

# **A organização do estudo como ferramenta motivacional na aprendizagem do clarinete**

Ana Rita Pinheiro Almeida

20160177

## **Orientadora**

Professora Doutora Cristina Maria Gonçalves Pereira

## **Coorientadora**

Professora Doutora Maria Luísa Vila Cova Tender Barahona Corrêa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Cristina Maria Gonçalves Pereira, Professora Adjunta na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e sob a coorientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Vila Cova Tender Barahona Corrêa, Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Dezembro de 2021**



## Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor Henrique Manuel Pires Teixeira Gil

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Professora Doutora Cristina Maria Gonçalves Pereira

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco



## Agradecimentos

Às Professoras Doutoras Cristina Pereira e Luísa Tender, pelo acompanhamento, disponibilidade e incentivo no decurso da elaboração deste trabalho.

À minha família, cujo apoio constante me permite percorrer qualquer percurso, e que me leva a acreditar que *não há ventos que não prestem nem marés que não convenham*.

Às amigas e amigos, companheiras e companheiros desta e doutras viagens, agradeço o seu tempo e estima.

Às Bibliotecas Municipais a que recorri para desenvolver este projeto. À Biblioteca Municipal de Seia - local de sossego e concentração - um especial agradecimento, bem como às suas e aos seus trabalhadores, pelo cuidado, ternura e atenção.

Ao Conservatório de Música de Seia e a todas as pessoas que dele fazem parte, pelos anos de formação - desde a iniciação musical à conclusão do Ensino Secundário de Música - e pelo acolhimento aquando da realização do estágio. A esta instituição devo um especial agradecimento, pelo papel basilar que desempenhou no meu crescimento profissional e pessoal, sempre rodeada de carinho.

Às professoras e professores que orientaram o meu percurso, realçando os que a todo o profissionalismo na exerceção da docência, acrescentaram a formação de seres humanos mais conscientes, cultos e empáticos.



## Resumo

O presente relatório de estágio divide-se em duas partes principais. A primeira parte visa apresentar os conteúdos relativos à Prática de Ensino Supervisionada, realizada no ano letivo 2020/2021, no Conservatório de Música de Seia, assim como a descrição dos procedimentos adotados por conta da pandemia resultante da COVID-19. A segunda parte do trabalho expõe o projeto de investigação, cujo tema é “A organização do estudo como ferramenta motivacional na aprendizagem do clarinete”. Este integra uma vertente teórica, onde se explicam conceitos como a motivação, autoeficácia, autorregulação e a sua influência no estudo, assim como apresenta e analisa os resultados de um questionário feito a estudantes e profissionais de música, mais concretamente de clarinete, sobre o impacto destes aspetos na sua prática instrumental regular.

Considerando as fontes consultadas ao longo da elaboração deste relatório e os estudos relacionados com o tema, a motivação é um fator profundamente relevante no estudo de música, encontrando-se interrelacionado com aspetos como a autodeterminação, autorregulação e autoeficácia.

Uma vez que uma parte da aprendizagem musical é feita com a orientação de professores, mas a maior parte dela depende do que é feito pelos alunos – tendo por base essa orientação, mas sozinhos -, revelou-se pertinente abordar os motivos pelos quais os instrumentistas organizam o seu estudo, e de que forma o fazem, que estratégias e ferramentas são utilizadas para que este seja eficaz, produtivo, mas também um agente promotor constante de motivação, capaz de incentivar uma busca contínua pela excelência. É também abordada a influência dos professores relativamente à organização do estudo, quer do ponto de vista dos mesmos, quer dos alunos.

Os resultados do questionário elaborado corroboram a pesquisa bibliográfica, apresentando a organização do estudo como um fator motivador para a aprendizagem do clarinete, estando também relacionada com maior eficácia na aprendizagem. Para o sucesso desta abordagem, é necessária motivação intrínseca e autorregulação, para poder estabelecer metas claras e objetivas em relação ao estudo instrumental. É também fundamental escolher estratégias e ferramentas que promovam uma maior compreensão dos conteúdos e, ao mesmo tempo, evitem a frustração, bem como é indispensável aprender a gerir o tempo, contando não só com o tempo de estudo em si, mas também com as pausas indispensáveis ao bem-estar físico e mental.

## Palavras-chave

Autoeficácia; Autorregulação; Aprendizagem do Clarinete; Motivação; Organização do Estudo.



## **Abstract**

This internship report is divided into two main parts. The first part aims to present the contents related to the Supervised Teaching Practice, held in the 2020/2021 school year, at Conservatório de Música de Seia (Portugal), as well as a description of the procedures adopted on account of the pandemic resulting from COVID-19. The second part of the work presents the research project, whose theme is “The organization of the study as a motivational tool in clarinet learning”. It integrates a theoretical aspect, which explains concepts such as motivation, self-efficacy, self-regulation, as well as their influence on the study. It also presents the results of a questionnaire directed to clarinet students and professionals, which evaluated the impact of the aspects mentioned above in their regular instrumental practice.

Considering the sources consulted throughout the preparation of this report and the studies related to the topic, motivation is a deeply relevant factor in the study of music, being interrelated with aspects such as self-determination, self-regulation, and self-efficacy.

Since a part of musical learning is done with the guidance of teachers, but most of it depends on what is done by the students - based on this guidance, but alone -, it was proved pertinent to address the reasons why musicians organize their study, and how they do it, what strategies and tools are used so that it is effective, productive, but also a constant promoter of motivation, capable of encouraging a continuous search for excellence. The influence of teachers regarding the organization of the study is also addressed, both from their point of view and from the students' point of view.

The results of the elaborated questionnaire corroborate the bibliographical research, showing the organization of the study as a motivating factor for the learning of the clarinet, being also related to greater effectiveness in learning. For the success of this approach, intrinsic motivation and self-regulation are necessary to establish clear objectives related to instrumental study, as well as strategies and tools that promote a greater understanding of the contents and, at the same time, avoid frustration. It is also essential to learn to manage time, relying not only on the study time itself, but also on the breaks that are essential for physical and mental well-being.

## **Keywords**

Self-efficacy; Self-regulation; Clarinet Learning; Motivation; Study Organization.



# Índice geral

Introdução .....	1
Parte I - Prática de Ensino Supervisionada .....	3
1.1. Contextualização geográfica e histórica da cidade de Seia .....	4
1.2. Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum .....	4
1.2.1. Projeto Educativo (2020-2022) .....	4
1.2.2. Curso de Iniciação Musical .....	5
1.2.3. Curso Básico de Música .....	5
1.2.4. Curso Secundário de Música .....	5
2. Plano de Contingência, Situação Pandémica e Prática de Ensino Supervisionada..	6
3. O Ensino de Clarinete no Conservatório de Música de Seia.....	7
3.1. Plano de Estágio .....	7
3.2. Caracterização da aluna de clarinete.....	7
3.3. Síntese da Prática Pedagógica de Clarinete .....	7
3.3.1. Objetivos gerais e específicos da disciplina .....	7
3.3.2. Conteúdos Programáticos do 1º Grau de Clarinete.....	8
3.3.3. Metodologias de Avaliação .....	9
3.3.4. Planificações, Sumários e Relatórios das Aulas de Clarinete do ano letivo 2020/2021 .....	10
3.3.5. Conclusão e Reflexão da Prática Pedagógica de Clarinete.....	16
4. O Ensino de Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Seia .....	17
4.1. Plano de Estágio .....	17
4.2. Caracterização dos alunos de classe de conjunto.....	17
4.3. Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto.....	17
4.3.1. Objetivos gerais e específicos da disciplina de Classe de Conjunto.....	17
4.3.2. Conteúdos Programáticos do 3º Grau de Classe de Conjunto .....	18
4.3.3. Metodologias de Avaliação .....	18
4.3.4. Planificações, Sumários e Relatórios das Aulas de Classe de Conjunto do ano letivo 2020/2021 .....	19
4.3.5. Conclusão e Reflexão da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto .....	24
Parte II - Projeto de Investigação .....	25
Introdução .....	26
1. Enquadramento teórico.....	27
1.1. Motivação .....	27
1.2. Motivação intrínseca e motivação extrínseca.....	27

1.3. Teoria da Autodeterminação.....	28
1.4. Autorregulação .....	29
1.5. Autoeficácia e a sua relação com a aprendizagem .....	30
1.6. Autorregulação e a sua relação com o estudo .....	32
1.7. Relação entre a organização do estudo, motivação e resultados da aprendizagem.....	33
1.8. Influência dos professores na promoção da aprendizagem .....	36
2. Estudo empírico .....	39
2.1. Objetivos do estudo.....	39
2.2. Instrumento de recolha de dados - questionário.....	39
2.3. Amostra .....	40
2.4. Tratamento de dados .....	40
3. Apresentação dos dados .....	41
3.1. Caracterização dos participantes .....	41
3.2. Hábitos de estudo dos participantes.....	44
3.3. Comentário/Informação .....	55
4. Discussão dos resultados .....	55
Considerações Finais .....	57
Referências Bibliográficas .....	59
Apêndices.....	61
Apêndice A - Projeto Educativo do Conservatório de Música de Seia .....	61
Apêndice B - Questionário dirigido a estudantes e profissionais de clarinete.....	105

## Índice de tabelas

Tabela 1 - Plano de estágio da disciplina de Clarinete .....	7
Tabela 2 - Caracterização da aluna de clarinete .....	7
Tabela 3 - Escalas lecionadas no 1º Grau da disciplina de clarinete.....	8
Tabela 4 - Métodos lecionados no 1º Grau da disciplina de clarinete .....	8
Tabela 5 - Peças lecionadas no 1º Grau da disciplina de clarinete .....	8
Tabela 6 - Aula de Clarinete nº 5 (1º Período) .....	10
Tabela 7 - Aula de Clarinete nº 13 (2º Período).....	12
Tabela 8 - Aula de Clarinete nº 25 (3º Período).....	14
Tabela 9 - Plano de estágio da disciplina de classe de conjunto.....	17
Tabela 10 - Caracterização dos alunos de classe de conjunto.....	17
Tabela 11 - Objetivos gerais e específicos da disciplina de classe de conjunto .....	17
Tabela 12 - Aula de Classe de Conjunto nº 8 (1º Período).....	19
Tabela 13 - Aula de classe de conjunto nº 18 (2º Período) .....	21
Tabela 14 - Aula de classe de conjunto nº 24 (3º Período) .....	22
Tabela 15 - Aspectos integrantes dos processos autorregulatórios (segundo McPherson e Zimmerman, 2011, adaptado de Madeira, 2014) .....	32
Tabela 16 - Objetivos de estudo dos participantes e respetivas categorias .....	45
Tabela 17 - Legenda do gráfico 9 .....	50



## Índice de figuras

Figura 1 - Fases da autorregulação (segundo McPherson e Zimmerman, 2011, adaptado de Madeira, 2014) .....	30
---	----



## Índice de gráficos

Gráfico 1 - Sexo dos participantes.....	41
Gráfico 2 - Idade dos participantes.....	41
Gráfico 3 - Ocupação principal dos participantes .....	42
Gráfico 4 - Habilitações académicas dos participantes.....	42
Gráfico 5 - Distribuição geográfica dos participantes.....	43
Gráfico 6 - Frequência do planeamento de estudo dos participantes .....	44
Gráfico 7 - Delineamento de objetivos de estudo .....	45
Gráfico 8 - Categorias associadas aos objetivos referidos pelos participantes.....	50
Gráfico 9 - Estrutura de organização do estudo .....	50
Gráfico 10 - Relação entre motivação e organização do estudo .....	51
Gráfico 11 - Relação entre a organização do estudo e a produtividade/eficácia.....	52
Gráfico 12 - Motivos para a organização de estudo .....	52
Gráfico 13 - Ferramentas utilizadas para um estudo mais eficaz .....	53
Gráfico 14 - Importância do/a professor/a no estudo dos alunos.....	54
Gráfico 15 - Opinião dos alunos quanto à importância do/a professor/a no seu estudo.	54



## Introdução

O presente relatório de estágio foi elaborado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do 2º ano de Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, encontrando-se dividido em duas partes.

A primeira parte abrange a descrição do estágio, realizado no Conservatório de Música de Seia, no ano letivo 2020/2021, assim como os procedimentos adotados para fazer face às restrições causadas pelo Sars-CoV-2. É apresentada a contextualização da instituição, a caracterização dos alunos, os objetivos e conteúdos programáticos, os critérios de avaliação, planificações, sumários e relatórios de três aulas de clarinete e três aulas de classe de conjunto (correspondentes a cada um dos três períodos letivos), concluindo com a reflexão crítica sobre o trabalho realizado ao longo do ano.

A segunda parte engloba o projeto de investigação intitulado “A organização do estudo como ferramenta motivacional na aprendizagem do clarinete”, subdividida em duas vertentes: a vertente teórica, onde é feito o enquadramento concetual, ou seja, a definição de conceitos como motivação (intrínseca e extrínseca) autorregulação e autoeficácia, com base em diferentes teorias, e a componente da metodologia da investigação. A segunda vertente integra a apresentação dos objetivos que foram tidos em conta na realização deste estudo. É também apresentada a descrição dos participantes do estudo, do material e dos procedimentos de recolha de dados e do seu tratamento posterior. De seguida, são expostos e analisados os resultados, terminando com as principais conclusões alcançadas com esta investigação.



## **Parte I - Prática de Ensino Supervisionada**

# 1. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte

## 1.1. Contextualização geográfica e histórica da cidade de Seia

A 550 metros de altura, a cidade de Seia situa-se na vertente ocidental da Serra da Estrela e pertence ao distrito da Guarda. De acordo com dados de 2018, conta com uma população de 22577 habitantes e uma área de 436 km<sup>2</sup>. Além disso, o concelho de Seia é atualmente formado por 21 freguesias.

O nome da cidade de Seia deriva da antiga cidade de Sena, também conhecida por Oppidum Sena. Foi D. Afonso Henriques quem concedeu o primeiro foral a Seia, em 1136. À data do Foral Novo, cedido em 1510 por D. Manuel I, Seia contava com lugares como Passarela, Lages, Folhadosa, Pinhanços, Santa Comba, Sameice e outros pequenos casais. Durante o século XIX, o concelho viria a alargar com a agregação de aldeias como Alvôco da Serra, Sandomil, São Romão, Valezim, Vide, Vila Cova à Coelheira, Torroso, Loriga, Vila Verde e Santa Marinha.

Já no século XX, contaria com 29 freguesias que, devido a uma união de freguesias ocorrida em 2013, viu diminuir, passando o concelho a ser composto por 21 freguesias: Alvoco da Serra, Carragozela e Várzea de Meruge, Girabolhos, Loriga, Paranhos da Beira, Pinhanços, Sabugueiro, Sameice e Santa Eulália, Sandomil, Santa Comba, Santa Marinha e São Martinho, Santiago, Sazes da Beira, Seia, São Romão e Lapa dos Dinheiros, Teixeira, Torrozelos e Folhadosa, Tourais e Lajes, Travancinha, Valezim, Vide e Cabeça e Vila Cova à Coelheira.

## 1.2. Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum

O Collegium Musicum situa-se na cidade de Seia. Desde que adquiriu um âmbito regional, em 2008, tem recebido, além de estudantes senenses, também alunos dos concelhos de Gouveia, Oliveira do Hospital e Nelas.

O maior propósito do Conservatório é ser um agente e lugar de promoção da educação artística e um centro difusor e promotor do conhecimento e da prática musical.

É uma escola do ensino particular e cooperativo e conta com autonomia pedagógica, administrativa e financeira, tendo já formado várias colaborações com outras instituições que contribuíram para o crescimento e valorização da vida musical e cultural da região.

Atualmente, estão inscritos 260 alunos, distribuídos pelos seguintes níveis de escolaridade: 14 alunos em Iniciação Musical, 43 no 1º Grau, 62 no 2º, 48 no 3º, 39 no 4º, 38 no 5º, 8 no 6º, 5 no 7º e 3 no 8º.

### 1.2.1. Projeto Educativo (2020-2022)

O projeto educativo de qualquer escola é um documento que consagra a orientação educativa elaborada pelos órgãos de administração e gestão e aprovada pelos mesmos.

O Ensino Vocacional de Música no Collegium Musicum conta com Cursos de Iniciação Musical (1º ao 4º ano de escolaridade), Cursos Básicos de Música (5º ao 9º ano de escolaridade) e Cursos Secundários de Música (10º ao 12º ano de escolaridade).

O Projeto Educativo do Collegium Musicum – Conservatório de Música de Seia encontra-se em anexo ([Apêndice A](#)).

### **1.2.2. Curso de Iniciação Musical**

Os Planos de Estudo dos Cursos de Iniciação Musical integram as disciplinas de Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento. O curso tem como objetivos introduzir os alunos do 1º ciclo à música, promovendo o contacto com os sons, o canto e os instrumentos musicais.

No final do curso de Iniciação, os alunos poderão realizar a prova de acesso ao Curso Básico de Música.

### **1.2.3. Curso Básico de Música**

A matriz curricular do Curso Básico de Música — 2.º Ciclo e 3.º Ciclo toma como referência a matriz curricular-base e as opções relativas à autonomia e flexibilidade curricular.

O Conservatório oferece os Cursos Básicos de Canto, Percussão, Bateria, Violino, Violeta, Violoncelo, Contrabaixo, Flauta Transversal, Saxofone, Clarinete, Oboé, Fagote, Trompete, Trompa, Trombone, Eufónio/Tuba, Piano e Viola Dedilhada.

A organização dos tempos letivos (todos de 45 minutos) semanais reflete as orientações da Portaria nº 223/2018 para a Matriz Curricular.

Além da disciplina de Instrumento, os alunos frequentam Formação Musical e Classe de Conjunto. A Classe de Conjunto do 3º Ciclo tem 4 tempos letivos, sendo um dos tempos correspondente à Oferta Complementar dedicada à prática orquestral.

No biénio de 2018-2020 os Cursos Básicos tiveram 15 turmas do regime articulado no total de 240 alunos, todos participantes nas Orquestras Didáticas formadas nos Agrupamentos de Escolas com protocolos para o Regime Articulado (Seia, Nelas e Oliveira do Hospital).

### **1.2.4. Curso Secundário de Música**

Os Planos de Estudo dos Cursos Secundários de Música ministrados no Collegium Musicum constam da Portaria n.º 229-A /2018 de 14 de agosto, tendo em vista o perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória, Anexo VII à Portaria n.º 55/2018 de 6 de julho.

O Conservatório oferece os Cursos Secundários de Canto, Percussão, Bateria, Violino, Violeta, Violoncelo, Contrabaixo, Flauta Transversal, Saxofone, Clarinete, Oboé, Fagote, Trompete, Trompa, Trombone, Eufónio/Tuba, Piano e Viola Dedilhada.

Além da prática instrumental, o Conservatório privilegia, quer no regime supletivo, quer no regime articulado, a integração em grupos orquestrais (sinfónicos e/ou de câmara) e a colaboração em grupo. Assim, as disciplinas de Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição e História da Cultura e das Artes contam com o apoio dos repertórios das orquestras, de forma que o ensino seja abrangente e englobe diversos géneros e estilos musicais.

## 2. Plano de Contingência, Situação Pandémica e Prática de Ensino Supervisionada

Durante todo o ano letivo, as aulas decorreram de acordo com o Plano de Contingência do Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum, cumprindo medidas como: usar máscara no interior do estabelecimento de ensino, sendo as mesmas retiradas apenas nas aulas de instrumentos de sopro e nas pausas para refeições/hidratação; desinfetar as mãos regularmente; garantir o distanciamento de 1,5 a 2 metros de outras pessoas; não entrar no espaço escolar se apresentar sintomas de COVID-19; não partilhar objetos; medir a temperatura

(<https://www.conservatoriocollegiummusicum.com/organiza%C3%A7%C3%A3oano-letivo-2020-2021>, visitado em 09-02-2021).

Pouco depois do início do 2º período e de acordo com o Decreto n.º 3-C/2021 de 22 de janeiro, foram encerrados todos os estabelecimentos de música e suspensas todas as atividades letivas, a partir do dia 22 de janeiro, até ao dia 5 de fevereiro de 2021 (<https://dre.pt/home/-/dre/154946853/details/maximized>, visitado a 09-02-2021). Como tal, e através do Decreto n.º 10-B/2021, de 4 de fevereiro, a continuidade das atividades, a partir do dia 8 de fevereiro, foi mantida em regime não presencial. (<https://dre.pt/home/-/dre/156546167/details/maximized>, visitado a 09-02-2021). No caso do Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum, as atividades letivas passaram a ter lugar nas plataformas Google Classrooms, Zoom e/ou Skype. No caso das aulas de Classe de Conjunto, os alunos foram convidados a enviar gravações e trabalhos escritos aos professores (cooperante e estagiária), sendo estes comentados na aula seguinte.

A partir do dia 5 de abril de 2021 e até ao final do ano letivo, de acordo com o Decreto n.º 6/2021 de 3 de abril, foi levantada a suspensão das atividades letivas dos 2º e 3º ciclos do ensino básico em regime presencial (<https://dre.pt/home/-/dre/160801889/details/maximized>, visitado a 08-04-2021).

## 3. O Ensino de Clarinete no Conservatório de Música de Seia

### 3.1. Plano de Estágio

Tabela 1 - Plano de estágio da disciplina de Clarinete

Total de Aulas	Aulas assistidas
32	27

### 3.2. Caracterização da aluna de clarinete

Tabela 2 - Caracterização da aluna de clarinete

<b>Instrumento</b>	Clarinete
<b>Género</b>	Feminino
<b>Idade</b>	10 anos
<b>Morada</b>	Seia
<b>Estabelecimento de Ensino</b>	Agrupamento de Escolas Dr. Guilherme Correia de Carvalho/Conservatório de Música de Seia
<b>Grau de Ensino</b>	5º Ano/1º Grau
<b>Tempo de aula por semana</b>	45 minutos
<b>Ano letivo</b>	2020/2021

### 3.3. Síntese da Prática Pedagógica de Clarinete

#### 3.3.1. Objetivos gerais e específicos da disciplina

A classe de Clarinete do Conservatório de Música de Seia conta com 17 alunos, distribuídos pelos seguintes níveis de escolaridade: 1º grau - 2 alunos; 2º grau - 4 alunos; 3º grau - 2 alunos; 4º grau - 3 alunos; 5º grau - 4 alunos; 6º grau - 1 aluno; 8º grau - 1 aluno.

No que diz respeito aos objetivos gerais da Disciplina de Clarinete, relativos ao 1º Grau, pretende-se estimular as capacidades dos alunos e favorecer a sua formação e desenvolvimento, incentivar a integração do aluno na classe de clarinete e, assim, desenvolver a sua sociabilidade e desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Quanto aos objetivos específicos, um aluno de 1º Grau deve, no final do ano letivo, dominar as Escalas e Arpejos Maiores até 2 alterações e ter executado um mínimo de 15 Estudos e 3 Peças.

### 3.3.2. Conteúdos Programáticos do 1º Grau de Clarinete

Os conteúdos programáticos são um guia para o professor, constituído por métodos e peças. Qualquer um dos métodos ou peças referidas pode ser escolhido como objeto de trabalho, bem como outros de dificuldade equivalente ou superior, ao critério do professor.

Tabela 3 - Escalas lecionadas no 1º Grau da disciplina de clarinete

<b>Escalas</b>
Todas as escalas e arpejos maiores até 2 alterações (Dó Maior, Sol Maior, Ré Maior, Fá Maior e Sib Maior)

Tabela 4 - Métodos lecionados no 1º Grau da disciplina de clarinete

<b>Compositor</b>	<b>Nome do método</b>
G. Dangain	1º Volume
G. Dangain	2º Volume
Wybor I	1º Volume
J. Lancelot I	20 Estudos
J. Lancelot	26 estudos
G. Dangain	L'A, B, C du Jeune Clarinettiste
J. Lancelot	Exercices Pratiques
Peter Wastall	Learn as You Play Clarinet
J. Lancelot II	21 Estudos
Delecluse (Samie)	20 Estudos
Demnitz	Elementary School for clarinet
Lefèvre I	1º Volume

Tabela 5 - Peças lecionadas no 1º Grau da disciplina de clarinete

<b>Compositor</b>	<b>Nome da obra</b>
Lully	Ballets du Roi
S. Lancen	Flânerie
G.F. Haendel	Petit Marche
Gluck	Orphée
R. Schumann	Scènes d'Enfants
Villete	Romance
R. Schumann	Scènes de la Forêt

Beethoven	Mélodie
J. Dupont	Soir
M. Poot	Arabesque
M. Boucard	Andante Cantabile
Gretchaninoff	Suite Miniature
S. Dangain	Ballade
S. Dangain	Souvenir
Peter Wastall	Peças
R. Truillard	Rêverie
P. M. Dubois	Virginie

### 3.3.3. Metodologias de Avaliação

As metodologias de avaliação foram ligeiramente alteradas, devido ao contexto pandémico, no ano letivo 2020/2021. Contudo, a referência para as mesmas encontra-se no Projeto Educativo do Conservatório.

Além dos momentos de avaliação periódica, que são realizados trimestralmente e têm um peso de 60% na apreciação final, existe também a avaliação contínua, realizada ao longo das aulas, considerando o cumprimento do programa exigido e dependendo da observação direta das atitudes e valores manifestados pelos alunos.

Nas provas trimestrais (uma por período letivo), são avaliadas escalas (no 1º Grau, até um máximo de 2 alterações), estudos e peças.

### 3.3.4. Planificações, Sumários e Relatórios das Aulas de Clarinete do ano letivo 2020/2021

#### 1º Período

Tabela 6 - Aula de Clarinete nº 5 (1º Período)

<b>Disciplina:</b> Clarinete				
<b>Aula Nº:</b> 5			<b>Data:</b> 04-11-2020	
<b>Horário:</b> 10h30 – 11h15			<b>Grau:</b> 1º	
<b>Sumário:</b>				
- Escala de Sol Maior - legato e staccato;				
- <i>L'ABC du jeune clarinettiste</i> , pp. 24 e 25.				
<b>Conteúdos</b>	<b>Competências a melhorar</b>	<b>Metodologias</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>
Escala de Sol Maior – <i>legato</i> e <i>staccato</i>	Sonoridade, coluna de ar, ritmo, técnica e articulação	Respirar bem antes de tocar; Tocar de forma lenta e bem sustentada, de forma que a aluna ouça cada nota;  Manter uma pulsação constante (se necessário, mostrar a pulsação através de batimentos com o lápis numa superfície);  <i>Tocar legato e staccato.</i>	Clarinete em Sib;	Observação direta
<i>L'ABC du jeune clarinettiste</i> , pp. 24 e 25	Leitura, sonoridade, articulação.	Utilizar diferentes ferramentas (lápis de cor para identificar diferentes articulações, assobiar, cantar, solfejar, ...) para corrigir eventuais erros de articulação e ritmo.	Clarinete em Sib; Método; Estante; Lápis; Caderno de apontamentos	

**Relatório da Aula:**

A aula começou pela execução da escala de Sol Maior, que já estava um pouco esquecida por parte da aluna, nomeadamente na digitação do Fá#2 (registro grave do clarinete). Depois de lembrada, tocou novamente a escala, ascendente e descendente, de forma correta. Posteriormente, a escala foi tocada em *staccato*, sem dificuldades.

A aluna foi alertada para o facto de estar a forçar demasiado os lábios na boquilha, negligenciando a qualidade do som. Depois do alerta, passou a estar atenta a este aspeto e contrariar o que estava a fazer.

De seguida, apresentou exercício 2 da página 24, que tinha sido estudado como TPC. O professor pediu que a aluna tocasse o exercício de início ao fim, dizendo-lhe que era importante perceber a lógica/desenho do mesmo. No caso deste exercício, havia um padrão de intervalos que, sendo entendido, facilitava a execução de todas as linhas melódicas. Como tal, e depois de tocar uma vez lendo a partitura, foi pedido à aluna que tocasse de olhos fechados, recordando o padrão do exercício, desafio que a aluna aceitou e superou.

Da mesma forma que no exercício anterior, foi pedido que tocasse o exercício 3 da página 25 (também TPC) tendo em atenção o desenho do mesmo. Este método mostrou ser eficaz para a aluna, uma vez que tocou todos os exercícios de cor sem erros, demonstrando ter percebido os padrões existentes na partitura.

**2º Período**

Tabela 7 - Aula de Clarinete nº 13 (2º Período)

<b>Disciplina:</b> Clarinete				
<b>Aula Nº:</b> 13			<b>Data:</b> 20-01-2021	
<b>Horário:</b> 10h30 - 11h15			<b>Grau:</b> 1º	
<b>Sumário:</b> - Escala de Sib Maior - 2 oitavas; - Introdução das notas Mib (3 e 4) e Sib (3 e 4); - <i>L'ABC du jeune clarinettiste</i> - pp. 30 e 31.				
<b>Conteúdos</b>	<b>Competências a melhorar</b>	<b>Metodologias</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>
Escala de Sib Maior - 2 oitavas	Sonoridade, coluna de ar, ritmo, técnica e articulação	Respirar bem antes de tocar; Tocar de forma lenta e bem sustentada, de forma que a aluna ouça cada nota;  Manter uma pulsação constante (se necessário, mostrar a pulsação através de batimentos com o lápis numa superfície);  <i>Tocar legato e staccato.</i>	Clarinete em Sib;	Observação direta
Introdução das notas Mib3, Sib3, Mib4 e Sib4	Aprendizagem da digitação de notas musicais novas	Relacionar a digitação com as notas já conhecidas pela aluna;  Repetir algumas vezes a escala para consolidar.		
<i>L'ABC du jeune clarinettiste</i> - pp. 30 e 31	Leitura, sonoridade, articulação.	Utilizar diferentes ferramentas (lápis de cor para identificar diferentes articulações, assobiar, cantar, solfejar, ...) para corrigir eventuais erros de articulação e ritmo.	Clarinete em Sib; Método; Estante Lápis; Caderno de apontamentos	

**Relatório da Aula:**

A primeira atividade da aula foi a aprendizagem da escala de Sib Maior, bem como das notas Mib e Sib, necessárias à execução da escala e que a aluna ainda não conhecia. Após lhe ter sido explicado como se reproduziam as notas novas, nas duas oitavas conhecidas, a aluna executou a escala sem dificuldades nem falhas. Repetiu a mesma para consolidar o novo material aprendido.

De seguida, com base no método em estudo, a aluna apresentou o exercício 2 da página 30. Ao longo de todo o exercício, as únicas dificuldades foram o intervalo entre a nota lá<sup>5</sup> e dó<sup>6</sup>, nos compassos 13 e 14, e a manutenção do som nas duas notas mais agudas (si<sup>5</sup> e dó<sup>6</sup>).

Relativamente à dificuldade no intervalo referido, a aluna não estava a movimentar os dedos ao mesmo tempo quando mudava de nota, o que fazia com que se ouvissem as notas intermédias em vez de apenas as notas do intervalo. Assim que foi alertada, corrigiu rapidamente o erro e repetiu corretamente o exercício.

Quanto à manutenção do som das notas mais agudas, o professor sugeriu que a aluna sentisse bem o apoio do clarinete no polegar direito e nos dentes superiores, de modo a retirar pressão da palheta e deixá-la vibrar. Novamente, foi capaz de corrigir e repetir corretamente.

Passando para a página 31, a aluna tocou o exercício 3 sem qualquer imprecisão a apontar. Quando prosseguiu para a última tarefa, começou a negligenciar a postura, colocando a cabeça para cima e o corpo inclinado. O professor alertou-a para o facto de ter que tocar com uma posição natural, deixando que o clarinete viesse ao encontro dela e não o contrário. Chamou a atenção da aluna também para a necessidade de realizar respirações mais rápidas, para poder respeitar a pulsação.

De forma geral, a aula correu muito bem. Notou-se que a aluna havia estudado os exercícios propostos como TPC e respondeu rapidamente a todos os novos conteúdos e sugestões.

Para apresentação na próxima aula, a aluna estudará as páginas 32 e 33 do mesmo livro.

**3º Período**

Tabela 8 - Aula de Clarinete nº 25 (3º Período)

<b>Aula Nº:</b> 25		<b>Data:</b> 05-05-2021		
<b>Horário:</b> 10h30 – 11h15		<b>Grau:</b> 1º		
<b>Sumário:</b> - Escala e arpejo de Mib Maior; - Aprendizagem de notas novas (relacionadas com a escala); - <i>L'ABC du jeune clarinettiste</i> – p. 46				
<b>Conteúdos</b>	<b>Competências a melhorar</b>	<b>Metodologias</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>
Escala e arpejo de Mib Maior	Sonoridade, coluna de ar, ritmo, técnica e articulação	Respirar bem antes de tocar; Tocar de forma lenta e bem sustentada, de forma que a aluna ouça cada nota; Manter uma pulsação constante (se necessário, mostrar a pulsação através de batimentos com o lápis numa superfície); Tocar <i>legato</i> e <i>staccato</i> .	Clarinete em Sib;	Observação direta
Aprendizagem de notas novas (relacionadas com a escala);	Aprendizagem da digitação de notas musicais novas	Relacionar a digitação com as notas já conhecidas pela aluna; Repetir algumas vezes a escala para consolidar.		
<i>L'ABC du jeune clarinettiste</i> – p. 46	Leitura, sonoridade, articulação.	Utilizar diferentes ferramentas (lápis de cor para identificar diferentes articulações, assobiar, cantar, solfejar, ...) para corrigir eventuais erros de articulação e ritmo.	Clarinete em Sib; Método; Estante; Lápis; Caderno de apontamentos	
<b>Relatório da Aula:</b> A aula começou pela aprendizagem de uma nova escala para a aluna - Mib Maior. Aprendeu as posições correspondentes a Láb4 e Láb5 com facilidade. Primeiramente, o professor tocou a escala com ela e depois a aluna repetiu-a sozinha, sem grandes				

hesitações e de forma correta. O professor desafiou-a a explorar as notas mais agudas (até Mib6) para que começasse a familiarizar-se com as mesmas. Como é habitual acontecer na aprendizagem destas notas, a aluna começou a morder demasiado a boquilha, exercendo demasiada pressão na mesma, tendo sido pedido que tocasse dobrando os dois lábios sobre a boquilha (como a embocadura do oboé), para que pudesse ter noção da pressão que estava a fazer e relaxasse. A escala foi tocada ascendentemente até Mib6 e descendentemente até Fá3. De seguida tocou, sozinha e sem hesitações, o arpejo de Mib Maior, desta vez até Sib5.

Prosseguindo para o método em estudo, a aluna apresentou a página 46. Depois de tocar o exercício do início ao fim, o professor perguntou-lhe o que tinha achado, sendo que ela elencou alguns aspetos que podia melhorar, nomeadamente as respirações, a qualidade do som (estava a mexer bastante a embocadura) e a clareza do ritmo. Apesar dessas imprecisões, o exercício foi apresentado de forma bastante satisfatória, sem hesitações e com melhorias significativas face às aulas anteriores.

### **3.3.5. Conclusão e Reflexão da Prática Pedagógica de Clarinete**

Ao longo do meu percurso, toda a minha experiência foi baseada no lado de quem aprende e nunca no de quem ensina. Assim, a Prática de Ensino Supervisionada foi a primeira oportunidade de observar direta e atentamente a posição da docência e, sempre que possível, colocar em prática o que pude analisar.

A aluna de clarinete que acompanhei durante o ano letivo 2020/2021 encontrava-se a frequentar o 1º Grau, tendo sido este o seu primeiro ano a aprender música. Desde logo, foi notória a sua perspicácia, motivação, dedicação e responsabilidade para com a aprendizagem do instrumento. Raras foram as aulas em que se apresentou desconcentrada ou sem os conteúdos que lhe foram atribuídos para estudar não dominados. Sempre que havia dúvidas, interessava-se por esclarecê-las e era capaz de absorver as indicações que lhe eram dadas de forma imediata, demonstrando interesse e rapidez de resposta.

A grande dificuldade que destaco na Prática Pedagógica de Clarinete é o cuidado com a dinâmica da aula, isto é, manter um ambiente propício à aprendizagem, apesar das dificuldades inerentes à situação pela qual estamos a passar. Uma vez que o contexto pandémico obrigou a uma adaptação no funcionamento das aulas, não era possível exemplificar de forma prática tão frequentemente, sendo também desaconselhado o contacto próximo com os alunos. Assim, na presença de desafios a nível técnico ou interpretativo que, num contexto normal, poderiam ser ultrapassados de forma rápida e imediata, foi necessário transpor as soluções que requeriam contacto físico para uma abordagem predominantemente verbal. Apesar de ser um processo mais demorado até à resolução, esta conduta permitiu, a meu ver, que a aluna estivesse mais consciente e sensível à forma como tocava, ferramenta que é e será extremamente útil na aprendizagem do instrumento.

Ao longo do ano letivo a aluna adquiriu imensos conhecimentos, demonstrando um nível superior ao do 1º Grau. A título de exemplo, aprendeu escalas maiores até quatro alterações (os objetivos da disciplina mencionam que os alunos devem aprender escalas até duas alterações) e foi capaz de as tocar sozinha, sem dificuldades.

Esta experiência permitiu-me entrar em contacto com diferentes metodologias e proporcionou-me ferramentas essenciais para que possa futuramente tornar-me uma professora competente.

## 4. O Ensino de Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Seia

### 4.1. Plano de Estágio

Tabela 9 - Plano de estágio da disciplina de classe de conjunto

Total de Aulas	Aulas assistidas
32	27

### 4.2. Caracterização dos alunos de classe de conjunto

Tabela 10 - Caracterização dos alunos de classe de conjunto

Número de alunos	8 alunos
Quantidade em género	4 alunos do sexo masculino e 4 alunas do sexo feminino
Instrumentos	Flauta, Oboé, Clarinete, 2 Saxofones, Trompete, 2 Trompas
Idades	Compreendidas entre os 12 e os 13 anos
Grau de Ensino	7º Ano/3º Grau
Tempo de aula semanal	90 minutos
Ano letivo	2020/2021

### 4.3. Síntese da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto

#### 4.3.1. Objetivos gerais e específicos da disciplina de Classe de Conjunto

Tabela 11 - Objetivos gerais e específicos da disciplina de classe de conjunto

Objetivos Gerais	Objetivos Específicos
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Despertar o aluno para a música de Conjunto;</li> <li>- Motivar o aluno para a expressão musical através da música de conjunto;</li> <li>- Desenvolver as capacidades musicais dos Alunos;</li> <li>- Promover a interação entre a formação técnico e artística;</li> <li>- Promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional;</li> <li>- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;</li> <li>- Fomentar a autocrítica e a hétero-crítica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Assiduidade e pontualidade;</li> <li>- Apresentação do material necessário para a aula;</li> <li>- Interesse e empenho na disciplina;</li> <li>- Métodos de estudo;</li> <li>- Atitude na sala de aula;</li> <li>- Cumprimento das tarefas propostas e dos trabalhos de casa;</li> <li>- Regularidade e qualidade do estudo;</li> <li>- Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;</li> <li>- Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.</li> </ul>

<p>evitando juízos valorativos de senso comum;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais;</li> <li>- Promover a clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas;</li> <li>- Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos estudantes;</li> <li>- Articular a música de conjunto no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ter boa postura corporal;</li> <li>- Ter uma boa projeção e qualidade sonora;</li> <li>- Desenvolver um correto sentido de afinação em conjunto instrumental;</li> <li>- Desenvolver a noção de frase;</li> <li>- Coordenação psico-motora;</li> <li>- Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado;</li> <li>- Qualidade do som trabalhado;</li> <li>- Realização de diferentes articulações, dinâmicas e agógica;</li> <li>- Fluência da leitura;</li> <li>- Respeito pelo andamento que as obras determinam;</li> <li>- Capacidade de concentração e memorização;</li> <li>- Capacidade de abordar a ambiência e estilo das obras;</li> <li>- Capacidade de formulação e apreciação crítica;</li> <li>- Capacidade de abordar e explorar repertório novo;</li> <li>- Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.</li> </ul>
---	--

#### 4.3.2. Conteúdos Programáticos do 3º Grau de Classe de Conjunto

O material trabalhado neste ano letivo com a turma do 3o Grau na Disciplina de Conjunto passou pelas escalas maiores e menores, bem como os seus arpejos, escala cromática e peças. O repertório consistiu nas obras *The Planets – Mars* de Gustav Holst e *Three Warm-Up Chorales for Band* de Ryan Fraley.

#### 4.3.3. Metodologias de Avaliação

O método de avaliação do Conservatório de Música de Seia tem uma vertente contínua e uma periódica. A vertente contínua representa 70% da avaliação e apura atitudes e valores, trabalho individual e a evolução técnico-artística. Relativamente às avaliações periódicas, são realizadas em audições e/ou provas trimestrais, em que os critérios passam pelo sentido de espetáculo, responsabilidade e compromisso artístico.

#### 4.3.4. Planificações, Sumários e Relatórios das Aulas de Classe de Conjunto do ano letivo 2020/2021

##### 1º Período

Tabela 12 - Aula de Classe de Conjunto nº 8 (1º Período)

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto				
<b>Aula Nº:</b> 8			<b>Data:</b> 02-12-2020	
<b>Horário:</b> 14h00 – 15h30			<b>Grau:</b> 3º	
<b>Sumário:</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aquecimento;</li> <li>- Introdução à vida e obra de Beethoven (Audição de um excerto da 9ª sinfonia);</li> <li>- Escala e arpejo de Sib Maior/Exercícios de transposição;</li> <li>- <i>The Planets - Mars</i> - trabalho por secções e junção.</li> </ul>				
<b>Conteúdos</b>	<b>Competências a melhorar</b>	<b>Metodologias</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>
Aquecimento	Praticar a escala cromática e aquecer os instrumentos	Tocar lentamente e com atenção à forma como está a soar	Instrumentos	Observação direta
Introdução à obra de Beethoven; Audição de excertos da 9ª Sinfonia	Conhecimento de compositores e obras	Audição de um excerto e perguntas relativas ao mesmo e ao seu compositor	Computador; Coluna portátil	
Escala e Arpejo de Sib Maior	Sonoridade de conjunto; Afinação	Tocar em uníssono; variar pulsação e articulação.	Instrumentos	
Exercícios de transposição	Transposição; Sonoridade de conjunto; Afinação	Tocar notas em efeito real (transposição para alguns alunos) e procurar afinação com os colegas.		
<i>The Planets - Mars</i>	Sonoridade; Ritmo; Afinação.	Dividir a obra em secções e juntar as vozes gradualmente	Instrumentos; Partituras; Estantes; Cadeiras	

**Relatório da Aula:**

Os alunos aqueceram individualmente e praticaram a escala cromática. Para iniciar um debate, o professor reproduziu, através do computador e uma coluna, um excerto do 4º andamento da 9ª Sinfonia de Beethoven. Perguntou se os alunos conheciam o tema, a que obra pertencia, o que sabiam sobre Beethoven e onde tinham ouvido o tema em questão. Os alunos souberam responder e mostraram-se entusiasmados com a atividade e com vontade de participar.

Seguidamente, fez-se um exercício de afinação e transposição, que consistia em tocar a nota si bemol (efeito real), baixar um tom, voltar à nota de referência e subir, de forma que os alunos procurassem a afinação correta, estando sempre atentos aos colegas. De seguida, o professor pediu que os alunos tocassem notas específicas, dando a indicação das mesmas em efeito real para, no caso dos alunos que tocam instrumentos transpositores, treinar as transposições.

Os alunos tocaram a escala de Sib Maior, tendo-lhes sido pedido que o fizessem com o melhor som possível, tanto em *piano* como em *forte*, bem como em *legato* e *staccato*. O professor dirigiu, fazendo variar a pulsação, com o objetivo de alertar os alunos para a necessidade de estarem atentos ao maestro. O arpejo de Sib Maior foi tocado em *legato* a subir e *staccato* a descer e, finalmente, a escala cromática, foi tocada em *legato*.

Seguiu-se a obra *The Planets - Mars*. À semelhança de aulas anteriores, separou-se a obra por secções e vozes, acabando por juntar-se todos e tocando do início ao compasso 17, já com menos dificuldades por parte dos alunos.

**2º Período**

Tabela 13 - Aula de classe de conjunto nº 18 (2º Período)

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto				
<b>Aula Nº:</b> 18			<b>Data:</b> 10-03-2021	
<b>Horário:</b> 14h00 – 15h30			<b>Grau:</b> 3º	
<b>Sumário:</b> - Audição de gravação da obra <i>The Planets - Mars</i> ; - Gravação da obra por parte dos alunos.				
<b>Conteúdos</b>	<b>Competências a melhorar</b>	<b>Metodologias</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>
Audição de gravação da obra <i>The Planets - Mars</i>	Capacidade de escuta crítica.	Ouvir uma gravação da obra em estudo feita por outra turma de 3º grau	Gravação; Computador; Ligação à internet.	Realizada através das gravações.
Gravação da obra	Capacidade de autoavaliação; Gravação de execuções.	Gravar a obra individualmente	Instrumentos; Partituras; Estantes; Dispositivo para gravar; Ligação à internet	
<b>Relatório da Aula:</b> A aula decorreu através da plataforma Google Classrooms. Começou-se pela audição em conjunto de uma gravação efetuada pelos alunos de outra turma do 3º grau da obra em estudo. Esta atividade teve como objetivo dar mais uma referência auditiva da obra e incentivar à escuta crítica. Os alunos tiveram oportunidade de ouvir os colegas e avaliar os aspetos a melhorar. De seguida, o professor pediu que os alunos acompanhassem a audição com a partitura, cantando as partes individualmente, com o microfone desligado, para não haver interferências. Finalmente, foi pedido aos alunos que enviassem uma gravação da obra, tendo a que ouviram como referência. Na impossibilidade de tocarem todos juntos na aula, será feita uma gravação geral, juntando as partes individuais dos alunos.				

**3º Período**

Tabela 14 - Aula de classe de conjunto nº 24 (3º Período)

<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto				
<b>Aula Nº:</b> 24			<b>Data:</b> 28-04-2021	
<b>Horário:</b> 14h00 – 15h30			<b>Grau:</b> 3º	
<b>Sumário:</b>				
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Perguntas relativas a tipos de compassos (simples e compostos), armações de clave, ordem dos bemóis e sustenidos, etc.;</li> <li>- Escala e Arpejo de Fá M;</li> <li>- Exercício de direção;</li> <li>- <i>The Planets - Mars</i>.</li> </ul>				
<b>Conteúdos</b>	<b>Competências a melhorar</b>	<b>Metodologias</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>
Perguntas relativas a tipos de compassos (simples e compostos), armações de clave, ordem dos bemóis e sustenidos, etc.	Noções básicas de formação musical.	Perguntar a cada aluno perguntas relativas a estes temas, incentivando a participação de todos.	Instrumentos; Cadeiras	Observação direta
Escala e arpejo de FáM	Sonoridade de conjunto; Afinação	Tocar em uníssono; variar pulsação e articulação.		
Exercício de direção	Noção básica de direção; Sonoridade de conjunto.	Colocar todos os alunos a dirigir, à vez, os restantes colegas, aquando da execução da escala e/ou arpejo; Auxiliar os alunos na direção, caso necessário.	Instrumentos; Cadeiras; Corpo	
<i>The Planets - Mars</i>	Sonoridade de conjunto; Ritmo; Afinação.	Dividir a obra em secções; Cantar com os alunos, individualmente, a sua parte; Trabalhar repetidamente um compasso específico e variar a pulsação.	Instrumentos; Cadeiras; Estantes; Partituras.	

**Relatório da Aula:**

A aula começou pela execução de perguntas aos alunos relativas a escalas maiores e menores, respetivas armações de clave e arpejos, tipos de compassos e subdivisões. Apesar de participativos, os alunos encontravam-se bastante agitados e conversadores, o que perturbou diversas vezes o normal funcionamento da aula.

De seguida, os alunos tocaram a escala de Fá Maior e respetivo arpejo, em *legato* e *staccato*. Foi ainda feito um exercício em que se pediu aos alunos, um a um, que dirigissem um compasso quaternário simples enquanto os colegas tocavam a escala. Esta atividade deixou os alunos bastante entusiasmados.

Finalmente, foi trabalhada a obra *Mars*. Notou-se alguma evolução, mas os alunos têm ainda dificuldade em manter contacto visual com quem dirige (neste caso, o professor), levando a que, eventualmente, haja desfasamentos, uma vez que cada um está a tocar a um tempo diferente. Para praticar a resolução deste problema, a obra foi trabalhada por secções e a professora estagiária focou-se numa voz de cada vez (cantando junto com cada aluno), para transmitir mais segurança a cada um. Depois, foi feito um exercício em que os alunos tocaram o compasso 34 em *loop*, mantendo-se atentos à direção da professora, que ia alterando a pulsação. Foram alertados para a importância de estudar com metrónomo e aconselhados a usá-lo aquando do seu estudo diário.

#### 4.3.5. Conclusão e Reflexão da Prática Pedagógica de Classe de Conjunto

Durante este ano letivo 2020/2021, com a turma de Classe de Conjunto do 3º grau, pude adquirir ferramentas que considero de extrema importância enquanto pedagoga. Desde a adaptabilidade aos diferentes alunos e respetivos níveis de aprendizagem, à necessidade de estar constantemente a procurar novas formas de manter a sua atenção no professor, buscando sempre que os alunos se sintam motivados e entusiasmados por estarem a tocar em conjunto, cheguei à conclusão que é preciso colocar-me no lugar dos alunos para que possa entender as suas dificuldades e encontrar soluções para elas.

Relativamente aos obstáculos enfrentados durante as aulas de Classe de Conjunto, destaco a gestão da falta de atenção/concentração dos alunos, relacionada com um comportamento muito atribulado. Uma vez que era uma turma de jovens bastante agitados, houve, durante a maior parte das aulas, a necessidade de dispensar algum tempo para serenar os alunos e tornar a colocar o foco no trabalho a fazer. Além disso, sendo que era o primeiro ano em que os alunos estavam a tocar em conjunto, notava-se bastante a inexperiência dos mesmos face às necessidades existentes para tocar com outras pessoas.

Como foi descrito anteriormente, devido à pandemia causada pelo Sars-CoV-2, o ensino necessitou ser repensado. Desde o impedimento de tocar instrumentos de sopro em salas de aula à obrigação das aulas em regime online, os procedimentos a que estávamos todos habituados foram substituídos para que a nossa saúde fosse privilegiada.

Relativamente às aulas online, e uma vez que era impossível realizar uma aula de classe de conjunto em tempo real (com todos os alunos a tocar ao mesmo tempo), as estratégias utilizadas passaram por ensinar conteúdos de forma teórica e pedir gravações aos alunos. Apesar de ser um período controverso, foi possível retirar pontos positivos desta experiência. Enquanto docente, vi a oportunidade de manter os alunos interessados pela música, ainda que não pudessem tocar nas aulas da mesma forma que fariam de forma presencial, assim como pude incentivar a autorreflexão e autoavaliação dos mesmos. Pelo que pude observar em relação aos alunos, estavam entusiasmados com os conteúdos abordados nestas aulas alternativas e as gravações permitiram que eles se pudessem ouvir uns aos outros e a si próprios, promovendo a sua capacidade de apreciação crítica.

De forma geral e tendo em conta as situações adversas previamente expostas, considero que o ano letivo teve um balanço positivo. Desde o início da minha Prática de Ensino Supervisionada até ao seu término, observei um progresso geral em todos os alunos, quer no âmbito do comportamento, quer na execução instrumental individual e de grupo.

## **Parte II - Projeto de Investigação**

## Introdução

O tema desta investigação esteve presente desde muito cedo no meu percurso enquanto estudante de música. Para alcançar os objetivos associados à nossa aprendizagem, é necessário encontrar ferramentas que nos ajudem a fazer-lhes face. Para mim, a ferramenta mais eficaz e frequente foi a organização do estudo, aliada à gestão do tempo do mesmo, tendo em mente pequenos objetivos que, por sua vez, conduzissem a uma finalidade maior. Este processo resultou não só como motor para enfrentar as dificuldades inerentes ao estudo de música, mas também como meio de aumentar a minha motivação relativamente ao mesmo.

A revisão literária sobre este assunto, a minha experiência enquanto estudante de música e algumas das reflexões feitas ao longo da realização da Prática de Ensino Supervisionada, direcionaram a presente investigação para responder a objetivos como a compreensão das inter-relações entre a organização do tempo de estudo, recorrendo à utilização de estratégias de aprendizagem adequadas, a sua eficácia na aprendizagem e a motivação resultante deste processo.

Assim, tornou-se relevante a recolha e análise de dados relativos às questões sobre a organização do tempo de estudo, à eficácia no processo de aprendizagem e à motivação. Este processo foi possível através da realização de um questionário ([Apêndice B](#)) direcionado a estudantes e profissionais de clarinete.

## **1. Enquadramento teórico**

### **1.1. Motivação**

De forma simples, a motivação é o agente que leva alguém a agir (Siqueira & Wechsler, 2006). Assim, é também uma condição necessária para a aprendizagem, para o seu início, continuidade e término (Barrera, 2010).

À luz da teoria social cognitiva, que toma o indivíduo como um ser dotado de intencionalidade, planos e estratégias – o que envolve o delineamento de objetivos e previsões baseadas nos comportamentos adotados (Bandura, 2005) -, a motivação é o agente necessário para “a escolha e persistência de comportamentos orientados para objetivos” (Fontaine, 2005, citado por Barrera, 2010, p.170) e, de acordo com a teoria de autodeterminação, a motivação é a força que mobiliza a pessoa a interagir no ambiente (Deci & Ryan, 2000).

Relativamente à motivação no estudo de música, há alguns fatores a ter em conta que influenciam a permanência dos alunos e a persistência dos mesmos face às adversidades encontradas. Para Hallam (2009, referido por Dias, 2021), os pais e professores desempenham uma função fulcral na motivação dos seus discentes/educandos. Esta visão é corroborada por Pinto (2004), que a estes agentes acrescenta o aluno, a escola e o meio envolvente. Num estudo feito pela autora, realizado com 34 alunos de dois conservatórios, foram apurados quais os fatores de persistência para a aprendizagem de música, relacionados com os agentes mencionados anteriormente.

A autora do estudo referido (Pinto, 2004) declara que os alunos observados demonstravam bastante capacidade de esforço, persistência, vontade e gosto por aprender música, características determinantes para uma aprendizagem eficaz. Relativamente ao contexto do professor, considera que a própria motivação do mesmo para o ensino vai influenciar os alunos, uma vez que estes o tomarão como um modelo a seguir. Assim, o professor é um influenciador a curto e longo prazo, não só orientando o estudo, mas também preparando o aluno para ser mais independente e criativo, sempre tendo em conta as suas dificuldades e eixos de progresso. Em relação à escola, é apresentada uma correlação entre o bom funcionamento e ambiente da mesma com os resultados dos alunos; a entreajuda, cooperação e amizade são fatores positivos que influenciarão bons resultados, que, por sua vez, motivarão os alunos a continuar a almejar o sucesso, promovendo também um bom ambiente familiar (Goodlad, 1983; Ribeiro dos Santos, 1999, referidos por Pinto, 2004). O papel da família é essencialmente como fonte de motivação, através do envolvimento nas atividades e interesses dos seus educandos, permitindo que estes aprendam a ser autónomos e competentes. O meio envolvente torna-se relevante na aquisição de experiências enriquecedoras para os alunos e contactos com os seus pares.

### **1.2. Motivação intrínseca e motivação extrínseca**

A motivação intrínseca está ligada aos comportamentos realizados por vontade própria de alguém, sendo a realização desses comportamentos fonte de prazer e as tarefas realizadas associadas a novidade ou desafio e caracterizadas como interessantes e envolventes (Lourenço & Paiva, 2010). Havendo motivação intrínseca, são notórios comportamentos

pautados por mais eficácia, persistência e resiliência, assim como bem-estar. (Ryan & Deci, 2000a, 2000b, referido por Appel et. al., 2010).

À motivação extrínseca estão associados os comportamentos realizados com o propósito de adquirir algo externo ao comportamento em si, por exemplo, uma recompensa. (Lemos, 1999, referido por Barros, 2018). A motivação extrínseca é por vezes utilizada como estratégia de desenvolvimento da motivação intrínseca (Barrera, 2010). No entanto, quando um incentivo (externo) não é interiorizado, não há nenhum valor ou significado suficiente que motive a pessoa a agir, sendo as ações realizadas apenas para cumprir obrigações ou evitar punições (Deci & Ryan, 2002, referido por Appel et al., 2010).

Deci & Ryan (2000) apresentam a motivação como uma escala crescente, passando por 6 estados: Amotivação, motivação extrínseca com regulação externa, motivação extrínseca com regulação introjetada, motivação extrínseca com regulação por identificação, motivação extrínseca com regulação por integração e motivação intrínseca. A motivação intrínseca, sendo o nível mais alto de motivação de um indivíduo, levará à autodeterminação.

A amotivação caracteriza-se pela ausência de motivação e não regulação, ou seja, não há vontade de praticar uma ação nem obrigação de a realizar. Corresponde ao estado menos autodeterminado do sujeito; a motivação extrínseca com regulação externa corresponde ao estado em que não há vontade de praticar uma ação, mas poderá haver punições caso não se faça ou recompensas caso se faça; a motivação extrínseca com regulação introjetada acontece quando a ação não corresponde aos valores da pessoa, mas poderá provocar sentimentos positivos; a motivação extrínseca com regulação por identificação implica uma pré-avaliação da pessoa relativamente ao contexto da ação e esta a considera conveniente para si; a motivação extrínseca com regulação por integração é considerada quando a ação corresponde aos valores da pessoa e esta tem consciência do seu valor e necessidade; Finalmente, a motivação intrínseca corresponde ao estado mais autodeterminado do sujeito, pois realiza ações por sua vontade, obtendo delas sentimentos positivos e autorrealização (Deci & Ryan, 2002, referido por Appel et. al., 2010).

Assim, tendo em conta que um indivíduo só se sente completamente realizado e autodeterminado quando está motivado intrinsecamente, é importante que, no que diz respeito à aprendizagem de música, tendo havido motivação extrínseca no começo do percurso – um aluno começou a estudar porque os pais quiseram, por exemplo -, essa se transforme em motivação intrínseca ao longo do tempo (Cardoso, 2007). Dessa forma, os alunos serão motivados por fatores internos, o que influenciará positivamente o seu desempenho, manifestando-se também no seu bem-estar e capacidade de resiliência face aos obstáculos enfrentados (Oliveira et al., 2021).

### **1.3. Teoria da Autodeterminação**

Segundo Wehmeyer (1992, referido por Appel et. al., 2010), a autodeterminação é o conjunto de comportamentos e capacidades que permitem a um sujeito ser capaz de tomar decisões e atuar em relação aos seus objetivos futuros, sendo capaz de modificar o contexto em que se insere, ainda que seja influenciado pelas condições biológicas e socioculturais.

A teoria da autodeterminação tem em conta o desenvolvimento da personalidade, a autorregulação e as necessidades psicológicas ligadas aos objetivos de vida, energia e

vitalidade, os impactos da cultura e do ambiente na motivação, o comportamento e bem-estar. Para um desenvolvimento integrado, autónomo e funcional, é necessária a capacidade de consciência e autoavaliação constantes, de forma a promover a capacidade de orientação e mudança (Deci & Ryan, 2008).

Segundo os autores supramencionados, há necessidades psicológicas que necessitam ser respondidas para que haja um funcionamento eficaz, bem como bem-estar psicológico. Estas necessidades são a autonomia, a competência e os relacionamentos (fator social). A autodeterminação reflete-se num sentimento de poder relativamente às escolhas de um indivíduo e da sua vida, influenciando positivamente a sua motivação relativamente às tarefas escolhidas.

#### **1.4. Autorregulação**

A autorregulação é uma capacidade fundamental para a aprendizagem e surge das perceções individuais de cada um quanto a si próprio e ao meio envolvente (Miksza, 2011, referido por Madeira, 2014). Sendo uma capacidade ligada a fatores individuais e intrínsecos, esta será influente na motivação e nos comportamentos futuros, bem como no desenvolvimento das capacidades de cada um (Zimmerman, 2008, referido por Madeira, 2014). O processo de autorregulação envolve planeamento, organização, controlo (sobre o próprio indivíduo, sobre o ambiente em que está envolvido, ...), reflexão e autoavaliação constantes, de forma a poder alcançar objetivos e ser capaz de fazer adaptações sempre que necessário (Zimmerman, 2002, referido por Mieder, 2018).

Assim, o papel da autorregulação na aprendizagem de música é extremamente relevante. Apesar de o professor estar presente no processo de ensino, auxiliando na definição de objetivos e elaboração de planos e estratégias para ultrapassar dificuldades do aluno aquando das aulas individuais ou de conjunto, o estudo de música é maioritariamente solitário, no sentido em que os alunos passam muito tempo a estudar e aperfeiçoar, sozinhos, o seu domínio sobre o instrumento. Por isso mesmo, é importante que sejam transmitidas e inculcadas no aluno, desde cedo, noções de autoeficácia, motivação e autorregulação. Um aluno que seja capaz de desenvolver estes processos por sua iniciativa e de os debater com um professor, estará disponível para otimizar a sua performance de forma constante, avaliando a mesma e alterando, quando necessário, as abordagens e comportamentos às necessidades da aprendizagem (Madeira, 2014).

Para McPherson e Zimmerman (2011, referido por Madeira, 2014) a autorregulação na aprendizagem musical distribui-se por três fases: a fase de pensamento prévio, a fase de controlo de performance e a fase de autorreflexão. À primeira fase correspondem os momentos prévios à execução da tarefa em si, onde a mesma será analisada através de objetivos e planeamento, que serão, por sua vez, moldados pela motivação e autoeficácia do sujeito, bem como pelas suas expectativas; a segunda fase ocorre durante a tarefa, onde serão aplicados os planos e estratégias delimitados previamente, o que requererá autocontrolo, autoinstrução e foco; através das perceções adquiridas nesta segunda etapa, surge a terceira fase, a da autorreflexão: como o nome indica, será feita uma reflexão e conseqüente avaliação sobre a tarefa e a forma como a mesma foi executada, bem como as sensações e sentimentos envolvidos no processo. Através desta avaliação, serão definidos ou redefinidos alguns conceitos próprios, que influenciarão próximos eventos, repetindo-se este ciclo. Estas

percepções e capacidades autocríticas estão sujeitas à experiência de cada um e à observação feita acerca do ambiente e dos seus pares (Nielsen, 2012, referido por Madeira, 2014).

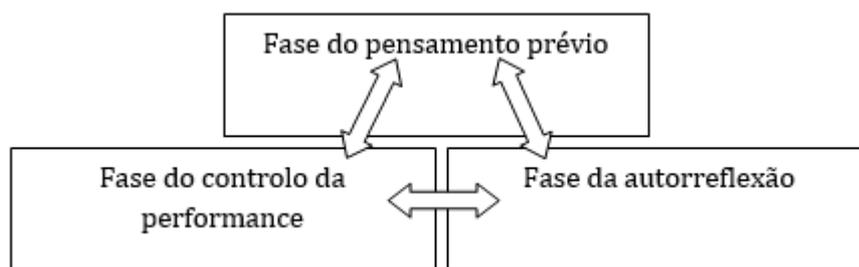


Figura 1 - Fases da autorregulação (segundo McPherson e Zimmerman, 2011, referido por Madeira, 2014)

A interiorização das estratégias constatadas para alcançar determinados resultados passa, no entender de Schunk e Zimmerman (1997, referido por Madeira, 2014), por quatro níveis de profundidade:

1. Nível observacional – o conhecimento sobre as competências de aprendizagem é adquirido através de experiências exteriores ao indivíduo, que é apenas um espectador;
2. Nível imitativo – o sujeito coloca as competências observadas em prática, imitando o modelo e a sua forma de execução;
3. Nível de autocontrolo – ao contrário do nível anterior, o sujeito coloca as competências observadas em prática, desta vez com estratégias e formas de execução próprias. No entanto, continua a aproximar estas do modelo, que é ainda necessário como guia;
4. Nível autorregulado – o indivíduo é capaz de, face ao contexto e condições apresentadas, colocar em prática as suas próprias estratégias e competências, devido à sua conceção de autoeficácia e motivação intrínseca.

Pode constatar-se que do primeiro ao quarto níveis há uma regulação gradualmente mais independente: ao passo que os dois primeiros níveis exigem uma regulação exterior ao sujeito, os dois últimos revelam já alguma independência, culminando na autorregulação.

Conforme é exposto por Madeira (2014), esta abordagem à autorregulação destaca a importância de, no processo de ensino-aprendizagem, transmitir não só conhecimentos e competências relacionados com a área de estudo, mas também estratégias que permitam aos alunos ser capazes de aprender autónoma e eficientemente, explorando a sua criatividade e individualidade.

## 1.5. Autoeficácia e a sua relação com a aprendizagem

A autoeficácia pode ser vista como a capacidade individual que cada um tem para avaliar as suas capacidades relativamente a determinadas tarefas (Araújo et al., 2010), bem como aos comportamentos necessários a adotar para atingir os objetivos a elas associados (Fontaine, 2005, referido por Barrera, 2010). Encontra-se conectada aos conceitos de motivação e autorregulação, abordados anteriormente neste trabalho, bem como à aprendizagem e aos objetivos e, apesar de ser um fator interno do indivíduo, a autoeficácia é, à semelhança da motivação e da autorregulação, influenciada por fatores externos (Mieder, 2018).

A autoeficácia funciona como reguladora da motivação e da ação, uma vez que, quanto mais altas forem as crenças de autoeficácia de uma pessoa, mais esta estará disposta a agir e a atingir objetivos mais desafiadores. Pelo contrário, quando as pessoas apresentam uma fraca percepção de autoeficácia e consideram não ter capacidades suficientes, distanciam-se de situações desafiadoras, o que vai diminuir as suas possibilidades de desenvolvimento, acabando por confirmar as crenças iniciais, promovendo um círculo vicioso (Bandura, 1989, referido por Barrera, 2010).

Também no caso da aprendizagem musical esta visão é sustentada, visto que diversos estudos reportam uma correlação entre uma prática eficaz e as percepções de autoeficácia (McPherson & McCormick, 1999; Pitts, Davidson, & McPherson, 2000, referidos por Mieder, 2018), sendo estas determinantes para fazer face às adversidades usuais do estudo de música, uma vez que irão influenciar o grau de motivação e persistência de cada sujeito.

Para Bandura (1989, referido por Barrera, 2010), o ser humano é dotado de capacidade de controlar os seus pensamentos, emoções, ações e ambiente. Apesar disso, estando em constante interação com estes, não é completamente livre da sua influência. Para o autor, também referido por Madeira (2014), a autoeficácia é um dos fatores mais relevantes dentro da motivação; é ela que vai influenciar qual o objetivo de um aluno, o esforço envolvido nesse objetivo e a persistência necessária para ultrapassar dificuldades.

A maioria dos estudos realizados relata resultados positivos no desempenho escolar quando as crenças de autoeficácia são elevadas, manifestando-se em persistência e rapidez na resolução de tarefas (Bzuneck, 2001, referido por Barrera, 2010). Para Bandura, há uma correlação entre a autoeficácia e os bons resultados, ou seja, um alimenta o outro, aliando estes às cognições e à experiência.

Conforme mencionado pelos autores supramencionados, êxitos sucessivos tendem a aumentar a autoeficácia, ao passo que os fracassos tendem a diminuí-la. No entanto, quanto maior o esforço para cumprir um objetivo, menor será a sensação de autoeficácia, e vice-versa. Porém, também os sucessos alcançados com demasiada facilidade não sobrevivem às dificuldades. As experiências vicárias (observação e imitação) são também relevantes para o aumento da autoeficácia, uma vez que, por exemplo, reparar no êxito de um colega poderá provocar no aluno uma vontade de realizar uma tarefa igual ou semelhante (Bandura, 1989; Bzuneck, 2001, referidos por Barrera, 2010).

Para Schunk & Zimmerman (1997, referido por Madeira, 2014), a autoeficácia origina-se, numa fase inicial, através das experiências vicárias e observacionais; se um aluno vê um modelo (colega ou professor, por exemplo) a realizar com sucesso uma tarefa ou, pelo contrário, a fracassar, a sua percepção de autoeficácia vai ajustar-se ao que observou, através da comparação das suas características e habilidades com as dos modelos.

Williams (2019) defende que a autoeficácia pode ser melhorada ao tentar alterar crenças derrotistas dos alunos em possibilidades: em vez de declarações como “não consigo”, a autora recomenda, por exemplo, “ainda não consigo”.

## 1.6. Autorregulação e a sua relação com o estudo

A autorregulação é, para Ryan e Deci (2008), capaz de despoletar energia ao sujeito, uma vez que, ao praticar ações que trazem satisfação, um sujeito sentirá mais motivação para continuar a autorregular o seu comportamento.

Um estudo autorregulado implica estruturação e delimitação de objetivos, sendo a motivação, o foco e os métodos utilizados determinantes na quantidade e qualidade do estudo (McPherson, 2005, referido por Madeira, 2014). A autorregulação está ainda associada a uma maior capacidade de resiliência face às adversidades (Mieder, 2018).

Uma análise levada a cabo por McPherson e Zimmerman (2011, referido por Madeira, 2014), refere seis aspetos integrantes dos processos autorregulatórios: motivação, método, comportamento, influências sociais, tempo e meio.

**Tabela 15** - Aspetos integrantes dos processos autorregulatórios (segundo McPherson e Zimmerman, 2011, adaptado de Madeira, 2014)

<b>Aspeto integrante</b>	<b>Pergunta associada</b>	<b>Fundamentação</b>
Motivação	“Porquê?”	Associado às crenças de competência e autoeficácia de cada um, este aspeto procura esclarecer as razões que incentivam um aluno a estudar determinado assunto, estabelecendo e ajustando os seus objetivos, levando-o a dedicar-se e esforçar-se continuamente.
Método	“Como?”	Neste âmbito, estão introduzidas as estratégias associadas às tarefas (que estão, por sua vez, ligadas a objetivos), que vão sendo mais complexas quanto maiores forem a experiência e capacidades cognitivas/motoras do aluno.
Comportamento	“O quê?”	Presente durante todo o processo autorregulatório, este aspeto prende-se com a capacidade de adaptação necessária ao sucesso na aprendizagem, estando nela inseridas a reflexão (sobre a tarefa, sobre o indivíduo e as suas capacidades e sentimentos/emoções) e a autoavaliação (que permitirá uma alteração das ferramentas e métodos, se assim for necessário para o bom desfecho da tarefa); o desfecho das mesmas terá implicações na motivação e nas crenças de autoeficácia.
Influências Sociais	“Com quem?”	Inserem-se nesta dimensão o apoio dos pais/familiares próximos para o início e continuidade da aprendizagem musical, o professor enquanto guia motivador e orientador, e os pares, com quem se partilha

		opiniões, conselhos e experiências.
Tempo	“Quando?”	Este domínio diz respeito ao planeamento e gestão individual, autónomo e eficiente de cada aluno face à duração do seu estudo, tendo em conta os seus objetivos.
Meio	“Onde?”	O meio, neste contexto, refere-se ao sítio e às condições inerentes ao mesmo, onde o aluno decide estudar, com vista a tirar o maior aproveitamento do seu estudo. O mesmo deve ter condições que favoreçam a concentração e contar com os materiais necessários previamente ao início do estudo.

Madeira (2014) reforça que todos estes aspetos estão interligados e são inicialmente regulados de forma extrínseca – é ensinado aos alunos o que e como deve ser feito e/ou os alunos observam a forma como os seus pares/modelos executam tarefas -, sendo gradualmente interiorizados e postos em prática de forma autónoma.

De acordo com Zimmerman (2008, referido por Mieder, 2018), e tal como foi apresentado anteriormente, é essencial que a prática musical seja autorregulada e deliberada, uma vez que só assim poderá haver autoavaliação do progresso e das estratégias utilizadas durante uma sessão de estudo, de forma a tirar conclusões para as sessões futuras, tendo em conta os objetivos delineados. Este tipo de prática deliberada requer muito mais envolvimento por parte do aluno, pois este necessita estar constantemente concentrado, ativo e integrado na prática, desde o seu planeamento à análise dos resultados da mesma. Através de uma regular rotina de estudo, orientada para metas e dependente de uma constante autoavaliação, o ato de estudar tornar-se-á mais motivador e a prática mais eficaz (Wulf & Mornell, 2008).

Conforme o nível de autorregulação vai evoluindo, os alunos vão demonstrando estar cada vez mais capacitados para deliberar o seu estudo de forma a torná-lo mais eficaz. Isto é, de forma a atingir os seus objetivos de forma mais rápida, mas não menos exigente e ponderada (Hallam et. al., 2012, referido por Madeira, 2014), os estudantes vão interiorizar informações gradualmente mais complexas relativamente às suas necessidades e capacidades, tais como as características das metas idealizadas, as ferramentas necessárias para o seu alcance, a busca por opiniões e auxílio externos pertinentes para o seu progresso e a gestão do tempo de estudo e das suas emoções durante o mesmo (Madeira, 2014). Esta abordagem ao estudo, pautada pela ponderação, exigência e interesse no crescimento próprio, promoverá uma contínua busca pela excelência musical.

## 1.7. Relação entre a organização do estudo, motivação e resultados da aprendizagem

Que características tem uma prática de estudo eficaz? Como se deve praticar um instrumento musical para alcançar a excelência? Estas questões, ainda que subjetivas e sem resposta direta, dão aso à identificação de ferramentas, métodos e abordagens que nos

permitam, de facto, alcançar os objetivos a que nos propomos, mas também sentir satisfação enquanto caminhamos até à meta.

Como já foi abordado neste relatório, a motivação está bastante associada a objetivos. Para Kasser & Ryan (1996, referidos por Deci & Ryan, 2008), os objetivos distribuem-se, à semelhança da motivação, em objetivos intrínsecos e extrínsecos. Os objetivos intrínsecos incluem afiliação, produtividade e desenvolvimento pessoal, ao passo que os objetivos extrínsecos se prendem com riqueza, fama e atratividade. Da mesma forma que a motivação intrínseca provoca mais ação e proatividade, também os objetivos intrínsecos estão associados a bem-estar e melhor performance. Assim, planos e rotina de estudo são essenciais, especialmente em dias em que os níveis de motivação são baixos. Williams (2019) destaca a importância de ter objetivos em mente – que estejam em concordância ou ligeiramente acima do nível do aluno - e avaliar cada sessão de estudo, aula e performance em relações aos mesmos, para que se possa trabalhar sempre de forma eficaz e orientada.

Para Soyogul (2015), técnicas de planeamento e organização do tempo de estudo promovem uma melhor aprendizagem. Susan Williams (2019) defende que a prática instrumental não depende meramente das horas que se lhe dedica, mas sim dos objetivos delineados para a mesma e da intenção do estudante para melhorar determinados aspetos. A mesma perspetiva é defendida por Melim e Veiga (2007), que acrescentam que a qualidade do estudo deve ser priorizada, nomeadamente através das estratégias de autorregulação já referidas neste trabalho. Estas deverão ser integradas no programa escolar, de forma a serem progressivamente interiorizadas pelos alunos, para que estes possam tornar-se independentes e autónomos. Relativamente a possíveis erros durante uma sessão de estudo, devem ser abordados de uma perspetiva de progresso e não de algo negativo (Williams, 2019). Os erros acontecem, à partida, porque algo ainda não está completamente interiorizado ou aprendido. Assim, em vez de percecionar o erro como uma falha pessoal, devemos encará-lo como algo a melhorar e trabalhar.

Por defeito, os alunos tendem a estudar de forma repetitiva, pensando que “a prática faz a perfeição”, acabando por repetir passagens exaustivamente e, por vezes, estudando peças de início ao fim. Isto não só é aborrecido e cansativo – levando até à frustração -, como não traz grandes benefícios para a prática instrumental/vocal nem para a aprendizagem, uma vez que a partir de um certo momento, as repetições já não requerem qualquer atenção, podendo até ser criados vícios (erros) inconscientemente. Este tipo de abordagem não traz inovação e não garante a solução de problemas (Wulf & Mornell, 2008). Também para Susan Williams (2019), tocar sempre da mesma forma não traz segurança técnica nem versatilidade musical. Assim, a autora sugere que se pratiquem variações de um motivo ou tema musical, mesmo que essas variações pareçam absurdas, pois é essa fuga ao que está escrito (num momento de estudo), que fará um aluno explorar ao máximo o seu instrumento – através de dinâmicas, ritmos, caracteres ou articulações diferentes dos que são pedidos -, diminuir a frustração e aborrecimento e, conseqüentemente, lhe trará mais confiança no momento de voltar a tocar o que está escrito. A autora defende a exploração e a invenção no momento do estudo, o que implica uma autorreflexão contínua aquando da prática e levará os alunos a tentar coisas novas e a reajustar, quando necessário, as suas abordagens.

Neste âmbito da autorreflexão, a autora de “Quality Practice” (2019) defende que, antes de começar uma sessão de estudo, o aluno avalie o seu nível de energia, concentração e motivação, adaptando a sua abordagem a estes fatores: se estiver altamente motivado e

enérgico, poderá focar-se em tarefas mais difíceis, ao passo que, caso contrário, deverá focar-se em tarefas menos desafiadoras. No momento de estudo, o foco deverá estar não só no que está a ser tocado/cantado, mas também na forma como o nosso corpo se está a comportar e ao que estamos a sentir, isto é, se há tensões em algum sítio, se estamos cansados e de que forma essas condições estão a afetar a nossa performance. No caso de haver tensões corporais, é sugerido que, após uma pequena pausa, se tente alterar o foco para uma perspetiva externa. Por outras palavras, em vez de abordar uma secção técnica e de difícil execução de forma mecânica, deve experimentar-se, por exemplo, imaginar mentalmente a versão perfeita da referida secção, pensá-la como fácil e tentar relaxar ao máximo o corpo. Focar a nossa atenção nas dificuldades inerentes a uma obra ou secção pode embaraçar-nos, ao passo que pensar no que queremos e como queremos ouvir pode dar-nos uma espécie de “atalho” mental que, conseqüentemente, se manifestará através do nosso corpo.

Além de permitir que o nosso foco se retire do nosso corpo, evitando tensões, o treino mental aumenta a motivação e a orientação para os objetivos. Quanto mais frequente for este trabalho, maior será a capacidade de imaginar a versão ideal do que queremos tocar/cantar (audiação). Esta prática, aliada ao treino físico/mecânico, produz melhores resultados do que se apenas for feito um trabalho corporal (Williams, 2019). Nesta vertente, a autora referida destaca a importância da movimentação do corpo ao longo do dia, não só para o bem-estar físico, como psicológico. O aquecimento/alongamento corporal antes e depois de uma sessão de estudo é, à semelhança da prática de desporto, bastante benéfico, visto que um músico passa bastante tempo na mesma posição (sentado ou de pé, dependendo do instrumento) e repete vários movimentos, o que frequentemente leva a posturas corporais pouco saudáveis (Cruz, 2017).

No entender de Williams (2019), há abordagens específicas para quatro momentos da aprendizagem: num estágio inicial, é sugerido que sejam praticados segmentos curtos, de forma lenta e tendo sempre em mente uma “versão ideal”. Já num estágio intermédio, aconselha-se que se brinque com a música, optando por uma prática variada/aleatória com diferentes exercícios e versões. Sugere-se ainda que se foque numa audição externa (estar atento ao que se está a cantar/tocar, como se fosse alguém exterior a nós, ou, caso não seja possível, fazê-lo por via da gravação, que poderá ser visualizada/ouvida e analisada mais tarde). Passando para um estágio posterior, espera-se aumentar a concentração e a resistência. Para isto, é necessário continuar a estudar e tocar/cantar e procurar opiniões externas. O último estágio referido é a “Sobreaprendizagem”, que poderá comprometer a qualidade do produto final. Para evitar isso, deve-se procurar estudos/peças semelhantes à que está a ser praticada em demasia.

Como outra alternativa à prática repetitiva, é também mencionado o estudo em pares. A aprendizagem através da observação garante aos alunos, por um lado, poderem estudar sem a presença de um professor, passando eles próprios a adquirir um pouco desse papel, ao detetar possíveis erros no colega que estão a ouvir/ver e, por outro lado, ser uma fonte de motivação para eles próprios e para os colegas, uma vez que estão ou a tocar/cantar para outra pessoa e querem fazê-lo bem, ou a tentar ajudá-la da melhor forma, acabando também por criar uma competição saudável (Wulf & Mornell, 2008; Williams, 2019).

Em geral, a abordagem às principais dificuldades, o estudo muito lento, a exploração da tonalidade, a exploração do som, a prática da fluidez, a prática da audição externa e a utilização de metáforas na interpretação são algumas ferramentas que se devem utilizar de

forma recorrente para um estudo eficaz e produtivo, promotor de mais motivação. Para a maximização da eficácia do estudo, é importante que à utilização destas ferramentas, se agregue um plano e objetivos de estudo, bem como uma avaliação constante do nível de concentração para que, caso seja necessário, se altere a tarefa ou a forma como se está a abordar, não descartando a hipótese de fazer pausas, respeitando os limites da mente e do corpo. Além disso, salienta-se a importância de estar constantemente a responder a perguntas como *O que estou a estudar/melhorar neste momento? E: Como é que eu quero que isto soe?* (Williams, 2019).

## 1.8. Influência dos professores na promoção da aprendizagem

De acordo com Swanwick (1979, referido por Pereira, 2020), o professor de música é essencial na promoção de experiências relevantes para o aluno, tendo em conta o seu ambiente, interesses e percurso. Devido à atenção dada às características individuais de cada discente e através de um ensino motivador e dinâmico, o professor tem um papel de construção de pontes entre a transmissão de conhecimentos e a formação de cidadãos. Esta abordagem permite criar uma relação de confiança entre os docentes e os discentes, condição que dinamiza um processo de ensino-aprendizagem mais eficaz. Assim, a disponibilidade, o respeito e o afeto são aspetos fulcrais no processo de ensino-aprendizagem, sendo a sua influência tanto mais elevada quanto mais baixo for o nível de escolaridade (Leite et al., 2005).

A opinião de um professor é algo bastante importante para um aluno, uma vez que é uma figura de autoridade, por quem se tem bastante respeito e de quem se espera ajuda e aprovação. De acordo com Rosário (2002, referido por Lourenço & Paiva, 2010) o *feedback* dado pelo professor deve ser informativo e claro, de forma a que as indicações dadas possam abrir caminho para a resolução dos problemas identificados.

De acordo com Susan Williams (2019), muitos estudantes dependem demasiado das instruções dos seus professores, acabando por não desenvolver a habilidade de monitorizar e refletir sobre o seu processo de desenvolvimento. Assim, o *feedback* é um aspeto com o qual se deve ter bastante cuidado, uma vez que pode ser muitas vezes interpretado negativamente, afetando os alunos psicologicamente e emocionalmente e levá-los a ter medo do erro, bem como a tentar constantemente procurar aprovação exterior, negligenciando as próprias opiniões. Quando o *feedback* é excessivo, os estudantes acabam por não desenvolver a sua capacidade para detetar e corrigir erros. Por isso, é aconselhável os professores fazerem perguntas como “O que é que achas do que acabaste de tocar/cantar?” ou “O que é que correu bem e poderia ter corrido melhor?”, uma vez que encoraja os alunos a refletir e aprender por si (Wulf & Mornell, 2008; Williams, 2019).

Segundo Fontaine (2005, referido por Barrera, 2010), os elogios e as críticas podem ter efeitos bastantes distintos, consoante a interpretação que lhes for dada. Por exemplo, quando adolescentes e adultos recebem um elogio por ter realizado uma tarefa que consideram fácil, esse pode ser tomado como algo negativo e desanimador, uma vez que indica falta de competência. Já quando há uma crítica depois de uma tarefa difícil não ter sido concluída, esta pode ser tomada como um desafio, sinal de que há competência suficiente para conseguir ultrapassar as dificuldades inerentes à tarefa, o que é motivador. No entanto, ainda que, através deste ponto de vista, possa parecer que as críticas são um maior incentivo que os

elogios, a autora destaca a importância do cuidado a ter com a forma como ambos são endereçados e a quem, dependendo da faixa etária a que se destinam e do grau de dificuldade da tarefa em causa. Segundo Wulf e Mornell (2008), os estudantes de música devem trabalhar a sua autonomia de forma a conseguirem estar livres da pressão das opiniões alheias e a conseguirem controlar o seu estudo, uma vez que, para as autoras, o processo de aprendizagem beneficia desta abordagem. A capacidade de obterem o seu próprio *feedback* vai desencadear maior autonomia, envolvimento no processo de aprendizagem e motivação. Apesar disso, é importante que os alunos peçam opiniões aos seus professores, não só por ser benéfico para a sua aprendizagem, mas também porque torna as aulas mais interessantes e dinâmicas para as duas partes envolvidas, promovendo uma discussão construtiva.

No Ensino de Música, é frequente dar-se *feedback* quase em simultâneo com o que está a ser interpretado, através do ato de cantar, contar tempos, bater palmas ou dirigir, por exemplo. Ainda que estas possam ser ferramentas que ajudam os alunos a curto prazo, não garantem que os ensinam a estudar corretamente (Wulf & Mornell, 2008). Tal como pude constatar aquando da minha Prática de Ensino Supervisionada, algumas alternativas para estes tipos de métodos passam pelo incentivo à utilização de metrónomo desde cedo e por pedir aos alunos que eles próprios cantem e/ou assobiem antes de tocar, transmitindo-lhes noções de ritmo e melodia, que podem ser trabalhados pelos próprios, sem auxílio do professor durante o estudo, fora da sala de aula.

Uma vez que, na opinião das autoras suprarreferidas, é papel do professor ensinar aos alunos como resolver problemas, criar tarefas e estabelecer hábitos de estudo próprios, mas, normalmente, só os estudantes mais avançados tendem a ser menos passivos e tomar responsabilidade pela organização das suas sessões de estudo, é importante desenvolver estratégias que ensinam os alunos a trabalhar de maneira eficaz e autónoma, uma vez que o principal objetivo para um músico deverá ser conseguir trabalhar de forma independente, com autocontrolo e autodeterminação. A melhor forma de chegar a este objetivo é promover a autoeficácia e a autoavaliação, para que os alunos não estejam tão dependentes do *feedback* alheio e não se foquem demasiado nos erros (Wulf & Mornell, 2008).

No âmbito da autoeficácia, Bzuneck (2001, referido por Barrera, 2010), afirma que a persuasão verbal pode ter relevância nas crenças dos alunos. Uma vez que estes veem no professor uma figura credível e de autoridade, as expectativas positivas deste farão com que os alunos se sintam mais capazes e seguros das suas habilidades. Para desenvolver as crenças de autoeficácia nos alunos, o autor refere que os professores devem trabalhar com metas/objetivos possíveis de concretizar num curto espaço de tempo, para que haja maior frequência nas experiências de êxito; estas metas devem ser claramente definidas, para que o aluno esteja consciente do que é necessário fazer e possa autoavaliar-se; o grau de dificuldade dos objetivos propostos deve ser adaptado ao aluno, isto é, não deve ser demasiado desafiador para que o fracasso não seja o resultado mais provável, nem demasiado fácil, para que o aluno não sinta que não tem competências para fazer face a algo mais trabalhoso.

Relativamente à forma como as dificuldades são abordadas, vários estudos demonstram que é mais proveitoso adotar um foco externo que interno. Isto é, em vez de focar a atenção do aluno num movimento específico do corpo – e eventualmente criar mais tensões, levando à continuação/exacerbação de um erro – (foco interno), dirigir o foco para uma ideia mais abstrata (foco externo) leva a melhores resultados, uma vez que os alunos se concentram na

consequência em vez de no processo, acabando por realizar os movimentos corretos até chegar ao resultado pretendido. Além disso, ao optar por um foco externo, é mais fácil para os alunos relembrar a solução para o problema que enfrentaram, uma vez que foram eles próprios que a fizeram surgir, ainda que inconscientemente. De acordo com as autoras, uma simples mudança na forma como transmitimos uma ideia pode alterar completamente a forma como os alunos aprendem e, conseqüentemente, como tocam/cantam. Contornando a dificuldade ao pensar na solução, os alunos vão ficar mais relaxados e este estado de relaxamento é um elemento importante para uma boa aprendizagem (Wulf & Mornell, 2008).

Susan Williams (2019) sugere algumas abordagens relativamente à docência: estar atento à forma como o aluno estuda, esperar que seja o aluno a pedir *feedback* (em vez de o fornecer imediatamente), dar escolhas ao aluno, fazer perguntas em vez de dar logo a resposta/solução, pedir tarefas de foco externo ao aluno (ex.: “ouve o que vais tocar antes de tocares”), ao invés de dizer como diferentes partes do corpo devem ser controladas (foco interno); aconselha ainda a que se evite sobrecarregar a memória dos alunos ao dar demasiadas instruções de uma vez só, que se refira o que o aluno está a fazer bem e que se questione o que se aprendeu na aula e deve ser trabalhado para a próxima. Ao seguir estas dicas, Susan Williams (2019) acredita que se cria um círculo virtuoso, uma vez que os alunos sentirão mais confiança, autoeficácia e expectativas positivas, que levarão a mais autonomia e vontade de atingir objetivos desafiantes. Conseqüentemente, haverá mais experiência e excelência. Aos estudantes, a autora recomenda que se levem ideias, repertório novo e questões para as aulas, que não se esqueça que o principal objetivo de um estudante é aprender e não apenas impressionar os professores – daí ser importante que se peça *feedback* -, que se aponte o que se aprendeu numa aula (visto que apenas conseguimos memorizar uma pequena parte do que ouvimos) e que se reflita sobre a aula para poder formular objetivos para a próxima.

Ao longo da minha Prática de Ensino Supervisionada, pude observar que o professor cooperante incentivava cada aluno a refletir, a autoavaliar-se e, por conseguinte, conhecer-se melhor enquanto instrumentista, motivando o seu progresso. Ao longo das aulas, os alunos eram convidados a pensar e debater sobre o que tinha corrido melhor e pior, antes de receber a opinião do professor. Se inicialmente esta tarefa os deixava apreensivos quanto ao que poderiam dizer errado – talvez porque julgavam que tinham que dizer o que o professor queria ouvir e ir ao encontro da sua opinião -, foram percebendo que o objetivo era precisamente pensar por si próprios e formular o seu próprio julgamento. Assim, este método mostrou-se relevante não só para o processo de autorreflexão e autoavaliação, mas também para a autoestima dos alunos.

## 2. Estudo empírico

### 2.1. Objetivos do estudo

Face à problemática identificada previamente e após pesquisa acerca do tema, as questões e objetivos a que este estudo procurou responder estão resumidas na seguinte tabela:

Tabela 16 - Questões e objetivos do estudo

Questões	Objetivos
Qual é a relação entre a organização do tempo de estudo, a eficácia no processo de aprendizagem e a motivação?	Estabelecer relações entre a organização do tempo de estudo, a eficácia no processo de aprendizagem e motivação por parte dos instrumentistas.
O que motiva os estudantes/intérpretes a organizar o seu estudo?	Identificar as causas que motivam o uso frequente da organização do estudo enquanto método.
Quais são as ferramentas de estudo existentes que conduzem a uma maior eficácia na aprendizagem?	Assinalar estratégias/práticas de estudo que promovem uma maior compreensão de conteúdos e eficácia na aprendizagem.
Deve a organização do estudo ser motivada desde cedo e monitorizada pelos docentes, de modo que os alunos adquiram esse hábito autonomamente, mais tarde?	Analisar o papel do professor na monitorização da organização do estudo dos alunos e a opinião destes quanto ao auxílio do docente.

### 2.2. Instrumento de recolha de dados - questionário

Para obter resposta às questões apresentadas, foi realizado um inquérito por questionário como instrumento de recolha de dados.

De acordo com Gil (2008), o questionário apresenta diversas vantagens. Entre elas, a possibilidade de inquirir diversas pessoas, ainda que dispersas em zonas geográficas diferentes – como se poderá comprovar, houve respostas de pessoas residentes em diversos sítios de Portugal e alguns no estrangeiro -, a garantia de anonimato dos respondentes e a oportunidade de se responder quando for mais conveniente - uma vez que o questionário fica disponível durante bastante tempo, para que haja o maior número de dados possível. No entanto, uma das limitações do questionário - que, aliás, poderá ser comprovada na questão que acompanha o gráfico 4 - é poder ser mal interpretado, não havendo a possibilidade de quem criou o questionário auxiliar quem responde. Outra das limitações é a hipótese de nem todos os inquiridos responderem com a máxima atenção e cuidado.

Relativamente à sua estrutura, o questionário foi construído por uma breve introdução ao tema e um total de 16 perguntas (O questionário na sua íntegra poderá ser consultado no [Apêndice B](#)). Tendo em conta os objetivos supramencionados, as questões procuraram caracterizar os sujeitos, avaliar os seus hábitos de estudo e fazer um levantamento dos principais métodos e abordagens utilizados pelos participantes, procurando encontrar relações entre o seu estudo e o tema deste trabalho. A última questão foi facultativa, podendo os respondentes comentar ou deixar uma sugestão.

### **2.3. Amostra**

A amostra deste questionário foi composta por 57 pessoas, entre elas docentes, alunos e outros profissionais ligados à área do clarinete. Procurando obter o maior número de respostas, o questionário foi criado através da plataforma online Google Forms e divulgado em páginas de Facebook relacionadas com o clarinete, bem como através de contacto direto com colegas e professores da área.

### **2.4. Tratamento de dados**

Para analisar e apresentar os dados obtidos através do questionário, recorreu-se a cálculos estatísticos, tabelas, gráficos e quadros.

Relativamente às questões cuja resposta não era objetiva, foram criadas tabelas de análise de conteúdo (Tabelas 17 e 18), considerando que este processo “funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos” (Bardin, 2011, p. 201, citado por Bittencourt, 2019, p.38). Isto é: depois de ler todas as respostas, foram identificadas categorias abrangentes onde pudessem ser integradas. As respostas relacionadas com cada categoria foram apresentadas e explanadas posteriormente, de forma a poderem ser entendidas pelo leitor. Por último, para que a relevância das respostas pudesse ser avaliada, foram contadas as ocorrências em cada categoria.

### 3. Apresentação dos dados

#### 3.1. Caracterização dos participantes

Sexo:

57 respostas

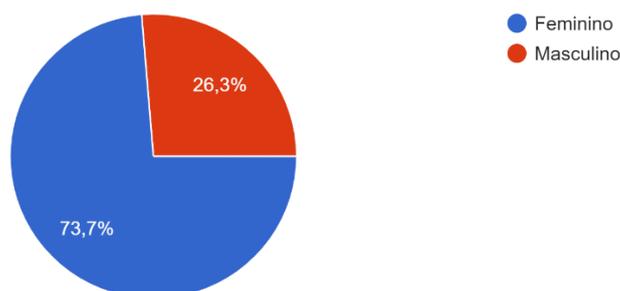


Gráfico 1 - Sexo dos participantes

O gráfico 1 apresenta o sexo dos participantes no questionário. Das 57 respostas, 42 participantes eram do sexo feminino (73.7%) e 15 do sexo masculino (26.3%).

Idade:

57 respostas

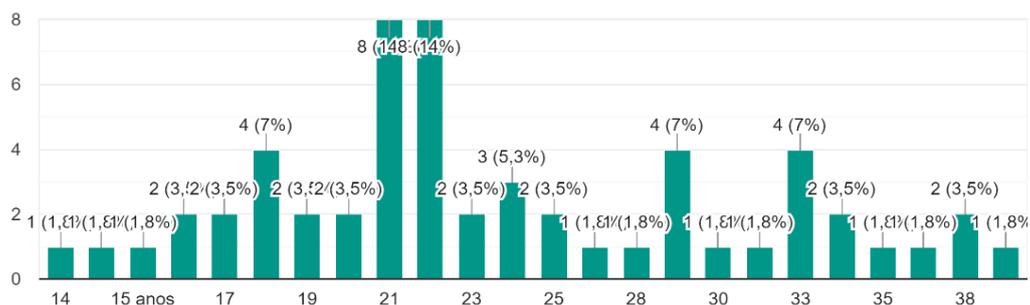


Gráfico 2 - Idade dos participantes

No gráfico 2, é possível observar que a idade dos participantes variou entre os 14 anos de idade e os 51 anos, sendo a média das idades  $\approx 25$  anos e o desvio padrão da amostra  $\pm 7,27$ . Os cinquenta e sete participantes podem ser divididos pelas seguintes faixas etárias: dos 14 aos 18 anos responderam 11 participantes (19.3%); dos 19 aos 23 anos houve 22 pessoas (38.6%); dos 24 aos 29 anos aferiram-se 11 respostas (19.3%) e acima dos 30 anos contaram-se 13 participações (22.8%).

Qual é a sua profissão?

57 respostas

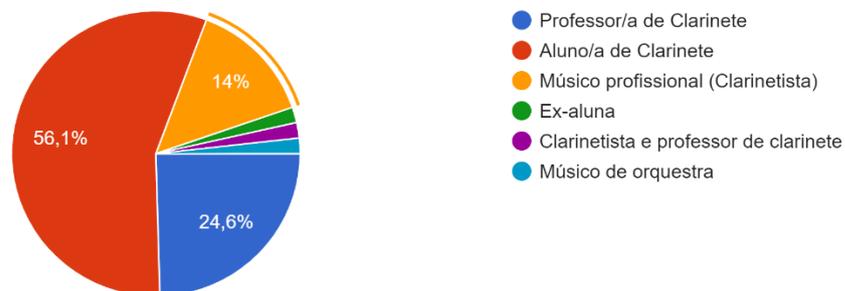


Gráfico 3 - Ocupação principal dos participantes

Ainda que estas ocupações possam coexistir, nesta questão apurou-se a ocupação principal dos participantes. Assim, 32 pessoas responderam ser alunos de clarinete (56.1%), 14 professores de clarinete (24.6%), 8 músicos profissionais (14%), 1 clarinetista e professor de clarinete (1.8%) – neste caso, assume-se que divide a sua ocupação profissional de forma muito equilibrada entre estas duas atividades -, 1 músico de orquestra (1,8%) e 1 ex-aluna (1.8%).

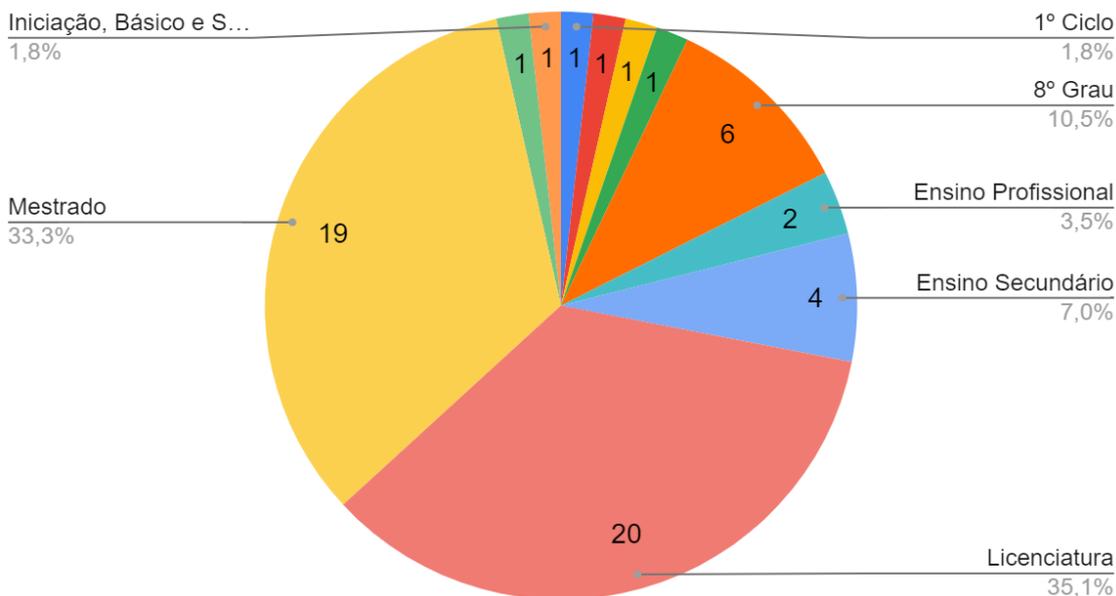
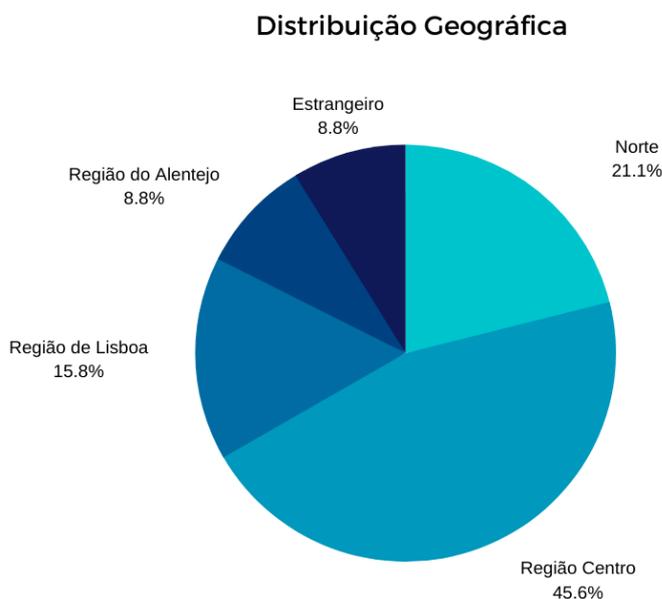


Gráfico 4 - Habilitações académicas dos participantes

Esta questão pretendeu recolher dados relativos às habilitações académicas de todos os participantes, bem como do nível de ensino que os professores lecionavam. Uma vez que este objetivo não ficou claro para todos os participantes, a sua maioria respondeu apenas tendo em conta as habilitações académicas. Relativamente a esse ponto, 40 pessoas (70.18%) referiram estar a frequentar ou já ter concluído um grau superior de ensino (Licenciatura, Mestrado ou Doutoramento), encontrando-se as restantes 15 (26.32%) divididas entre o terceiro ciclo e o último ano do Ensino Secundário de Música/Ensino Profissional de Música. Neste hiato de níveis escolares, a presença de participantes entre o 10<sup>o</sup> e 12<sup>o</sup> anos de escolaridade - 14 pessoas (24.56%) é a mais evidente. As restantes 2 respostas, que referem “iniciação” e “iniciação, básico e secundário”, pertencem a docentes que interpretaram a pergunta apenas pelo fator do nível de ensino a que lecionavam.



**Gráfico 5** - Distribuição geográfica dos participantes

A área geográfica referida pelos participantes varia entre as regiões Norte, Centro, Lisboa e Alentejo (em Portugal) e 5 diferentes cidades europeias. Como se pode observar no gráfico 5, a zona Centro é a que concentra quase 50% de respostas.

Na Região Norte, foram apurados 4 participantes no Porto, 1 em Lamego, 3 em Braga, 1 em Santo Tirso, 1 em Amarante, 1 em Santa Maria da Feira e 1 em Lordelo. Nesta região, as instituições de Ensino referidas foram a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Porto), a Universidade do Minho (Braga) e a Escola Profissional Artística do Vale do Ave (Santo Tirso).

Na Região Centro, 4 participantes alegaram exercer a sua profissão em Aveiro, 1 em Águeda, 3 na vila de Branca, 3 em Óbidos, 8 em Castelo Branco, 1 na Covilhã, 3 em Seia, 1 em Viseu, 1 em Pombal e 1 em Tomar. As instituições de Ensino associadas a esta região foram a Universidade de Aveiro, o Conservatório de Música de Águeda, a Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra, a Academia de Música de Óbidos, o Conservatório Regional de Castelo Branco, a Escola Superior de Artes Aplicadas, a Escola Profissional de Artes da Beira Interior, a Escola Profissional da Serra da Estrela, o Conservatório de Música de Seia, o Conservatório

Regional de Música Dr. José de Azeredo Perdigão, o Conservatório de Música David de Sousa e a Canto Firme de Tomar.

Na Região de Lisboa foram apuradas 9 respostas, correspondendo 7 à cidade de Lisboa, 1 a Montijo e 1 a Cascais. Nesta região, as instituições de Ensino indicadas foram a Escola Profissional Metropolitana de Lisboa, a Academia Nacional Superior de Orquestra, a Escola Superior de Música de Lisboa, o Conservatório Regional de Artes do Montijo e o Conservatório de Música de Cascais.

Na Região do Alentejo, 4 das respostas recolhidas foram de participantes em Évora e 1 em Reguengos de Monsaraz, estando estas cidades associadas à Universidade de Évora e ao Conservatório Regional do Alto Alentejo.

Finalmente, as respostas recolhidas fora de Portugal corresponderam às cidades de Antuérpia (Bélgica), Frosinone (Itália), Tilburg (Países Baixos), Lausanne (Suíça) e Londres (Reino Unido), estando estas associadas, respetivamente, às instituições de Ensino Koninklijk Conservatorium Antwerpen, Conservatorio Licino Refice, Fontys School of the Arts, Haute École de Musique e Royal Academy of Music.

### 3.2. Hábitos de estudo dos participantes

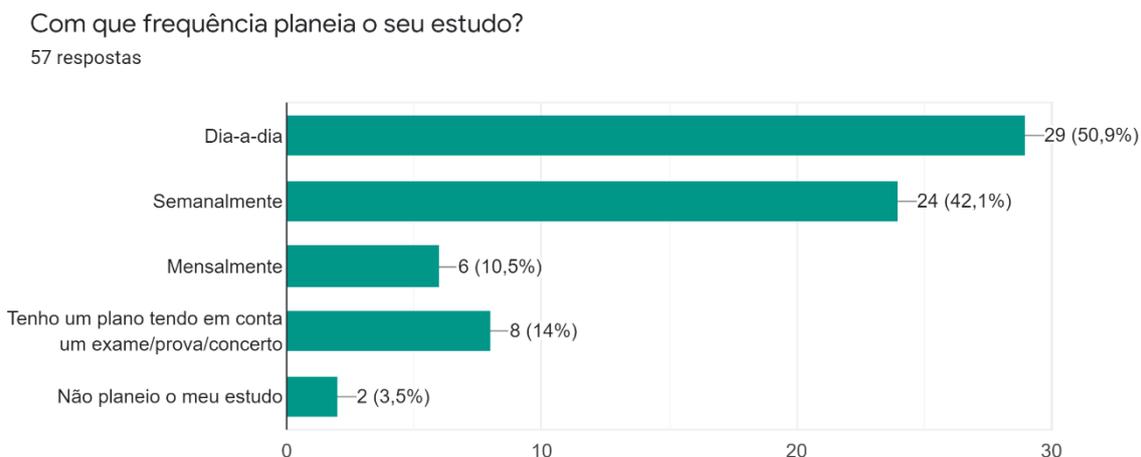


Gráfico 6 - Frequência do planeamento de estudo dos participantes

Como podemos observar, 29 participantes (50,9%) declarou planejar o seu estudo diariamente, 24 pessoas semanalmente (42,11%), 6 mensalmente (10,53%), 8 tendo em conta um evento futuro específico (14,04%) e apenas 2 afirmaram não planejar o seu estudo (3,51%).

Costuma delinear objetivos para o seu estudo?

57 respostas

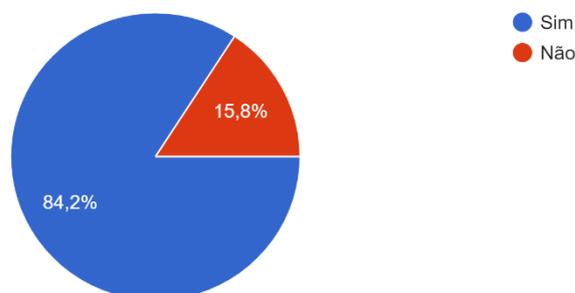


Gráfico 7 - Delineamento de objetivos de estudo

Relativamente a este aspeto, 48 participantes (84,2%) afirmaram delinear objetivos para o estudo, ao contrário das restantes 9 pessoas.

Tabela 17 - Objetivos de estudo dos participantes e respetivas categorias

Categoria	Unidades de registo	Nº de unidades de registo
Técnica	<b>Limpar as Passagens</b>	35
	<i>Aumentar progressivamente a <b>velocidade</b> de um estudo/secções de uma peça durante uma semana. Utilizar <b>diferentes ritmos</b> para estudar uma <b>passagem técnica</b>. <b>Subdividir passagens técnicas</b> para depois serem mais bem conseguidas.</i>	
	<b>Escalas, estudos, peças</b>	
	<i>Pôr determinada passagem a determinada <b>velocidade</b>, melhorar o <b>staccato</b> numa passagem, estudar uma <b>escala</b></i>	
	<b>Técnica, som, afinação...</b>	
	<i>Preparar determinado repertório; Leitura de obras para concertos futuros; <b>Abordagem a passagens mais complexas que requerem mais tempo.</b></i>	
	<i>Leitura à primeira vista, <b>desenvolvimento do staccato, desenvolvimento das dinâmicas, consolidação e qualidade do som em todos os registos</b></i>	
	<b>Clareza técnica, afinação, interpretação adequada ao estilo da obra, preparação para apresentação.</b>	
	<i>Ter <b>passagens dominadas, aumentar andamento</b> de estudo</i>	
<b>"Limpar" passagens, tentar diferentes fraseados, conseguir tocar</b>		

<i>uma peça/estudo ao <b>andamento</b> pretendido</i>
<i>Ler estudos novos todas as semanas, <b>estudar lento e ir aumentando o tempo</b>, no geral estar atenta ao que é necessário e até onde consigo ir</i>
<i><b>Passagens técnicas</b>, questões interpretarias</i>
<i><b>Manter um som limpo, redondo e sem tensões. Os outros objetivos mais técnicos como passagens limpas vêm depois do som</b></i>
<i><b>Qualidade do som, domínio técnico, parâmetros de autoeficácia, ...</b></i>
<i><b>Aumentar a velocidade, estudar passagens difíceis isoladamente, fazer um exercício em cromático diferente todos os dias</b></i>
<i><b>Aumentar velocidade, decorar a passagem</b></i>
<i><b>Aumentar a velocidade de tudo o que estou a preparar, tendo em conta o meu limite</b></i>
<i><b>Aumentar velocidade staccato</b></i>
<i><b>Articulação, técnica, som.</b></i>
<i>Se for uma peça nova, ler x páginas até ao fim da semana; <b>aumentar a velocidade de passagens mais difíceis numa obra</b>; conseguir tocar um andamento/peça de início ao fim com todas as ideias até ao fim da semana.</i>
<i><b>Articulação, Consistência sonora, pressão de ar</b></i>
<i><b>Consolidar passagens técnicas, ter a peça tecnicamente bem estudada para ter mais tempo para investir na parte musical.</b></i>
<i><b>Articulação, técnica digital e som</b></i>
<i><b>Aumentar tempo, arranjar sempre foco nos detalhes em relação a texto (dinâmicas, nuances) e técnica</b></i>
<i><b>Trabalhar parte por parte. Trabalhar articulações, dinâmicas... Por aí.</b></i>
<i><b>Ter mais em atenção as respirações e a direção do ar.</b></i>
<i>Se o estudo se focar em <b>técnica</b> tento desafiar-me, <b>nunca fazer a mesma escala com a mesma articulação</b>, etc. Tentar manter o cérebro ativo. Em relação a obras tento ir sempre <b>por partes, limpar tanto técnica</b> como musicalmente</i>
<i><b>Clareza de articulação Qualidade de legatos Tipos e cores de som Regularidade técnica. Criar diferentes atmosferas</b></i>
<i>Colocar um andamento a determinada <b>velocidade</b>, trabalhar a interpretação...</i>

	<p><b>Aumentar a velocidade da articulação; "limpar" passagens; trabalhar nas transições das diferentes partes das peças; estudar pelo menos um estudo novo todas as semanas.</b></p>	
	<p><b>Aumentar a velocidade aos poucos numa passagem difícil, conseguir executar bem uma peça com as <i>dinâmicas certas</i> e etc....</b></p>	
	<p><b>Obras, passagens, tempo de estudo</b></p>	
	<p><b>Aumentar a <i>velocidade</i>, aumentar a segurança em <i>passagens tecnicamente mais complicadas</i>, praticar a parte musical...</b></p>	
	<p><b>Aumentar a velocidade nas escalas e em passagens difíceis.</b></p>	
	<p><b>Aumentar a velocidade em algumas peças e melhorar a técnica e sonoridade.</b></p>	
<b>Repertório</b>	<p><b>Aumentar progressivamente a velocidade de um <i>estudo/secções de uma peça</i> durante uma semana. Utilizar diferentes ritmos para estudar uma passagem técnica. Subdividir passagens técnicas para depois serem mais bem conseguidas.</b></p>	12
	<p><b>Escalas, estudos, peças</b></p>	
	<p><b>Preparar determinado repertório; Leitura de obras para concertos futuros; Abordagem a passagens mais complexas que requerem mais tempo.</b></p>	
	<p><b>"Limpar" passagens, tentar diferentes fraseados, conseguir tocar uma <i>peça/estudo</i> ao andamento pretendido</b></p>	
	<p><b>Preparar <i>uma peça e dois estudos</i> por semana, se for participar em algum concurso, prova, ou concerto, aperfeiçoar aquelas peças em específico</b></p>	
	<p><b>Ler <i>estudos novos</i> todas as semanas, estudar lento e ir aumentando o tempo, no geral estar atenta ao que é necessário e até onde consigo ir</b></p>	
	<p><b>Tocar melhor o <i>reportório</i>, preparar as aulas/concertos/provas/ensaios</b></p>	
	<p><b>Se for uma <i>peça nova</i>, ler x páginas até ao fim da semana; aumentar a velocidade de passagens mais difíceis numa <i>obra</i>; conseguir tocar um <i>andamento/peça</i> de início ao fim com todas as ideias até ao fim da semana.</b></p>	
	<p><b>Se o estudo se focar em técnica tento desafiar-me, nunca fazer a mesma escala com a mesma articulação, etc. Tentar manter o cérebro ativo. Em relação a <i>obras</i> tento ir sempre por <i>partes</i>, limpar tanto técnica como musicalmente</b></p>	
	<p><b>Aumentar a velocidade da articulação; "limpar" passagens; trabalhar</b></p>	

	<p><i>nas transições das diferentes partes das <b>peças</b>; estudar pelo menos um <b>estudo novo</b> todas as semanas.</i></p> <p><b>Obras, passagens, tempo de estudo</b></p> <p><b>Estudar repertório novo</b></p>	
<b>Interpretação</b>	<p><i>Clareza técnica, afinação, <b>interpretação adequada ao estilo da obra</b>, preparação para apresentação.</i></p>	10
	<p><i>"Limpar" passagens, <b>tentar diferentes fraseados</b>, conseguir tocar uma peça/estudo ao andamento pretendido</i></p>	
	<p><i>Passagens técnicas, <b>questões interpretarias</b></i></p>	
	<p><i>Consolidar passagens técnicas, ter a peça tecnicamente bem estudada <b>para ter mais tempo para investir na parte musical.</b></i></p>	
	<p><i>Aumentar tempo, <b>arranjar sempre foco nos detalhes em relação a texto</b> (dinâmicas, nuances) e técnica</i></p>	
	<p><i>Se o estudo se focar em técnica tento desafiar-me, nunca fazer a mesma escala com a mesma articulação, etc. Tentar manter o cérebro ativo. Em relação a obras tento ir sempre por partes, limpar tanto técnica como <b>musicalmente</b></i></p>	
	<p><i>Clareza de articulação Qualidade de legatos Tipos e cores de som Regularidade técnica. <b>Criar diferentes atmosferas</b></i></p>	
	<p><i>Colocar um andamento a determinada velocidade, trabalhar a <b>interpretação...</b></i></p>	
	<p><i>Aumentar a velocidade da articulação; "limpar" passagens; <b>trabalhar nas transições das diferentes partes das peças</b>; estudar pelo menos um estudo novo todas as semanas.</i></p>	
	<p><i>Aumentar a velocidade, aumentar a segurança em passagens tecnicamente mais complicadas, <b>praticar a parte musical...</b></i></p>	
<b>Preparação para momentos específicos</b>	<p><i>Clareza técnica, afinação, interpretação adequada ao estilo da obra, <b>preparação para apresentação.</b></i></p>	5
	<p><i>Preparar uma peça e dois estudos por semana, se for participar em algum concurso, prova, ou concerto, <b>aperfeiçoar aquelas peças em específico</b></i></p>	
	<p><i>Tocar melhor o repertório, <b>preparar as aulas/concertos/provas/ensaios</b></i></p>	
	<p><i><b>Imaginar na cabeça algum concurso ou concerto fictício para que acelere o estudo</b></i></p>	
	<p><i><b>depende do trabalho que surgir</b></i></p>	
<b>Autoeficácia</b>	<p><i><b>Preparar uma peça e dois estudos por semana, se for participar em</b></i></p>	10

	<i>algum concurso, prova, ou concerto, aperfeiçoar aquelas peças em específico</i>	
	<b>Ler estudos novos todas as semanas, estudar lento e ir aumentando o tempo, no geral estar atenta ao que é necessário e até onde consigo ir</b>	
	<b>Melhorar sempre.</b>	
	<b>Tocar melhor o repertório, preparar as aulas/concertos/provas/ensaios</b>	
	<i>Qualidade do som, domínio técnico, <b>parâmetros de autoeficácia, ...</b></i>	
	<i>Aumentar a velocidade, estudar passagens difíceis isoladamente, <b>fazer um exercício em cromático diferente todos os dias</b></i>	
	<i>Se for uma peça nova, <b>ler x páginas até ao fim da semana</b>; aumentar a velocidade de passagens mais difíceis numa obra; <b>conseguir tocar um andamento/peça de início ao fim com todas as ideias até ao fim da semana.</b></i>	
	<b>Fazer metas para cada dia</b>	
	<i>Se o estudo se focar em técnica <b>tento desafiar-me</b>, nunca fazer a mesma escala com a mesma articulação, etc. <b>Tentar manter o cérebro ativo.</b> Em relação a obras tento ir sempre por partes, limpar tanto técnica como musicalmente</i>	
	<i>Aumentar a velocidade da articulação; "limpar" passagens; trabalhar nas transições das diferentes partes das peças; estudar <b>pelo menos um estudo novo todas as semanas.</b></i>	
<b>Leitura à 1ª Vista</b>	<b>Leitura à primeira vista, desenvolvimento do staccato, desenvolvimento das dinâmicas, consolidação e qualidade do som em todos os registos</b>	1

De acordo com o as respostas dos participantes, os objetivos com ligação à técnica instrumental foram os mais referidos, tendo sido mencionados em 35 respostas. Nesta categoria, foram incluídas respostas ligadas a aspetos como o mecanismo, a sonoridade, velocidade, articulação, dinâmicas e afinação. Na categoria “Repertório” – mencionada em 12 respostas -, foram consideradas as afirmações que tiveram em conta a preparação de estudos, peças (solo ou conjunto) e repertório novo. Relativamente à categoria “Interpretação” – mencionada em 10 respostas -, foram associadas as declarações que referiram as questões extratextuais da partitura, tais como cores, fraseados e ideias. Quanto à categoria “Autoeficácia” – referida em 10 respostas – relacionaram-se as respostas que referiram as convicções pessoais dos participantes, bem como os objetivos de melhoramento contínuo, quer em aspetos gerais, quer específicos. Na categoria “Preparação para momentos específicos” – mencionada em 5 respostas -, foram tidos em consideração os objetivos que se baseiam num determinado evento a acontecer no futuro e/ou a visualização mental do

mesmo. Por fim, a categoria explicável por si só, “Leitura à Primeira Vista” – mencionada em 1 resposta.

Estes dados podem ser lidos no gráfico seguinte (Gráfico 8).

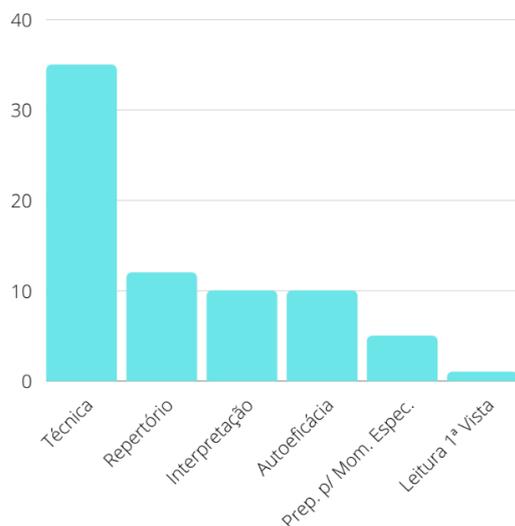


Gráfico 8 - Categorias associadas aos objetivos referidos pelos participantes

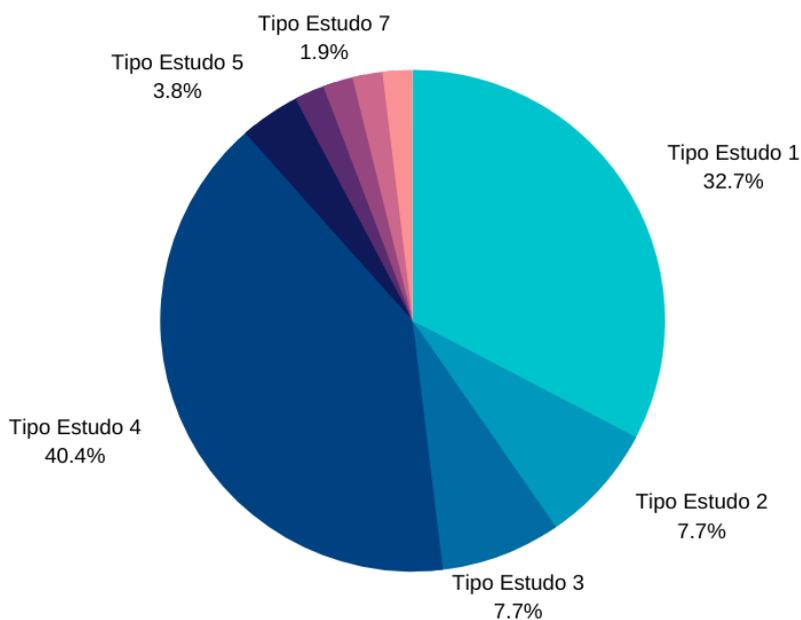


Gráfico 9 - Estrutura de organização do estudo

De modo a ser lido mais facilmente, este gráfico foi organizado da seguinte forma:

Tabela 18 - Legenda do gráfico 9

Tipo Estudo 1	Resistência/Sonoridade + Técnica + Repertório
Tipo Estudo 2	Técnica + Repertório + Corpo
Tipo Estudo 3	Técnica + Repertório
Tipo Estudo 4	Resistência/Sonoridade + Técnica + Repertório + Corpo

Tipo Estudo 5	Resistência/Sonoridade + Repertório
Tipo Estudo 6	Resistência/Sonoridade + Técnica + Repertório + Corpo + Trabalho Mental
Tipo Estudo 7	Resistência/Sonoridade
Tipo Estudo 8	Resistência/Sonoridade + Técnica
Resposta Vaga	“Tento ser criativo, ou seja, não tenho uma rotina, vou sempre ao encontro das necessidades que me proponho a fazer para o dia em questão.”

De acordo com as respostas recolhidas a esta questão, decidi atribuir categorias a cada resposta e, posteriormente, avaliar quantas categorias estavam presentes no estudo regular de cada resposta. Na categoria “Resistência/Sonoridade”, inseri exemplos como “notas longas”, “vocalizos”, “exercícios de flexibilidade”, etc.; na Categoria “Técnica” introduzi termos como “isolamento de passagens e repetição” e “exercícios de tonalidades”, por exemplo. Em “Repertório”, foram associadas as respostas relacionadas com estudos, peças individuais ou de grupo. Na categoria “Corpo”, refiro-me às respostas relacionadas com aquecimento corporal, exercícios de respiração, alongamentos e relaxamentos. Finalmente, em “Trabalho Mental” inseri a resposta que mencionou a “Visualização” enquanto parte da estrutura habitual do seu estudo. Note-se ainda uma resposta vaga, que não foi possível inserir em nenhuma das categorias mencionadas: “Tento ser criativo, ou seja, não tenho uma rotina, vou sempre ao encontro das necessidades que me proponho a fazer para o dia em questão.”

Tal como se pode observar no gráfico 9, os tipos de estudo mais referenciados pelos participantes neste questionário foram o Tipo de Estudo 4 e o Tipo de Estudo 1. O Tipo de Estudo 4, que aborda a resistência/sonoridade, a técnica, o trabalho de repertório e o trabalho corporal foi mencionado por 21 participantes (40.4%). O Tipo de Estudo 1 retira ao anteriormente referido o trabalho corporal, tendo sido referido por 17 pessoas (32.7%).

Sente-se mais motivado/a quando organiza o seu estudo?

57 respostas

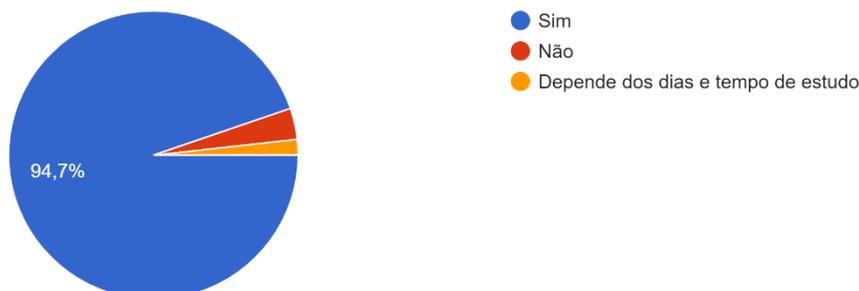


Gráfico 10 - Relação entre motivação e organização do estudo

Quando abordados sobre a relação entre a motivação para o estudo e a organização do mesmo, 54 participantes afirmaram sentir-se mais motivados quando organizam as suas sessões de estudo, 2 negaram que a organização tivesse impacto na motivação para o estudo e 1 declarou que “depende dos dias e tempo de estudo”.

Sente que o seu estudo é mais produtivo/eficaz quando é organizado?

57 respostas

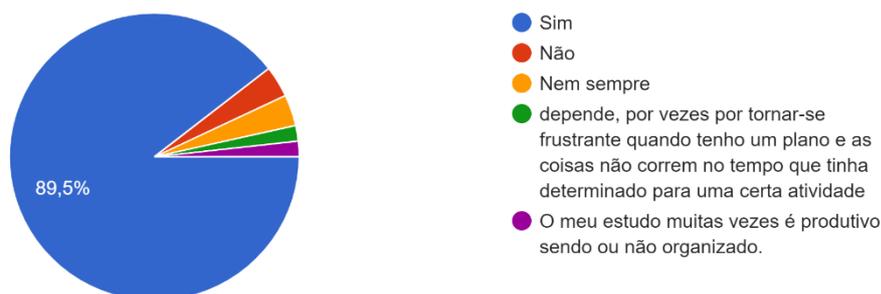


Gráfico 11 - Relação entre a organização do estudo e a produtividade/eficácia

Nesta questão, pretendeu estabelecer-se uma relação entre a organização do estudo e a consequente produtividade/eficácia do mesmo. Assim, 51 pessoas (89.47%) afirmaram sentir que o seu estudo é mais produtivo/eficaz quando é organizado, 2 negaram (3.51%) e outras 2 pessoas (3.51%) sentem que não é algo adquirido (“nem sempre”). Houve duas respostas mais ambíguas; uma delas deu conta da possível frustração aquando de uma organização/plano falhados e outra referiu a indiferença da organização do seu estudo na sua produtividade.

Além dos motivos previamente enunciados, o que o/a leva a organizar o seu estudo?

57 respostas

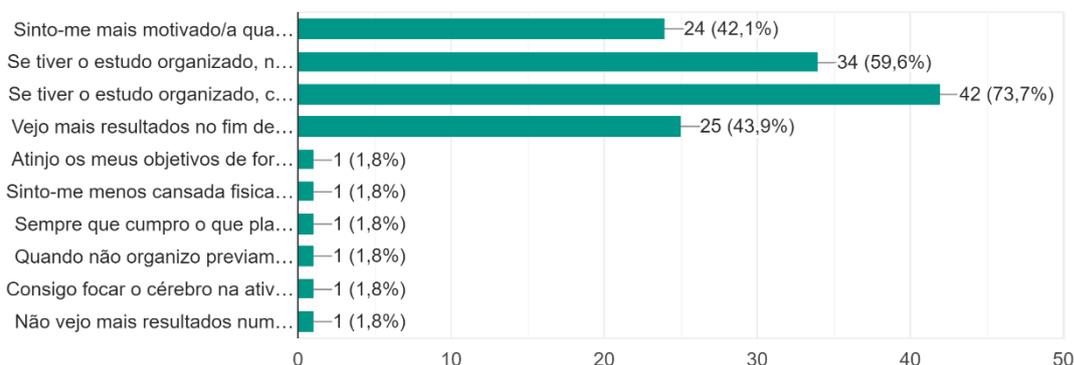


Gráfico 12 - Motivos para a organização de estudo

De acordo com as respostas a esta questão, quase todos os participantes apontaram benefícios numa sessão de estudo previamente organizada. Entre estes benefícios, a capacidade de gerir o tempo mais eficazmente foi selecionada por 42 pessoas, a melhor gestão dos conteúdos a trabalhar foi selecionada por 34 pessoas, o facto de ver mais

resultados após uma sessão de estudo organizada por 25 pessoas e a sensação de haver mais motivação para estudar quando se planeava o estudo foi selecionada por 24 pessoas.

Outras opiniões a favor da organização do estudo referiram notar que os objetivos eram atingidos de forma mais eficaz, sentir menos cansaço físico e emocional, ter a sensação de ter cumprido um compromisso próprio e conseguir ter mais foco e concentração no momento do estudo, pois uma vez que está tudo organizado, não há necessidade de pensar no que falta estudar.

Apenas uma resposta a esta questão apontou não ver mais resultados numa sessão de estudo organizada.

Que ferramentas utiliza para que o seu estudo seja mais eficaz?

57 respostas

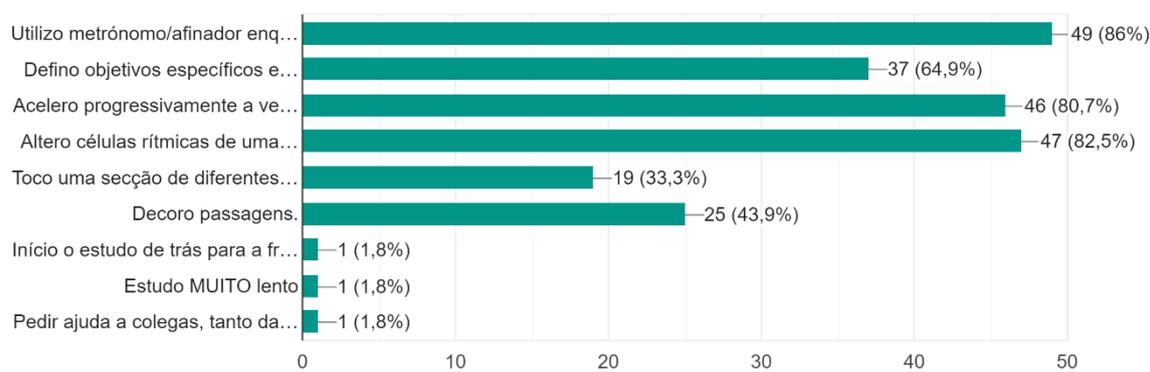


Gráfico 13 - Ferramentas utilizadas para um estudo mais eficaz

No que diz respeito às ferramentas utilizadas para um estudo mais eficaz, houve bastante consenso em três delas: a utilização de metrônomo/afinador, a aceleração progressiva de passagens difíceis e a alteração de células rítmicas nessas passagens. Trinta e sete participantes neste inquérito referiram a definição de objetivos como uma ferramenta frequente no seu estudo, 25 afirmaram decorar passagens para tornar o estudo mais eficaz, 19 pessoas declaram tocar uma secção de várias formas e escolher a que preferem. Outras ferramentas mencionadas foram o início do estudo pela ordem inversa (começar no final do estudo/peça e ir avançando para o início), estudar muito lento e pedir ajuda a colegas músicos para ouvir e dar a sua opinião.

## Influência dos professores no estudo dos alunos

Como professor/a de clarinete, considera que tem um papel importante na monitorização da organização do estudo dos alunos?

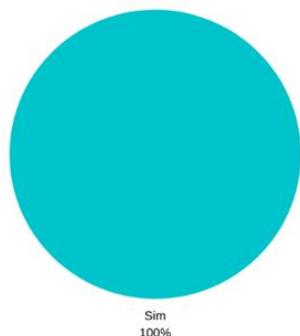


Gráfico 14 - Importância do/a professor/a no estudo dos alunos

## Como aluno/a de clarinete, sente que precisa de ajuda de um/a professor/a para organizar o seu estudo?

Ao fim de algumas sessões apenas como orientador de estudo.

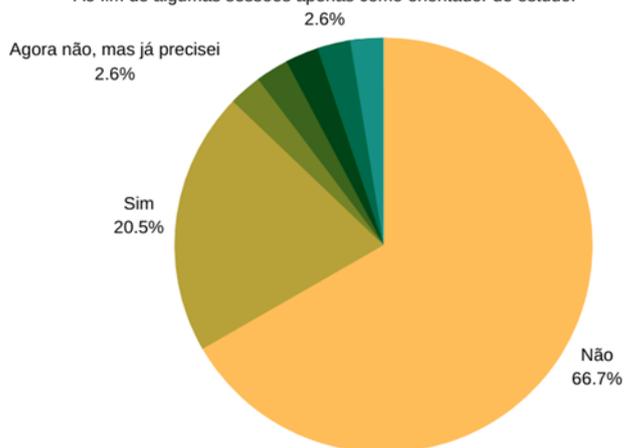


Gráfico 15 - Opinião dos alunos quanto à importância do/a professor/a no seu estudo

Observamos que todos os professores que responderam a este inquérito consideram que têm um papel importante na monitorização da organização do estudo dos seus alunos.

Já em relação aos alunos, dos 39 que responderam a este inquérito, 26 (66.7%) negaram precisar de ajuda de um/a professor/a na organização do seu estudo e 8 (20.5%) afirmaram ser necessária. Um inquirido disse não precisar de ajuda agora, apesar de a mesma já ter sido bem-vinda anteriormente; uma outra opinião declara que apesar de não precisar de ajuda durante o estudo, considera-a necessária passado algum tempo, uma vez que vê o/a professor/a como um/a orientador/a. Outra pessoa declarou só precisar de ajuda do/a professor/a quando tem mais dificuldades e houve uma resposta que assumiu que “depende daquilo que pretende estudar”. Um sujeito afirmou que cabe ao aluno ser capaz de encontrar a forma de organização que lhe permita uma melhor evolução.

### 3.3. Comentário/Informação

Dois participantes neste inquérito deixaram comentários, que cito: “Na minha opinião é vital antes de cada sessão de estudo, ter bem definido: Quanto tempo vai ser o meu estudo, O quê vou estudar; para que é que vou estudar.”; “Acho que este tema é bastante interessante na área do clarinete, no entanto já deve existir muita informação acerca do mesmo. Boa sorte para a investigação!”

## 4. Discussão dos resultados

Segundo os dados recolhidos e apresentados anteriormente, constatamos que a faixa etária que mais participações reuniu foi a que engloba pessoas com idades compreendidas entre os 19 e os 23 anos. Esta faixa etária corresponde, por norma, à que frequenta o ensino superior, neste caso, de música. Esta afirmação é confirmada com os dados que indicam que a maioria dos participantes tem como principal ocupação ser aluno/a de clarinete, frequentando o ensino superior de música. Tendo este fator em conta, torna-se ainda mais relevante a resposta às perguntas levantadas pelo presente estudo, uma vez que é nesta fase que há tendência a haver um maior desenvolvimento musical e pessoal, aliado às primeiras experiências profissionais, à necessidade de tomar mais decisões por conta própria, o que leva a uma maior necessidade de autodeterminação, autorreflexão e autoavaliação, como é sustentado por Zimmerman (2002, referido por Mieder, 2018) e Madeira (2014).

Ainda que a frequência com que o façam varie, quase todos os participantes no questionário afirmaram planejar as sessões em que praticam o seu instrumento e associar-lhe objetivos específicos, tendo este planeamento uma influência positiva na sua motivação para o estudo, bem como na sua produtividade/eficácia. A melhor gestão de tempo e dos conteúdos a trabalhar, o aumento do foco durante o estudo devido à ausência de preocupação com o tempo que restava (visto que estava previamente organizado), o facto de conseguir ter resultados logo após uma sessão de estudo e o aumento da motivação aquando do mesmo foram alguns dos benefícios elencados pelos participantes, relativamente à organização da prática instrumental. Assim, é seguro afirmar que estas declarações corroboram as teses referidas anteriormente neste trabalho, tais como a de Williams (2019), Wulf & Mornell (2008) e Pinto (2004).

Tal como afirmado por Wulf & Mornell (2008), Williams (2019) e sustentado pelas respostas ao questionário efetuado para este estudo, há uma grande tendência a priorizar os aspetos técnicos na prática instrumental, bem como a organizar as sessões de estudo tendo como objetivos principais a prática mecânica e a limpeza de repertório. No presente estudo, a maioria dos participantes dedica também uma parte das suas sessões a aspetos relacionados com o bem-estar corporal, tão necessário e influente na performance musical, como referido por Williams (2019) e Cruz (2017).

Destaco duas respostas que focam a visualização mental da música e a leitura à primeira vista. Precisamente por terem sido respostas únicas, é importante questionar o motivo pelo qual estas abordagens não são mais frequentes na prática instrumental. Williams (2019) e Wulf & Mornell (2008) consideram que a prática mental (visualização) pode ser extremamente útil para um músico, uma vez que é frequente sofrer-se lesões – devido à prática repetitiva dos mesmos movimentos, da falta de atenção às tensões corporais, por

exemplo, como já foi referido neste trabalho – e, através deste método, desde que haja uma memória física previamente trabalhada, é possível continuar a estudar música sem utilizar o corpo. Relativamente à leitura à primeira vista, é uma capacidade que, como qualquer outra, quanto mais for trabalhada, melhor se tornará. Além de ser uma boa alternativa à prática repetitiva (e também cansativa, por vezes até frustrante), a leitura à primeira vista é usualmente avaliada em provas para o ingresso no ensino superior ou em orquestras, pelo que é relevante inseri-lo e trabalhá-lo regularmente, passando pelo professor, num estágio mais inicial, influenciar os alunos a adotar este hábito na sua rotina.

Corroborando novamente as teses apresentadas neste trabalho, reparamos que as ferramentas mais utilizadas pelos inquiridos estão ligadas a objetivos técnicos – a utilização de metrónomo, o estudo muito lento, a aceleração progressiva de secções difíceis e a alteração de células rítmicas. Ainda assim, houve também bastantes respostas referentes à necessidade da opinião externa, ao delineamento de objetivos e algumas que mencionaram ferramentas que aludem à prática variada, como a memorização de passagens e a execução de diversas propostas de interpretação, com vista à escolha da que se considerar mais adequada.

No que diz respeito à influência do professor na monitorização do estudo dos alunos, constata-se que, ao passo que todos os docentes se sentem relevantes neste processo, apenas cerca de um quarto dos alunos declarou necessitar desse acompanhamento. Apesar disso, não se deve esquecer que, como foi referido previamente, a faixa etária predominante na amostra de alunos é a que frequenta o ensino superior, dos quais se espera que, neste nível de aprendizagem, já tenham adquirido competências de autorregulação e maior autonomia no estudo. Há ainda comentários que sustentam o facto de a maioria dos discentes questionados se sentir independente no que toca à organização do seu estudo: o facto de já terem precisado de ajuda anteriormente no percurso académico, ou de considerar o professor como um orientador, de quem só considera útil a ajuda após algum tempo ou quando se sente dificuldades.

## Considerações Finais

Para a aprendizagem do clarinete, tal como para a de qualquer outro instrumento musical, é fundamental que haja uma prática frequente. Esta é uma das premissas transmitidas aos alunos logo que iniciam o seu percurso: para que a sua execução tenha qualidade, é necessário que dediquem bastante tempo ao estudo do instrumento que escolheram. Apesar da validade desta afirmação, é importante saber como utilizar esse tempo. Muitos estudantes, principalmente quando são novos, ainda que tentem cumprir as recomendações que são dadas pelos seus professores, sentem-se perdidos, pois não têm nem objetivos delineados para o estudo, nem sabem o que fazer com o tempo que têm reservado para o mesmo, o que os leva a sentir-se desmotivados e aborrecidos e que, conseqüentemente, resulta num estudo ineficaz, de onde se retira pouca aprendizagem.

Após o levantamento e análise dos dados apresentados neste relatório, é possível afirmar que o planeamento do estudo, bem como a sua organização temporal e com objetivos definidos, claros e realistas, produz efeitos positivos, não só na aprendizagem, mas também no bem-estar dos alunos – sentem-se mais motivados para estudar e melhorar os aspetos necessários, ficam menos cansados e frustrados, são capazes de estar mais concentrados -, e é, por isso, pertinente promover esta abordagem nos projetos educativos, nos programas curriculares e, portanto, é papel fundamental dos professores, dentro das salas de aula, inculcar esses aspetos nos alunos desde cedo, adaptando o seu discurso e as abordagens à idade, ao nível apresentado pelo aluno e à sua motivação. Uma vez que este último fator poderá ser baseado em razões extrínsecas ao aluno (os encarregados de educação queriam que o filho estudasse música, mas ele não, por exemplo), é requerida uma observação direta e atenta que possa determinar qual o melhor procedimento a adotar para que o aluno sinta realmente gosto por aprender música e a aprendizagem seja proveitosa.

Visto que as crianças que começam a aprender música não têm, *a priori*, noções de autonomia, sentido crítico, autorregulação e autoeficácia, é importante distribuir tarefas que possam desenvolvê-las. Isto pode passar, por exemplo, por perguntar aos alunos o que acham da sua prestação relativamente a um conteúdo apresentado em aula, o que consideram mais difícil acerca do mesmo, o que fariam para resolver os problemas associados a essa dificuldade se estivessem sozinhos, como pensam organizar o seu estudo durante a semana, etc. Saliente-se que todas estas questões devem ser adaptadas a cada aluno, avaliando a forma como se sente e como responde às mesmas. Dependendo dos conteúdos, das abordagens e de aspetos exteriores à sala de aula, o comportamento do aluno poderá variar e é importante que os professores sejam sensíveis às mudanças, sendo capazes de adaptar os seus métodos e ferramentas de modo que os objetivos delineados para a aula possam ser cumpridos, mantendo um ambiente favorável à aprendizagem.

Através da pesquisa bibliográfica e das respostas ao questionário realizado com estudantes e profissionais da área do clarinete, posso afirmar que os objetivos concebidos para este trabalho foram cumpridos, dado que pude comprovar que: há uma ligação direta entre a organização, planeamento e regulação do estudo com um aumento da eficácia no processo da aprendizagem e da motivação; há diversas causas que fomentam a organização do estudo enquanto um método em si próprio; várias estratégias de estudo promovem uma maior compreensão de conteúdos e eficácia na aprendizagem, tais como a prática variada/aleatória, a memorização de passagens, cantar e/ou assobiar um trecho de difícil

execução, o estudo em pares – que desenvolverá a capacidade de observação, espírito crítico, cooperação e colaboração -, a autorreflexão e autoavaliação.

Relativamente às limitações apresentadas por este estudo, destaco a parca amostra de alunos pertencentes a camadas mais jovens. Visto que a maioria dos inqueridos frequentava o ensino superior, considero relevante perceber - tendo em conta um ensino direcionado para a aquisição de competências como a autonomia, autoavaliação, autorregulação, como foi referido anteriormente - a partir de quando é que se começa a notar mais independência no controlo do estudo. No que diz respeito ao ponto de vista dos professores, seria interessante realizar estudos direcionados especificamente ao ponto de vista destes, visto que a grande maioria dos respondentes do questionário apresentado eram alunos. Poderia ser feito um levantamento para conhecer os níveis de ensino a que os docentes lecionam, para se poder compreender melhor de que forma e até que ponto é que estes se sentem responsáveis/influentes no estudo dos alunos. Outra questão que poderá ser avaliada é a quantidade de alunos que, quando bloqueados num círculo vicioso de repetição e frustração aquando do seu estudo, conseguem libertar-se do mesmo, possivelmente com algumas das estratégias mencionadas neste trabalho.

Saliento um assunto que, tendo sido abordado levemente neste trabalho, considero relevante para um futuro aprofundamento: a visualização mental e a audição enquanto ferramentas de estudo, bem como o desenvolvimento da capacidade de foco externo na prática instrumental.

## Referências Bibliográficas

- Appel, M., Wendt, G. W., & De Lima Argimon, I. I. (2010). A teoria da autodeterminação e as influências socioculturais sobre a identidade. *Psicologia Em Revista*, 16(2), 351-369. <https://doi.org/10.5752/p.1678-9563.2010v16n2p351>
- Araújo, R. C. De, Cavalcanti, C. R. P., & Figueiredo, E. (2010). Motivação para prática musical no ensino superior: três possibilidades de abordagens discursivas. *Revista Da ABEM*, 24, 34-44. [http://abemeducaomusical.com.br/revista\\_abem/ed24/revista24\\_artigo4.pdf](http://abemeducaomusical.com.br/revista_abem/ed24/revista24_artigo4.pdf)
- Bandura, A. (2005). The evolution of social cognitive theory. In K. G. Smith & M. A. Hillt (Eds.), *Great minds in management* (pp. 9-35). Oxford. <http://www.uky.edu/~eushe2/BanduraPubs/Bandura2005.pdf>
- Barrera, S. D. (2010). Teorias Cognitivas da Motivação e sua Relação com o Desempenho Escolar. *Póiesis Pedagógica*, 8(2), 159-175. <https://doi.org/10.5216/rpp.v8i2.14065>
- Barros, J. R. P. (2018). *Poesia e Música* [ESART, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. <http://hdl.handle.net/10400.11/6254>
- Cardoso, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. *Revista Da APEM - Associação Portuguesa de Educação Musical*. <http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:No+Title#0>
- Cruz, N. M. P. R. da. (2017). *Abordagens ao Estudo do Instrumento Musical: Tempo de Estudo, Métodos e Mindsets* [Universidade Católica Portuguesa]. <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/25642>
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being. *American Psychologist*, 55(1), 68-78. [https://selfdeterminationtheory.org/SDT/documents/2000\\_RyanDeci\\_SDT.pdf](https://selfdeterminationtheory.org/SDT/documents/2000_RyanDeci_SDT.pdf)
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2008). Self-Determination Theory: A Macrotheory of Human Motivation, Development, and Health. *Canadian Psychology*, 49(3), 182-185. <https://doi.org/10.1037/a0012801>
- Dias, B. R. (2021). *Atribuições Causais e a Aprendizagem do Clarinete Orientadores* [ESART, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. <http://hdl.handle.net/10400.11/7642>
- Leite, E. C. R., Ruiz, J. B., Ruiz, A. M. C., Aguiar, T. de F., & Oliveira, M. R. C. de. (2005). Influência da Motivação no Processo Ensino-Aprendizagem. *AKRÓPOLIS - Revista de Ciências Humanas Da UNIPAR*, 13(1), 23-29. <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/view/450/409>
- Lourenço, A. A., & Paiva, M. O. A. de. (2010). A motivação escolar e o processo de aprendizagem. *Ciências & Cognição*, 15(2), 132-141. <http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/313/195>
- Madeira, L. R. B. (2014). *Estratégias de auto-regulação da aprendizagem no ensino instrumental* [Universidade de Aveiro]. <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/12925/1/tese.pdf>
- Melim, A. C., & Veiga, F. H. (2007). Organização dos tempos de estudo em jovens alunos. In A. Barca, M. Peralbo, A. Porto, B. Duarte da Silva, & L. Almeida (Eds.), *Libro de Actas do IX Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia* (pp. 1023-1034). A. Coruña, Universidad da Coruña: Revista GalegoPortuguesa de Psicología e Educación. [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4878/1/Organização dos tempos de estudo em jovens adultos.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4878/1/Organização%20dos%20tempos%20de%20estudo%20em%20jovens%20adultos.pdf)
- Mieder, K. N. (2018). *The effects of a self-regulated learning music practice strategy curriculum on music performance, self-regulation, self-efficacy, and cognition* [University of South Florida].

<https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=8536&context=etd%0Ahttps://search.proquest.com/docview/2094759613?accountid=14542%0Ahttp://dn3nh3eq7d.search.seri allsolutions.com/?genre=article&sid=ProQ:&atitle=The+Effects+of+a+Self-Regulated+Le>

- Oliveira, A., Ribeiro, F. S., Ribeiro, L. M., McPherson, G., & Oliveira-Silva, P. (2021). Disentangling motivation within instrumental music learning: a systematic review. *Music Education Research*, 23(1), 105–122. <https://doi.org/10.1080/14613808.2020.1866517>
- Pereira, A. C. D. (2020). *Guia de Iniciação de Música de Câmara para Clarinete* [ESART, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. <http://hdl.handle.net/10400.11/7229>
- Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música : Factores de Persistência. *ESE - CIPEM - Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 33–44. <http://hdl.handle.net/10400.22/3150>
- Siqueira, L. G. G., & Wechsler, S. M. (2006). Motivação para a Aprendizagem Escolar: Possibilidade de Medida. *Avaliação Psicológica*, 5(1), 21–31. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=335027179004>
- Soyogul, E. C. (2015). *Students' Motivational Beliefs and Learning Strategies: an Investigation of the Scholar Development Program* [Bilkent Üniversitesi]. <http://hdl.handle.net/11693/16988>
- Williams, S. (2019). *Quality Practice: a musician's guide*. [https://www.hfm-detmold.de/fileadmin/lia\\_hfm\\_2014/pool/Netzwerk\\_MuHo\\_Williams\\_UEben\\_manual\\_EN.pdf](https://www.hfm-detmold.de/fileadmin/lia_hfm_2014/pool/Netzwerk_MuHo_Williams_UEben_manual_EN.pdf)
- Wulf, G., & Mornell, A. (2008). Insights about practice from the perspective of motor learning: a review. *Music Performance Research*, 2(Royal Northern College of Music), 1–25. [https://www.researchgate.net/publication/288880628\\_Insights\\_about\\_practice\\_from\\_the\\_perspective\\_of\\_motor\\_learning\\_A\\_review](https://www.researchgate.net/publication/288880628_Insights_about_practice_from_the_perspective_of_motor_learning_A_review)

## Apêndices

### Apêndice A - Projeto Educativo do Conservatório de Música de Seia



## Índice

INTRODUÇÃO.....	4
PARTE I - A Escola .....	6
1. Objetivos, política e ação educativa do <i>Collegium Musicum</i> .....	6
2. Contexto social e caracterização do meio envolvente .....	9
2.1 Localização geográfica.....	9
2.2 Contexto económico e social.....	11
2.3 Envolvente cultural .....	11
3. A Associação de Fomento do Ensino Artístico .....	13
Conservatório de Música de Seia .....	13
3.1 Instituição .....	13
3.2 Instalações: salas e equipamentos, apoio técnico e <b>pendor tecnológico dos recursos educativos</b> .....	15
3.3 Protocolos e parcerias com os agrupamentos de escolas de Seia, Nelas e Oliveira do Hospital .....	20
4. Comunidade educativa .....	21
4.2 Pessoal não docente .....	22
4.3 Relação e envolvimento dos encarregados de educação.....	23
4.4 Alunos.....	24
4.5 Projetos especiais, adaptação e dificuldades de aprendizagem.....	24
4.6 Apoios Sociais .....	26
4.7 Partes interessadas, da sociedade civil e institucionais, que têm contribuído para a ação do <i>Collegium Musicum</i> .....	27
5. Estrutura organizacional .....	28
5.1 Organograma: Corpos Gerentes e modo de funcionamento .....	29

5.2 Direção pedagógica.....30

PARTE II - ENSINO & ATIVIDADES ARTÍSTICAS.....32

6. ENSINO .....32

6.1. Cursos de Iniciação Musical.....32

6.2 Cursos Básicos de Música .....33

6.3 Cursos Secundários de Música.....35

6.4 Atividades extracurriculares .....37

6.5. Avaliação, sucesso escolar e prosseguimento de estudos.....37

6.6 Avaliação externa.....38

6.7 Articulação com os agrupamentos de escolas: balanço e perspetivas futuras.....40

6.8 Interdisciplinaridade curricular, educação pela arte .....40

7. ATIVIDADES ARTÍSTICAS.....41

7.1 Dias de Música Electroacústica.....41

7.2 Orquestra Didática *Collegium Musicum* .....42

8. ATIVIDADES DE COMUNICAÇÃO/GESTÃO DAS ARTES.....43

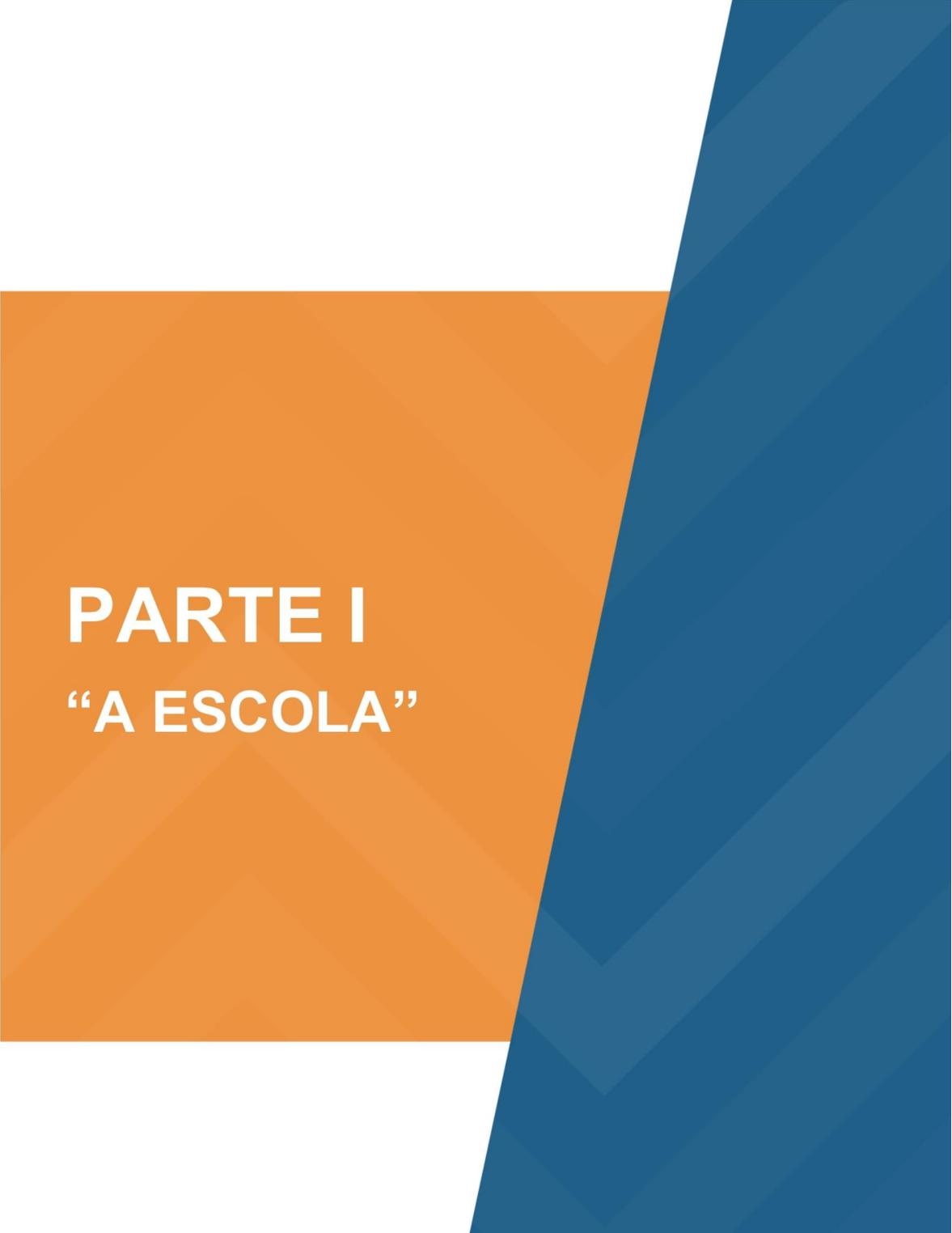
8.1 Participação em parcerias .....43

8.2 Outras atividades de comunicação/difusão.....44

PARTE III: BALANÇO CRÍTICO E CONSIDERAÇÕES FINAIS .....46

## INTRODUÇÃO

O Projeto Educativo sintetiza os aspetos fundamentais que orientam a ação educativa do Conservatório de Música de Seia - *Collegium Musicum* na **implementação e desenvolvimento do Ensino Artístico Especializado de Música (EAE) na região** abrangente dos concelhos de **Seia, Gouveia, Oliveira do Hospital e Nelas**, e que constituem a fronteira de três Distritos, Guarda, Viseu e Coimbra. O percurso educativo da escola - usualmente designada por *Collegium Musicum* - pioneira na região, iniciou-se em 1991, há quase 30 anos, possibilitando a largas centenas de crianças e jovens o acesso ao ensino de música em condições semelhantes às existentes nos grandes centros urbanos, contribuindo desta forma para atenuar as assimetrias e diferenças no desenvolvimento social entre o litoral e o interior do país. Durante este período, o *Collegium Musicum* tornou-se um pólo dinamizador da vida musical na região, colaborando com dezenas de instituições musicais, formais e informais, instituições públicas do Poder Local, agentes culturais de diversa ordem, constituindo-se como principal agente local na difusão do conhecimento e práticas musicais.



**PARTE I**  
**“A ESCOLA”**

## PARTE I - A Escola

### 1. Objetivos, política e ação educativa do *Collegium Musicum*

Este documento reflete a orientação educativa do Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum, para o biénio 2020-2022, e integra as orientações introduzidas pelo Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de Novembro referente ao Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior, as alterações introduzidas pelos decretos lei n.º 54/2018 e n.º 55/2018 de 6 de julho, bem como as Portarias n.º 229-A/2018 de 14 de agosto (regulamentação dos cursos artísticos especializados de nível secundário) e n.º 223-A/2018 de 3 de agosto (oferta educativa do ensino básico e matrizes curriculares base dos curso do ensino artístico especializado).

O decreto-lei 54/2018 tem como eixo central a orientação para a diversidade dos alunos, encontrando formas de lidar com essa diferença numa escola inclusiva e adequada às características e condições de cada aluno, de cada grupo, da comunidade. No ponto “**Projetos Especiais**” apresentam-se algumas medidas universais, medidas seletivas e medidas adicionais desenvolvidas para suporte à aprendizagem e plena inclusão de todos os alunos.

O decreto-lei 55/2018 estabelece os princípios orientadores do currículo dos ensinos básico e secundário, na concepção, operacionalização e avaliação das aprendizagens, de modo a garantir que todos os alunos adquiram os conhecimentos e desenvolvam as capacidades e atitudes que contribuem para alcançar as competências previstas no **Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória** (Despacho n.º 6478/2017 de 26 de Julho).

Este Projeto Educativo estabelece **os princípios e estratégias** implementados e a implementar para alcançar os objetivos da escola. São eles:

- a) sustentar e consolidar o Ensino Artístico Especializado de Música, garantindo uma desejada qualidade pedagógica e artística, em articulação com comunidade educativa;
- b) promover e garantir a equidade, a igualdade de oportunidades no acesso ao ensino artístico especializado de música, e a educação inclusiva, às crianças e jovens com aptidão, vocação e motivação para o ensino da música providenciando a frequência sem encargos para os alunos;
- c) responder à diversidade das necessidades dos alunos no sentido do seu desenvolvimento, integração e felicidade;
- d) envolver os parceiros locais e regionais, da comunidade educativa, das entidades públicas (como as Câmaras Municipais), de associações e organizações ligadas à prática musical, com destaque para as bandas filarmónicas, orfeões e grupos corais, formações musicais diversas, amadoras e profissionais, entre outras entidades promotoras de eventos de carácter cultural.

O *Collegium Musicum* é uma instituição com uma **forte cultura organizacional** fundada nos princípios da Equidade, da Liberdade e da Autonomia, tendo construído e consolidado ao longo dos anos um clima organizacional propício ao desenvolvimento pessoal dos alunos e também à realização profissional dos seus docentes e funcionários.

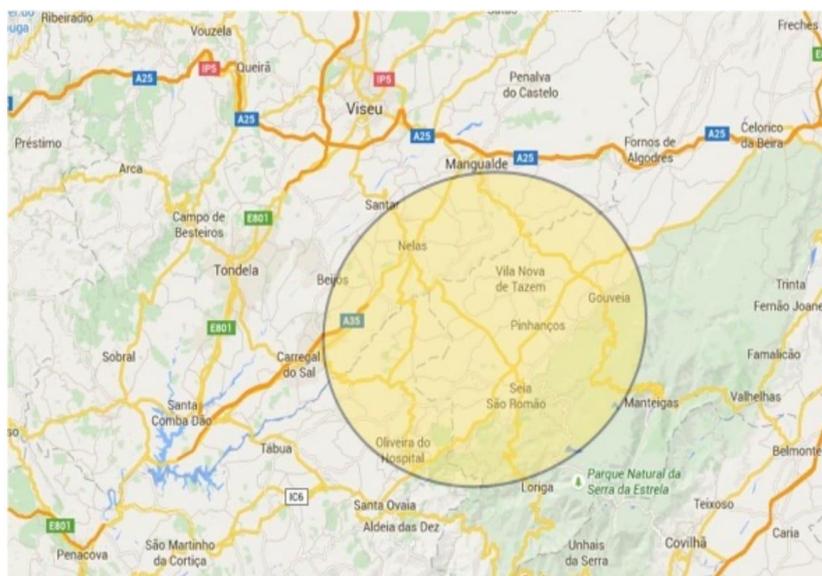
A orientação presente no projeto educativo resulta do conhecimento e experiência adquiridos nas quase três décadas de história da Escola, levando em linha de conta as

especificidades dos valores culturais e da vida social nesta região da Beira Serra, as políticas públicas de educação e as mudanças na comunidade escolar.

## 2. Contexto social e caracterização do meio envolvente

### 2.1 Localização geográfica

O *Collegium Musicum* está sediado na cidade de Seia, na vertente ocidental da Serra da Estrela, numa área de 436 Km<sup>2</sup> pertencente ao distrito da Guarda, com uma população de 22 577 habitantes (Pordata, 2018). No entanto, desde 2008 que escola adquiriu um âmbito regional, recebendo alunos dos concelhos de Gouveia, (12 599 habitantes, dados da Pordata, 2018), Oliveira do Hospital, distrito de Coimbra (19448 habitantes, dados Pordata, 2018) e Nelas, distrito de Viseu (13 116 habitantes dados Pordata, 2018).



## 2.2 Contexto económico e social

A região de Seia e zonas limítrofes da vertente ocidental da Serra da Estrela, caracterizam-se, do ponto de vista económico, pelo baixo nível de PIB per capita, debilidade do tecido económico, falência do sector têxtil, regressão do sector primário, dificuldade de acesso à banda larga, reduzidas qualificações da mão-de-obra, em especial a feminina.

A localização periférica associada à baixa qualidade da rede viária e à deficiente cobertura de transportes públicos, e o nível económico da população, dificultam a deslocação dos alunos e, conseqüentemente o acesso ao ensino. Estes são fatores que contribuem para as dificuldades sentidas pela população, que por vezes, se sente ao abandono e afastada do poder central, sensação aumentada pela diminuição de serviços públicos

O contexto social caracteriza-se pelo envelhecimento e decréscimo acentuado da população, baixa qualificação profissional, dispersão da população e desemprego feminino associado a baixa qualificação escolar, (os estudos mostram que este é um fator crítico para o sucesso escolar das crianças e jovens), ainda reduzidas capacidades de inovação e adesão às TIC e elevados fluxos migratórios.

## 2.3 Envolve cultural

A vida cultural da região é em grande parte dinamizada por associações locais dedicadas à música, à etnografia, às artes plásticas e ao cinema. A ligação às

redes nacionais de eventos culturais é assegurada pelas câmaras municipais, responsáveis pela programação cultural.

As associações locais são participantes regulares dos eventos sazonais. Os alunos do Conservatório integram várias destas associações musicais, principalmente Bandas Filarmónicas, o que tem contribuído de forma significativa para a entrada de jovens nestas instituições abrindo também espaço para novos instrumentos como o oboé, o fagote, a tuba de chaves ou mesmo o violoncelo e o contrabaixo. A ligação do Conservatório a estas instituições faz-se naturalmente: grupos de alunos organizam-se para tocar ou integrar grupos musicais formados em torno das associações culturais da região, abrangendo géneros e estilos musicais que vão da música antiga ao jazz e às designadas “orquestras ligeiras”.

A par da atividade letiva, o Collegium Musicum **dinamizou a vivência e a cultura musical de toda a comunidade** organizando apresentações de alunos e docentes em concertos, audições, cerimónias diversas, eventos culturais e atividades musicais destinadas à comunidade escolar privilegiando concertos didáticos nas escolas do ensino básico e secundário que integram os agrupamentos destes concelhos. Ao longo dos últimos anos, foram realizados centenas de concertos, audições e eventos musicais de crescente e significativa qualidade artística. Vários eventos de grande dimensão têm contribuído para a expressão do universo de valores do *Collegium Musicum*, entre os quais se destacam os “**Cursos de Verão**” que mobilizam toda a comunidade escolar durante uma semana de intensa prática musical em ambiente de campo de

férias, realizados ciclicamente nas diferentes localidades do vasto território abrangido.

Salientam-se as **colaborações regulares com as bandas filarmónicas locais**, com destaque para a Sociedade Musical Gouveense (Gouveia), para a Sociedade Musical 2 de Fevereiro - Banda de Santar (Santar, Nelas) e para a Banda de Seia. Há ainda que referir a Banda Filarmónica Moimentense (Moimenta da Serra, Gouveia), Banda Academia de Santa Cecília (São Romão, Seia), Sociedade Recreativa e Musical Loriguense (Loriga, Seia), a Associação Musical Juvenil de Tourais (Seia), a Associação Filarmónica de Vilar Seco (Nelas), a Sociedade Musical de Santo António (Carvalhal Redondo, Nelas) enquanto parceiros institucionais da Escola. No campo da **prática coral**, é de salientar a **colaboração regular e efetiva das orquestras de câmara e dos grupos de sopros com o Orfeão de Seia**, (instituição associada do *Collegium Musicum*) quer na colaboração em concertos, quer na realização de ateliers de Canto Coral, Canto Gregoriano e Direção Coral.

### **3. A Associação de Fomento do Ensino Artístico**

#### **Conservatório de Música de Seia**

##### **3.1 Instituição**

O Conservatório de Música de Seia - *Collegium Musicum*, é propriedade da **Associação de Fomento do Ensino Artístico (AFEA)** que rege pelos estatutos presentes na escritura pública de 24 de Junho de 1997, e no que estes sejam omissos, pelas disposições legais aplicáveis (artigos de 170.º a 184.º do Código Civil). A Associação de Fomento do Ensino

Artístico (AFEA) é **uma associação sem fins lucrativos**, de dinamização e desenvolvimento local **criada especialmente para o ensino e divulgação musical**. O Conservatório de Música de Seia - *Collegium Musicum*, rege-se pelo estatuto do Ensino Particular e Cooperativo (Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de Novembro) e encontra-se integrado na rede escolar de ensino desde 1997. A escola obteve Autorização Definitiva de Funcionamento a 10 de Janeiro de 2006 (Autorização Definitiva n.º 33/DREC).

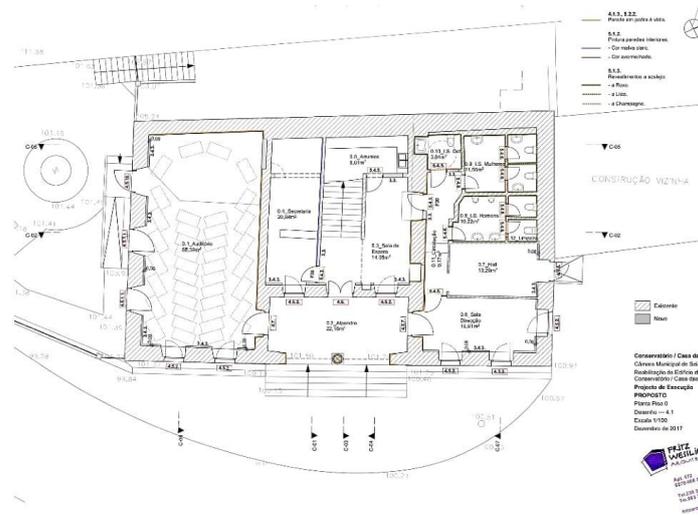
O Conservatório de Música de Seia constitui-se como agente e lugar de promoção da educação artística e um centro difusor e promotor do conhecimento e prática musical. **A escola foi criada para proporcionar uma formação artística especializada em música, enquadrada na compreensão da variedade do universo musical detectando e potenciando aptidões, enformando a comunidade local e valorizando e dignificando a Arte Musical, as suas obras e as suas práticas no conjunto das atividades musicais.** A escola continuará a implementar os cursos do Ensino Artístico Especializado de Música adaptando a oferta de formação e contribuindo tanto para a educação artística como para a valorização do ensino artístico especializado. Neste sentido, o resultado do relacionamento com os membros da comunidade educativa é fundamental para o sucesso do processo ensino-aprendizagem. **O *Collegium Musicum* constitui já o polo centralizador da vida musical na região e é reconhecido pelas suas iniciativas e atividades públicas. A escola estabeleceu numerosas colaborações com outras instituições que contribuíram para o crescimento e valorização da vida musical e cultural da região.** No âmbito do seu projeto educativo, o Conservatório de Música de Seia *Collegium Musicum*, enquanto escola do ensino particular e cooperativo goza de autonomia pedagógica, administrativa e financeira (Secção V, Artº 36º e seguintes, Dec. Lei nº152/2013 de 4 de Novembro).

### 3.2 Instalações: salas e equipamentos, apoio técnico e pendôr tecnológico dos recursos educativos

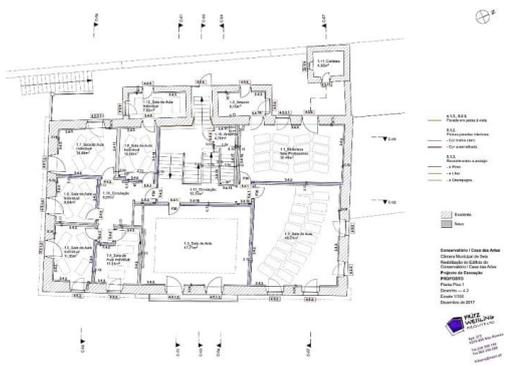
O Conservatório de Música de Seia - *Collegium Musicum* está sediado na Casa Municipal das Artes, na Praça de República em Seia. Propriedade da Câmara Municipal de Seia, este edifício histórico do séc. XVII, classificado como património cultural foi cedido ao Conservatório de Música de Seia em 2002 através de um protocolo aprovado em sessão de câmara por unanimidade.



O edifício é constituído por três pisos, um átrio de entrada com acesso a pequeno bar-refeitório e amplo jardim. No primeiro piso está situada a secretaria, o bar-refeitório, os vários WC, o gabinete da direção com acesso próprio e o Auditório, com palco, iluminação cênica, cinco janelas amplas e sessenta (60) cadeiras individuais com acesso pela entrada central e pelo jardim lateral.



No segundo piso estão situadas, a biblioteca e centro de documentação e sala de professores, cinco salas de estudo individual, duas salas de aulas para turmas (formação musical e classe de conjunto).





### **Instrumentos Musicais**

A aprendizagem de um instrumento musical implica o estudo e o treino regular que só é possível quando o aluno possui ou tem acesso a um instrumento. A cooperação com as Bandas Filarmónicas tem sido muito eficaz na disponibilização de instrumentos para os jovens alunos. No entanto, para os alunos de instrumentos de corda friccionada foi preciso disponibilizar alguns instrumentos. **O Conservatório de Música de Seia faculta gratuitamente instrumentos musicais para o estudo.** Para este efeito tem disponíveis 4 violinos, 2 violetas, 2 violoncelos, 2 contrabaixos, 2 saxofones, 2 trompetes, 2 clarinetes, 2 flautas, 2 fagotes, 2 trombones, 2 tubas, 2 oboés e 3 pianos elétricos com teclas pesadas. O conservatório cede gratuitamente outros recursos educativos como CD's, DVD's, software de ensino e mesmo sistemas portáteis de áudio e vídeo.

No edifício da escola existem 5 pianos verticais, 1 piano de meia cauda, 4 violas (“guitarras clássicas”) e vários instrumentos de percussão: 1 xilofone, 1 marimba, 3 baterias, 2 caixas (tarola), 4 conjuntos de pratos, 2 conjuntos de tímbalões e vários instrumentos de



percussão de pequeno porte. O conservatório tem ainda colocados instrumentos musicais nas salas dedicadas ao EAE do Regime Articulado nos Agrupamentos de Escolas de Nelas, Oliveira do Hospital e Seia (4 pianos digitais, 2 pianos acústicos verticais, 2 contrabaixos, 2 baterias e vários instrumentos de percussão) onde decorrem

**as aulas ao abrigo do acordo protocolar entre o *Collegium Musicum* e os agrupamentos, evitando a deslocação dos alunos ao Conservatório.**

Na escola, todas as salas estão dotadas de quadros pautados, espelhos, computador e projetor, ligação *wi-fi* à internet, aparelhagens sonoras e recursos didáticos apropriados ao ensino de música.

A reprografia está equipada com fotocopiadora e digitalizador para formato “pdf” para digitalização e envio automático de partituras para as caixas de email de docentes e alunos. Todos os alunos têm acesso a uma pasta virtual da escola (*dropbox* empresarial) onde estão disponíveis partituras, ficheiros áudio das obras musicais e material didático desenvolvido pelos professores para apoio aos cursos. A componente tecnológica é muito valorizada no *Collegium Musicum*, existindo um laboratório de electroacústica e de manipulação de som, um estúdio preparado para a experimentação, composição e gravação com *softwares* de síntese, automação, gravação e edição musical de última geração. A música eletroacústica está na origem de um festival de música internacional, protagonizado por um dos ex-alunos e hoje professor Jaime Reis. (ver 7.1 Festival “Dias de Música Eletroacústica”).

A biblioteca física da escola integra livros, partituras, fonogramas e vídeos necessários aos programas das disciplinas dos cursos básicos e secundários, mas também obras bibliográficas de referência no universo musicológico como a coleção completa do dicionário "The New Grove Dictionary of Music and Musicians" e toda a *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Castelo-Branco, S. (Ed.) num total de 1600 referências bibliográficas. Adicionalmente, e desde o ano lectivo de 2014/15, a Direção Pedagógica produziu um conjunto de recursos bibliográficos próprios, de fácil acesso, dedicados à componente geral da disciplina de Formação Musical que podem ser consultados online em <http://materiaisestudofm.blogspot.pt/> . Desta forma os alunos

podem consultar programas, recursos online selecionados (*youtube, soundcloud, etc.*) e exercícios criados especificamente para os alunos da escola (cujas soluções foram disponibilizadas apenas aos professores) e utilizar esta plataforma gratuita para fomento da comunicação e interação pedagógica entre a comunidade escolar.

Em 2020 desenvolveu-se grandemente a oferta de recursos online principalmente através do E&D e da plataforma da Google GSuite - “Classroom” transversal ao Collegium Musicum e aos Agrupamentos de Escolas de Nelas e Oliveira do Hospital a que todos os alunos tiveram e têm acesso. Desta forma **os alunos podem consultar programas e recursos online selecionados** (*youtube, soundcloud, etc.*), assim como exercícios específicos utilizando esta plataforma gratuita como ferramenta de interação pedagógica na comunidade escolar.

### 3.3 Protocolos e parcerias com os agrupamentos de escolas de Seia, Nelas e Oliveira do Hospital

O *Collegium Musicum* construiu uma relação de cooperação com as escolas do ensino regular, mantendo protocolos para formação de turmas do ensino especializado de música com os seguintes agrupamentos de escolas: (1) Agrupamento de Escolas Guilherme Correia de Carvalho (Seia, desde 2002); (2) Agrupamento de Escolas de Nelas (desde 2008), (3) Agrupamento de Escolas de Oliveira do Hospital (desde 2010); (4) Agrupamento de Escolas de Seia (Escola Secundária de Seia, desde 2010). Estes protocolos estabelecem as manchas letivas (horários) dedicadas à componente de formação artística especializada de música, as aulas ministradas nos agrupamentos, os procedimentos relativos à avaliação e informação aos alunos e Encarregados de Educação.

## 4. Comunidade educativa

### 4.1 Docentes: Vínculo, formação e experiência

O Conservatório de Música de Seia / AFEA sempre pretendeu garantir a qualidade e a estabilidade do corpo docente do *Collegium Musicum*, privilegiando a maximização do horário de cada professore no sentido de conseguir horários completos. Sendo que a maioria dos docentes é originária de outras localidades (a norte) o objetivo era promover a fixação de docentes na região. O Conservatório iniciou uma colaboração com a Escola Profissional da Serra da Estrela (EPSE) incentivando a criação de cursos profissionais de música, partilhando docentes e criando condições para a sua fixação na região. Deste esforço resultou um corpo docente muito envolvido com a escola, com o ensino e com os alunos.

Em 2020 o corpo docente é constituído por **30 professores**, dos quais **23 pertencem** aos quadros da escola (contrato sem termo) e 13 têm horário completo. O *Collegium Musicum* tem 29 professores profissionalizados e 1 professor com habilitação própria para a docência. Os professores têm vasta experiência profissional: a maioria dos professores integrou a escola nos anos de 2008, 2009 e 2010 (durante a expansão do ensino articulado). O processo de recrutamento e seleção obedece às boas práticas em Gestão de Recursos Humanos: publicitação da oferta no site da escola e nas redes sociais mas também no IIEFP e nos gabinetes de inserção profissional das diversas Universidade e Escolas Superiores e concurso dos candidatos com preferência pelos docentes profissionalizados. Mantemos também uma base de dados de candidaturas espontâneas que são consideradas em concurso. É realizada uma análise de CV e das cartas de apresentação onde é tomada em conta a habilitação académica, a habilitação para a docência, a formação extracurricular, a experiência e competências dos candidatos,

procedendo-se a uma pré-seleção. É realizada entrevista aos selecionados onde se procura avaliar as competências do candidato, por exemplo, comportamentais e comunicacionais, onde se dá a conhecer a instituição e o que é esperado no desempenho. Esta entrevista é realizada por um membro da direção pedagógica e pela responsável pelos recursos humanos.

## 4.2 Pessoal não docente

O pessoal não docente pertencente ao quadro de pessoal da escola é constituído por:

Isabel Tilly - Licenciatura em Psicologia Social e das Organizações (ISCTE), Mestrado em Psicologia das Relações Interculturais (ISCTE), Pós Graduação em Psicologia e Intervenção em Crise e Emergência (FP-UL), direção administrativa, gestão de recursos humanos; responsável por programas de inclusão e igualdade de oportunidades junto da população escolar; responsável pela avaliação da qualidade organizacional e serviços prestados à comunidade.

João Ricardo Ventura - Licenciatura em Educação Pré-Escolar (Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viseu), técnico superior exerce funções de chefe de secretaria e chefe dos serviços administrativos.

Carla Rodrigues, Licenciatura em Comunicação Organizacional na área de especialização de Comunicação de Marketing, (Escola Superior da Educação de Coimbra, Instituto Politécnico de Coimbra), técnica superior exerce funções de monitoragem das atividades de funcionamento da escola, gestão de transporte escolar, comunicação com os encarregados de educação, apoio aos alunos; exerce funções de gestão da comunicação

organizacional (redes sociais, site, divulgação e publicidade) e planeamento e gestão de eventos (audições, concertos, festivais, entre outros).

Pedro Jorge Lopes, Curso secundário profissionalizante, exerce funções de assistente operacional.

Além do quadro de pessoal, são colaboradores da AFEA:

Rui Correia, Técnico Oficial de Contas, contabilidade

Nelson Almeida, Afinação de Piano

Serviços de *Luthier*

SRL, Serviços de Limpeza

Táxis Ramboia, Serviços de transporte escolar

### 4.3 Relação e envolvimento dos encarregados de educação

Os encarregados de educação têm um papel fundamental em todos os aspetos da ação do *Collegium Musicum*. A direção pedagógica disponibiliza semanalmente um horário de atendimento para os pais encarregados de educação. A direção do *Collegium Musicum* mantém relação estreita com as associações de pais e encarregados de educação das escolas do ensino regular da rede e que foram partes interessadas em levar à prática o regime articulado.

#### 4.4 Alunos

O *Collegium Musicum* tem cerca de 300 alunos dos concelhos de Seia, Gouveia, Nelas e Oliveira do Hospital, sendo a maioria dos cursos básico de instrumento. O alargamento da frequência do regime articulado partiu da política seguida pela direção pedagógica desde 2003, de divulgação juntos das partes interessadas (pais e encarregados de educação, associações de encarregados de educação, concelhos municipais de educação dos municípios abrangidos, direções de escolas e agrupamentos, professores do ensino regular de todos os níveis de ensino, entre outros).

Além da formação artística e da iniciação na arte de tocar um instrumento musical, procura-se que os alunos do *Collegium Musicum* desenvolvam a criatividade, a autonomia e a responsabilidade. O desenvolvimento pessoal e social dos alunos, das suas capacidades e pleno potencial é uma missão desta escola. Procura-se ainda que os alunos tenham uma atitude de procura do conhecimento, desenvolvam competências de autorregulação na gestão do trabalho necessário para dominar a técnica do instrumento, desenvolvam a capacidade de perseverar, de tomada de decisão, de controlo da ansiedade e stress nas apresentações em público. Em suma, o *Collegium Musicum* procura ser um potenciador do desenvolvimento social, psicológico, cognitivo e artístico de todos os alunos e contribuir para formar cidadãos e, muito importante, pessoas que amam a música e a praticam.

#### 4.5 Projetos especiais, adaptação e dificuldades de aprendizagem

O Conservatório de Música de Seia tem recebido alunos com dificuldades de adaptação e dificuldades de aprendizagem, sendo mais frequentes as dificuldades de aquisição de leitura e escrita (dislexia), perturbação da hiperatividade e défice de atenção e as perturbações do comportamento que interferem com o funcionamento do grupo turma. A intervenção precoce tem sido uma preocupação da escola no sentido de promover o desenvolvimento dos alunos e o sucesso escolar na componente do ensino artístico especializado, o que muitas vezes tem contribuído para alavancar o sucesso escolar no ensino regular, o que pode estar relacionado com as especificidades do EAE, onde o autocontrolo, a aquisição de métodos de estudo, treino de competências de autorregulação, e treino de competências sócio-emocionais (tocar em grupo, tocar em público, receber feedback, ouvir os outros, entre outros exemplos).

Em 2018 e 2019, cerca de 15 dos alunos do conservatório tiveram medidas seletivas ou adicionais previstas no Dec.-lei n.º 54/2018. [Ver documento anexo]

Um projeto muito especial tem sido desenvolvido desde 2018 em parceria com o Agrupamento de Escolas Guilherme Correia de Carvalho na inclusão de alunos com diagnóstico do espectro do autismo. Tem sido observado que a música tem aspectos muito positivos no desenvolvimento e nas aprendizagens destes alunos, transversal às outras aprendizagens. Este projeto, em parceria com os professores do ensino especial e um técnico de educação especializado em musicoterapia da Câmara Municipal de Seia, irá continuar a ser desenvolvido e avaliado para se poder levar a intervenção a outros alunos que dela possam beneficiar.

#### 4.6 Apoios Sociais

Os desafios associados à interioridade manifestam-se na emergência de problemas económicos e sociais que condicionam fortemente a vida das pessoas e, em especial, das crianças e jovens. A desertificação do interior também decorre do modelo de desenvolvimento económico centrado no litoral: sem empregos não há população, sem população, ficam ao abandono as regiões do interior: os incêndios de 2017 foram consequência desse abandono. Ainda hoje, o trauma e o sofrimento desses dias está bem presente em toda a comunidade: causaram uma profunda devastação e trauma em muitos alunos e suas famílias. No ano letivo 2019/2020, 69 alunos do Conservatório de Música de Seia beneficiaram de Ação Social.

A política do Conservatório de Música de Seia neste campo é orientada pelos seguintes princípios:

1. Disponibilização, de forma gratuita, de instrumento para estudo nas instalações da escola (em horários definidos) ou empréstimo, também gratuito, de instrumentos a alunos que não integram orquestras ou bandas filarmónicas.
2. Acordos com as bandas filarmónicas das localidades de residência dos alunos para permitir o empréstimo gratuito de instrumentos musicais;
3. Gratuidade de materiais de apoio à aprendizagem (partituras, manuais desenvolvidos pelos docentes da escola, fotocópias);

4. **Gratuidade** na oferta extracurricular, nomeadamente, nos cursos de férias e verão, masterclasses, concertos e eventos organizados pelo *Collegium Musicum*.
5. **Transporte gratuito entre a Escola e os Agrupamentos do Ensino Básico Regular.**
6. Atribuição de bolsas de estudo (em conjunto com a Câmara Municipal) no valor integral da propina anual (500€ / 800€) aos alunos que, não podendo frequentar o regime articulado, frequentem os cursos básicos de música no regime supletivo.

#### 4.7 Partes interessadas, da sociedade civil e institucionais, que têm contribuído para a ação do *Collegium Musicum*

O conservatório colabora com dezenas de instituições musicais, formais e informais, instituições públicas do poder local, agentes culturais de várias ordens, constituindo-se como agente na difusão do conhecimento relacionado com a música e as práticas musicais.

Salientam-se as colaborações regulares com as bandas filarmónicas locais, Sociedade Musical Gouveense (Gouveia), Sociedade Musical 2 de Fevereiro - Banda de Santar (Santar) e Banda de Seia, Banda Filarmónica Moimentense (Moimenta da Serra, Gouveia), Banda Academia de Santa Cecília (São Romão, Seia), Sociedade Recreativa e Musical Loriguense (Loriga, Seia), Associação Musical Juvenil de Tourais (Seia), Associação Filarmónica de Vilar Seco (Nelas), Sociedade Musical de Santo António (Carvalhal Redondo, Nelas). No campo da prática coral, salienta-se a colaboração com o Orfeão de Seia, instituição fundadora do *Collegium Musicum*. O *Collegium Musicum* mantém uma relação de cooperação com os seguintes agrupamentos de escolas: (1)

27

Agrupamento de Escolas Guilherme Correia de Carvalho (Seia, desde 2002); (2) Agrupamento de Escolas de Nelas (desde 2008), (3) Agrupamento de Escolas de Oliveira do Hospital (desde 2010); (4) Agrupamento de Escolas de Seia (Escola Secundária de Seia, desde 2010).

O Conservatório de Música de Seia foi um dos impulsionadores da criação do Curso Profissional de Instrumentista, na Escola Profissional da Serra da Estrela em Seia.

## 5. Estrutura organizacional

O modelo de gestão do *Collegium Musicum*, definido pela direção da AFEA, assenta no princípio fundamental de servir o Projeto Educativo, possibilitando a concretização das orientações pedagógicas e a execução do processo de ensino planeado. A direção da AFEA é responsável pela gestão financeira da escola de forma a assegurar o seu bom funcionamento.

É também competência dos órgãos de administração e gestão da escola assegurar os meios para conceber e operacionalizar o plano curricular, concebendo opções e estabelecendo prioridades por forma a possibilitar e facilitar o processo de ensino-aprendizagem.

**O financiamento do *Collegium Musicum* é maioritariamente público, realizado através do Contrato Patrocínio. Este financiamento tem possibilitado a gratuitidade do ensino básico e secundário em regime articulado. O *Collegium Musicum* divulga anualmente junto da população escolar e publicamente as condições e valores do financiamento do Ministério da Educação. O Conservatório não tem Cursos Livres.**

## 5.1 Organograma: Corpos Gerentes e modo de funcionamento

Sendo uma entidade especialmente criada para oferecer o ensino artístico especializado de música, são os corpos gerentes da AFEA que administram e supervisionam a Escola e a atividade de ensino. A Direção da Associação administra o Conservatório de Música de Seia - Collegium Musicum.

São Órgãos sociais da AFEA eleitos para o triénio 2017-2020 (eleitos em Assembleia Geral no dia 22 de setembro de 2017) é constituída por:

### **Assembleia Geral da AFEA**

José Belarmino de Brito Mendes - Presidente

Pedro Miguel Mota Marques - Primeiro secretário

João Ricardo Ventura - Segundo secretário

### **Direção da AFEA - Administração**

António José Rodrigues Tilly Santos - Presidente

Isabel Maria Pires Carreira Tilly Santos - Tesoureira

Jaime José Lopes dos Reis – Secretário

### **Conselho Fiscal**

Nuno Gonçalo de Oliveira Pinheiro - Presidente

Hélder Manuel Caramelo Abreu - Vogal

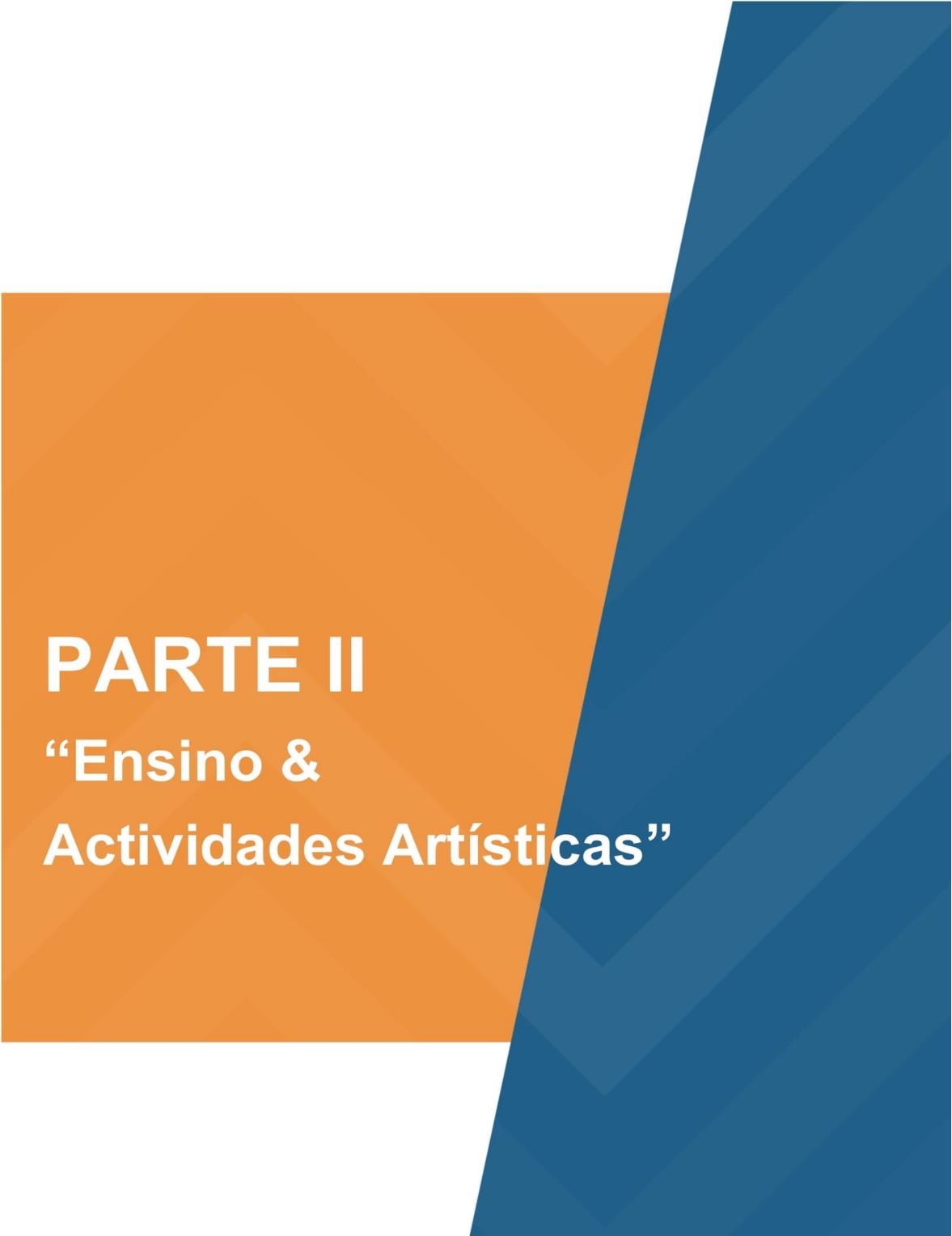
Joaquim Pereira Raposo - Relator

## 5.2 Direção pedagógica

A direção pedagógica é constituída por dois elementos com formações académicas científicas, artísticas e pedagógicas complementares (Musicologia e Canto), com vários anos de experiência no ensino da música, tanto nos cursos básicos e secundários como no ensino superior universitário e politécnico.

António Tilly, licenciado em Ciências Musicais e doutorando em Ciências Musicais na FCSH-UNL, membro fundador da AFEA e do Conservatório de Música de Seia, com extensa experiência na docência.

Ludovina Cristina Pereira Fernandes, licenciada em Música e Mestre em Ensino de Música na variante de Canto pelo ISEIT, Instituto Piaget – Viseu, com vasta experiência pedagógica adquirida ao longo de 28 anos.



# PARTE II

## “Ensino & Actividades Artísticas”

## PARTE II - ENSINO & ATIVIDADES ARTÍSTICAS

### 6. ENSINO

#### 6.1. Cursos de Iniciação Musical

Os Planos de Estudo dos Cursos de Iniciação constam da Portaria nº 223/2018 de 3 de agosto (artigo 7.º). Integram as disciplinas de Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento num total de 90 minutos semanais (45 minutos de Instrumento para dois alunos, 45 minutos de Formação musical e 45 minutos de Conjunto/Coro. O Curso tem como principal objetivo introduzir as crianças do 1º ciclo nas práticas de audição e produção musical, segundo os valores e cultura do *Collegium Musicum*, que se concretiza nas várias formas de contacto com os sons, com o canto e com os instrumentos musicais. Todas as atividades assentam na prática musical centrada na voz e nos instrumentos vários com especial atenção na perceção dos sons. No fim do curso de Iniciação os alunos têm competências instrumentais para realizar com sucesso a prova de acesso aos cursos básicos de música. Desde 2008 que o Conservatório proporciona aulas/atelier aos alunos do 1º CEB de Seia e São Romão visando dar a conhecer o EAE de Música, promover o contacto com os instrumentos de corda e sopros e fomentar o interesse pela prática musical.

## 6.2 Cursos Básicos de Música

Os Planos de Estudo dos Cursos Básicos de Música ministrados no *Collegium Musicum* estão definidos na Portaria nº 223/2018, de 3 de agosto e Anexos IV e V à Portaria nº 55/2018 de 6 de Julho. A matriz curricular do Curso Básico de Música — 2.º Ciclo e 3.º Ciclo toma como referência a matriz curricular-base e as opções relativas à autonomia e flexibilidade curricular, com vista ao desenvolvimento do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

O Conservatório oferece os cursos básicos de **canto (desde 2017) e dos seguintes instrumentos:**

- Percussão, Bateria;
- Violino, Viola, Violoncelo e Contrabaixo
- Flauta transversal, Saxofone, Clarinete, Oboé e Fagote;
- Trompete, Trompa, Trombone, Eufónio/Tuba;
- Piano;
- Viola dedilhada (“Guitarra Clássica”)

A organização dos tempos letivos (todos de 45 minutos) semanais reflete as orientações da Portaria nº 223/2018 para a Matriz Curricular e apresenta as seguintes especificidades:

- 2 tempos letivos de instrumento (90m) nas seguintes modalidades, dependendo dos anos/graus dos alunos: 2 tempos individuais, 1 tempo

individual e 1 tempo partilhado por 2 alunos do mesmo grau/instrumento ou dois tempos letivos partilhados por 2 alunos do mesmo ano/grau.

- 2 tempos letivos de Formação Musical. As turmas com mais de 15 alunos têm desdobramento em simultâneo com as aulas de instrumento; metade da turma tem 2 tempos de formação musical enquanto a outra metade se desdobra nos dois tempos de aulas dos vários instrumentos. A turma troca nos dois tempos seguintes.
- A disciplina de Classe de Conjunto tem uma carga letiva de 3 tempos letivos. No 2º ciclo a Disciplina de Classe de Conjunto é dedicada ao canto coral (turmas do 5º e 6ºs anos). Dois tempos letivos para ensaio do coro e um tempo letivo para ensaio com a Orquestra (“Orquestra Didática”), a formação sinfónica que resulta das Classes de Conjunto do 3º Ciclo (alunos do 7º, 8º e 9º) e dos Cursos Secundários.

A Classe de Conjunto do 3º Ciclo tem 4 tempos letivos, sendo um dos tempos correspondente à Oferta Complementar (nos termos no n.º 9 do art.º 13.º do Dec.-Lei 55/2018) dedicada à prática orquestral. A carga horária de Classe de Conjunto e de Oferta Complementar nos Cursos Básicos do 3º ciclo fica distribuída da seguinte forma: 1 tempo letivo de Orquestra com Coro, 1 tempo letivo de prática orquestra-ensaio de naipes e 2 tempos letivos de prática sinfónica.

A mancha letiva dos alunos, construída em articulação com os Agrupamentos no sentido de garantir o encontro dos alunos das várias turmas de forma racional, exequível e respeitando o bem estar de alunos e Encarregados de Educação, reserva os 4 tempos letivos das 14:00 às 17:15 para a disciplina de Classe de Conjunto. Desta disciplina resulta a Orquestra Didática, formação coral-sinfónica central no processo de ensino-

aprendizagem e na integração da escola na vida cultural da região. Serve também de ponto de contacto entre alunos dos diferentes pólos.

No biénio de 2018-2020 os Cursos Básicos tiveram 15 turmas do regime articulado no total de 240 alunos, todos participantes nas Orquestras Didáticas formadas nos Agrupamentos de Escolas com protocolos para o Regime Articulado (Seia, Nelas e Oliveira do Hospital).

### 6.3 Cursos Secundários de Música

Os Planos de Estudo dos Cursos Secundários de Música ministrados no *Collegium Musicum* constam da Portaria n.º 229-A /2018 de 14 de agosto que define as regras e operacionalização do currículo dos cursos, bem como da avaliação e certificação das aprendizagens, tendo em vista o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, Anexo VII à Portaria n.º 55/2018 de 6 de Julho.

O Conservatório oferece os Curso Secundário de Canto e de Instrumento. Os cursos de Instrumento são os seguintes:

- Percussão, Bateria;
- Violino, Violeta, Violoncelo, Contrabaixo;
- Flauta transversal, Saxofone, Clarinete, Oboé, Fagote;
- Trompete, Trompa, Trombone, Eufónio/Tuba;
- Piano;
- Viola dedilhada.

Os cursos secundários de Canto e Instrumento, seja no regime articulado, seja no regime supletivo, privilegiam a prática do instrumento, a integração nos grupos orquestrais (sinfónicos e de câmara), o trabalho de grupo e a prática musical colaborativa; a diversidade de géneros e estilos, as técnicas de composição de músicas do passado e do presente. A disciplina de Análise e Técnicas de Composição desenvolve-se a par da disciplina de História da Cultura e das Artes e sempre com o apoio dos repertórios das Orquestras. Os alunos abordam vários géneros e estilos musicais, sejam os inscritos na tradição erudita europeia, sejam das práticas das músicas tradicionais ou das indústrias do espetáculo, do teatro ou do cinema, nacional e internacional. A abordagem multidisciplinar às diversas culturas musicais é o elemento central dos cursos secundários de canto e instrumento.

A **Matriz Curricular** dos Cursos Secundários (parte Científica e Técnico-Artística) está organizada da seguinte forma:

- dois (2) tempos letivos (2 tempos letivos de 45m) de Instrumento em aula individual (complementado com um (1) terceiro tempo (oferta complementar) para a participação em projetos artísticos dedicados);
- dois (2) tempos letivos de Formação Musical;
- três (3) tempos letivos de Classes de Conjunto, complementado com um (1) quarto tempo (oferta complementar) para a integração na prática de Música de Câmara (Camerata Ensemble, instrumento de corda friccionada), no Quinteto de Sopros
- (instrumento de sopro), na Orquestra de Guitarras ou na prática sinfónica- “Orquestra Didática”.

- três (3) tempos letivos de Análise Técnicas de Composição;
- três (3) tempos letivos de História e Cultura das Artes;
- um (1) tempo letivo (com a possibilidade de dois) para a Disciplina de  
Opção: Instrumento de Tecla.

#### 6.4 Atividades extracurriculares

Os Seminários, *Workshops* e *Masterclasses* inserem-se numa política de capacitação e diversificação da oferta formativa, refletindo a importância atribuída nesta escola, à inovação e ao alargamento do campo estético e artístico. Destaca-se o caráter inovador do Festival “Dias de Música Electroacústica”, uma das iniciativas mais originais no panorama musical atual, financiada pela DGArtes, que tem possibilitado que os alunos contactem com a vanguarda da produção musical a nível nacional e internacional (<http://www.festival-dme.org/p/artist-residency-collegium-musicum-dme.html>).

#### 6.5. Avaliação, sucesso escolar e prosseguimento de estudos

A qualidade da educação e formação ministrada no *Collegium Musicum* é um ponto essencial da ação dos responsáveis e parceiros da AFEA. A avaliação dos processos, nomeadamente, a avaliação de desempenho dos docentes e restante pessoal foi implementado em 2013 com o objetivo de melhorar os processos, desenvolver boas práticas e aumentar a satisfação, compromisso e envolvimento com a escola. Fundamental e foco de grande atenção e reflexão, tem sido a análise dos fatores que promovem o sucesso escolar, sendo frequentemente discutido em reuniões com encarregados de educação, em Conselho Pedagógico e no Conselho Municipal de Educação e também em vários espaços de debate sobre educação e ensino artístico em

universidades nacionais e estrangeiras (vários parceiros e membros da AFEA e conservatório mantém ligação às universidades como doutorandos e investigadores). Iniciar a aprendizagem de um instrumento musical implica uma multiplicidade de fatores sociais e psicológicos que importa investigar e conhecer. Destaca-se a necessidade de criar um ambiente musical em casa que promova a audição musical (vida musical), a necessidade de praticar (quase) todos os dias, mas também aspetos psicológicos como capacidade de esperar pela recompensa, a perseverança, capacidade de lidar com as dificuldades e fracasso sem desistir.

## 6.6 Avaliação externa

A avaliação externa do Conservatório de Música de Seia é orientado pelos princípios e objetivos definidos para o EAE pelo IGEC desde 2019 e que aqui se sintetizam:

São princípios orientadores para realização da avaliação externa das escolas: Respeito pela autonomia e projeto educativo da escola; utilidade, contribuindo para a melhoria das escolas e das aprendizagens das crianças e dos alunos, dos resultados escolares e do sistema educativo; envolvimento e participação da comunidade educativa; promoção da supervisão das práticas pedagógicas, nomeadamente em sala de aula e de atividades pelas escolas; rigor, baseando a avaliação em evidências concretas, entre as quais os dados estatísticos sobre as escolas fornecidos pelo Ministério da Educação e transparência, publicitação do processo, dos instrumentos e dos resultados;

### **A avaliação externa tem como objetivos:**

- I. Promover a qualidade do ensino, das aprendizagens e a inclusão de todos os alunos;

- II. Identificar os pontos fortes e áreas prioritárias, visando a melhoria do planeamento, gestão e ação educativa das escolas;
- III. Promover uma cultura de participação da comunidade educativa;
- IV. Produzir informação para apoiar a tomada de decisão, no âmbito do desenvolvimento das políticas educativas.

A avaliação do Conservatório de Música de Seia Collegium Musicum é composta pelos seguintes pontos:

- a) Análise de dados recolhidos através de múltiplos métodos: observação, entrevistas, inquéritos online e questionários abertos, análise estatística de resultados escolares;
- b) Análise qualitativa do desempenho artístico, resultados académicos e prosseguimento de estudos
- c) Impacto na comunidade, parcerias artísticas, relação com antigos alunos, integração no movimento associativo
- d) Práticas de ensino, ensino cooperativo, aprendizagem de grupo, autorregulação académica, métodos de estudo, monitorização e avaliação do ensino e das aprendizagens
- e) Liderança
- f) Pontos fortes e áreas a melhorar

## 6.7 Articulação com os agrupamentos de escolas: balanço e perspetivas futuras

Não obstante as dificuldades, passadas e atuais, inerentes à implementação e legitimação do EAE em regime escolar – e que vão da legitimação do Ensino Particular e Cooperativo, do ensino artístico, à operacionalização do regime articulado com as instituições do ensino regular público - o *Collegium Musicum* tem conseguido criar as condições para a cooperação com as escolas do ensino regular, mantendo protocolos com os seguintes agrupamentos de escolas: (1) Agrupamento de Escolas Guilherme Correia de Carvalho (Seia, desde 2002); (2) Agrupamento de Escolas de Nelas (desde 2008), (3) Agrupamento de Escolas de Oliveira do Hospital (desde 2010); (4) Agrupamento de Escolas de Seia (Escola Secundária de Seia, desde 2010).

## 6.8 Interdisciplinaridade curricular, educação pela arte

A flexibilidade introduzida pelo decreto-lei 55/2018 veio dinamizar o trabalho interdisciplinar no sentido de fomentar as aprendizagens essenciais. O Conservatório de Música de Seia tem procurado promover a interdisciplinaridade, em especial, a nível curricular tendo sido desenvolvidas diversas colaborações com as escolas do ensino regular parceiras no regime articulado. Destacam-se, na área da História e Geografia de Portugal, o projeto história da música: os docentes desta área disciplinar do Conservatório dinamizaram uma sessão com os 9.º anos sobre a história da Música, e na área das Ciências, em que foi levada às turmas do 8º e 9º ano o projeto Dias de Música Electroacústica em que as propriedades físicas do som foram trabalhadas. A avaliação destes projetos foi muito positiva, pelo impacto e interesse despertado nos alunos e professores das turmas. O *Collegium Musicum* irá consolidar e alargar esta prática, tanto

40

na vertente da interdisciplinaridade como educação pela arte. A importância da música no desenvolvimento integral do ser humano torna as escolas do Ensino Artístico Especializado verdadeiramente essenciais na educação pela arte dos seus alunos onde estética, criatividade, expressividade, comunicação, procura do belo passam a fazer parte da formação enquanto cidadãos.

## **7. ATIVIDADES ARTÍSTICAS**

### **7.1 Dias de Música Electroacústica**

A ideia de fazer o festival Dias de Música Electroacústica em Seia surgiu como continuação de um festival de música portuguesa na Polónia - DNI MUZYKI PORTUGALSKIEJ W KRAKOWIE - organizado em 2003 por Jaime Reis, membro da direção pedagógica do *Collegium Musicum*, e Julia Chmielnik. Em 2006 surge o primeiro festival Dias de Música Electroacústica, uma edição de três dias cuja programação incidia fundamentalmente na música de compositores portugueses, orientação inerente a todos os festivais organizados. A música erudita contemporânea é uma prática pouco divulgada e profundamente desconhecida em Portugal, particularmente fora dos grandes centros urbanos. Os concertos apresentados nos DME representam música erudita contemporânea, destacando-se a interpretação de obras de Fernando Lopes-Graça, Jorge Peixinho, Cândido Lima, Miguel Azguime, João Pedro Oliveira e Luciano Berio, entre outros. Procurou-se criar um evento que pela sua forma e originalidade proporcionasse uma experiência única a jovens da região, procurando alargar a sua formação à experiência de novas práticas musicais. O resultado tem sido extremamente positivo e há curiosidade e entusiasmo do público, maioritariamente alunos do *Collegium*

*Musicum*, pelas peculiares sonoridades dos concertos de música electroacústica. Mais informação pode ser consultada em <http://www.festival-dme.org/>

## 7.2 Orquestra Didática *Collegium Musicum*

A **Orquestra Didática Collegium Musicum** é o ponto de encontro das Classes de Conjunto das turmas do 3º Ciclo do Ensino Artístico Especializado de Música (EAE) do Conservatório de Música de Seia *Collegium Musicum* e dos Agrupamento de Escolas do ensino regular. Espaço de sociabilidade e encontro, a orquestra constitui-se como um importante veículo da cultura da escola fundada nos princípios da equidade, integração de todos, respeito pela individualidade de cada aluno e coesão do grupo. O desenvolvimento de competências sócio emocionais dos alunos tem sido trabalhada, no sentido de capacitar os alunos para lidarem com o stress das apresentações em público, melhorarem a autorregulação no estudo dos repertórios, cooperarem ativamente para a aprendizagem do grupo.

A atividade da Orquestra decorre do trabalho letivo dos cursos de instrumento e tem como objetivo proporcionar a prática orquestral aos alunos do EAE de Música. Foi formada no letivo de 2008/2009 integrando os alunos de instrumentos de corda friccionada (Violino, Violeta, Violoncelo, Contrabaixo) do regime articulado dos Agrupamentos de Escolas de Seia e nos anos seguintes de Nelas, Gouveia e Oliveira do Hospital. A configuração da orquestra varia segundo o repertório estudado. No ano letivo de 2012 a integração das classes de instrumentos de sopro e percussão permitiu interpretar repertório sinfónico. Os docentes que coordenam o trabalho da orquestra são: Ludovic Afonso, Dércio Fernandes (instrumentos de corda), Joaquim Raposo, Luís Santos e Nuno Gonçalo Pinheiro (instrumentos de sopro e percussões). Da mesma forma, o **Coro Didático Collegium**

*Musicum* integra, desde 2012, os alunos das Classes de Conjunto do 5º e 6º ano (2º ciclo) do regime articulado de todos os Agrupamentos Seia, Nelas e Oliveira do Hospital. São responsáveis pelo trabalho no coro os professores Ludovina Fernandes (Formação Musical, Classe de Conjunto e Canto) e o professor Hugo passeira (Piano). Os ensaios semanais e quinzenais, o programa partilhado, estudado separadamente mas reunido nos ensaios gerais, constituem **um momento de reunião e convívio entre os jovens e encarregados de educação das diferentes localidades envolvidas pelo Regime Articulado** do Ensino Artístico Especializado de Música proporcionado pelo *Collegium Musicum*.

## **8. ATIVIDADES DE COMUNICAÇÃO/GESTÃO DAS ARTES**

### **8.1 Participação em parcerias**

Considerando o conjunto de atividades a implementar pela escola no âmbito da Casa Municipal das Artes, pretende-se também proporcionar uma vivência artística e estética que contribua para a constituição de um público informado e sensibilizado para a importância das manifestações culturais e de criação artística, respondendo às exigências da vida atual na qual a divulgação de novas expressões artísticas e a compreensão das suas dimensões estéticas, culturais, sociais e comunicativas são um fator importante de integração social.

### 3.2 Outras atividades de comunicação/difusão

Participação nas atividades promovidas pelas Câmaras Municipais, nomeadamente em Seia, o Festival Internacional de Cinema e Vídeo de Ambiente – CineEco, Feira de Arte e Imagem de Seia - ARTIS, e o Festival de Jazz & Blues de Seia, em que o Conservatório de Música de Seia tem sido parceiro. De referir a existência de alguns agrupamentos musicais - para além das sete bandas filarmónicas do concelho - grupos de *jazz*, e grupos de *pop* e *rock* que integram alunos e ex-alunos, conjuntos de baile, grupos de recreação etnográfica e revifcação de músicas tradicionais portuguesas e grupos de teatro. Verifica-se uma tendência para a diversidade crescente das apresentações musicais na região, quer no âmbito das práticas musicais eruditas (conferências, concertos, audições de alunos), quer na crescente valorização da produção musical de coros amadores e bandas filarmónicas, locais, nacionais e estrangeiras que se têm deslocado ao concelho de Seia. A organização de pequenos festivais e colóquios sobre práticas musicais têm demonstrado que a música, enquanto domínio de conhecimento, tem desempenhado um papel fundamental na revitalização das atividades culturais da cidade e do concelho.

O *Collegium Musicum* está presente nas redes sociais através da sua página no Facebook <https://www.facebook.com/pages/Conservat%C3%B3rio-de-M%C3%BAsica-de-Seia/263356277018958?fref=ts> onde se documentam os episódios mais marcantes do dia a dia da escola e se partilham notícias, investigação e repertório, por exemplo, vídeos de concertos, atuações de músicos famosos, entre outros. Existe igualmente um grupo público no facebook, promovido pelo conservatório em <https://www.facebook.com/groups/257401246917/?fref=ts>. O website do conservatório, que está a ser reformulado para se tornar o interface público da escola, pode ser consultado em: <http://www.conservatorio-collegiummusicum.com/>.

# PARTE III

## “Balanço Crítico e Considerações Finais”

## PARTE III: BALANÇO CRÍTICO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto educativo do Conservatório de Música de Seia *Collegium Musicum* tem como finalidade orientar as práticas que enformam a missão de levar o ensino da música às crianças e jovens da região, mas também desenvolver a fruição musical da comunidade aumentando e diversificando a oferta de espetáculos musicais, criando um calendário de eventos que se tornaram marcantes (por exemplo, Cursos de Verão e os seus concertos de encerramento) e participando nas atividades culturais e artísticas desenvolvidas pelos parceiros na região, onde se destaca a Orquestra Didática - que conta com alunos das escolas de Seia, Gouveia, Nelas e Oliveira do Hospital, como idades entre os 11 e os 18 anos, de carácter sinfónico, e que configura uma experiência artística e musical extraordinária, e impensável há 30 anos atrás nesta região.

O Projeto Educativo do Conservatório de Música de Seia *Collegium Musicum* é um documento orientador, veículo de valores e da cultura da escola das práticas que enformam a ação de todos os envolvidos neste projeto. No entanto, longe de ser um documento acabado representa um sistema aberto, para ser discutido, criticado e sempre melhorado.

APROVADO EM CONSELHO PEDAGÓGICO DE 20 JUNHO DE 2020

PUBLICADO EM 24 DE JULHO DE 2020

46

## Apêndice B - Questionário dirigido a estudantes e profissionais de clarinete

### Questionário sobre hábitos de estudo - Clarinete

Este questionário enquadra-se num projeto de investigação pedagógica no âmbito da conclusão do Mestrado em Ensino de Música pela ESART - Instituto Politécnico de Castelo Branco.

É direcionado para estudantes e profissionais de Clarinete (músicos e/ou professores). Se não se integrar nestas categorias, por favor, não responda a este questionário.

Todas as respostas vão ser analisadas por mim e são importantes para o meu trabalho, por isso, peço que responda a todas as questões de forma sincera e ponderada. Os dados recolhidos serão utilizados somente para a realização do meu estudo, sendo todas as respostas anónimas.

Obrigada pela sua participação!  
Ana Rita Almeida

---

\*Obrigatório

#### Questionário sobre hábitos de estudo - Música

1. Sexo: \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Feminino  
 Masculino  
 Outra: \_\_\_\_\_

2. Idade: \*

\_\_\_\_\_

3. Qual é a sua profissão? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Professor/a de Clarinete  
 Aluno/a de Clarinete  
 Músico profissional (Clarinetista)  
 Outra: \_\_\_\_\_

4. Grau de aprendizagem/ensino: \*

\_\_\_\_\_

5. Escola/Cidade: \*

---

#### Hábitos de Estudo

6. Com que frequência planeia o seu estudo? \*

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Dia-a-dia
- Semanalmente
- Mensalmente
- Tenho um plano tendo em conta um exame/prova/concerto
- Não planeio o meu estudo

Outra:  \_\_\_\_\_

7. Costuma delinear objetivos para o seu estudo? \*

Exemplo: aumentar a velocidade a que executa uma escala; aprender uma peça nova; avaliar o meu progresso num determinado aspeto ao final de uma semana; etc.

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

8. Se respondeu "sim" à pergunta anterior, nomeie alguns objetivos frequentes do seu estudo:

---

---

---

---

---

9. Qual é a estrutura de organização que segue no seu estudo diário? \*

Exemplos: 1. Notas longas - Escalas - Estudos - Peça; 2. Aquecimento Corporal - Exercícios Técnicos - Peças - Estudos; etc.

---

---

---

---

---

10. Sente-se mais motivado/a quando organiza o seu estudo? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não  
 Outra: \_\_\_\_\_

11. Sente que o seu estudo é mais produtivo/eficaz quando é organizado? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não  
 Outra: \_\_\_\_\_

12. Além dos motivos previamente enunciados, o que o/a leva a organizar o seu estudo? \*

Sinta-se livre para adicionar mais opções de resposta a esta questão.

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Sinto-me mais motivado/a quando planeei o estudo com antecedência.  
 Se tiver o estudo organizado, não me perco nos conteúdos que quero/preciso de trabalhar.  
 Se tiver o estudo organizado, consigo gerir melhor o tempo que tenho para estudar.  
 Vejo mais resultados no fim de uma sessão de estudo previamente organizada.

Outra:  \_\_\_\_\_

13. Que ferramentas utiliza para que o seu estudo seja mais eficaz? \*

Sinta-se livre para adicionar mais opções de resposta a esta questão.

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Utilizo metrónomo/afinador enquanto estudo.  
 Defino objetivos específicos e objetivos para cada sessão de estudo.  
 Acelero progressivamente a velocidade de uma passagem difícil.  
 Altero células rítmicas de uma passagem difícil.  
 Toco uma secção de diferentes formas e escolho a que me parece melhor.  
 Decoro passagens.

Outra:  \_\_\_\_\_

14. Como professor/a de clarinete, considera que tem um papel importante na monitorização da organização do estudo dos alunos? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não  
 Não sou professor/a  
 Outra: \_\_\_\_\_

15. Como aluno/a de clarinete, sente que precisa de ajuda de um/a professor/a para organizar o seu estudo? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não  
 Não sou aluno/a  
 Outra: \_\_\_\_\_

Gostaria de deixar algum comentário/informação adicional?

16. Comentário/Informação:

---

---

---

---

---