faiakan
- *Rites of Tamburo*, Robert W. Smith
- *Arrows of lightning*, Marco Putz
 - 1. Rocking the cradle
 - 2. The mystical song
 - 3. Circle dance
 - 4. Battle dance
- *Nemo-susato*, Jan van der Roost

3.5. Registo das aulas observadas

Neste subcapítulo apresento o registo das observações dos alunos A, B, C e da turma de naipes de madeiras. Devido ao elevado número de aulas observadas só irei colocar um registo para cada aluno, estando os restantes presentes nos anexos B, C, D e E.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA – ANO LETIVO 2019 | 2020**Observação nº 8 | Aluno A****Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto**

Mestrando: Rui Cunha	Data: 13/01/2020
Professor Cooperante: Professora Rosa Oliveira	Horário: 09h05/09h50
Disciplina: Instrumento – Saxofone	Ano/Grau: 4º ano/Iniciação
Nº da aula: 8	Regime: Integrado
Tipo de Aula: Presencial	

Registo de observação
<p>09h05 – Início</p> <p>No início da aula houve lugar a um diálogo entre a docente e a discente acerca da evolução das disciplinas teóricas e da organização do tempo de estudo.</p> <p>09h10 – Aquecimento</p> <p>Num primeiro momento a aluna alongou os músculos necessários para a prática instrumental. Posteriormente, tocou notas longas de modo a aquecer o instrumento e a estimular o diafragma.</p> <p>09h15 – Escala de Fá Maior</p> <p>A aluna tocou a escala, bem como os seus diversos exercícios – intervalos e escala cromática – utilizando diferentes articulações – tudo ligado, tudo articulado. Surgiram pequenas dificuldades ao longo dos exercícios, sendo a mais evidente a pouca emissão de ar nas notas mais graves. A docente questionou ainda a discente acerca da sua postura, uma vez que esta colocava um dos ombros para cima enquanto tocava, movimento que, a longo prazo, lhe poderá causar lesões musculares. Devido às dificuldades apresentadas pela aluna na aula passada, relativamente aos intervalos, a</p>

docente sugeriu à estudante, que realizasse o exercício de intervalos de terças a uma velocidade bastante lenta. Por último, a professora cooperante, trabalhou com a estudante algumas questões relativas a respirações e imprecisões em determinadas notas.

09h25 – **Estudo nº7 de Guy Lacour**

A aluna apresentou algumas imprecisões a nível das notas, tendo tocado algumas vezes dó#, num estudo cuja tonalidade era Sib M. Também demonstrou pouco rigor rítmico, tendo a docente sugerido para que esta o percutisse uma vez, ao invés de tocar.

09h33 – **“Allegro Vivace” de Jean Baptiste Singelée**

Inicialmente, a estudante interpretou a obra do início ao fim. Posteriormente, foi sugerido pela docente, que esta tocasse diversas vezes a uma velocidade mais lenta, com metrónomo devido a ser uma obra de elevado grau de dificuldade. A professora cooperante sugeriu ainda à aluna que fragmentasse a obra em compassos e que se focasse naqueles que não estavam tão seguros. Ao propor estes exercícios, a professora titular proveu a discente de diversas estratégias que poderá colocar em prática nas suas sessões individuais de estudo de modo a potenciar as mesmas.

09h48 – **Reflexão**

De um modo geral, a aula foi bastante positiva, tendo a aluna demonstrado mais uma vez que o trabalho realizado em casa é bastante produtivo. A professora titular salientou ainda que o caminho que a estudante está a trilhar, lhe vai permitir atingir as metas e objetivos traçados no início do ano letivo.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA – ANO LETIVO 2019 | 2020**Observação nº 4| Aluno B****Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto**

Mestrando: Rui Cunha	Data: 25/11/2019
Professor Cooperante: Professora Rosa Oliveira	Horário: 10h10/11h40
Disciplina: Instrumento – Saxofone	Ano/Grau: 10º ano/6º grau
Nº da aula: 5	Regime: Integrado
Tipo de Aula: Presencial	

Registo de observação
<p>10h10 – Início</p> <p>Enquanto o aluno montava o seu instrumento, a docente questionou-o de modo a saber se o aluno se estava a aplicar nas disciplinas teóricas e como é que o estudante conciliava a sua prática individual do instrumento com base na carga horária semanal.</p> <p>10h20 – Aquecimento</p> <p>O aluno iniciou a aula com alguns exercícios de notas longas, de maneira a aquecer o instrumento. Realizou também diversos exercícios de aquecimento para os músculos.</p> <p>10h30 – Escala de Dó# menor</p> <p>O aluno tocou a escala seguida das suas variantes – menor natural, menor harmónica – utilizando diferentes articulações – tudo ligado, tudo articulado.</p> <p>A nível técnico o aluno não apresentou grandes dificuldades, sendo que a escala estava segura, resultado do estudo metódico realizado durante a semana. No entanto denotaram-se alguns problemas relacionados com o som, sopro e velocidade do ar. Com vista à resolução desse problema, foi proposto pela docente a realização de um exercício específico – o aluno tocou encostado à parede da sala de aula com as pernas fletidas, e, posteriormente, deitado no chão de barriga para cima. O resultado foi</p>

positivo pois não só o aluno ficou mais ciente de como usar os músculos corretos, necessários para o controlo do fluxo do ar, como as posições sugeridas exercitaram o diafragma.

11h00 – “*Tableaux de Provence*”, Paul Maurice

A docente, o mestrando e o aluno começaram por ouvir uma gravação da obra e dialogar um pouco.

De seguida, o estudante interpretou a peça tendo surgido, tal como na escala, algumas dificuldades relacionadas com o som e sopro. A docente sugeriu-lhe fazer mais uma vez o exercício feito anteriormente.

Nesta aula participou ainda o professor pianista acompanhador. Primeiramente, foi interpretado o andamento “Farandoulo di chatouno - *Farandole des jeunes filles*”. Durante o ensaio com o pianista, foi possível observar pequenas imprecisões nas notas e em algumas figuras rítmicas, sendo, por isso, pedido ao aluno que percutisse o ritmo sem o instrumento e que tocasse o primeiro andamento uma outra vez mais lento, de forma a corrigir os problemas.

Ainda houve tempo para o aluno interpretar pela primeira vez com piano o segundo andamento “Cansoun per ma mio - *Chanson pour ma mie*”. Esta parte da peça é caracterizada pela sua velocidade lenta e pela exigência interpretativa. Serviu, por isso, de avaliador para as competências desenvolvidas pelo aluno durante a aula, nomeadamente o controlo do sopro. Nesta última vertente, o estudante revelou mais conforto.

11h35 – Reflexão

Tanto o aluno, como a docente e o mestrando retiraram os cinco minutos finais da aula para fazer uma retrospectiva do que tinha sido, não só esta aula, como também as aulas anteriores. Todos chegaram à conclusão que, apesar do aluno precisar e dever continuar a trabalhar e esforçar-se em aspetos como o fluxo e velocidade do ar e embocadura, é notada uma evolução.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA – ANO LETIVO 2019 | 2020**Observação nº 8 | Aluno C****Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto**

Mestrando: Rui Cunha	Data: 04/06/2020
Professor Cooperante: Professora Rosa Oliveira	Horário: 11h30/12h40
Disciplina: Instrumento - Saxofone	Ano/Grau: 9º ano/5º grau
Nº da aula: 9	Regime: Integrado
Tipo de Aula: Online	

Registo de observação**11h30 – Início**

Tanto a docente, como o aluno e o mestrando aproveitaram os primeiros cinco minutos da aula – enquanto o aluno montava o instrumento – para dialogar um pouco acerca do funcionamento das últimas aulas, uma vez que estavam a ser realizadas via online.

11h35 – Escala de Mi Maior

A aluna começou por tocar a escala de Mi Maior e os seus exercícios – intervalos de terceiras e quartas, arpejo e as suas inversões de três e quatro notas, escala cromática. A docente sugeriu ainda para que esta tocasse com diferentes articulações – tudo ligado, tudo articulado, duas ligadas/duas articuladas, três ligadas/duas articuladas. A estudante apresentou a escala bem preparada, fruto do estudo metódico realizado em casa. Foi apenas sugerido pela professora cooperante que a aluna controlasse melhor o fluxo do sopro de modo a melhorar a emissão sonora das notas graves.

11h50 – Estudo nº19, W. Ferling

Seguidamente, a discente interpretou o estudo nº 19 de W. Ferling. De modo a

transmitir melhor as ideias musicais, a professora titular sugeriu à aluna que exagerasse tanto no vibrato como nas dinâmicas, e que iniciasse os trilos de uma forma mais lenta. Devido a certas inseguranças, a docente insistiu para que a aluna tocasse um pouco mais devagar. No geral, a estudante apresentou o conteúdo programático sugerido a um nível positivo e satisfatório.

12h03 – **Estudo nº14, M. Mule**

Posteriormente, a aluna apresentou o estudo nº14 de M. Mule. Neste estudo, a docente sugeriu à estudante que exagerasse na articulação, fazendo o ataque das notas mais curto. Também alertou a discente para que tivesse mais atenção às respirações assinaladas e exagerasse nas dinâmicas. Apesar de ser um estudo com um elevado grau de dificuldade a nível técnico, a estudante conseguiu realizar um bom trabalho.

12h15 – **Tableaux de Provence, Paul Maurice**

Por último, a estudante apresentou o primeiro andamento – I. Farandoulo di chatouno - Farandole des jeunes filles - da obra *Tableaux de Provence*, de Paul Maurice. Uma vez que se trata de uma obra desafiante e complexa, e dado que a aluna está a preparar a mesma há pouco tempo, foram sentidas inseguranças e algumas dificuldades em certas passagens técnicas. A professora cooperante procurou dar as melhores dicas de estudo individual, de forma a que o aluno conseguisse contornar as suas dificuldades. Entre as sugestões, a docente alertou a aluna da importância do estudo com metrónomo a uma velocidade lenta e da fragmentação da obra em compassos.

12h35 – **Reflexão**

No fim da aula foi realizada uma reflexão entre os presentes. A docente titular reiterou que, apesar de a aluna apresentar algumas facilidades e um estudo metódico, que o trabalho realizado pela mesma tem de ser contínuo, de modo a atingir os objetivos propostos.

OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA – ANO LETIVO 2019 | 2020**Observação nº 5| Turma naipe de madeiras****Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto**

Mestrando: Rui Cunha	Data: 11/12/2020
Professor Cooperante: Professora Rosa Oliveira	Tipo de Aula: Presencial
Disciplina: Naipes de madeiras – flautas e oboés	Ano/Grau: 7º, 8º e 9º ano
Nº da aula: 5	Regime: Integrado

Registo de observação
<p>10h10 – Início</p> <p>Devido ao facto de a sala não estar preparada para a aula, antes do início da mesma houve lugar a uma reorganização do espaço, tendo sido necessário pedir estantes emprestadas a outras salas. Posteriormente, houve um breve diálogo entre os alunos e a professora cooperante acerca dos conteúdos programáticos a abordar durante a mesma.</p> <p>10h15 - Aquecimento</p> <p>Num primeiro momento, a professora sugeriu aos alunos que afinassem individualmente os seus instrumentos, tendo começado pelo naipe dos oboés, passando depois para as flautas. Após isso, e de modo a aquecer os instrumentos, a docente sugeriu aos alunos que tocassem a escala de Réb Maior, com os seus respetivos exercícios – em semibreves, em mínimas, em ligado, em staccato e com várias dinâmicas. Não foram observadas dificuldades de particular relevo, tendo sido possível observar um sentido</p>

de cooperação e entreaajuda notáveis.

10h25 – “On a Hymnsong of Philip Bliss” de David R. Holsinger

Posteriormente, estes interpretaram a obra “On a hymnsong of Philip Bliss”, escrita pelo compositor americano David Holsinger. Os alunos revelaram um comportamento particularmente agitado e ruidoso, perturbando um pouco o normal funcionamento da aula. Esta atitude refletiu-se depois no decorrer da obra, tendo-se denotado bastantes imperfeições a nível técnico (com bastantes notas falhadas) e de afinação. De modo a contornar estas dificuldades, a docente afinou novamente todos os estudantes e sugeriu interpretar a peça mais lentamente, por naipes. Pediu também por diversas vezes uma maior concentração aos alunos.

10h35 – “Amazonia” de Jan van der Roost

O conteúdo programático que se seguiu foi a peça “Amazonia” do compositor belga Jan van der Roost. Nesta obra, os alunos revelaram uma postura mais calma e focada. Notou-se alguma insegurança por parte dos mesmos. A docente trabalhou as dinâmicas pedidas, tendo sugerido por diversas vezes que os alunos exagerassem nas mesmas. Focou-se na também no tipo de articulação, tendo pedido aos alunos que estes fizessem um maior contraste entre os *tenutos*, as notas ligadas e as notas acentuadas de maneira mais curta. De uma forma geral, apesar dos esforços realizados pela docente, não se notou uma evolução significativa por parte do grupo, tendo em comparação a aula anterior.

10h50 – Reflexão

Na sua generalidade, a turma manifestou um comportamento agitado e algo desconcentrado em certos momentos da aula. Estas atitudes dificultam o desenvolvimento do processo educativo, sendo necessário repensar determinadas atitudes.

A nível musical, e derivado da sua postura, apesar de se notar trabalho em casa, os alunos acabam por não aproveitar o máximo das suas capacidades enquanto grupo.

3.6. Registo das aulas lecionadas/supervisionadas

Neste subcapítulo apresento as planificações elaboradas no âmbito das aulas supervisionadas pelo professor Henk van Twillert aos Alunos A, B e C. Os relatórios referentes às restantes aulas lecionadas estão presentes nos anexos B, C e D.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO

Planificação nº | Aluno A

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Rui Cunha	Data: 05/07/2020
Professor Cooperante: Professora Rosa Oliveira	Horário: 15h30/16h30
Disciplina: Instrumento - Saxofone	Ano/Grau: 4ºano/Iniciação
Nº da aula: 18	Regime: Integrado
Tipo de Aula: Online / Supervisionada	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental
- Possuir um elevado sentido de pulsação
- Adquirir noções básicas de respiração
- Trabalhar a coordenação de ambas as mãos
- Compreender o ritmo e a métrica musical
- Desenvolver e compreender o fluxo de sopro e ar

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Sib Maior

Estudos nº 1 e 2, 35 Études techniques pour saxofone, R. Decouais

Petite Chanson, J. Bouvard

RECURSOS E FONTES

- Instrumento;
- Estante;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partituras
- Computador;
- Internet *Wi-fi*

DESENVOLVIMENTO DA AULA

15h30 – Início da aula: apresentação do professor supervisor ao aluno. Diálogo entre o estudante, o mestrando, o professor supervisor e a professora cooperante

15h35 – Escala de Sib Maior e respetivos exercícios

15h45 – Estudo nº 1, R. Decouais

15h57 – Estudo nº 2, R. Decouais

16h10 – Petite Chanson, J. Bouvard

16h25 – Reflexão acerca da aula

AVALIAÇÃO

Na tabela 5 indico os parâmetros de avaliação para a aula:

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo, mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de respeito pelo professor	Demonstra educação, mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar nem as suas dificuldades nem os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas
Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo

Controlo da qualidade de som	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Qualidade interpretativa e musical	Não foi musical	Foi um bocado musical	Foi bastante musical
Realização de contrastes de dinâmica	Não realizou contrastes	Realizou alguns contrastes	Realizou bastantes contrastes
Domínio da articulação	Não realizou diferentes tipos de articulação	Realizou alguns tipos de articulação	Foram perceptíveis vários tipos de articulação a velocidades distintas

Tabela 5 - Parâmetros de avaliação da aula supervisionada do Aluno A

Autoavaliação

O aluno deverá ser capaz de analisar criticamente o seu desempenho na corrente aula, compreendendo os aspetos que conseguiu melhorar, bem como aqueles que não estiveram tão bem e poderão ser trabalhados mais afincadamente para a próxima lição.

Heteroavaliação

No decorrer da aula e da execução dos conteúdos programáticos sugeridos por parte do aluno, caberá ao docente avaliar o desempenho do aluno, bem como propor exercícios e metodologias que permitam ao estudante superar as dificuldades e adversidades que for encontrando.

Sugestão de material para a aula seguinte

Com base na heteroavaliação, caberá ao docente indicar no final da aula quais os conteúdos programáticos que o aluno terá de estudar em casa.

DESCRIÇÃO DA AULA

A aula foi iniciada com a apresentação do professor supervisor, seguido de um diálogo envolvendo as quatro pessoas presentes na mesma.

Posteriormente, a aluna interpretou a escala de Sib maior, seguido dos seus diversos exercícios – ligado, staccato, 2 ligadas e 2 staccato, intervalos de terceiras, arpejo ligado, arpejo staccato e escala cromática (ligada e staccato). De um modo geral, a estudante demonstrou ter a escala segura. As principais imprecisões foram denotadas nos intervalos de terceiras onde a passagem das notas ré para o fá agudo não estava perceptível. Sugeri então à aluna que tocasse a uma velocidade bastante mais reduzida repetindo diversas vezes. O exercício teve o efeito desejado, tendo a estudante conseguido ultrapassar as dificuldades. No arpejo a aluna também não apresentou a segurança desejada.

Seguiu-se, tal como planeado, o estudo nº 1 de R. Decouais. Devido à exigência técnica do mesmo, a aluna interpretou-o a uma velocidade mais reduzida. No entanto apresentou ter estudado metodicamente e com empenho, sendo que a discente apresentou apenas uma passagem que não estava perceptível. De modo a contornar essa adversidade aproveitei a ocasião para prover a aluna de estratégias de estudo que lhe irão ser úteis no futuro: primeiramente sugeri que tocasse devagar, por diversas vezes apenas as duas notas onde estava presente a dificuldade; posteriormente a aluna utilizou o mesmo exercício de repetição sistemática para a passagem toda. Os exercícios propostos revelaram-se bastante eficazes, sendo que até ao fim da aula, a estudante nunca mais apresentou insegurança nas notas trabalhadas.

O conteúdo programático que se seguiu foi o estudo nº 2, de R. Decouais. À semelhança do anterior, a aluna interpretou-o a uma velocidade bastante mais reduzida. Como o estudo ainda estava em fase precoce, foi apenas sugerido à aluna que continuasse a trabalhar da mesma maneira metódica que tem apresentado. A professora cooperante achou por bem intervir, tendo propondo à aluna que estudasse um pouco mais rápido em casa.

O último conteúdo a ser posto em prática foi a peça “*Petite Chanson*”, do

compositor Jean Bouvard. A obra ainda está em fase de desenvolvimento, no entanto, a aluna apresentou saber o que quer, tendo conseguido transmitir as suas ideias musicais. Devido ao escasso tempo, decidi focar-me apenas na cadência na peça. Aí sugeri à aluna que tocasse mais à vontade e com calma, visto ser um momento a solo. Também realcei o facto de a aluna necessitar de fazer uma maior diferenciação da dinâmica causando efeitos como “surpresa” e “suspense”. A estudante acatou bem as propostas tendo melhorado consideravelmente a performance.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

A planificação da aula foi seguida com naturalidade, tendo conseguido realizar todos os pontos propostos. Senti que a aluna esteve – como é seu hábito – bastante reativa e recetiva, proporcionando um ambiente de sala de aula propício para a prática educativa. A evolução da aluna ao longo do tempo da lição, fez denotar que as sugestões dadas por mim surtiram o efeito desejado.

Apesar da tenra idade, a aluna apresentou uma atitude e um carácter bastante positivos perante a presença do professor supervisor. Este último, finalizou a aula dando os parabéns à discente e exclamando que a mesma está num ótimo caminho.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO

Planificação nº 15| Aluno B

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Rui Cunha	Data: 05/07/2020
Professor Cooperante: Professora Rosa Oliveira	Horário: 16h30/17h45
Disciplina: Instrumento - Saxofone	Ano/Grau: 10º ano/6º grau
Nº da aula: 22	Regime: Integrado
Tipo de Aula: Online / Supervisionada	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental
- Possuir um elevado sentido de pulsação
- Conhecer e dominar os vários registos do instrumento
- Dominar todas as escalas maiores e menores, bem como os seus respetivos exercícios
- Conhecer e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais
- Desenvolver e compreender o fluxo de sopro e ar
- Compreender e transmitir ideias musicais simples

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Láb Maior

Estudos nº 17, 48 Famous Studies for Oboe or Saxophone, Op.31, W. Ferling

Pequena Czarda, P. Iturralde

RECURSOS E FONTES

- Instrumento;
- Estante;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partituras
- Computador;
- Internet *Wi-fi*

DESENVOLVIMENTO DA AULA

16h30 – Início da aula: apresentação do professor supervisor ao aluno. Diálogo entre o estudante, o mestrando, o professor supervisor e a professora cooperante

16h40 – Escala de Láb Maior e respetivos exercícios

17h00 – Estudo nº 17, W. Ferling

17h20 – Pequena Czarda, P. Iturralde

17h40 – Reflexão acerca da aula

AValiação

Na tabela 6 indico os parâmetros de avaliação para a aula:

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo, mas não é pontual	É assíduo e pontual

Respeito pelo professor	Demonstra falta de respeito pelo professor	Demonstra educação, mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar nem as suas dificuldades nem os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas
Aspetos técnicos e interpretativos			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da qualidade de som	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Qualidade interpretativa e musical	Não foi musical	Foi um bocado musical	Foi bastante musical
Realização de contrastes de dinâmica	Não realizou contrastes	Realizou alguns contrastes	Realizou bastantes contrastes

Domínio da articulação	Não realizou diferentes tipos de articulação	Realizou alguns tipos de articulação	Foram perceptíveis vários tipos de articulação a velocidades distintas
-------------------------------	--	--------------------------------------	--

Tabela 6 - Parâmetros de avaliação da aula supervisionada do Aluno B

Autoavaliação

O aluno deverá ser capaz de analisar criticamente o seu desempenho na corrente aula, compreendendo os aspetos que conseguiu melhorar, bem como aqueles que não estiveram tão bem e poderão ser trabalhados mais afincadamente para a próxima lição.

Heteroavaliação

No decorrer da aula e da execução dos conteúdos programáticos sugeridos por parte do aluno, caberá ao docente avaliar o desempenho do aluno, bem como propor exercícios e metodologias que permitam ao estudante superar as dificuldades e adversidades que for encontrando.

Sugestão de material para a aula seguinte

Com base na heteroavaliação, caberá ao docente indicar no final da aula quais os conteúdos programáticos que o aluno terá de estudar em casa.

DESCRIÇÃO DA AULA

A aula foi iniciada com a apresentação do professor supervisor, seguido de um diálogo envolvendo as quatro pessoas presentes na mesma.

Posteriormente, o aluno interpretou a escala de Láb maior, seguido dos seus diversos exercícios – ligado, staccato, 2 ligadas e 2 staccato, intervalos de terceiras, de quartas e de quintas, arpejo ligado, arpejo staccato, inversões de três e quatro

notas e escala cromática (ligada e staccato). O estudante demonstrou ter a escala segura, tendo tido apenas algumas imprecisões nas notas, tanto nos intervalos de quartas, como de quintas. De forma a contornar essas dificuldades, sugeri ao aluno que tocasse a uma velocidade consideravelmente mais reduzida, e que se concentrasse antes. Devido à fraca qualidade sonora da chamada de vídeo, o staccato que o estudante realizou ao longo dos exercícios da escala foi impercetível, sendo que propus por diversas vezes que executasse este último de maneira mais curta e exagerada, mas com pouco sucesso.

Seguiu-se, tal como planeado, o estudo nº 17 de W. Ferling. Aí, o aluno demonstrou algumas fragilidades quer a nível interpretativo, quer a nível rítmico da obra. Posto isto, sugeri ao mesmo que exagerasse bastante nas dinâmicas escritas, nas indicações de tempo (rallentandos, rubatos...), que tivesse muito cuidado com a pulsação, maior rigor rítmico, que aumentasse o fluxo do sopro e do ar de modo a haver uma maior projeção sonora e que tocasse mais à vontade. O professor supervisor também interveio, tendo dito ao aluno para este tocar sem medo e com mais atitude. O trabalho realizado na aula de modo a melhorar a interpretação do estudo surtiu efeito, sendo que tanto o professor supervisor, como a professora cooperante afirmaram que o estudante aparentou muita mais segurança e confiança.

O último conteúdo programático a ser posto em prática foi a peça "*Pequena Czarda*", do compositor Pedro Iturralde. Devido ao facto de o aluno ter iniciado o estudo da obra há pouco tempo, não foi surpresa este ter apresentado muitas debilidades e inseguranças. Devido a isso, em vez de me focar na integralidade da peça, foquei-me apenas na primeira página da mesma. À semelhança de no estudo, voltei a frisar a importância de apresentar mais atitude, de ter mais cuidado com todas as indicações de tempo presentes e de exagerar nas dinâmicas. Procurei também encaminhar a aula para o estudo individual do aluno, provendo o mesmo de diversas estratégias que pudessem otimizar a sua prática musical individual, tal como estudar devagar com metrónomo apoiando-se na repetição sistemática das passagens que estavam menos seguras; urgi acerca da necessidade de este utilizar métodos autorreguladores do estudo - como apontar no fim de cada sessão quais os aspetos a melhorar - e da necessidade de se definir metas e objetivos de modo a potenciar a qualidade do estudo realizado em casa. A professora cooperante achou por bem intervir, dizendo que o aluno deveria ouvir muita música em casa (incluindo diversas gravações desta obra), de modo a desenvolver a maturidade musical e um conhecimento da peça necessárias para imprimir uma interpretação própria à mesma,

transmitindo ideias musicais simples.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

A planificação da aula foi seguida com naturalidade, tendo-se conseguido realizar todos os pontos propostos. Senti que o aluno poderia e deveria ter preparado a aula de melhor forma, com mais e melhor estudo individual. No entanto, o discente apresentou-se bastante empenhado, motivado, recetivo e reativo a todas as propostas sugeridas, o que permitiu criar um ambiente propício à evolução bastante positiva que este conseguiu alcançar ao longo do desenrolar da aula.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO

Planificação nº 4| Aluno C

Estabelecimento de ensino: Conservatório de Música do Porto

Mestrando: Rui Cunha	Data: 25/06/2020
Professor Cooperante: Professora Rosa Oliveira	Horário: 11h30/12h30
Disciplina: Instrumento - Saxofone	Ano/Grau: 9º ano/5º grau
Nº da aula: 13	Regime: Integrado
Tipo de Aula: Online / Supervisionada	

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental
- Possuir um elevado sentido de pulsação
- Conhecer e dominar os vários registos do instrumento

- Dominar todas as escalas maiores e menores, bem como os seus respetivos exercícios
- Conhecer e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais
- Desenvolver e compreender o fluxo de sopro e ar
- Compreender e transmitir ideias musicais simples

DESENVOLVIMENTO DA AULA

10h10 – Início da aula: diálogo entre os intervenientes

10h20 – Escala de Si Maior e seus respetivos exercícios

10h30 – Estudo nº22, W. Ferling

10h55 – Estudo nº23, W. Ferling

11h20 – “*Tableaux de Provence*”, P. Maurice

- I. Farandoulo di chatouno - *Farandole des jeunes filles*
- II. Cansoun per ma mio - *Chanson pour ma mie*

RECURSOS E FONTES

- Instrumento;
- Estante;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo;
- Partituras;
- Computador
- Internet *Wi-fi*

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Si Maior;

Estudo nº22, W. Ferling;

Estudo nº23, W. Ferling;

Tableaux de Provence, Paul Maurice - andamento I. e II.

AValiação

Na tabela 7 indico os parâmetros de avaliação para a aula:

Avaliação do aluno			
Competências pessoais			
Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Assiduidade e pontualidade	Não é assíduo nem pontual	É assíduo, mas não é pontual	É assíduo e pontual
Respeito pelo professor	Demonstra falta de respeito pelo professor	Demonstra educação, mas por vezes desrespeita as ordens pedidas pelo professor	Demonstra educação e respeito pelo professor
Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar nem as suas dificuldades nem os seus pontos fortes	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes	É capaz de identificar na totalidade as suas dificuldades e os seus pontos fortes
Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas
Aspetos técnicos e interpretativos			

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Controlo técnico	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Controlo da qualidade de som	Mau controlo	Controlo razoável	Bom controlo
Qualidade interpretativa e musical	Não foi musical	Foi um bocado musical	Foi bastante musical
Realização de contrastes de dinâmica	Não realizou contrastes	Realizou alguns contrastes	Realizou bastantes contrastes
Domínio da articulação	Não realizou diferentes tipos de articulação	Realizou alguns tipos de articulação	Foram perceptíveis vários tipos de articulação a velocidades distintas

Tabela 7 - Parâmetros de avaliação da aula supervisionada do Aluno C

Autoavaliação

O aluno deverá ser capaz de analisar criticamente o seu desempenho na corrente aula, compreendendo os aspetos que conseguiu melhorar, bem como aqueles que não estiveram tão bem e poderão ser trabalhados mais afincadamente para a próxima lição.

Heteroavaliação

No decorrer da aula e da execução dos conteúdos programáticos sugeridos por parte do aluno, caberá ao docente avaliar o desempenho do aluno, bem como propor exercícios e metodologias que permitam ao estudante superar as dificuldades e adversidades que for encontrando.

Sugestão de material para a aula seguinte

Com base na heteroavaliação, caberá ao docente indicar no final da aula quais os conteúdos programáticos que o aluno terá de estudar em casa.

DESCRIÇÃO DA AULA

A aula foi iniciada com a apresentação do professor supervisor, seguido de um diálogo envolvendo as quatro pessoas presentes na mesma.

Posteriormente, a aluna interpretou a escala de Si Maior, seguido dos seus variados exercícios – intervalos de terceiras, quartas e quintas, arpejo e inversões de três e quatro notas, escala cromática. Também tocou com várias articulações – tudo ligado, tudo staccato, ligado de duas em duas notas, duas notas ligadas/duas staccato. Foi demonstrado por parte da discente um estudo metódico e regular em casa, como tem vindo a ser hábito. Apenas foi pedido para exagerar mais na articulação, e sugerido que utilizasse algumas posições auxiliares.

Seguidamente, a estudante interpretou o estudo nº 22 de W. Ferling. Interpretou o estudo uma vez do início ao fim sem interrupções, tendo revelado uma boa preparação do mesmo em casa. O principal aspeto a ser melhorado foi a articulação, tendo sugerido à aluna que fizesse o staccato mais curto, de modo a realizar um maior contraste com as passagens ligadas.

O conteúdo programático que se seguiu foi estudo nº23 de W. Ferling. A aluna revelou alguma instabilidade no que toca à pulsação e ao rigor rítmico, tendo sugerido o uso do metrónomo numa fase inicial do estudo. Dado ser um estudo bastante melódico, alertei por diversas vezes para a importância de se exagerar nas dinâmicas e nas indicações de tempo escritas, tais como os rallentandos e os rubatos.

Por último, a aluna apresentou o primeiro (I. Farandoulo di chatouno - Farandole des jeunes filles) e o segundo (II. Cansoun per ma mio - Chanson pour ma mie) andamentos da obra Tableaux de Provence, de Paul Maurice. A discente demonstrou melhorias em relação a aulas anteriores. Não só aperfeiçoou a articulação, como apresentou uma maior segurança nas passagens mais complexas – sobretudo no primeiro andamento. Contudo, o controlo do fluxo do ar ainda não se revelou satisfatório, principalmente no segundo andamento – caracterizado como sendo lento e melódico – onde foi um obstáculo que impediu a aluna de exprimir as suas ideias

musicais da melhor forma. De forma a que a aluna exercitasse o diafragma e os pulmões sugeri – à semelhança de na aula anterior – que esta tocasse os primeiros compassos deste andamento na dinâmica *forte*, tendo conseguido obter os resultados pretendidos. Também realcei o facto de a aluna necessitar de tocar com mais atitude e menos inibição, de modo a conseguir aproveitar todo o seu potencial.

REFLEXÃO E AVALIAÇÃO

O plano de aula foi realizado com naturalidade, tendo conseguido trabalhar todos os conteúdos programáticos propostos. A aluna mostrou-se recetiva às minhas sugestões, tendo-se denotado evolução em relação ao início da aula. A discente, também tem vindo a apresentar claras melhorias a cada semana, resultado de uma prática instrumental individual metódica e consciente. Contudo, terá de continuar a trabalhar com a mesma motivação e dedicação de modo a alcançar as metas traçadas.

3.7. Reflexão e pareceres

Regressar “à casa” que me viu crescer enquanto pessoa e músico, ver e reviver nos comportamentos e aprendizagens dos alunos as minhas vivências pessoais, similares ou iguais, é algo de absolutamente intransmissível em frases. Compreendi, agora, com toda a clareza, a importância de um/uma professor/a na nossa vida – deixa sempre uma marca, seja ela positiva ou negativa. É com a opção por uma dessas marcas – que espero que seja positiva - que me proponho a fazer este caminho, tendo consciência da enorme responsabilidade que sobre mim cai, enquanto formador de gerações futuras e incentivador à prática de um instrumento que tanto gosto de executar.

A realização da Prática de Ensino Supervisionada com a professora Rosa Oliveira traduziu-se numa partilha de conhecimentos que se revelou bastante benéfica e enriquecedora para a minha experiência como pedagogo. A sua paixão pelo ensino, aliada à sua relação de proximidade com os estudantes motivou-me a procurar ser o melhor docente possível. Este estágio permitiu-me absorver mais sapiência no que concerne a estratégias educativas, nomeadamente motivacionais tais como o reforço positivo. Adquiri também uma maior consciência acerca das aprendizagens essenciais e dos critérios de avaliação, tanto das disciplinas de instrumento, como de música de câmara.

Ao longo deste estágio procurei criar uma interação entre docente e alunos que se pautasse sempre pela proximidade entre ambos e que potenciase um ambiente propício para a prática pedagógica. Acredito que este é um dos aspetos mais relevantes para uma atitude positiva e maior empenho por parte do estudante. Penso que esse objetivo foi atingido com sucesso, tendo conseguido motivar os alunos para uma prática instrumental mais consciente, metódica e autorreflexiva.

Por último, apresento os pareceres do professor supervisor Henk van Twillert e da professora cooperante Rosa Oliveira, acerca da prática educativa supervisionada e orientada, realizada ao longo deste ano letivo.

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Rui Cunha | Instrumento: Saxofone

Conservatório de Música do Porto | Professor Cooperante: Rosa Oliveira

Comentário do Professor Cooperante

Na qualidade de professora de Saxofone no Conservatório de Música do Porto e enquanto professora cooperante, o mestrando Rui Cunha realizou a componente de prática educativa assistindo e orientando aulas de instrumento do aluno A (4º Ano), aluno B (10º Ano) e aluno C (9ºAno) ao longo do ano letivo 2019/2020.

Durante este processo fui partilhando o perfil de cada um dos alunos de modo a que fosse possível ao Rui ter a abordagem mais adequada para cada um dos alunos, de modo a potenciar a prática letiva.

Devido ao confinamento, algumas das aulas foram não presenciais, através da plataforma Teams. O Rui teve o cuidado de adaptar a organização e preparação das aulas às diferentes faixas etárias.

Assim as aulas da aluna A foram sempre pautadas pelo reforço positivo, pela adequação das estratégias aplicadas à idade e perfil da aluna e soube dosear de forma magistral o tempo de aula para trabalhar a parte técnica e musical.

As aulas da aluna C e do aluno B (alunos mais velhos) foram ministradas tendo sempre como objetivo a responsabilização dos alunos, autonomia e desenvolvimento da autocrítica positiva, questionando-os sempre o porquê de tocarem assim, de estudarem assim, de pensarem assim...

Com o aluno B fez um trabalho fantástico, ajudando-o a perceber o que fazer com a coluna de ar para melhorar a flexibilidade e stacatto.

O Rui manteve um relacionamento excelente com os alunos em contexto de sala de aula e fazendo observações e dando conselhos que ultrapassavam o âmbito da disciplina.

Sendo assim, devo dizer que o mestrando Rui Cunha realizou a sua prática educativa de forma muito organizada, precisa, objetiva, cuidada, eficaz e muito próxima dos alunos envolvidos.

Assinatura:

Rosa Oliveira

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Rui Cunha | Instrumento: Saxofone

Conservatório de Música do Porto | Professor Cooperante: Rosa Oliveira

Parecer do Professor Supervisor

Last week I did a supervision with Rui Cunha, with students of the “Conservatório de Música do Porto”. Together with the saxophone teacher Rosa Oliveira we followed his lesson by using TEAMS with several students. It was really exciting for the students being in touch with them by TEAMS, and seeing that it became natural teaching, playing and correcting. It enhances a different and special environment, which became natural.

Rui Cunha showed his skills for to motivate, as well correct the students where needed, and overall his enthusiasm was present from the first to the last minute. The students got clearly their remarks for to work on, which is one of the most important contribution for a student to grow.

Assinatura:

Henk van Twillert

CAPÍTULO III | A PRÁTICA EFETIVA: DESENVOLVIMENTO DE ESTRATÉGIAS QUE POTENCIEM BONS HÁBITOS DE ESTUDO

1. Introdução

O estudo individual do aluno deve corresponder a uma maioria inequívoca do tempo da prática musical. Apoiado nesse princípio, e na dificuldade encontrada por diversos estudantes para materializar a organização do mesmo, procurei realizar um plano de intervenção que visasse auxiliar e desenvolver a autonomia e eficiência da prática musical individual.

Este capítulo, dedicado ao Projeto de Intervenção desenvolvido por mim ao longo deste ano letivo, aborda a problemática identificada, o plano de melhoria a desenvolver, a definição de objetivos e resultados esperados. De seguida é apresentada a fundamentação teórica onde incluo as pesquisas bibliográficas realizadas que serviram como base para o plano de ação.

Este último, passará pela elaboração de uma planificação de estudo, tendo como referência a bibliografia estudada, bem como um diário que permita estimular a autorregulação, autorreflexão e autoavaliação dos mesmos. De realçar que os alunos participantes fazem parte da instituição de ensino onde realizei a Prática de Ensino Supervisionada – Conservatório de Música do Porto - e de uma instituição musical não oficial onde leciono – escola de música da Banda Marcial de Gueifães.

2. Problemática do estudo

Neste capítulo abordarei essencialmente a problemática presente a estudo, identificando-a, traçando um plano de melhoria adequado que permita encontrar soluções para a mesma, e, definindo metas, objetivos e resultados esperados para essas estratégias colocadas em prática.

2.1. Identificação da problemática

É inegável que a prática individual tem um papel determinante na qualidade da performance de um instrumentista. Durante a realização da prática de ensino supervisionada e durante a minha experiência como docente fui-me deparando com a dificuldade sentida por vários alunos em estudar individualmente em casa, sem a presença do professor. Vários outros pedagogos e investigadores como Jorgensen (2004) e Ozmentes (2012) realizaram estudos que viriam a confirmar essa tendência negativa, dando ênfase à falta de organização e planeamento prévio dos alunos, e à insuficiência de conhecimentos de técnicas e estratégias aprofundadas necessárias para o efeito. Surgiram-me então as seguintes questões: Que estratégias poderão os alunos adotar de modo a potenciar a efetividade dos seus estudos? Qual a importância do docente no desenvolvimento de bons hábitos de estudo nos seus estudantes?

Encontrei nessa problemática um tema bastante interessante de se desenvolver, e que acredito vir a ser benéfico não só para os meus alunos, como para a minha prática enquanto docente.

2.2. Plano de melhoria a desenvolver

De modo a expandir o conhecimento acerca deste assunto, realizei uma pesquisa bibliográfica acerca da prática musical, dando enfoque às questões que permitem desenvolver hábitos de estudo eficientes nos alunos, utilizando estratégias metacognitivas e autorreguladoras. Elaborei também um inquérito direcionado a docentes de instrumento de modo a perceber de que forma é que a *prática efetiva* é abordada em contexto de aula.

Em consequência, realizei um documento (ver anexo F) onde constava um *plano de estudo*, bem como um *diário da prática individual*² que servissem como material de apoio para a melhoria da organização e autorregulação do aluno. Por fim, foi proposto aos participantes que aplicassem o plano nas suas sessões de estudo durante os meses de maio, junho, julho, outubro e novembro, e que preenchessem o diário durante as sessões de prática individual do mês de junho, julho e novembro. No fim, foi sugerido aos alunos o preenchimento de um questionário de modo a avaliar o impacto – das estratégias desenvolvidas e colocada em prática - na evolução dos hábitos de estudo dos mesmos.

² Ao longo do presente capítulo irei utilizar também os termos “relatórios diários” ou “diários de estudo”.

2.3. Definição de objetivos e resultados esperados

Com este projeto, espero que os intervenientes consigam potenciar a eficiência da prática, adquirindo um maior conhecimento das técnicas e metodologias de estudo, centrando-se essencialmente em estratégias metacognitivas e autorreguladoras, que permitam realizar sessões mais organizadas e focadas na autoavaliação, autorregulação e autorreflexão.

3. Fundamentação teórica

Resultante de uma vasta pesquisa bibliográfica, iniciarei este capítulo dando uma definição de “prática” e realizando um paralelismo entre este termo e a música. Abordarei a “prática efetiva”, contrapondo a qualidade e quantidade da prática, citando vários estudos realizados por diversos pedagogos nesta matéria. Devido à complexidade do tema, resolvi desdobrar este ponto em três aspetos importantes: i) o planeamento da prática, ii) o conhecimento de “metodologias e estratégias” de estudo; iii) a importância dos “relatórios diários” na “autorregulação, autorreflexão e autoavaliação da prática”. Posteriormente abordarei a relevância do docente na otimização do estudo do aluno.

Por fim, colocarei os resultados do inquérito direcionado aos docentes de instrumento, de modo a perceber de que forma é que a *prática efetiva* é abordada em contexto de aula, refletindo acerca dos dados recolhidos.

3.1. Prática musical

A “prática” é de extrema importância no aprimoramento e aperfeiçoamento de diversas atividades, quer do quotidiano, quer desportivas, quer musicais. Este termo é definido como sendo uma “atividade que visa a obtenção de resultados concretos”, uma “maneira concreta de exercer uma arte ou conhecimento; experiência; exercício” (Dicionário Infopédia, 2003-2020) e uma “atividade sistemática com estágios e atividades previsíveis” (Lehmann & Gruber, 2006, p. 461).

A prática musical é uma atividade multifacetada que requer muitas horas diárias de empenho, esforço, dedicação e concentração. Nela, o aluno tem de estar apto a adquirir conhecimentos técnicos, musicais e cognitivos. Na ampla literatura existente acerca deste

tema, foram vários os pedagogos que introduziram termos específicos de modo a diferenciar os diferentes tipos da prática, tais como “prática deliberada” (Ericsson, Krampe & Tesch-Romer, 1993), “prática formal” e “prática informal” (Sloboda, Davidson, Howe & Moore, 1996), “prática estruturada” (Rosenshine, Froehlich & Fakhouri, 2002) – que envolve uma sequência de estudo - e “prática não estruturada” (Barry, 1990, 1992) – onde existe liberdade para estudar sem uma ordem ou objetivos definidos (referido por Zhukov, 2009, p. 4).

Uma explicação mais pormenorizada referente aos termos “prática deliberada”, “prática formal” e “prática informal” irá ser dada no subcapítulo abaixo.

3.2. Prática efetiva: quantidade e qualidade do estudo

Tal como em muitas outras atividades, na música, a prática individual é indispensável para o desenvolvimento de um jovem estudante de instrumento. A procura por uma prática musical individual efetiva é um tema bastante debatido e investigado por diversos pedagogos. Existem vários aspetos que podem influenciar a mesma, tais como a quantidade de tempo despendida na atividade, a qualidade da prática, a concentração, a motivação, o *feedback* do docente e o maior ou menor grau de conhecimento relativamente a estratégias de estudo e de autorregulação (Sloboda et al, 1996; Jorgensen, 2004; Ericsson, 2008; Santos e Hentschke, 2009, Zhukov, 2009; Ozmentes, 2012; Cremaschi, 2012; Zorzal, 2015).

Ericsson, Krampe e Tesch-Romer (1993) introduziram o termo “prática deliberada” de forma a referirem-se a uma atividade estruturada com metas explícitas de modo a melhorar a performance. Esta, é normalmente não prazerosa e advém de um esforço deliberado com metas bem definidas. O estudo realizado teve como participantes trinta violinistas adultos do ensino superior que foram divididos em três grupos: o primeiro era composto por instrumentistas considerados muito bons e com bastante potencial, o segundo por alunos com bom aproveitamento, mas não a um nível excecional, e o terceiro, por estudantes da área de ensino que não tencionavam seguir a vertente solística (Ericsson, Krampe, Tesch-Romer, 1993, p. 375). De modo a aferir a relação de proporcionalidade existente entre a quantidade de tempo despendido na prática e a efetividade da performance, foi pedido aos alunos que preenchessem um diário de estudo onde discriminassem o tempo gasto em cada tarefa, passando pelo tempo de prática individual, de aula e dedicado a tocar em concertos e audições. O resultado observado foi o de que os grupos com a melhor qualidade de performance, e conseqüentemente os melhores intérpretes, dedicavam mais tempo à “prática deliberada” do instrumento do que os grupos com menos sucesso performativo.

Assim sendo, regista-se a evidência que o tipo de prática acima supracitado tem uma relevância significativa na qualidade performativa do intérprete. Porém, será que é suficiente avaliar a performance tendo apenas como base o impacto da “prática deliberada”?

Em 1996, Sloboda, Davidson, Howe e Moore replicaram o estudo acima mencionado, mas de maneira mais completa: foram observadas as rotinas de estudo de 257 jovens divididos por cinco grupos durante quarenta e duas semanas. Contudo, em vez de se focarem exclusivamente na “prática formal” – que requer um esforço deliberado; semelhante ao termo “prática deliberada”, introduzido pelos autores supracitados no estudo anterior – Sloboda et al. (1996) introduziram um novo termo, designado de “prática informal”, que é caracterizado pelas atividades exploratórias, prazerosas e divertidas da prática musical, tais como interpretar as peças favoritas, improvisar e explorar o instrumento. A metodologia utilizada, tal como acima referido, foi semelhante à de Ericsson, Krampe e Tesch-Romer (1993) e a conclusão chegada foi a de que os músicos com melhor nível de performance são aqueles que dedicam mais tempo a atividades relacionadas com a música, quer a nível da “prática formal” (onde foi observada uma forte correlação com o desempenho final), como da prática informal (onde os indícios correlativos foram mais fracos, embora visíveis). Assim, pode afirmar-se que a qualidade da performance não é afetada apenas pelo tempo despendido no estudo objetivo e não prazeroso (prática deliberada; prática formal), mas também nas atividades prazerosas e exploratórias que desenvolvem outro tipo de aspetos musicais (prática informal).

Contudo, apesar de os estudos supramencionados comprovarem a correlação existente entre a quantidade de tempo que o aluno dedica ao estudo e a qualidade da *performance*, as horas despendidas na prática não são o suficiente para adquirir uma notável *expertise* musical.

Santos e Hentschke (2009) defendem que “a quantidade de horas acumuladas ao longo da prática é um fator inerente e indispensável ao nível de especialização instrumental”, mas que nas pesquisas que realizaram, “a quantidade de horas não implica qualidade final em performance”. Em suma, “o fator fundamental da especialização através da prática combinaria, portanto, regularidade (quantidade acumulada de horas de prática) e qualidade das tomadas de decisões, levando em conta: concentração, estabelecimento de metas, constante autoavaliação, uso de estratégias flexíveis e visualização do plano global”.

Num estudo realizado por Hallam (1997b) a autora refere-se ao termo “**prática efetiva**”, definindo-o como “aquele que atinge o produto final desejado, no menor tempo possível, sem interferir negativamente com os objetivos a longo prazo ” (p. 181). Esta prática é influenciada pelo nível de conhecimentos adquiridos pelos intérpretes. Torna-se óbvio que

instrumentistas com uma maior experiência conseguem efetivar melhor a sua prática do que jovens estudantes que carecem de metodologias e hábitos de estudo que se revelam eficazes.

Para uma melhoria da qualidade do estudo – imprescindível para uma prática mais efetiva - é então necessário o conhecimento e adoção de estratégias metacognitivas. Segundo Zhukov (2009), a metacognição “implica uma autoconsciência não só de elementos técnicos e musicais da performance, mas também de questões relacionadas com o aprendizado em si, como a concentração, planeamento, monitoramento e avaliação” (p. 8). Pode-se, então, definir a metacognição como o processo de “aprender a aprender” (Hallam, 2001, p. 21).

É seguro afirmar que quem pratica deve ser capaz de identificar os seus pontos fortes e fracos aquando do seu estudo, e que é imperativo encontrar e colocar em prática soluções para os seus problemas (Jorgensen, 2004). Com base no material aprofundado por vários pedagogos e psicólogos, Jorgensen (2004) definiu quatro fases de autoensino: i) “Estratégias de planeamento e preparação”, que englobam a definição de objetivos a atingir e a organização da prática; ii) “Estratégias executivas”, para ensaios e distribuição do tempo da prática e preparação para uma performance pública; iii) “Estratégias de autoavaliação” - neste ponto, o autor defende que “o praticante deve diagnosticar explicitamente os seus pontos fortes e fracos na prescrição de soluções para os problemas”; iv) “Meta estratégias”, que engloba o controlo de estratégias e a autorregulamentação (Jorgensen, 2004, pp. 86-95). Realizando um estudo idêntico, Zorzal (2015) dividiu a “atividade prática” em três partes: i) “Planeamento e performance” onde se gere o tempo da prática bem como se organizam as metas e objetivos a cumprir; ii) “estudo de características específicas do repertório”, englobando a concentração e as estratégias de estudo; iii) “constante autoavaliação” (p. 98).

Torna-se óbvio que a quantidade da prática possui uma grande relevância no resultado final da performance. No entanto, uma **prática efetiva** só é possível se houver qualidade nas tomadas de decisão. Em suma, é imprescindível que o aluno consiga organizar e planear previamente a sua prática musical (subcapítulo 3.2.1), tenha um conhecimento abrangente no que concerne às metodologias de estudo (subcapítulo 3.2.2) e que utilize com frequência estratégias de autorregulação que permitam realizar sessões de estudo mais conscientes e eficientes (subcapítulo 3.2.3.).

3.2.1. Planeamento da prática musical

Para um planeamento eficaz da prática musical é necessário saber como dividir a mesma em tarefas. Podemos identificar várias vertentes do estudo individual: os exercícios de aquecimento, o trabalho da técnica (que engloba os exercícios de aquecimento, as escalas e respetivos arpejos), o “repertório” (que constitui as peças e obras a estudar), e por fim a “prática informal” - semelhante ao termo introduzido por Sloboda, Davidson, Howe e Moore (McPherson e McCormick, 1999; Zhukov, 2009). O conhecimento destas fases do estudo é essencial.

Mas como se deve repartir o tempo de cada uma? Investigadores observaram que a maior porção do tempo da prática individual é centrada no estudo do repertório, seguido pelo trabalho da técnica do instrumento – da qual fazem parte as escalas e os estudos (McPherson e Renwick, 2001). A prática das escalas e dos seus respetivos exercícios é de extrema importância, pois permite automatizar certas passagens técnicas e digitais que são frequentemente utilizados nas peças, otimizando o tempo de estudo despendido no repertório (Zhukov, 2009, p.6). Portanto, apesar de dedicarmos mais tempo às peças, torna-se relevante não negligenciarmos as escalas nem os estudos.

A utilização de estratégias metacognitivas, tais como identificar os pontos fracos das sessões de estudo anterior, também permitem organizar de melhor forma o tempo da prática. Deste modo, o aluno consegue focalizar uma maior quantidade do estudo nas suas inseguranças (Jorgensen, 2004).

3.2.2. Metodologias e estratégias de estudo

O conhecimento e consequente aplicação de corretas estratégias de estudo, (tais como estudar a uma velocidade lenta e ir acelerando o tempo, usar o metrónomo e estudar apenas o ritmo) é de vital importância no desenvolvimento de uma boa qualidade e eficiência da prática (Zhukov, 2009). Embora vários professores abordem esta questão nas aulas, alguns alunos ainda sentem dificuldades na hora de encontrar metodologias que potenciem a sua prática individual (Jorgensen, 2004; Ozmentes, 2012). Vários pedagogos e investigadores elaboraram estudos de modo a saber as estratégias através das quais se obtêm resultados mais eficazes.

Uma das estratégias de estudo mais comum e eficazes prende-se com a divisão de uma obra em pequenas partes, suportada pela repetição sistemática das mesmas, dando

primazia aos fragmentos que apresentam um maior grau de dificuldade e de insegurança. A utilização desta metodologia culmina com um resultado bem mais efetivo da prática musical (Tannhauser, 1999; Gruson, 1988; Howard, 1982; Reubart, 1985; Miklasezewski, 1989; Jorgensen, 2004; citados por Zhukov, p. 7).

Suportando a ideia acima referida, Maynard (2018) elaborou um estudo, envolvendo 14 alunos de uma universidade, em quatro estágios diferentes de desenvolvimento musical: professores artistas que atuam regularmente, alunos de mestrado, alunos de licenciatura e alunos do primeiro ano da licenciatura. A conclusão registada foi a de que os músicos mais avançados adotam uma rotina de estudo cimentada principalmente na repetição, contrapondo com os músicos iniciantes e menos experientes, que tendem a não utilizar com frequência esta metodologia. O papel dos professores torna-se de extrema importância, visto que necessitam de garantir o correto ensinamento desta prática de estudo.

Escutar diferentes interpretações, tanto do docente, como de outros instrumentistas, nos momentos antecedentes ao estudo, demonstra trazer benefícios para os alunos. O uso desta metodologia permite ao estudante contextualizar interpretativamente as peças, ajudando-o também a desenvolver ideias musicais (Gruson, 1988; Schleuter, 1988; Rosenthal, 1988; citados por Zhukov, p. 7).

Porém, o estudo individual não vive apenas da prática física³ do instrumento. A prática mental⁴ apresenta um papel de destaque no estudo individual, na performance e no amadurecimento musical da pessoa, sendo uma ferramenta recorrente nos instrumentistas pois organiza “sessões de estudo mais eficientes que maximizam a gestão do tempo e melhoram a performance musical” (Brooks, 1995, p. 4). Brooks (1995) defende que uma das metodologias mais benéficas da prática mental é a “*recorded performance modeling*”, que consiste em gravar uma ou mais sessões de estudo, bem como audições e/ou recitais. Ao ouvi-las, o intérprete poderá distinguir e decifrar o que poderá melhorar no seu estudo. Este método é de enorme relevância, pois durante a prática do instrumento há sempre pequenos “erros” que acabam por não ser logo identificáveis.

O conhecimento destas metodologias de estudo permitirá ao aluno uma maior segurança aquando do surgimento de obstáculos e dificuldades na sua prática individual, tornando-a mais efetiva.

³ “tarefa musical que incorpora os movimentos musculares evidentes (...) necessários para tocar o instrumento, resultando em um produto audível” (Brooks, 1995, p.4)

⁴ “tarefa musical que é mentalmente concebida, compartilhada e tocada na mente e no ouvido, com a ausência de som” (Brooks, 1995, p.4)

3.2.3. Relatórios diários como impulsionadores da autorregulação, autorreflexão e autoavaliação da prática

Como referido anteriormente, vários investigadores defendem que uma das características da prática efetiva é o uso de estratégias que permitam potenciar a “autoavaliação” do aluno (Jorgensen, 2004; Santos e Hentscheke, 2009; Zorzal, 2015). O preenchimento de relatórios de estudo tem vindo a ser um tema bastante abordado por diversos pedagogos no que concerne ao uso de estratégias autorreguladoras e autorreflexivas da prática individual. A efetividade deste método tem vindo a ser apurada em alunos de diversas idades e com anos de prática do instrumento distintos, sendo os seus resultados bastante encorajadores.

Em 2001, McPherson e Renwick urgiram acerca da necessidade da supervisão, por parte dos professores, das práticas de estudo dos seus alunos, através do uso de diários. Aos estudantes cabe a responsabilidade de elaborar uma breve descrição do material estudo, das estratégias de estudo utilizadas e da duração de cada tarefa.

Pese embora a utilidade destes relatórios na supervisão do estudo individual dos alunos, os seus benefícios não terminam por aqui. A utilização de um diário é requerida, por exemplo, na escola de artes performativas da Universidade de Nova Gales do Sul, na Austrália, através do “Process Diary Project”. Neste programa, os participantes preenchem um relatório semanal onde expõem as reflexões e críticas acerca dos seus hábitos de estudo bem como do processo evolutivo durante o semestre. O objetivo desta experiência é estimular o pensamento crítico, reflexivo e avaliativo da prática individual (Zhukov, 2009).

Kim (2008) realizou um estudo onde propôs a alunos de instrumentos de cordas do ensino superior, que preenchessem durante 4 semanas um diário de estudos. Os estudantes referiram que a participação nesta experiência contribuiu de forma significativamente positiva para a autorregulação, e que os seus níveis de concentração aumentaram, colocando-os mais alertas e cientes da forma como estudavam.

Seguindo o mesmo pensamento, Cremaschi (2012) realizou um estudo idêntico, cujo objetivo foi o de relacionar o uso de estratégias de autorregulamentação metacognitiva, com o sucesso do estudante, através de uma “practice checklist” semanal. Nela constavam as metodologias e estratégias que cada aluno utilizava (tanto de estudo, como de automonitorização), bem como o tempo de estudo diário dedicado a cada tarefa, como se pode constatar na Figura 1. A conclusão obtida foi a de que os alunos não só conseguiram melhorar a nível de estratégias de autorregulação, como também desenvolveram aspetos

como a autoavaliação e um maior comprometimento com a prática, devido, nomeadamente, à constante autorreflexão.

Em suma, e como se pode observar, os relatórios diários promovem a autonomia de estudo dos alunos, estimulando uma prática centrada no “eu”, através do uso da autoavaliação, autocrítica, autorreflexão e autorregulação.

Piano practice checklist		Name: _____					
	Example	Day 1	Day 2	Day 3	Day 4	Day 5	Day 6
	3/23/09	//09	//09	//09	//09	//09	//09
CHECK ALL THAT APPLY							
Strategies							
Slow practice		√					
Different tempos							
One hand at a time		√					
Sectional practice		√					
Mindful repetition		√					
Fingering check							
Other techniques							
Self-monitoring							
Practice planning		√					
'Inner teacher'		√					
'On stage' run through							
Progress made (1=none - 5=lots)		3					
Rate your concentration (1=poor - 5=excellent)		2					
List the pieces or exercises you worked on this week							
	Example	Day 1	Day 2	Day 3	Day 4	Day 5	Day 6
	3/23/09	//09	//09	//09	//09	//09	//09
Piece 1	Scales						
minutes	5						
Piece 2	Full moon						
minutes	12						
Piece 3							
minutes							

Figura 1 - "Practice checklist"

3.3. O papel do professor no desenvolvimento da eficiência do estudo do aluno

Enquanto docentes, debatemo-nos bastantes vezes com uma questão fulcral: se a prática musical individual é de vital importância no desenvolvimento do aluno, de que modo devemos agir de forma a potencializá-la?

A realidade é a de que o professor tem um papel de extrema relevância na otimização da eficiência do estudo do aluno. Num estudo realizado por Ozmentes (2012) foi notada a problemática de que, apesar de os alunos estudarem várias horas, estes não atingem, muitas vezes, as metas pretendidas. A conclusão retirada foi a de que apesar de o tempo de estudo estar diretamente relacionado com a qualidade da *performance*, os alunos carecem de informações acerca de hábitos e estratégias de estudo que potenciem a qualidade do mesmo, sendo papel dos professores e educadores dar primazia e ênfase a esse aspeto.

Os pedagogos McPherson e Davidson (2002) aprofundaram ainda mais esta temática, chegando à conclusão de que o papel do docente é demonstrar aos alunos “como praticar, definir objetivos gerenciáveis e apropriados para a sua progressão, e monitorizar o sucesso ou insucesso das estratégias de estudo que os alunos empregam aquando da aprendizagem do instrumento” (p. 154).

No documento apresentado pelo Conservatório de Música do Porto, intitulado “Aprendizagens Essenciais do aluno” do departamento de sopros e percussão desta mesma instituição, são abordadas estratégias que visam o desenvolvimento do estudante. Em todas as fases da aprendizagem do discente – primeiro ciclo, segundo ciclo, terceiro ciclo e ensino secundário – são apresentados objetivos, competências e ações estratégicas orientadas para o desenvolvimento do perfil do aluno que visam potenciar o sentido auto avaliador do mesmo. Entre as várias alíneas presentes, é referido que cabe ao docente “Promover estratégias de envolvimento em tarefas com critérios definidos, que levem o aluno: i) a identificar os pontos fortes e fracos das suas aprendizagens e desempenhos individuais; ii) a descrever os procedimentos usados durante a realização de uma tarefa e/ou abordagem de um problema” (Aprendizagens Essenciais, 2019).

Pode-se então concluir que a comunicação realizada pelo docente tem de ser feita da maneira mais perceptível possível, e que é da sua responsabilidade o correto ensinamento de metodologias e estratégias de estudo que permitam ao aluno desenvolver bons hábitos

da prática musical individual. Cabe ao docente ser capaz de monitorizar o progresso dos seus estudantes, demonstrar abordagens metacognitivas e fornecer *feedbacks* claros, que permitam estimular a autonomia do aluno, de modo a que este consiga identificar as suas próprias dificuldades, estabelecendo objetivos e metas que possibilitem ultrapassar estas mesmas (Hallam, 1997a; Hallam, 2001; Rosenshine, 2007; Zhukov, 2009).

3.4. Inquérito aos docentes

De modo a compreender melhor como é que a *prática efetiva* é abordada em contexto de sala de aula, convidei diversos docentes de instrumento a preencher um inquérito (ver anexo I). Este é realizado com perguntas de escolha múltipla, resposta curta e resposta aberta.

3.4.1. Caracterização da população inquirida

Trinta e dois docentes aderiram à proposta e preencheram o inquérito, sendo que 75% dos inquiridos são do sexo masculino e 25% do sexo feminino (ver Figura 2). A idade dos docentes compreende-se entre os 20 e os 55 anos (como se pode constatar na Figura 1), sendo a média de 31,32 anos. É importante realçar que um dos docentes inquiridos não registou a sua idade.

Idade

31 respostas

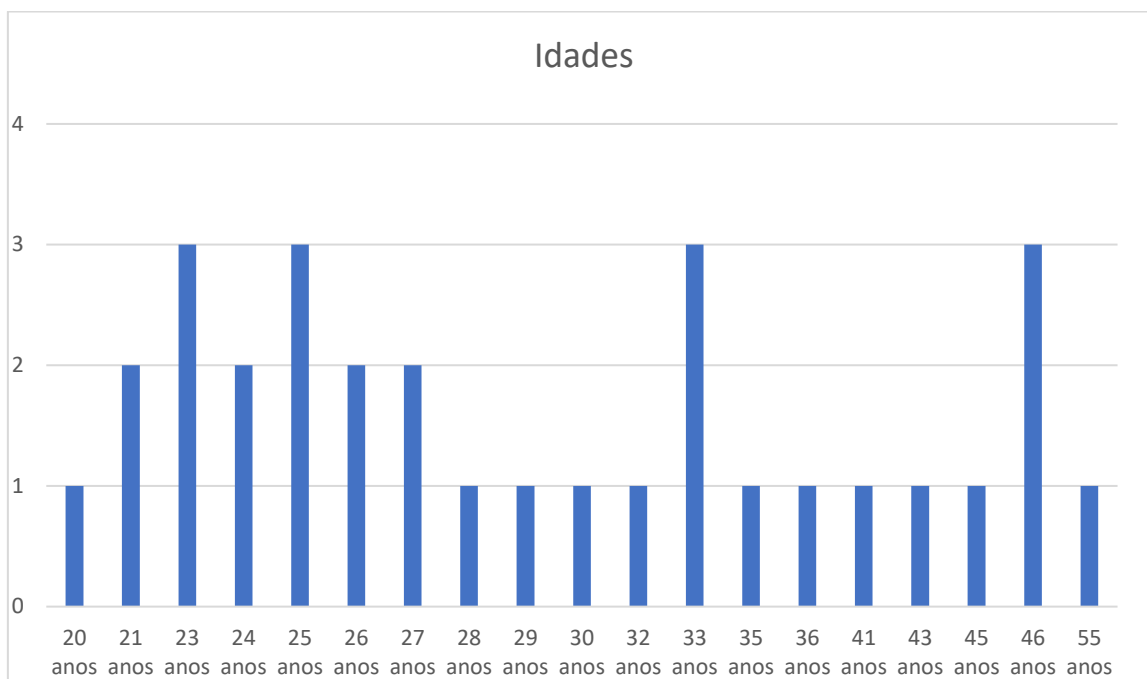


Figura 2 – Gráfico relativo à idade dos inquiridos

Sexo

32 respostas

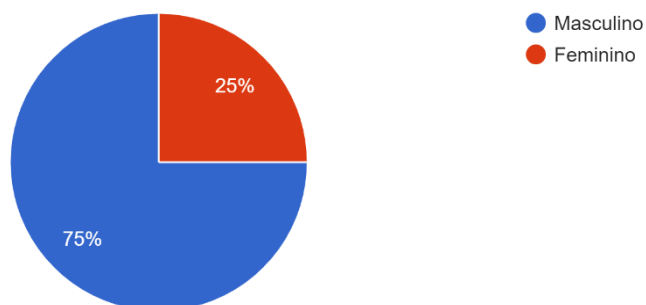


Figura 3 - Gráfico relativo ao sexo dos inquiridos

Embora exista uma vasta diversidade etária, a média de idades da população inquirida é relativamente baixa. Este aspeto tem uma consequência direta no tempo de docência - com uma média de 10,31 anos - sendo que este varia entre 1 e 32 anos de experiência enquanto professor de instrumento (ver Figura 4).

Há quanto tempo exerce a profissão de professor de instrumento?

32 respostas

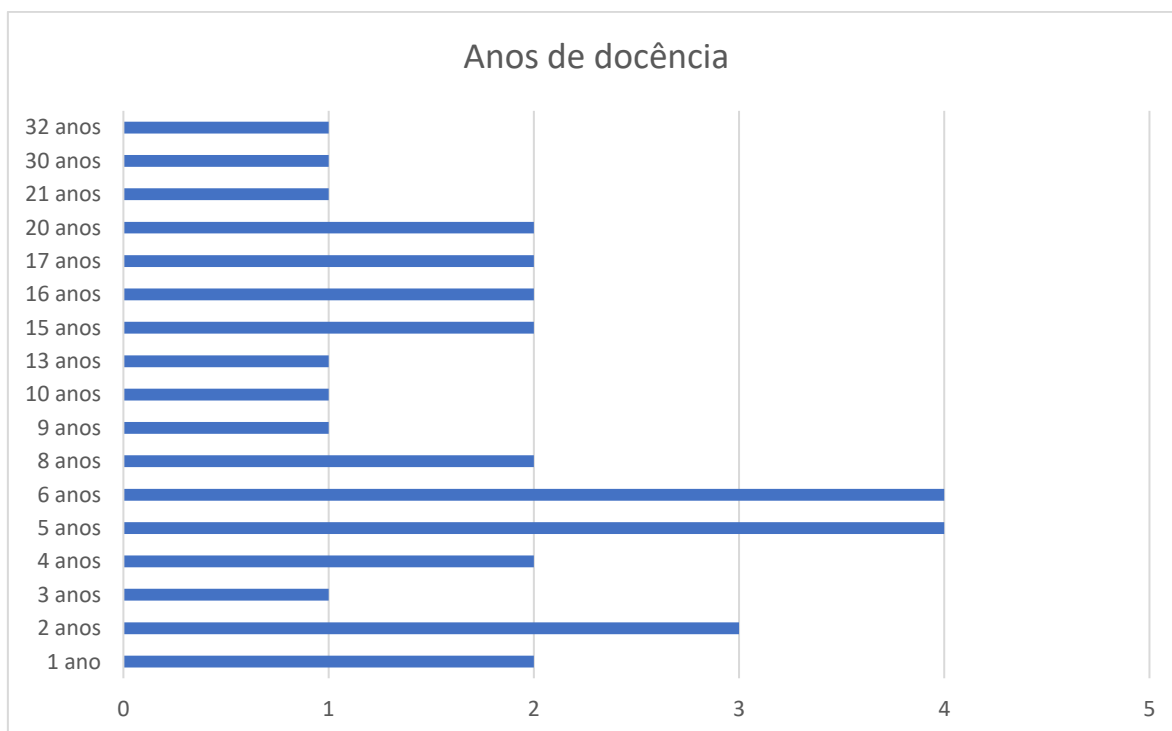


Figura 4 - Gráfico relativo ao tempo de serviço enquanto docente

Como o inquérito era aberto aos docentes dos vários instrumentos, obtive respostas dos professores de saxofone (no qual se verificou a maior adesão), percussão, bateria, clarinete, guitarra, flauta transversal, trompete e trombone (como se pode verificar na Figura 5). De constatar que, novamente, um dos inquiridos não registou o instrumento que leciona.

Que instrumento leciona?

31 respostas

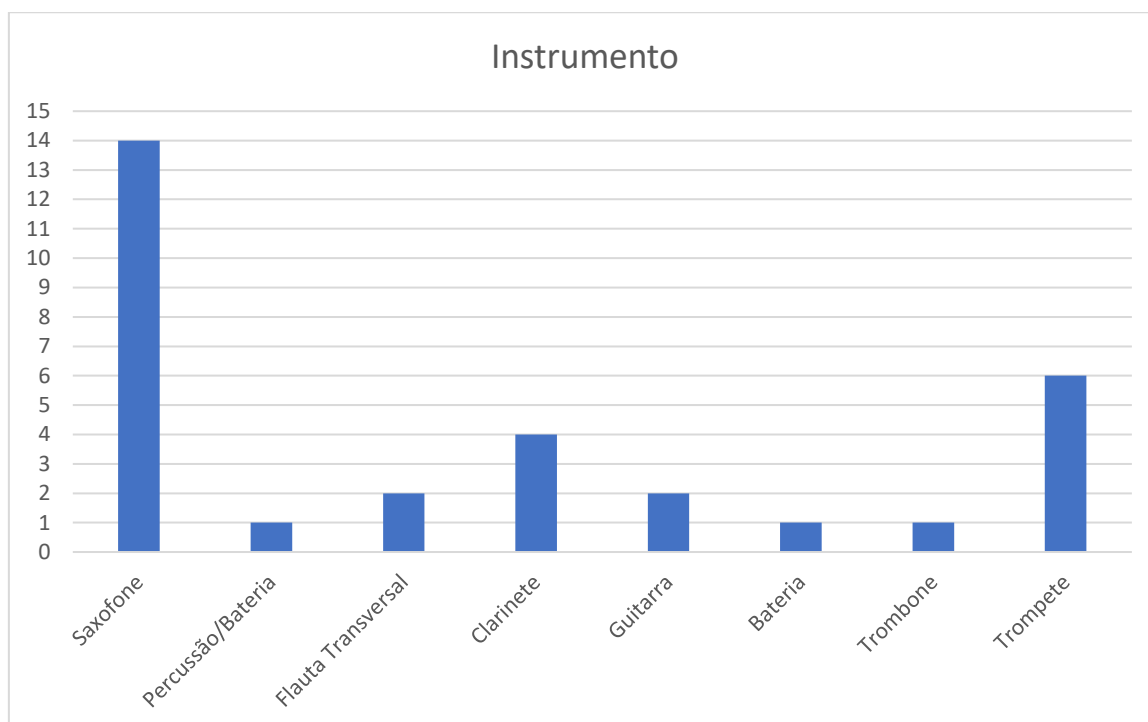


Figura 5 - Gráfico relativo ao instrumento que o docente leciona

A população inquirida leciona diferentes níveis escolares, com uma maior incidência no ensino básico (que perfaz 34,4% dos docentes). No entanto, também se verifica que são vários os docentes que lecionam em níveis de ensino distintos, com particular incidência na iniciação, ensino básico e ensino secundário. O ensino superior foi o nível de ensino que obteve a taxa mais baixa perante os inquiridos (1 docente, presente no parâmetro “todos”), enquanto que um dos docentes referiu que exerce as suas aulas de modo particular (estes dados estão presentes na Figura 6).

Em que níveis leciona?

32 respostas

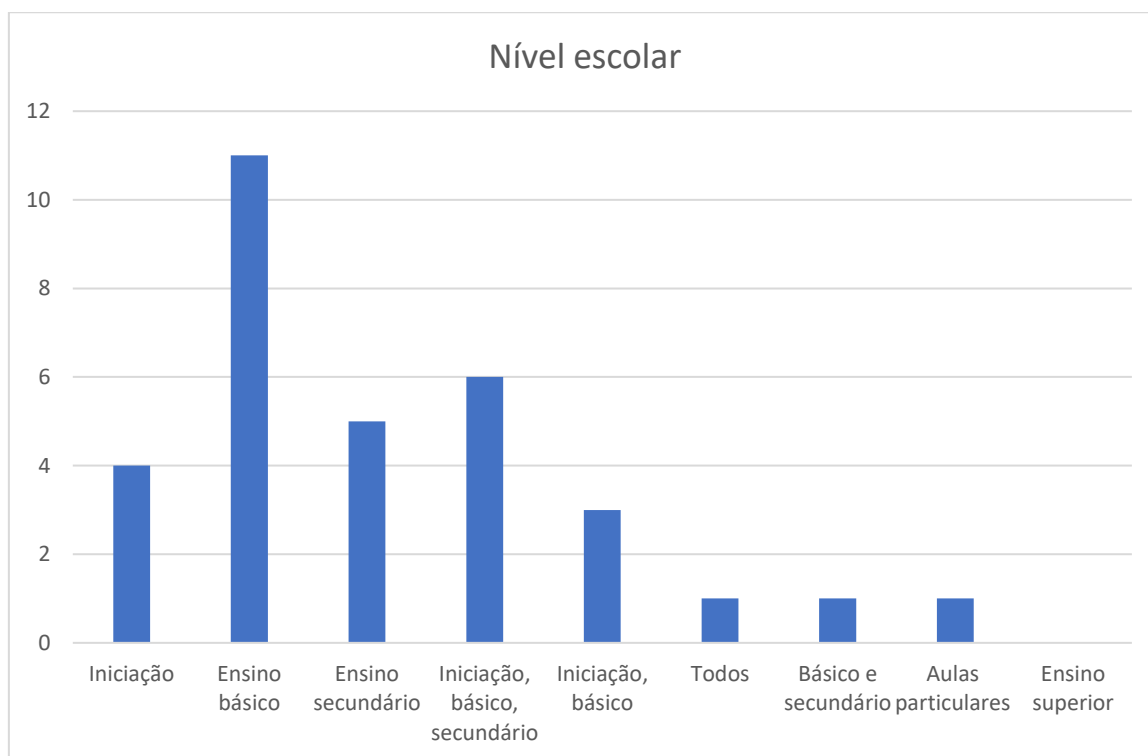


Figura 6 - Gráfico relativo ao nível escolar que leciona

3.4.2. A *prática efetiva* em contexto de aula

Como referido ao longo deste capítulo, elaborei uma proposta de *plano de estudo* aos alunos participantes. Por essa razão, achei relevante questionar os professores inquiridos se seguem o mesmo procedimento com os seus estudantes. Como se pode observar na Figura 7, uma grande parte dos docentes respondeu que o realizava “sempre” (37,5%) ou “frequentemente” (37,5%). Apenas 21,9% referiram que o fazem “às vezes” e 3,1% “raramente”.

Proponho aos meus alunos que sigam um plano de estudo específico, de modo a orientar as suas sessões.

32 respostas

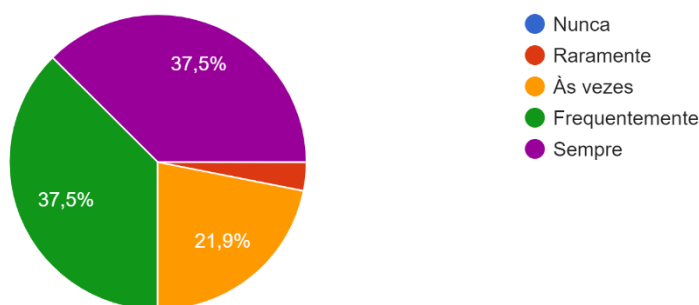


Figura 7 - Gráfico relativo ao incentivo do uso de um plano de estudo por parte dos docentes

Um dos aspetos frisados no *plano* foram as estratégias e metodologias a adotar por parte dos participantes. A totalidade dos docentes inquiridos referiu que direciona e orienta as aulas “de modo a prover os alunos” desses bons hábitos de estudo – repartidos entre 75% que referem que o fazem “sempre” e 25% “frequentemente” (ver Figura 8). Também questionei os mesmos acerca das estratégias que mais adotam nas suas aulas. Foi interessante constatar que a maioria propõe ao aluno que fragmente a peça por compassos (11 inquiridos) ou que estude utilizando o metrónomo (10 inquiridos). Dentro das 4 opções que sugeri, 5 docentes referiram que utilizavam “todas as anteriores”. Deixei também uma alínea aberta para “outras” estratégias de estudo, sendo que um docente indicou que utilizava dois dos métodos sugeridos e outro descreveu com exatidão as metodologias que costuma sugerir aos estudantes (ver Figura 9).

Direciono e oriento as minhas aulas de modo a prover os alunos de bons hábitos e estratégias de estudo (tais como estudar com metrónomo, frange...studar tendo por base a repetição sistemática).

32 respostas

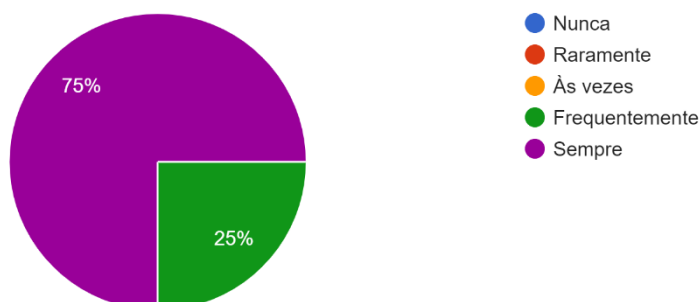


Figura 8 - Gráfico relativo à orientação de estratégias de estudo por parte dos docentes

Se a sua resposta à questão anterior foi "às vezes", "frequentemente" ou "sempre", que estratégia(s) de estudo é que sugere com maior frequência aos seus alunos?

31 respostas

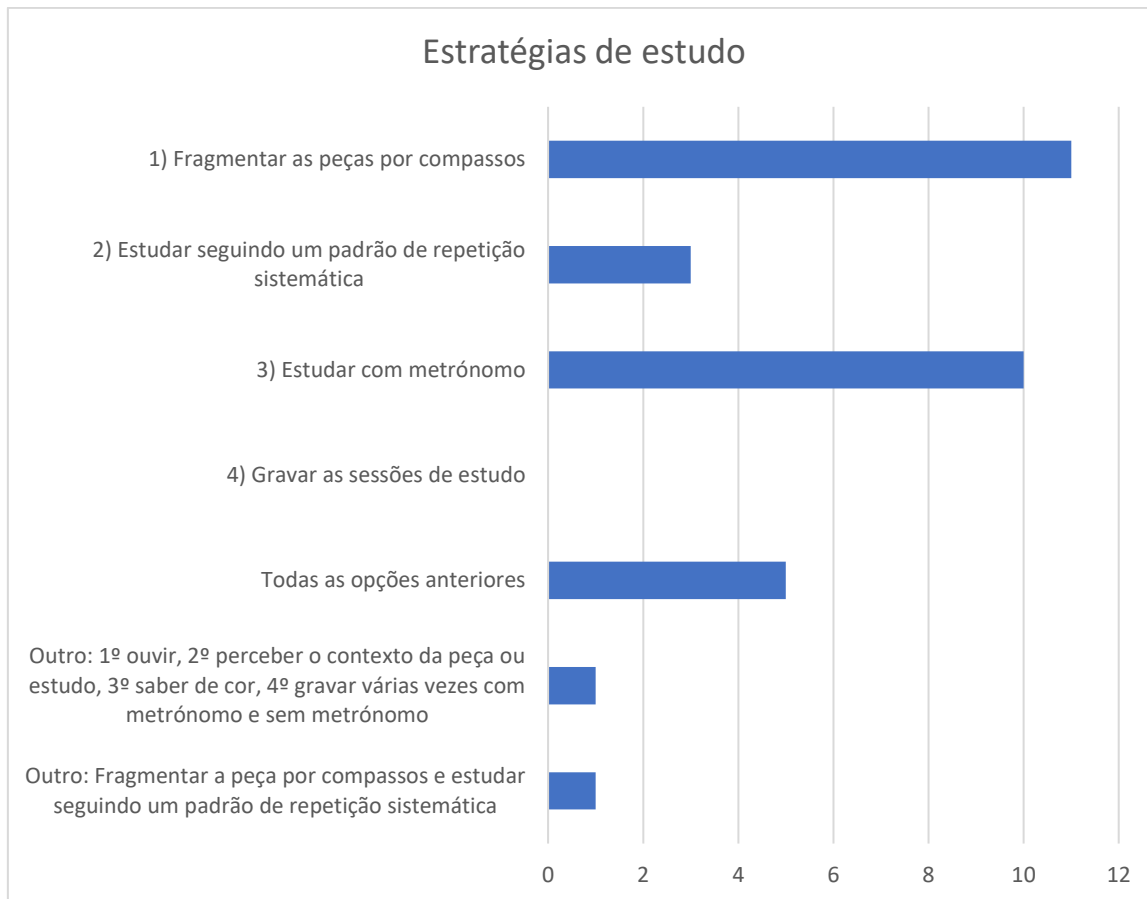


Figura 9 - Gráfico relativo às estratégias de estudo mais sugeridas pelos docentes

A questão seguinte permitiu aferir a percentagem de docentes que sugere aos estudantes o preenchimento de *diários de estudo*, semelhantes ao que propus no meu plano de ação. Foi possível constatar que o número de professores que utilizam com frequência essa estratégia de autorregulação não é muito elevado, sendo que apenas 2 inquiridos (6,2%) referiram propor “sempre” e 5 (correspondentes a 15,6%) “frequentemente”. De realçar também o número elevado de docentes (15) que o fazem “raramente”, e “nunca” (5) (ver Figura 10).

Considerei importante questionar os inquiridos que sugerem o preenchimento de *diários* acerca do porquê de o realizarem e da importância desses mesmos relatórios. Obtive 12 respostas (que se podem observar abaixo) que se centraram essencialmente

em aspetos como a “organização” e “gestão do tempo de estudo”, “autoconhecimento” e “autocrítica”.

Proponho aos meus estudantes que anotem as suas sessões da prática individual num diário, discriminando o estudo e o tempo dedicado a cada tarefa.

32 respostas

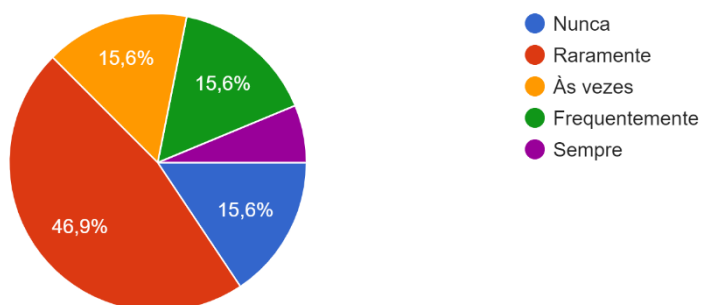


Figura 10 - Gráfico relativo à utilização de diários de estudo

Se a sua resposta à questão anterior foi "às vezes", "frequentemente" ou "sempre", em que medida acha importante o preenchimento de relatórios diários de estudo por parte dos seus alunos?

12 respostas

- Otimizar o tempo de estudo, gerir a repertório sugerido, garantir que estudam todos os dias, autoconhecimento de espaços mortos no dia onde podem possivelmente estudar, análise da metodologia aplicada.
- Para que os alunos reflitam sobre o tempo que dedicam ao instrumento e, sobretudo, para que se possam organizar em termos de quantidade e qualidade e perceber quais devem ser as suas prioridades.
- Adquirirem um sentido de autocrítica que lhes permita de forma autónoma perceberem o que está bem, o que precisam de melhorar.
- É importante para que o aluno se torne mais organizado, de forma a conseguir aproveitar o máximo de tempo possível.
- É bastante importante pois pode monitorizar a evolução contínua na performance.

- É importante para haver um seguimento e não perderem a noção de onde ficaram.
- Bastante importante, exceto alunos desmotivados e não muito interessados.
- Para tomada de consciência da organização e gestão de tempo de estudo.
- Para terem consciência do estudo e respetiva gestão.
- Importante para manter a linha de evolução
- Fundamental
- Muito

Tal como já abordado anteriormente no subcapítulo “Relatórios diários como impulsionadores da autorregulação, autorreflexão e autoavaliação da prática”, estes servem também como modo de um docente supervisionar o estudo realizado pelos seus estudantes em casa. Seguindo essa linha de pensamento, questionei os inquiridos acerca dessa prática. Podemos constatar que as respostas foram bastante divididas, havendo mais docentes que “nunca” o fazem (21,9%) do que aqueles que o realizam “sempre” (9,4%). De realçar também os 31,3% de inquiridos que “raramente” utilizam este método (ver Figura 11).

Supervisiono os hábitos de estudo dos meus alunos, analisando os seus relatórios diários de estudo.

32 respostas

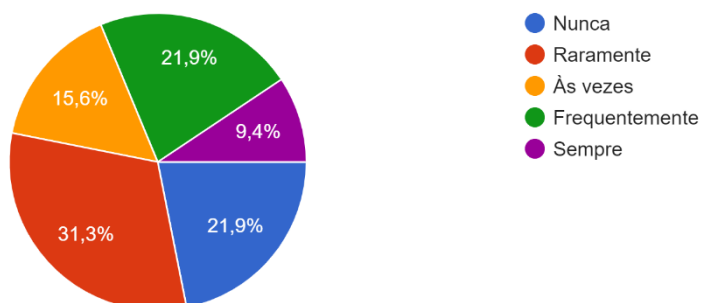


Figura 11 - Gráfico relativo à supervisão do estudo dos alunos através dos diários de estudo

Seguindo a lógica observada numa das questões anteriores, de que os docentes focam as suas aulas nas estratégias de estudo dos alunos, apenas 2 (6,2%) referiram não incentivarem os mesmos a definirem “pequenas metas e objetivos a atingir em cada sessão” “frequentemente” (59,4% dos inquiridos) ou “sempre” (34,4%) (como se pode constatar na Figura 12).

Potencio a autorregulação dos meus alunos, incentivando-os a definirem pequenas metas e objetivos a atingir em cada sessão.

32 respostas

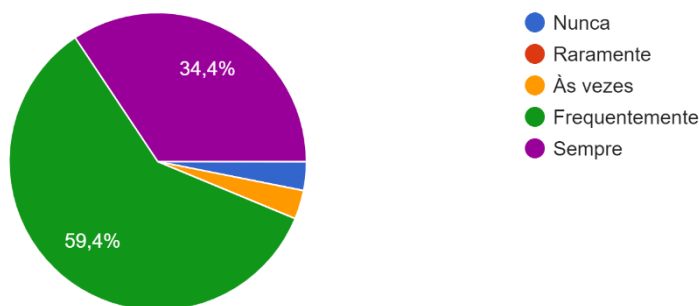


Figura 12 - Gráfico relativo a estratégias de autorregulação dos alunos

Seguindo as mesmas metodologias de autorregulação dos alunos, questioneei os professores se propõem aos seus estudantes que apontem as dificuldades sentidas nas sessões de estudo. Como se pode observar na Figura 13, cerca de 34,4% dos docentes afirmaram sugerir “sempre”, em oposição a 3,1% da população inquirida (apenas 1 docente) que “nunca” o fez.

Proponho aos meus alunos que anotem as dificuldades sentidas em cada sessão.

32 respostas

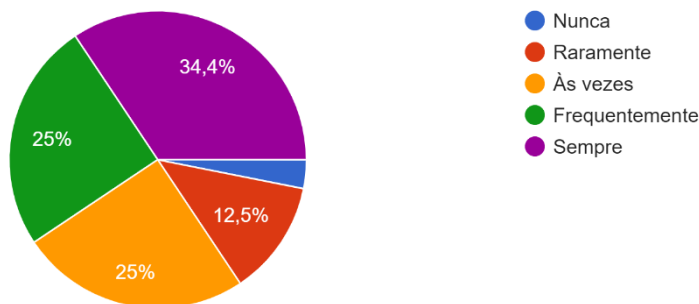


Figura 13 - Gráfico relativo à questão "Proponho aos meus alunos que anotem as dificuldades sentidas em cada sessão"

4. Plano de ação

4.1. Estratégias de ação

Apoiada na bibliografia estudada, a estratégia de ação deste projeto passou pela elaboração e entrega - aos doze participantes - de um documento (presente no Anexo F) onde consta um *plano de estudo* e um *diário da prática individual*. O *plano de estudo*, continha uma proposta de divisão das várias tarefas, desde o aquecimento, a estudo das escalas e peças, sugerindo algumas estratégias que auxiliassem à prática do aluno e sugerindo também a divisão de tempo dedicado a cada atividade. Para o preenchimento do *diário de estudo*, foi pedido aos alunos que se apoiassem no *plano*, de modo a descrever o material estudado, a duração do estudo de cada tarefa e as estratégias utilizadas. De maneira a apelar à autorreflexão crítica do aluno, houve também um parâmetro a preencher no fim de cada sessão, que indicava quais os aspetos melhorados, bem como quais tinham sido as dificuldades sentidas. No anexo G apresento os *diários* devidamente preenchidos pelos alunos.

4.2. Técnicas de recolhas de dados

No final do preenchimento dos *diários de estudo* por parte dos alunos participantes, foi entregue a cada interveniente um questionário (consultar anexo H). As perguntas presentes foram relacionadas com o *plano de estudo* e com o *diário da prática individual* e permitiram aferir a utilidade das estratégias colocadas em prática

4.3. Calendarização e cronograma de atividades

Na tabela 8 indico a calendarização das atividades relativas ao plano de ação:

Data	Atividade
10 de maio – 15 de maio	Distribuição do <i>plano</i> e do <i>diário de estudo</i>

15 de maio – 31 de maio	Análise e assimilação das ideias de estudo presentes no <i>plano</i>
1 de junho – 31 de julho	Auxílio no preenchimento do <i>diário de estudo</i> (1ª fase)
1 de outubro – 4 de dezembro	Auxílio no preenchimento do <i>diário de estudo</i> (2ª fase)
5 de dezembro – 8 de dezembro	Recolha das respostas dos questionários e análise dos dados obtidos

Tabela 8 - Calendarização e cronograma de atividades

5. Análise e discussão dos resultados obtidos

A recolha dos dados relativos a esta experiência foi bastante fácil devido ao enorme grau de responsabilidade e comprometimento dos alunos participantes. Em apenas dois dias foi possível reunir todas as respostas necessárias para aferir a utilidade das estratégias de ação colocadas em prática.

5.1. Caracterização dos participantes

Como referido ao longo deste trabalho, este projeto contou com a colaboração de 12 alunos – 75% do sexo feminino e 25% do sexo masculino (ver Figura 15) - do Conservatório de Música do Porto e da escola de música da Banda Marcial de Gueifães. A faixa etária dos participantes está compreendida entre os 10 e os 43 anos, sendo a média 12,5 anos (ver Figura 14). Dos alunos inquiridos, 7 estudam saxofone (58,3%), 4 estudam flauta transversal (33,3%) e 1 estuda clarinete (8,3%), como se pode observar na Figura 16. Os anos de prática do instrumento variam entre 1 e 10 anos, sendo a média 5,3 anos (ver Figura 17).

Idade

12 respostas

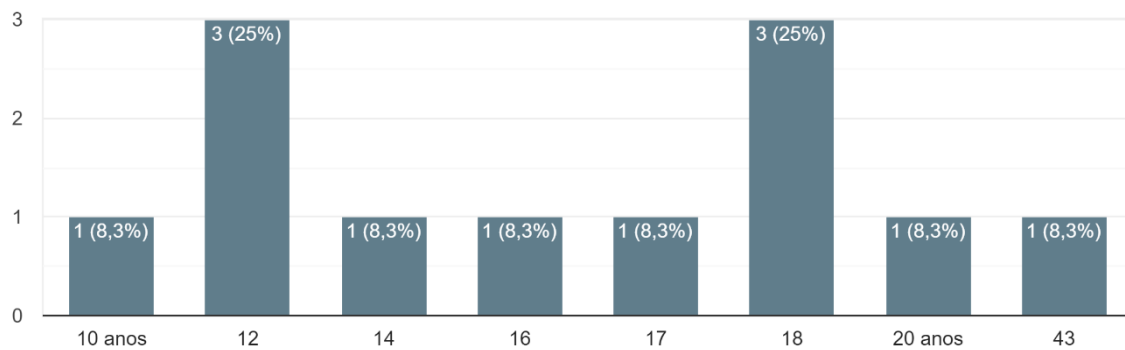


Figura 14 - Gráfico referente à idade dos participantes

Sexo

12 respostas

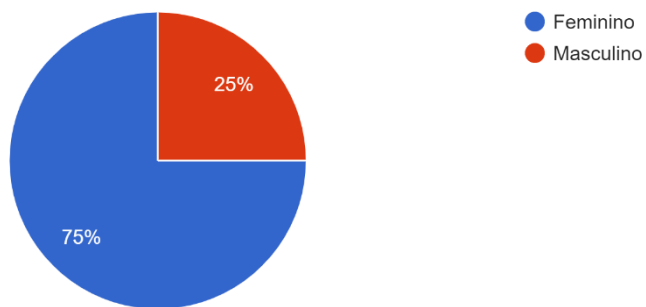


Figura 15 - Gráfico referente ao sexo dos participantes

Que instrumento tocas?

12 respostas

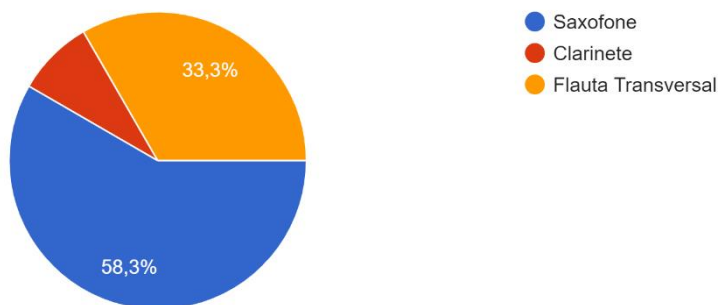


Figura 16 - Gráfico relativo ao instrumento dos participantes

Há quanto tempo praticas o teu instrumento?

12 respostas

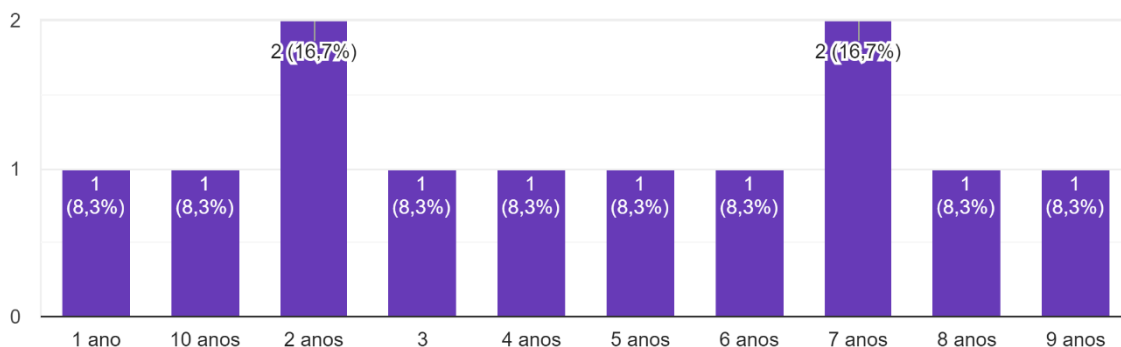


Figura 17 - Gráfico relativo ao tempo de aprendizagem do instrumento

5.2. Avaliação da experiência

A primeira questão procurou aferir o número de alunos que, antes da realização desta experiência, elaborava um “plano de estudos” que os permitisse organizar melhor a prática musical individual. As respostas foram bastante divididas, sendo que 41,7%

afirmaram fazê-lo “às vezes”. De realçar que 8,3% dos inquiridos “nunca” o tinha realizado, em oposição aos 16,7% que referiram realizarem-no “sempre” (ver Figura 18).

Antes da tua prática do instrumento, elaboravas e/ou idealizavas um plano de estudo detalhado, dividindo o mesmo por secções?

12 respostas

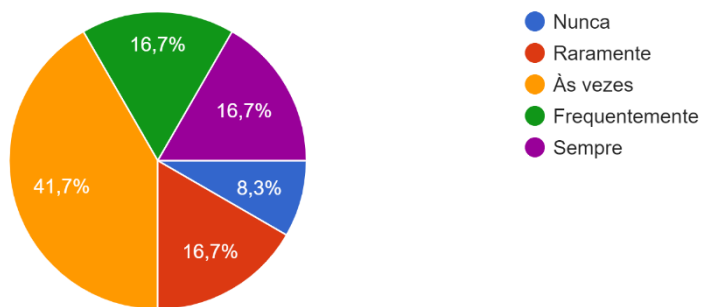


Figura 18 - Gráfico relativo à questão "Antes da tua prática do instrumento, elaboravas e/ou idealizavas um plano de estudo detalhado, dividindo o mesmo por secções?"

A questão que se segue permitiu conferir a utilidade do plano de estudos no que concerne à organização do tempo da prática. Pode-se constatar na Figura 19, que a maioria dos inquiridos (58,3%) achou “muitíssimo” benéfico, enquanto nenhum participante achou o contrário.

O plano de estudo foi benéfico para um melhor aproveitamento e distribuição do tempo do mesmo?

12 respostas

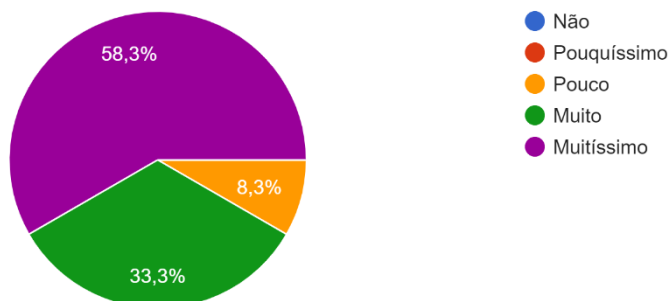


Figura 19 - Gráfico relativo à importância do plano de estudo

No que diz respeito ao conhecimento de estratégias de estudo, - antecedente a esta experiência - de realçar a disparidade de respostas por parte dos alunos. Enquanto que 50% afirmam utilizar “frequentemente” diversas metodologias de estudo, 16,7% referem que “raramente” as colocam em prática. E enquanto 8,3% colocam “sempre”, o mesmo número percentual pode ser visto no parâmetro “nunca” (ver Figura 20).

Tinhas conhecimento, e utilizavas com frequência diversas estratégias e metodologias de estudo?
(ex: dividir a peça por secções, estudar com metrónomo, focalizar o estudo na repetição)

12 respostas

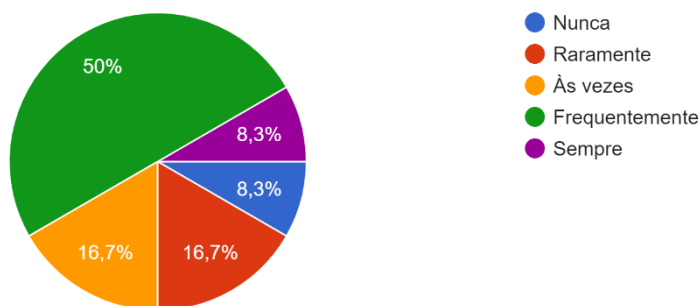


Figura 20 - Gráfico relativo à utilização de estratégias de estudo, antes da realização desta experiência

No que concerne às metodologias de estudo sugeridas no *plano*, pode constatar-se que a sua utilidade foi notória, com 58,3% dos inquiridos a afirmarem que estas tornaram a sua prática musical individual mais eficiente (ver Figura 21).

As estratégias de estudo presentes no plano tornaram a tua prática individual mais eficiente?

12 respostas

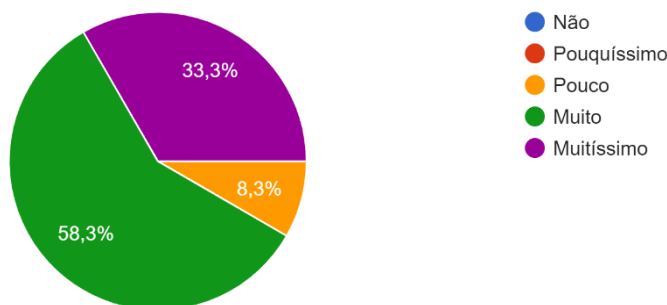


Figura 21 - Gráfico relativo à utilidade das estratégias de estudo presentes no plano

Posteriormente, questionei os inquiridos acerca de que modo é que estas estratégias os ajudaram. As respostas (apresentadas em baixo) centram-se em certas melhorias específicas em aspetos menos seguros da prática instrumental e na organização do estudo. Tal como um dos participantes afirma, tais melhorias podem-se dever ao facto de este passar a ser “mais orientado e objetivo”.

Se a resposta à questão anterior foi "pouco", "muito" ou "muitíssimo", indique de que modo.

11 respostas

- Melhoria a nível do fluxo do ar e som. Melhoria na leitura das partituras.
- Ajudou a manter e perceber melhor a pulsação. Melhoria na técnica e capacidade de leitura das partituras.
- Foram um benefício para melhor aproveitamento do estudo e do tempo do mesmo
- Sim, fazendo com que o estudo tivesse um melhor aproveitamento
- Melhoria do som nas notas graves. Pulsação mais estável.
- Sabia que tinha de estudar aquilo que o professor me mandou, mas podia estudar mais se seguisse o plano de estudo.
- No meu caso, tornaram a prática individual mais eficiente, pois era da maneira que ganhava muita memória muscular, ao usar a técnica da repetição que me era bastante útil não só para o determinado exercício, mas sim para melhorar a minha performance enquanto saxofonista.
- Consegui organizar o meu estudo melhor
- Sim, pois permitiu-me organizar melhor o meu tempo, conseguindo fazer estudar melhor no mesmo tempo

- O solfejo, os arpejos, estudos o "medo" do metrônomo foi desmistificado e senti um maior aproveitamento em aplicar nos estudos e dei "menos" foco a peça em si. A nível de som melhorei muito.
- Um estudo mais orientado e objetivo

Relativamente ao uso dos *diários de estudo* antes da participação nesta experiência, 41,7% dos inquiridos referiu “raramente” ter elaborado um, 33,3% respondeu “nunca” ter preenchido, sendo que apenas um aluno (equivalente a 8,3% dos participantes) afirmou preencher frequentemente (ver Figura 22).

Antes desta experiência, elaboravas um diário da prática, discriminando o material estudado, bem como o tempo despendido em cada tarefa?

12 respostas

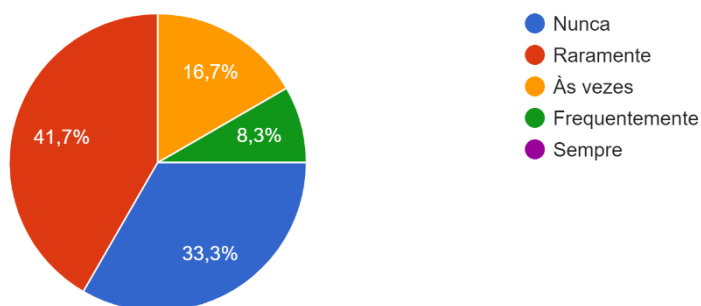


Figura 22 - Gráfico relativo à utilização de um diário de estudos, antes da participação nesta experiência

No *diário da prática* apresentado aos participantes, reservei um espaço para uma reflexão no fim de cada sessão de estudo. Nesse sentido, questionei-os se tinham por hábito realizarem essa introspeção. As respostas foram, mais uma vez, divididas, com 25% a responder que o fazia “raramente” e 33,3% que o realizava “frequentemente” (ver Figura 23).

No fim de cada sessão de estudo, realizavas uma introspeção do mesmo, apontando aspetos positivos e negativos?

12 respostas

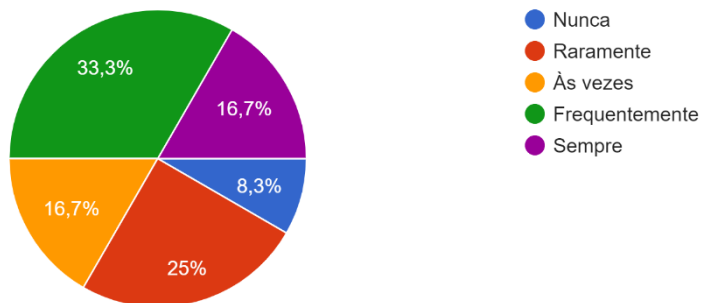


Figura 23 - Gráfico relativo à realização de uma reflexão acerca do estudo no final de cada sessão, antes da participação nesta experiência

Um dos objetivos esperados com esta experiência era conseguir orientar o estudo dos alunos em pequenas metas. Após o preenchimento dos diários da prática 50% dos inquiridos afirmaram que o seu estudo ficou “muito” mais focalizado e 33,3% que ficou “muitíssimo” mais focalizado (ver Figura 24).

O preenchimento do diário da prática tornou o teu estudo mais orientado e focalizado em pequenos objetivos?

12 respostas

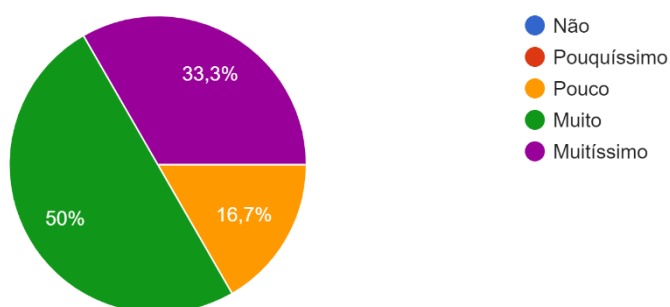


Figura 24 - Gráfico relativo à utilidade do diário da prática individual

A questão seguinte (que se pode observar abaixo) permitiu perceber de que modo é que o objetivo anterior foi cumprido. De realçar que entre as várias respostas obtidas foi possível encontrar um denominador comum observado em muitas delas: os participantes tornaram-se mais cientes das suas dificuldades, passaram a olhá-las como metas e tentaram melhorá-las na sessão de estudo seguinte.

Se a resposta à questão anterior foi "pouco", "muito" ou "muitíssimo", indique de que modo.

11 respostas

- Ajudou me muito porque se eu fosse ao diário anterior sabia o que tinha de melhorar.
- Sim, dou muita importância ao som, foco nas articulações, solfejo...
- Menor procrastinação
- Tive mais atenção a diferentes maneiras de interpretar a peça (staccato, etc)
- Ajudou a perceber melhor as minhas dificuldades, os aspetos a melhorar e a aumentar a qualidade do estudo
- Fez com que eu organizasse o meu estudo
- Com o Diário da prática, consegui fazer objetivos mais pequenos e mais focados em partes em que tinha mais dificuldades
- Sim, pois com o diário de prática consegui perceber onde estavam pequenos problemas, e assim, transformá-los em "pequenos objetivos"
- Identifiquei várias dificuldades que tinha.
- Ajudou-me a perceber determinadas dificuldades, com o objetivo de as melhorar.

➤ Orientou muito mais o meu estudo porque, por exemplo, havia momentos na prática do instrumento em que eu só focava nas partes em que tinha dificuldade, ao apontar essas mesmas partes sentia-me na obrigação de praticar ao máximo para deixar que fossem uma dificuldade.

Como se pode verificar na Figura 25, a totalidade dos participantes deste projeto referiu que o *plano de estudo* e o *diário da prática* permitiram estabelecer um equilíbrio entre a quantidade e a qualidade da prática, tendo as respostas variado entre “muito” (66,7%) e “muitíssimo” (33,3%).

A combinação entre o plano de estudo e o diário da prática individual permitiu estabelecer um equilíbrio entre a quantidade e a qualidade do estudo?

12 respostas

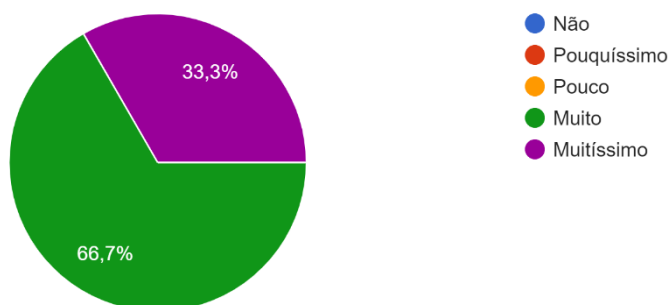


Figura 25 - Gráfico relativo ao equilíbrio entre a quantidade e qualidade do estudo, após a participação nesta experiência

Esta experiência revelou-se bastante vantajosa e enriquecedora para a maioria dos inquiridos. No que concerne ao tempo de estudo, 75% dos participantes referiram que este aumentou após a participação neste projeto (ver Figura 26). Em relação à motivação, apesar da percentagem ser menor, continua a ser bastante positivo observar que 66,7% dos inquiridos registou uma evolução favorável nessa vertente (ver Figura 27).

O teu tempo de estudo aumentou após a participação nesta experiência?

12 respostas

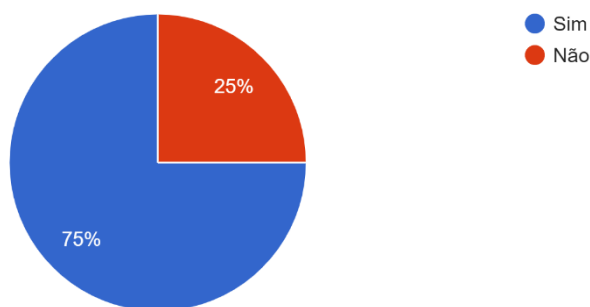


Figura 26 - Gráfico relativo ao tempo do estudo, após a participação nesta experiência

A tua motivação para estudar aumentou após a participação neste projeto?

12 respostas

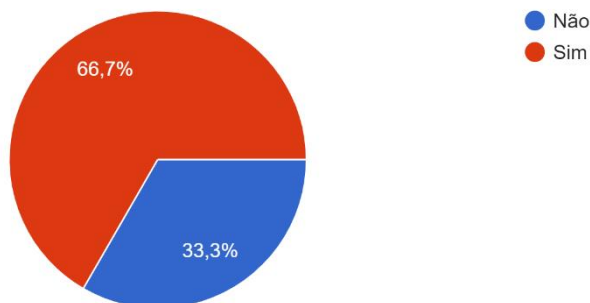


Figura 27 - Gráfico relativo à motivação, após a participação neste projeto

Antes da participação nesta experiência, 41,7% dos inquiridos consideravam os seus hábitos de estudo “suficiente”, 33,3% “insuficiente” e 25% “bom” (ver Figura 28). Após o projeto, a percentagem melhorou significativamente, sendo que o número de participantes que passou a avaliar o seu estudo como “bom” aumentou para 66,7%. De realçar que a percentagem de alunos que consideravam a sua prática como “suficiente” diminuiu para 8,3% e os que consideram “Muito bom” subiu de 0% para 25% (ver Figura 29).

Antes desta experiência, como avaliavas os teus hábitos de estudo?

12 respostas

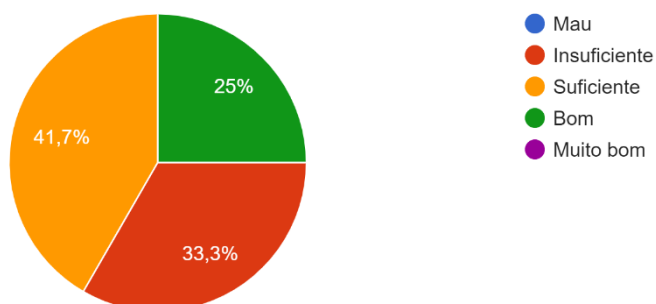


Figura 28 - Gráfico relativo à avaliação dos hábitos de estudo, antes desta experiência

Depois desta experiência, como avalias os teus hábitos de estudo?

12 respostas

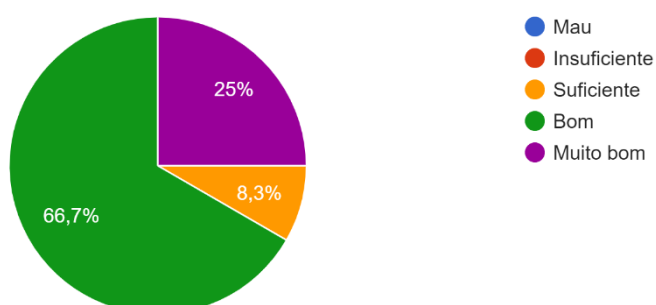


Figura 29 - Gráfico relativo à avaliação dos hábitos de estudo, após a experiência

Analisando individualmente as respostas dadas pelos estudantes a estas duas últimas questões, podemos observar que embora dois participantes tenham mantido a sua avaliação no que diz respeito aos hábitos de estudo, 10 inquiridos melhoraram a mesma (ver Tabela 9).

Avaliando essas mesmas respostas em níveis de 1 a 5, e tendo em consideração que 1-Mau, 2-Insuficiente, 3-Suficiente, 4-Bom, 5-Muito bom, a média de evolução entre os participantes foi de 1,25 níveis.

12 Participantes / Respostas	Hábitos de estudo antes da experiência	Hábitos de estudo depois da experiência
Participante 1	3 - Suficiente	3 - Suficiente
Participante 2	2 - Insuficiente	4 - Bom
Participante 3	2 - Insuficiente	4 - Bom
Participante 4	4 - Bom	4 - Bom
Participante 5	3 - Suficiente	4 - Bom
Participante 6	4 - Bom	5 - Muito Bom
Participante 7	2 - Insuficiente	4 - Bom
Participante 8	2 - Insuficiente	5 - Muito Bom
Participante 9	4 - Bom	5 - Muito Bom
Participante 10	3 - Suficiente	4 - Bom
Participante 11	3 - Suficiente	4 - Bom
Participante 12	3 - Suficiente	4 - Bom

Tabela 9 - Hábitos de estudo antes e depois da participação na experiência

6. Reflexão

Os resultados obtidos neste projeto de intervenção foram bastante satisfatórios, tendo ficado visível, nas respostas dos alunos aos questionários, a utilidade das estratégias colocadas em prática. Durante o decorrer da experiência tive a oportunidade de dialogar por diversas vezes com os participantes de modo a auxiliar no esclarecimento de alguma dúvida existente, tanto no entendimento do *plano de estudo* como no preenchimento dos *diários da prática musical individual*, sendo que os *feedbacks* obtidos por parte desses alunos foram, na sua generalidade, bastante positivos.

Ao nível da docência e, apesar destes abordarem a temática da prática individual durante o contexto de aula, provendo os alunos de estratégias de estudo que está comprovado serem eficientes, às vezes ainda existe alguma desorganização na gestão das

diferentes tarefas e do tempo de estudo dos estudantes. Também se verificou que são poucos os professores que sugerem aos alunos que realizem relatórios diários no fim de cada sessão de estudo. Segundo as respostas dadas por estes estudantes, esta experiência foi bastante benéfica nesse sentido, tendo melhorado os hábitos de estudo de grande parte dos envolvidos, quer no conhecimento de metodologias da prática, quer na divisão do tempo de estudo dos diferentes conteúdos programáticos, quer no conhecimento de estratégias autorreguladoras e autocríticas impulsionadas pelas reflexões realizadas nos *diários*.

O desenvolvimento musical do aluno deve centrar-se à volta do “eu”, ou seja, conceitos como a autorregulação, autocrítica, autorreflexão, autoavaliação e autoensino devem permanecer sempre presentes no processo educacional. Isso permitirá aos alunos encararem de forma mais natural e segura os obstáculos e dificuldades da prática musical. O papel do professor torna-se de especial relevância, pois cabe a este estimular a autonomia dos seus estudantes.

Esta experiência revelou-se bastante benéfica para a minha prática instrumental individual, pois permitiu-me realizar um estudo mais consciente, e irá ser proveitoso para a minha prática enquanto docente, pois permitir-me-á direcionar as aulas para as dificuldades dos alunos, provendo os mesmos de metodologias e estratégias metacognitivas que propiciam melhores hábitos de estudo, e, conseqüentemente, uma prática mais efetiva.

Considerações finais

Este ano letivo revelou-se de uma importância extrema. O facto de ter realizado a Prática de Ensino Supervisionada numa das mais prestigiadas instituições de ensino artístico especializado do país, levou-me a que conseguisse privar e partilhar conhecimentos com vários alunos talentosos de gerações futuras, bem como com professores de destaque no panorama instrumental nacional.

As observações das aulas da professora Rosa Oliveira, e posterior orientação por parte da mesma, motivaram-me bastante para procurar ser um bom pedagogo, permitindo-me estar em contacto e assimilar novas metodologias e perspetivas de ensino que me irão ser bastante úteis. Observar como uma boa interação e relação de proximidade entre o docente e o estudante criam um ambiente propício à prática pedagógica, potenciando o entusiasmo, atitude, receptividade e consequentemente prática instrumental do aluno, foi um dos aspetos mais enriquecedores e reveladores deste estágio.

O projeto de intervenção realizado, culminou com *feedbacks* e resultados francamente positivos por parte os participantes. As pesquisas bibliográficas realizadas no âmbito desta experiência permitiram aprofundar bastante o meu conhecimento acerca de estratégias metacognitivas e autorreguladoras da prática individual instrumental, que poderei partilhar com os meus alunos, provendo-os de melhores hábitos de estudo.

É seguro afirmar que finalizo este estágio muito mais ciente, preparado e acima de tudo determinado para a prática pedagógica. Todavia, prevalece em mim a consciência de um caminho que se torna cada vez mais árduo e difícil, devido aos desafios sociais que vão surgindo. Um bom pedagogo vai-se reinventando e adaptando perante as dificuldades e as exigências que se lhes vai deparando ao longo do seu período de docência.

Referências Bibliográficas

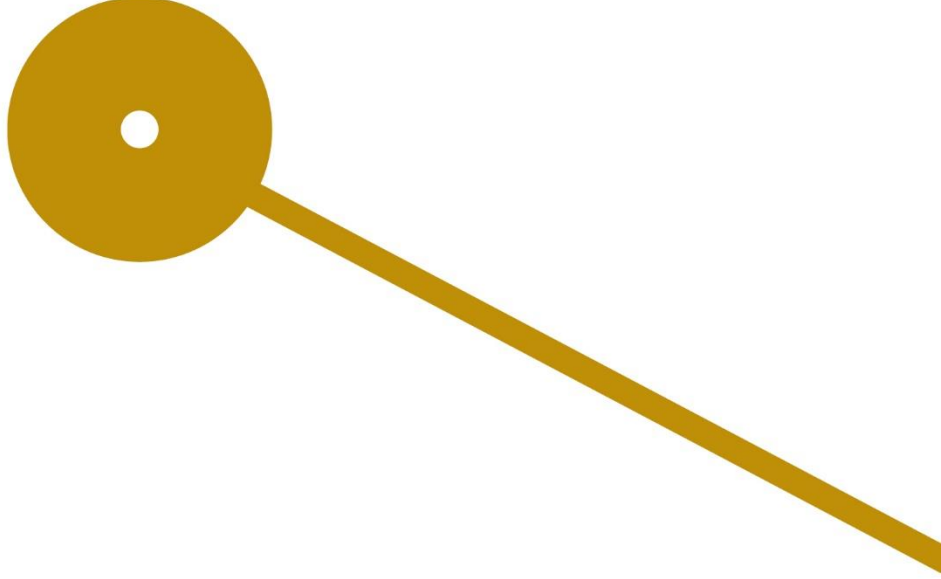
- Anguera, M. T. (1978). *Metodología de la observación en las Ciencias Humanas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Aprendizagens Essenciais CMP 2019/2020* (2019). *Aprendizagens Essenciais Sopros*. Conservatório de Música do Porto.
- Brooks, R. W. (1995). *Mental Practice and the Musician: A Practical Approach to Practice*. Murray State University.
- Cremschi, A. M. (2012). *The effect of a practice checklist on practice strategies, practice self-regulation and achievement of collegiate music majors enrolled in a beginning class piano course*. University of Colorado Boulder, USA. Artigo de investigação.
- Critérios de avaliação CMP 2019/2020*. (2019). *Critérios gerais de avaliação sopros*. Conservatório de Música do Porto.
- Diário da República (2019). *Diário da República n.º 52/2020, 1º Suplemento, Série I de 2020-03-13*. Diário da República. <https://dre.pt/home/-/dre/130243053/details/maximized>
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T. & Tesch-Romer, C. (1993). *The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance*. *Psychological Review*, 100 (3), 363–406.
- Hallam, S. (1997a). What Do We Know about Practising? Towards a Model Synthesising the Research Literature. In H. Jorgensen & A. C. Lehmann (Eds.). *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental practice* (pp. 179–231). Oslo, Norway: Norges Musikkhogskole.
- Hallam, S. (1997b) Approaches to instrumental music practice of experts and novices: Implications for education. In H. Jorgensen and A.C. Lehman (Eds) *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*. Oslo: Norges musikkhogskole.
- Hallam, S. (2001). The Development of Metacognition in Musicians: Implication for Education. *British Journal of Music Education*, vol. 18 (1), 27-39.
- Iturra, R. (1986). Trabalho de campo e observação participante em Antropologia. In: Silva, A. S. e Pinto, J. M. (orgs.) *Metodologia das Ciências Sociais*. Porto: Edições Afrontamento.

- Jorgensen, H. (2004). Strategies for individual practice. In A. Williamon (Ed.), *Music Excellence: Strategies and techniques to enhance performance* (pp. 85-103). Oxford: Oxford University Press.
- Kim, S. J. (2008). Using a practice diary to promote self-regulated instrumental practice. *American String Teacher*, 58(3), 34-36.
- Lehmann, A. C., & Gruber, H. (2006). Music. In K. A. Ericsson, N. Charness, P. J. Feltovich, and R. R. Hoffman (Eds.), *The Cambridge handbook of expertise and expert performance* (pp. 457–470). Cambridge: Cambridge University Press.
- Maynard, L. M. (2006). *The Role of Repetition in the Practice Sessions of Artist Teachers and Their Students*. University of Illinois Press.
- McPherson, G.E. and McCormick, J. (1999) 'Motivational and Self-Regulated Learning Components of Musical Practice', *Bulletin of the Council for Research in Music Education* 141: 98-102.
- McPherson, G. E. & Renwick, J. M. (2001). A longitudinal study of self-regulation in children's music practice. *Music Education Research*, 3 (2), 169–186.
- McPherson, G. E. & Davidson, J. W. (2002). Musical practice: mother and child interactions during the first year of learning an instrument. *Music Education Research*, 4(1), 141–156.
- Ozmentes, S. (2012). *Relationships Between Daily Practice Time, Attributions and Performance Level in Instrument Education*. Akdeniz University, Antalya 07058, Turkey.
- Pinto, A. C. (1990). *Metodologia da investigação psicológica*. Porto: Edições Jornal de Psicologia.
- Plano de Contingência - Covid 19*. (2020). Web Site do Conservatório de Música do Porto. https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/Plano_Conting%C3%Aancia_CMP_-_COVID-19.pdf
- "Prática" in *Dicionário infopédia da Língua Portuguesa*. (2003-2020). Porto: Porto Editora. [consulta 2020-07-28 01:36:32]. Disponível no Web Site: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pratica>
- Projeto Educativo CMP 2019/2020*. (2020). Obtido do Web site do Conservatório de Música do Porto: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/projeto-educativo>

- Rosenshine, B. (2007). Systematic Instruction. In T. L. Good (Ed.) *21st Century Education: A Reference Handbook*. California: SAGE Publications
- Santos, M. (1994). *A observação científica*. Centro de Psicologia Social da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto.
- Santos, R. A. T.; Hentschke, L. (2009). A perspectiva pragmática nas pesquisas sobre prática instrumental: condições e implicações procedimentais. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 19, p.72-82.
- Sloboda, J. A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A. & Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology*, 87, 287–309.
- Zhukov, K. (2009). *Effective practising: A research perspective*. *Australian Journal of Music Education*, 1, 3-12.
- Zorzal R. (2015). Prática musical e planejamento da performance: contribuições teórico-conceituais para o desenvolvimento da autonomia do estudante de instrumento musical. *Opus*, [s.l.], v. 21, n. 3, p. 83-110. Universidade Federal do Maranhão.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
MESTRADO

Título do trabalho
Nome completo do aluno