



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

O Envolvimento de um Aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Viola Dedilhada

Mestrado em Ensino da Música - Instrumento e Música de Conjunto

Rafael Jorge Medinas Umbelino

Orientador

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Coorientação

Mestre Maria do Rosário Henriques Branco Pires Quelhas

dezembro 2016

O Envolvimento de um Aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Viola Dedilhada

Rafael Jorge Medinas Umbelino

Orientador

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Coorientação

Mestre Maria do Rosário Henriques Branco Pires Quelhas

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 da Música – Instrumento e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Adjunto Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e coorientação da Mestre Maria do Rosário Henriques Branco Pires Quelhas, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

dezembro 2016

Composição do júri

Presidente do júri

Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professora Coordenadora com Agregação do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora Maria Helena Ferreira de Pedro Mesquita

Professora Adjunta da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

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

Dedicatória

Aos familiares que já partiram: Maria Florinda da Silva, Manuel de Jesus Umbelino e Joaquim Rocha Medinas.

Agradecimentos

Agradeço:

- Aos meus Pais: Jorge Manuel da Silva Umbelino e Maria Adelaide Sousa Medinas Umbelino.

- A todos os meus Familiares.

- Aos meus Amigos(as): Luís Emanuel Silva, Luís Malha Valente, Igor Guerra, Luís Estudante, Paulo Reis, Nuno Miguel Freitas, Maria José Fonseca, Rodrigo Barros, João Martins, Lara Lopes, Adolfo Carlos Mendes e Pedro Sousa.

- Ao Professor Nuno Leal, pela partilha de conhecimento.

- À Canto Firme de Tomar: nomeadamente, ao seu Presidente, Professor Simão Francisco, e Professores Tiago Rosa e Jorge Barbosa.

- Ao Agrupamento de Escolas de Vila de Rei: nomeadamente, à Exma. Sra. Diretora, Professora Dra. M^a Margarida Guimarães, e Professor Ricardo Costa.

- Ao meu Orientador: Professor Doutor Miguel Carvalhinho; por ter acreditado no meu percurso académico.

- À minha Coorientadora: Professora Mestre Rosário Quelhas; por me ter ensinado o caminho.

- A todos os meus Professores.

- A todos os meus Alunos e Ex-alunos.

- A todos os que, direta ou indiretamente, me ajudaram no decorrer do meu percurso académico.

Resumo

O papel da música na aprendizagem tem sido um dos principais interesses em recentes investigações e existe um elevado grau de vantagens, por estas enunciadas, no que refere ao desenvolvimento das crianças, tanto a nível cognitivo como a nível do desenvolvimento pessoal, social e académico.

Estudos neurológicos direcionam os efeitos da música para a sua dimensão espacial. A importância da agilidade que a música proporciona, ao nosso cérebro e ao nosso corpo, guia-nos para o seu sentido abstrato, pondo em perspectiva diferentes orientações: visual, auditiva e sinestésica.

Sobre o estudo da música a pessoas Deficientes Auditivas, e dada a escassez de estudos sobre a relação da música e a Deficiência Auditiva em Portugal, propusemos então um estudo em que se relacione o papel da orientação que o professor de música tem de ter, e que permita uma perspectiva de sucesso e de autoestima no aluno Deficiente Auditivo, aferindo o papel do Envolvimento entre A (o Aluno Deficiente Auditivo) com B (o Professor) através de C (a Viola Dedilhada).

Constatámos através da adaptação da Escala de Envolvimento da Criança (Laevers, 1994), que existiu envolvimento por parte do aluno Deficiente Auditivo, e que esse envolvimento, de acordo com a escala, se traduziu, maioritariamente aos momentos de observação, em nível 4 - "Atividade contínua com momentos intensos"; ocorrendo, só em dois momentos, se traduzir: um, em nível 5 - "Atividade intensa mantida"; e outro, em nível 3 - "Atividade mais ou menos contínua".

Verificámos também que, em vista da melhoria das metodologias de atuação docente, a inovação, em contraposição à maneira tradicional como se ensina música, se tornou numa ferramenta eficaz na gerência e no aperfeiçoamento do processo de aprendizagem do aluno Deficiente Auditivo.

Palavras chave

Deficiência Auditiva, Ensino de Música, Envolvimento, Estudo de Caso, NEE, Viola Dedilhada.

Abstract

The role of music in apprenticeship has been one of the main interests of recent research and, according to it, there are many advantages to the development of children in cognitive level as well as in personal, social and academic development.

Neurological studies direct the effects of music to its spatial dimension. The importance of the agility that music provides, to our brain and our body, guides us to its abstract sense, putting in perspective different orientations: visual, auditory and synesthetic.

Regarding the study of music for Hearing Impaired people, and given the shortage of studies about the relation of music and Hearing Impairment in Portugal, we proposed a study that relates the role of the orientation that the music teacher has to have, and which allows a perspective of success and self esteem in the Hearing Impaired Student, assessing the role of Involvement between A (the Hearing Impaired Student) and B (the Teacher) through C (the Classical Guitar).

Through the adaptation of the Child Involvement Scale (Laevers, 1994), we found that there was involvement by the Hearing Impaired Student, and that this involvement, according to the scale, was translated, mainly to moments of observation, at level 4 - "Continuous activity with intense moments"; occurring, only in two moments, to translate: one, in level 5 - "Intense activity maintained"; and another, in level 3 - "more or less continuous activity".

We also found that, concerning the improvement of teaching methods, innovation, as opposed to the traditional way in which music is taught, has become an effective tool in the management and improvement of the learning process of the Hearing Impaired Student.

Keywords

Case Study, Classical Guitar, Engagement, Hearing Impairment, Music Teaching, SEN.

Índice Geral

Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo	IX
Abstract	XI
Índice de Figuras	XVII
Índice de Quadros	XIX
Capítulo I – Prática do Ensino Supervisionada	1
I. Introdução	2
II. Caracterização	2
1. Caracterização do Meio	2
1.1. Caracterização de Vila de Rei	2
1.2. Heráldica de Vila de Rei	3
1.2.1. Armas	3
1.2.2. Bandeira.....	3
2. Caracterização da Escola	4
2.1. História da Instituição:	4
2.2. Coro Misto Canto Firme	4
2.3. Conservatório de Artes Canto Firme	4
2.4. Curso Profissional de Música Canto Firme.....	5
2.5. Conservatório de Música de Mação – Firmação.....	5
3. Caracterização dos Alunos.....	5
3.1. Disciplina de Guitarra	5
3.2. Disciplina de Música de Conjunto	6
III. A Organização das Planificações e a Teoria Social Cognitiva de Albert Bandura	7
1. Sobre as Planificações.....	7
1.1. Sobre a Teoria da Aprendizagem de Bandura	7
1.2. Aprendizagem Ativa ou Por Observação.....	7
1.3. Os Quatro Processos na Aprendizagem por Observação	8
1.4. Teoria da Autoeficácia	9
1.5. As Quatro Fontes de Informação da Eficácia.....	9
1.6. Autoeficácia e a Ansiedade	10
1.7. Organização das Planificações.....	10

IV. Planificações e Relatórios de Aula sobre a Prática de Ensino Supervisionada	13
1. Plano das Aulas de Viola Dedilhada	13
2. Planificações das Aulas de Viola Dedilhada e Respetivas Reflexões	16
2.1. Planificação da Aula de Dia 29-09-2015	16
2.2. Reflexão de Aula de Dia 29-09-2015.....	17
2.3. Planificação da Aula de Dia 18-02-2016	18
2.4. Reflexão de Aula de Dia 18-02-2016.....	20
2.5. Planificação da Aula de Dia 12-04-2016	21
2.6. Reflexão de Aula de Dia 12-04-2016.....	22
2.7. Planificação da Aula de Dia 10-05-2016	23
2.8. Reflexão de Aula de Dia 10-05-2016.....	24
3. Plano das Aulas de Classe de Conjunto.....	25
4. Planificações das Aulas de Classe de Conjunto (Trio de Violas Dedilhadas) e Respetivas Reflexões	28
4.1. Planificação da Aula de Dia 12-11-2015	28
4.2. Reflexão de Aula de Dia 12-11-2015.....	29
4.3. Planificação da Aula de Dia 10-03-2016	30
4.4. Reflexão de Aula de Dia 10-03-2016.....	31
4.5. Planificação da Aula de Dia 21-04-2016	32
4.6. Reflexão de Aula de Dia 21-04-2016.....	33
4.7. Planificação da Aula de Dia 19-05-2016	34
4.8. Reflexão de Aula de Dia 19-05-2016.....	35

Capítulo II – O Envolvimento de um aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Viola Dedilhada.....37

Parte 1 - Enquadramento e Fundamentação Teórica38

1. Introdução	38
2. O Ouvido Humano e o seu Funcionamento.....	39
3. A Audição e a Música desde o Meio Intrauterino até à Primeira Infância	40
3.1. A Audição no Meio Intrauterino.....	40
3.2. A Audição e a Música na Primeira Infância	41
4. Audiologia e Audiometria	42
4.1. Audiologia	42
4.2. Audiometria	42
4.2.1. Audiometria Tonal.....	43
4.2.2. Audiometria Vocal	43

5. Testes Diagnósticos do Sistema Auditivo: Procedimentos	43
5.1. Exame Inicial.....	43
5.2. Teste de Tom Puro	44
5.3. Testes de Condução Óssea ou Aérea.....	44
5.4. Teste da Fala	47
5.5. Timpanometria.....	47
6. Tipos de Deficiência Auditiva e Classificação por Categorias.....	47
6.1. Tipos de Deficiência Auditiva	47
6.2. Classificação por Categorias.....	49
7. Deficiência Auditiva e a Música.....	51
7.1. Deficiência Auditiva na Música Erudita.....	51
7.2. Deficiência Auditiva em Músicos de Orquestra.....	53
8. Teoria Sócio Cognitivista e a Surdez	53
8.1. A Teoria de Lev Vygotsky	53
8.2. A Teoria de Vygotsky e a Criança com Surdez.....	54
9. Musicoterapia	55
9.1. A Musicoterapia Através do Tempo.....	55
9.2. A Musicoterapia como Agente de Desenvolvimento da Criança Deficiente Auditiva.....	55
9.3. A Musicoterapia Recetiva: Terapia Vibroacústica.....	56
10. O Envolvimento: Definição e Conceito.....	57
Parte 2 – Estudo Empírico	59
1. Introdução.....	59
2. Apresentação ao Estudo	59
2.1. Pertinência do Estudo.....	59
2.2. Problemas de Investigação	59
2.3. Objetivos do Estudo	59
2.4. Metodologia.....	59
3. Instrumentos de Análise	60
3.1. Instrumentos de Estudo: Grelhas do Envolvimento.....	60
3.2. Conceito e Métodos de Observação.....	60
3.3. Indicadores de Envolvimento da Criança	61
3.4. Níveis de Envolvimento da Criança.....	62
4. Apresentação e Análise de Dados.....	63
4.1. Procedimentos	63

4.1.1. Carta de Autorização.....	63
4.1.2. Consentimento Informado.....	64
4.1.3. Instrumentos de Recolha de Dados	64
4.1.3.1. Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno.....	64
4.1.3.2. Ficha de Observação do Envolvimento.....	66
4.2. Descrição e Caracterização do Aluno.....	69
4.3. Análise das Grelhas de Observação de Comportamentos	70
4.4. Análise da Escala de Envolvimento	72
5. Conclusões e Considerações Finais.....	80
Bibliografia.....	83
Apêndices.....	91
Apêndice A - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 12-04-2016	93
Apêndice B - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 26-04-2016.....	97
Apêndice C - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 10-05-2016.....	101
Apêndice D - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 24-05-2016	105
Apêndice E - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 12-04-2016.....	109
Apêndice F - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 26-04-2016	113
Apêndice G - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 10-05-2016.....	117
Apêndice H - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 25-05-2016	121
Apêndice I - Carta de Autorização Pedida ao Agrupamento.....	125
Apêndice J - Recibo da Carta de Autorização Pedida ao Agrupamento	129
Apêndice K - Autorização do Agrupamento à Realização do Estudo de Caso	133
Apêndice L - Carta de Autorização Pedida ao Encarregado de Educação.....	137

Índice de Figuras

FIGURA 1 - CENTRO GEODÉSICO DE PORTUGAL.....	3
FIGURA 2 - BRAZÃO DE VILA DE REI.....	3
FIGURA 3 - TABLATURA DE UM PADRÃO MENTAL DE UMA ESCALA	11
FIGURA 4 - OUVIDO HUMANO	39
FIGURA 5 - OTOSCÓPIO.....	43
FIGURA 6 – REGISTO DE UM AUDIOGRAMA COM PERDA AUDITIVA.....	44
FIGURA 7 - TESTE DE WEBER	45
FIGURA 8 - TESTE DE WEBER MOSTRANDO PERDA AUDITIVA	45
FIGURA 9 - TESTE DE RINNE	46
FIGURA 10 – PROCESSO MASTOIDE.....	46
FIGURA 11 - MEATO ACÚSTICO EXTERNO	46
FIGURA 13 - IMPLANTE COCLEAR	48
FIGURA 14 - IMPLANTE AUDITIVO DE TRONCO ENCEFÁLICO.....	49
FIGURA 12 - AUDIOGRAMA SOBRE OS NÍVEIS DE PERDA AUDITIVA	50
FIGURA 15 - RETRATO DE BEETHOVEN, FEITO EM 1820, POR JOSEPH STIELER.....	51
FIGURA 16 - RETRATO DE GABRIEL FAURÉ, FEITO POR VOLTA DE 1889, POR JOHN SARGENT.....	52
FIGURA 17 - EVELYN GLENNIE A TOCAR MARIMBA.....	52
FIGURA 18 - O ALUNO A TRABALHAR TÉCNICA DE MÃO ESQUERDA	67
FIGURA 19 - O ALUNO A TRABALHAR COM METRÓNOMO.....	67
FIGURA 20 – APONTAMENTOS SOBRE A VISUALIZAÇÃO E ANÁLISE DA PARTITURA POR PARTE DO ALUNO ..	68

Índice de Quadros

QUADRO 1 - CALENDARIZAÇÃO DAS AULAS DE VIOLA DEDILHADA DURANTE O ANO LETIVO 2015/2016.....	16
QUADRO 2 - CALENDARIZAÇÃO DAS AULAS DE CLASSE DE CONJUNTO DURANTE O ANO LETIVO 2015/2016	27
QUADRO 3 – FICHA Nº1, GRELHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO.....	74
QUADRO 4 - FICHA Nº2, GRELHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO	76
QUADRO 5 - FICHA Nº3, GRELHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO	78
QUADRO 6 - FICHA Nº4, GRELHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO	79

Capítulo I - Prática do Ensino Supervisionada

I. Introdução

Esta parte do Estudo pretende apresentar alguns elementos sobre a “Prática de Ensino Supervisionada”, que se realizou no período de 22 de setembro de 2015 a 2 de junho de 2016.

Podemos avançar que esta foi executada oficialmente no Conservatório de Artes “Canto Firme de Tomar”, e que o Agrupamento de Escolas de Vila de Rei, onde foram lecionadas as aulas individuais e de classe de conjunto, funcionando como uma das escolas em que os professores do Canto Firme se deslocam, para poupar o desgaste e o transporte dos alunos ao Conservatório de Música de Mação – Firmação, que aqui surge como um polo do Conservatório de Artes.

Faremos neste capítulo uma breve Caracterização do Meio, da Escola e dos Alunos, onde identificamos o aluno com quem trabalhamos, pela sua diferença e especificidade, na elaboração deste estudo de caso. É de salientar esta grande ocasião, em que podemos relacionar, através deste estudo, a Deficiência Auditiva, a Música e o tema do Envolvimento.

Seguidamente, elaboramos um pequeno estudo sobre a aplicação de elementos da “Teoria Social Cognitiva” de Bandura, na elaboração das planificações de aula.

Concluimos com dois pontos sobre os Planos de Aulas de Viola Dedilhada e Classe de Conjunto e com outros dois pontos sobre as “Planificações e Relatórios de Aula”, onde apresentamos quatro planificações e os respetivos relatórios, de aula individual, e outras quatro planificações e relatórios de aula, de classe de conjunto.

II. Caracterização

1. Caracterização do Meio

1.1. Caracterização de Vila de Rei

Vila de Rei é uma vila portuguesa, sede de município com 191,55 km² de área, subdividida em 3 freguesias: Junta de Freguesia de Vila de Rei, Junta de Freguesia de S. João do Peso e Junta de Freguesia da Fundada.

Pertence ao Distrito de Castelo Branco, região Centro, e, segundo dados do INE (2011), tem 3449 habitantes.

É limitada a norte pelo município da Sertã, a sul pelos municípios de Sardoal e Abrantes, a oeste pelo município de Ferreira do Zêzere e a leste pelo município de Mação.

A cerca de 2 km, na Serra da Melriça, encontra-se o Centro Geodésico de Portugal Continental, marcando assim o Centro a Nível de Coordenadas Geodésicas.



Figura 1 - Centro Geodésico de Portugal

Recebeu foral de Dom Dinis no ano de 1285.

1.2. Heráldica de Vila de Rei



Figura 2 - Brazão de Vila de Rei

1.2.1. Armas

Coroa mural de Prata de quatro torres. Listel de Branco com os dizeres “Vila de Rei” em negro. Em contrachefe, três faixas ondadas de azul. Em chefe, de vermelho, uma palma de ouro em faixa. De prata, com uma quina antiga de Portugal acompanhada por uma Cruz da Ordem do Templo e por uma Cruz da Ordem de Cristo.

1.2.2. Bandeira

Haste e lança douradas. Cordões e bordas de ouro e azul. Esquartelada de amarelo e azul.

2. Caraterização da Escola

2.1. História da Instituição:

O “Canto Firme de Tomar” nasceu na Sociedade Nabantina, como coro misto, por iniciativa do maestro e professor António de Sousa, estreando-se em concerto a 27 de janeiro de 1980, precisamente há 35 anos. Autonomizou-se como “Associação de Cultura” no ano de 1982 e inaugurou a sua sede na década de 90 do século XX, após vários anos num espaço provisório no prédio do Centro Comercial Templários. Só em 2015, por ocasião do aniversário da casa, na famosa Festa da Música, como prenda de aniversário pela então Presidente da Autarquia, obtém a titularidade do terreno onde está sediada, que até então pertencia à Câmara Municipal de Tomar.

A Instituição, como “Associação de Cultura”, tem por fim a contribuição “para o desenvolvimento cultural da sua região, do seu país, fundamentalmente através do canto e de outras formas de cultura”.

2.2. Coro Misto Canto Firme

O Coro Misto Canto Firme é composto por cerca de 40 elementos e tem representado, no seu repertório, diversos géneros e autores, de todas as épocas e países, dedicando-se, em especial, na divulgação da música Ibérica Polifónica, Profana e Religiosa, da obra coral de Fernando Lopes-Graça.

Para além do Coro Misto Canto Firme, a Canto Firme de Tomar Associação de Cultura mantém uma Escola de Música da Rede Pública do Ensino Vocacional Artístico. Para além de várias formações de música de câmara, tem também uma Oficina de Teatro, um Grupo de Animação de Rua e uma Oficina da Criança, para além de realizar, com regularidade, Ceias Conventuais no Convento dos Templários e noutros espaços históricos da Cidade, recriando-se o ambiente, trajes e paladares do Renascimento.

2.3. Conservatório de Artes Canto Firme

O Conservatório de Artes Canto Firme, escola de ensino especializado de música, teve a sua oficialização em 1996. Desde esta data que os seus projetos educativos passam pela sensibilização para a música de toda a comunidade tomarense e pela formação de músicos, dando continuidade à tradição musical existente em Tomar, tendo como principal objetivo o relacionamento entre músicos e ouvintes, através de uma vida musical ativa, fora do ambiente musical escolar.

Atualmente tem um corpo docente constituído por cerca de 30 professores, com formação superior, e tem cerca de 300 alunos, onde são ministrados os Cursos Básicos e Complementares de: Formação Musical, Clarinete, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, História da Música, Órgão, Percussão, Piano, Práticas de Teclado, Saxofone, Trompa, Trompete, Viola Dedilhada, Violino, Violoncelo e Iniciação

Integrada. Mantém também aulas de Expressão Musical junto das escolas do primeiro ciclo do ensino básico e jardins-de-infância.

Em 2008, em resultado do esforço conjunto da Autarquia de Mação e da Associação de Cultura Canto Firme de Tomar, no sentido de implementar o Ensino Vocacional e Especializado de Música na região, estabelece um polo na localidade de Mação: Firmação - Conservatório de Música de Mação.

2.4. Curso Profissional de Música Canto Firme

O Curso Profissional de Música resulta da parceria entre a Canto Firme de Tomar e a Escola Jácome Ratton.

Este curso profissional de música oferece aos seus alunos uma dupla certificação: o Diploma Profissional de Instrumentista (Nível IV) e o Diploma de conclusão do Nível Secundário; e assume como principal objetivo, preparar os alunos para a possibilidade de acesso ao Ensino Superior.

2.5. Conservatório de Música de Mação - Firmação

O Conservatório de Música de Mação – Firmação, funciona como um polo do Conservatório de Artes Canto Firme. É resultado do esforço conjunto desta instituição com a autarquia de Mação, numa região com fortíssimas tradições filarmónicas, como forma de implementar o Ensino Vocacional e Especializado de Música no concelho.

3. Caraterização dos Alunos

3.1. Disciplina de Guitarra

Aluno A

Idade: 15 (Nascido a 04-12-2001)

Sexo: Masculino

Local onde vive: Vila de Rei

Agregado familiar:

Pai (44 anos) Profissão: Empregado de Balcão

Mãe (35 anos) Profissão: Empregada de Geriatria

Irmã (7 meses)

Gostos: Música, Matemática.

Problemas de Saúde: Deficiência Auditiva (um ouvido severo, outro ouvido moderado)

3.2. Disciplina de Música de Conjunto

Aluno A

Idade: 15 (Nascido a 04-12-2001)

Sexo: Masculino

Local onde vive: Vila de Rei

Agregado familiar:

Pai (44 anos) Profissão: Empregado de Balcão

Mãe (35 anos) Profissão: Empregada de Geriatria

Irmã (7 meses)

Gostos: Música, Matemática.

Problemas de Saúde: Deficiência Auditiva (um ouvido severo, outro ouvido moderado)

Aluno B

Idade: 15 anos (Nascida a 22-05-2001)

Sexo: Feminino

Local onde vive: Vila de Rei

Agregado familiar:

Pai (48 anos) Profissão: Assistente Operacional

Mãe (51 anos) Profissão: Escrivã adjunta

Irmão (8 anos)

Gostos: Música, Natação, Matemática, Físico-química, Ciências.

Problemas de Saúde: Não tem.

Aluno C

Idade: 15 (Nascido a 27-02-2001)

Sexo: Masculino

Local onde vive: Vila de Rei

Agregado familiar:

Pai (42 anos) Profissão: Professor de Educação Musical

Mãe (42 anos) Profissão: Gestora

Irmão (10 anos)

Gostos: Música, Desporto (Futebol), Desenho.

Problemas de Saúde: Asma

III. A Organização das Planificações e a Teoria Social Cognitiva de Albert Bandura

1. Sobre as Planificações

A organização das planificações, presentes no Dossier de Estágio, tiveram como base a Teoria Social Cognitiva de Albert Bandura, sobre a aplicação da sua Teoria da Autoeficácia e sobre o tratamento da Ansiedade, na qual esboço adiante um breve estudo.

1.1. Sobre a Teoria da Aprendizagem de Bandura

Albert Bandura, na sua Teoria da Aprendizagem, mais conhecida presentemente como Teoria Social Cognitiva, revela a importância do contexto social, descrevendo as variáveis cognitivas que predizem e descrevem o comportamento (Almeida et al., 2013).

A Teoria Social Cognitiva expõe, portanto, “o comportamento humano como um modelo de reciprocidade triádica”, onde “os fatores pessoais internos e o ambiente externo atuam, entre si, como complementos interativos e recíprocos” (Barros & Batista-Dos-Santos, 2010, p. 2). Desta forma, o indivíduo torna-se agente e recetor de situações que se produzem, que determinarão o seu pensamento, as suas emoções e o seu comportamento futuro (Barros & Batista-Dos-Santos, 2010).

1.2. Aprendizagem Ativa ou Por Observação

Segundo o autor, a aprendizagem pode ser ativa ou por observação.

Segundo Almeida et al. (2013) “Para Bandura, os seres humanos são flexíveis nas formas de aprender, [...]” (s.p.)

A aprendizagem ativa advém da reflexão do comportamento e relativa avaliação das suas consequências que, por seu lado, têm como funções reforçar, informar os efeitos das ações e motivar comportamentos previamente. Já a aprendizagem por observação advém de aprendizagens por meio de observação de comportamentos de outras pessoas, fornecendo experiências indiretas, tendo como consequência reforços vicariantes (Almeida et al., 2013, s.p.).

Como refere Noronha & Noronha (citado por Parreão, 2010) “Aprender é incorporar um novo comportamento. Entendendo o comportamento como um ato humano, com sentido, uma forma de comunicar e expressar desejos humanos.” (s.p.)

Um reforço vicariante é aquele em que um indivíduo observa um comportamento de êxito e desde logo o imita, com a expectativa de obter exatamente o mesmo êxito observado. Refere-se, portanto, que as pessoas mais importantes na aprendizagem de um indivíduo são inicialmente os seus pais, os seus educadores e os seus professores (Vila, 2009).

Pode-se referir ainda que, a aprendizagem por observação, por não expor o indivíduo a reforços e punições, se pode considerar como mais eficiente, apesar de os reforços diretos fornecerem incentivos ao desempenho do indivíduo (Almeida et al., 2013).

A aprendizagem por observação, ocorrendo por meio de um processo de modelação, implica dizer que não se apresenta como pura imitação, por envolver representações simbólicas, próprias de cada indivíduo. Desta forma, o organismo humano tanto responde a estímulos do meio, como também reflete sobre eles, pela capacidade de aprender, de prever e de auto refletir (Aguar, s.d.).

1.3. Os Quatro Processos na Aprendizagem por Observação

Pode-se afirmar que existem quatro processos envolvidos na aprendizagem por observação, que se influenciam mutuamente, nos quais Bandura refere que nem todos os comportamentos observados são aprendidos totalmente, tendo por isso de se seguir todo um protocolo/processo de modelagem organizado. São eles:

- 1) A **Atenção**, que é uma seleção que é feita de acordo com as características do modelo (afetividade que desperta), do observador (e da sua capacidade sensorial) e da atividade em si.
- 2) A **Retenção ou Representação**, onde a informação é armazenada, traduzida e codificada pelo nosso cérebro, com uma ordem de padrões, em forma de construções verbais e imagens, onde a influência do modelo dependerá do quão bem o indivíduo recorda a sua ação.
- 3) A **Reprodução Motora ou Produção Comportamental**, onde as conceções simbólicas do comportamento armazenado são traduzidas, demonstrando que a pessoa pode realizar as ações do modelo, isto é: o que antes era algo meramente simbólico, pode-se experienciar na reprodução do comportamento observado.
- 4) A **Motivação ou Reforço**, onde os comportamentos dos indivíduos são positivamente reforçados e, por isso, é dada mais atenção, sendo melhor aprendidos e executados. Bandura defende que o próprio modelo é visto como um reforço ao longo de todo o processo. A motivação pode advir do que se trata por *reforços vicariantes* ou por uma interiorização de processos motivacionais, aspetos visíveis e importantes do que Bandura refere como *autoeficácia*.

(Aguar, s.d.)

1.4. Teoria da Autoeficácia

Para Bandura (1986), a crença da autoeficácia é um “julgamento das próprias capacidades de executar cursos de ação exigidos para se atingir certo grau de performance” (p.391).

Ser agente significa influenciar o próprio funcionamento e as circunstâncias de vida de modo intencional. Segundo essa visão, as pessoas são auto-organizadas, proativas [sic], autorreguladas e autorreflexivas, contribuindo para as circunstâncias de suas vidas, não sendo apenas produtos dessas condições. (Bandura, 2008 citado por Barros & Batista-Dos-Santos, 2010, p.3)

Essas ações devem produzir um efeito desejado, interferindo na escolha de comportamentos, no controle da vida e no próprio desempenho do indivíduo (Almeida et al, 2013). Essa escolha condiciona este a seguir determinado caminho, por antever o resultado que poderá atingir (Ferreira, 2011), considerando as suas potencialidades e a exigência da situação proposta, com os feitos que levem a esse objetivo (Bzuneck, s.d.).

Se um aluno não demonstrar um autoconceito positivo, para certa área de atividade e uma autopercepção de capacidade, fará com que não haja, por parte deste, uma aplicação de esforço. Portanto, Bandura acreditava que tudo isto influenciava na qualidade de vida das pessoas (Bzuneck, s.d.).

De acordo com Bzuneck [s.d.] “Alunos auto-regulados [sic] caracterizam-se como aprendizes ativos e que gerenciam de maneira eficaz e flexível seu próprio processo de aprendizagem e a motivação.” (p.4)

Sobre o papel da autorregulação acadêmica, as crenças de eficácia que o aluno tem para se autorregular, influenciam o seu desempenho nas atividades e nas aprendizagens, mediando o indivíduo no estabelecimento de metas, na perseverança em busca de objetivos, na quantidade de esforço e na escolha de cursos de ação. Todos esses fatores, como os conhecimentos, as habilidades, as aptidões e a própria performance, que contribuam para a predição do desempenho, não vão produzir um determinado efeito, a menos que ocorra uma mediação entre estas crenças de autoeficácia e as reais capacidades do indivíduo (Bzuneck, s.d.).

Por outro lado, conduzir o aluno a criar tais crenças, pode conduzi-lo a um aumento da utilização de estratégias cognitivas eficazes que terão, no futuro, reflexos positivos no seu desempenho final (Bzuneck, s.d.).

1.5. As Quatro Fontes de Informação da Eficácia

Existem quatro fontes de informação relacionadas com o conhecimento da própria eficácia, em que a influência do seu conhecimento, na percepção da autoeficácia, está dependente da forma como é cognitivamente organizada. São elas:

- 1) **Realizações pessoais**, uma das maiores fontes de informação pessoal sobre a eficácia, baseadas nas experiências vividas dos próprios sujeitos.

- 2) **Experiência Vicariantes**, onde o indivíduo consegue, por modelagem, aumentar o seu nível de autoeficácia, na observação de um par mais capaz, desempenhando de forma positiva o controle dessa ação, que o levará ao sucesso.
- 3) **Persuasão verbal**, é utilizada para incutir no indivíduo a crença de que tem a capacidade suficiente para conseguir desenvolver uma tarefa com êxito. Com isso, este tem uma maior possibilidade de desenvolver esforços e enfrentar melhor as dificuldades, para conseguir enfrentar os objetivos propostos.
- 4) **Ativação emocional**, em que a ativação somática, relativa a uma situação de stress, pode acabar por produzir um comportamento disfuncional. Face a esta situação, o indivíduo pode, através de procedimentos mentais de redução de stress, eliminar a ativação emocional relativamente a essas situações, aumentando a autoeficácia, melhorando assim a sua performance.

(Nogueira & Mesquita, 1992)

1.6. Autoeficácia e a Ansiedade

A percepção da autoeficácia é, naturalmente, uma predição da forma como o indivíduo se pode comportar e sobre a quantidade de ativação emocional que este pode experienciar em diversas situações (Nogueira & Mesquita, 1992).

Algumas pessoas, quando confrontadas com certas exigências ambientais, criam ativações emocionais e tensões corporais que se associam a sensações de desconforto (Nogueira & Mesquita, 1992).

Segundo Nogueira & Mesquita (1992) “Nesta perspectiva [sic], a maior fonte de ansiedade não são as cognições de medo por si sós, mas sim a ineficácia percebida para as neutralizar.” (p.19)

O que acontece é que, determinadas pessoas, por possuírem um senso de autoeficácia maior têm, nesse confronto, um aumento das antecipações stressantes, podendo antecipar os níveis de ativação emocional na redução da ansiedade, na realização de determinadas tarefas (Nogueira & Mesquita, 1992).

1.7. Organização das Planificações

Referindo a ordem de aplicabilidade das planificações presentes neste Dossier de Estágio, pode-se começar por enunciar como a postura é importante para o perfeito manuseamento do instrumento e da sua perfeita performance. O professor, como modelo que é para o aluno, tem que mostrar, através da performance da peça em estudo e de outras peças mais elaboradas, para ir trabalhando o comportamento de observação e a própria audição interna do aluno, servindo já este princípio como um reforço vicariante, como refere a tonalidade da linguagem que Bandura enuncia.

O mesmo se tem de passar no Aquecimento/Técnica e nas Escalas, onde o aluno é, desde início, desafiado a trabalhar minuciosamente vários exercícios, como técnica de mão direita e mão esquerda, em que executa, como plano de coordenação das mãos, todas as cordas e todos os dedos das mãos, em toda a escala da Viola Dedilhada, dedicando-se a criar padrões mentais (Figura 3), que as posições das mãos favorecem. Este processo tem de ser acompanhado de muito perto pelo professor, tendo este que demonstrar e executar em conjunto com o aluno, como um processo que tem como objetivo direcionar o aluno a fazer bem e a ter a noção da correção que tem de ser feita, por este, a nível técnico, motivando-o a executar estes exercícios que à partida e individualmente poderiam parecer mais complexos e mais aborrecidos de fazer. Também é suposto facultar ao aluno, em título de exemplo, a aplicabilidade destes exercícios.

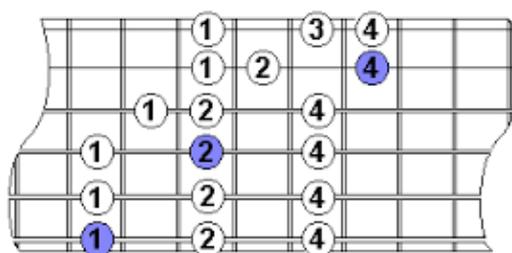


Figura 3 - Tablatura de um padrão mental de uma escala

Segundo os investigadores O'Neil & McPherson (2002), a crença na autoeficácia define que o aluno acredite nas suas capacidades musicais, uma circunstância bastante importante no seu desenvolvimento como músico, porque só assim será eficiente, de uma forma que propicie a não ter medo de se entregar a novos desafios.

Abordando os aspetos relevantes aplicados a cada aula, verifica-se no seu início sempre uma abordagem primeiramente técnica, como forma de aplicação da técnica à música e de trabalhar e analisar secções da peça. Aqui trabalha-se com vista a que, para quando estas secções forem abordadas na leitura, sejam mais facilmente reproduzidas pelo aluno, contribuindo assim para o seu senso de autoeficácia, visto que a leitura, nesta fase, seja então mais facilitada, pela aplicação desta abordagem metodológica. Presentemente, o aluno vai a partir daqui conhecendo a estrutura geral da obra, fazendo já um esboço mental da peça, podendo estabelecer um contato com uma meta que pode ser alcançada.

Esta primeira abordagem contém em si o motivo de facultar ao aluno as ferramentas necessárias ao seu estudo individual, contribuindo para a sua autorregulação, influenciando-o para a crença da autoeficácia.

Fazendo jus a este método, prende-se o facto de o aluno não considerar a partitura musical e a sua leitura como algo depreciativo, por se poder associar esta a um esforço e a um trabalho desmesurado, pela dificuldade natural na leitura da escrita simbólica musical. Este método afasta o aluno desse pensamento de “trabalho só por trabalho” e estabelece este modelo como um autorreforço ao trabalho a executar.

Aqui o professor poderá assegurar o que, por razões de destreza e/ou coordenação motora, o aluno tenha mais ou menos dificuldade, em que o professor tem obrigatoriamente de demonstrar cada frase musical, a um ritmo que o aluno seja capaz de executar. Constitui-se, então, mais um reforço aplicável à performance do aluno, tendo sempre o trabalho do professor de ser visto como um modelo a seguir.

Deve-se trabalhar também a postura do aluno e induzir uma posição de relaxamento das mãos e do corpo, porque pode ser essa, inevitavelmente, a responsabilidade por parte dos erros musicais que se cometem, para um reforço a um maior controlo de todo o processo físico e mental, motivando sempre o aluno verbalmente para o estudo da obra.

Se o professor, por outro lado, vir aspetos de insegurança no aluno, que poderão pôr em causa o seu sucesso e o sucesso da leitura total da peça, por esta ou aquela passagem se demonstrar difícil, poderá sempre trabalhar as passagens que se afigurem mais fáceis ao aluno (objetivos alcançáveis), com vista a que a sua visão da peça não seja demasiado pessimista. O professor pode sempre reforçar uma visão positiva no aluno, utilizando a persuasão verbal.

Quando existe muita dificuldade numa secção, a abordagem tem de ser de isolar essa secção e trabalhá-la de forma muito lenta, para educar os dedos e o cérebro a fazer aquela passagem. Aplicar uma estratégia de utilização de vários ritmos ou articulações diferentes, com vista à sua correta memorização. A passagem, quando memorizada, a visualização do aluno, quanto à meta de dificuldade e maturidade da peça, muda em sentido positivo, tornando-se num objetivo alcançável.

É claro que é uma estratégia que afigura tocar muitas vezes essas secções e a peça inteira, para que o corpo e o cérebro, a nível de esforço, se tornem bastante resistentes para uma perfeita performance.

Sabe-se que quanto mais o aluno tocar, mais esse “músculo” se tonifica – a memória, é claro -, mais o aluno vai saber a peça de memória e mais se afigura uma melhor performance, porque a nível técnico a peça começa a ficar resolvida. Para isso é necessário manter o aluno sempre a tocar, cada vez mais, para que a sua insegurança desapareça e se permaneça motivado.

É de salientar a importância para o trabalho em aula, sobre a abordagem a duas peças diferentes, com diferentes preocupações de nível musical, onde o aluno possa desenvolver um conhecimento musical variado, onde existam variadas resoluções para os diferentes problemas musicais, num contexto musical genuíno, possibilitando ao aluno mais oportunidades de concretizar decisões musicais, que enriqueçam o seu vocabulário a nível musical, induzindo o aluno numa aprendizagem ativa.

Quanto às últimas aulas, se o aluno se mantiver motivado a continuar com esse plano de estudo, o professor pode incentivar o aluno a desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para este começar a audiar a música que tem estado a trabalhar. Para isso, a gravação da performance do aluno é bastante importante, para que este crie um

código de significado em relação à peça, de acordo com a perspectiva abstrata e simbólica que a linguagem musical proporciona.

É de referir que o professor deve ser conhecedor do percurso do aluno, para que não dê peças que o aluno não tenha capacidades para trabalhar, porque se pode pôr em causa os níveis motivacionais deste, logo de início.

Para finalizar, a audição é a referência na qualidade de estudo e de apresentação pelo trabalho desenvolvido pelo aluno ao longo do período. É para ela que toda a produção de nível musical se deve preparar e direcionar. Uma boa apresentação em público deve motivar o aluno, como um autorreforço, para que continue a desenvolver essa atividade com conforto.

Porém, como delineado, é a primeira situação em que a ativação emocional possa causar stress e desconforto físico e emocional. No entanto, como os níveis de autoeficácia foram bastante trabalhados, essa crença na eficácia pode estabelecer uma meta que se permita alcançável.

Não só o improviso ou a composição musical devem ser vistas como uma forma criativa. Uma boa performance, isto é, uma performance inteligente, tem de ter uma relação com os laços físicos, emocionais e criativos da condição humana. Isso é o mote de haver tantas direções musicais ou quantas possam ser definidas ou trilhadas, sob pretexto das diferentes escolas musicais que existam, envolvendo o indivíduo a pensar sobre como deve interpretar a obra, induzindo, deste modo, para a aprendizagem ativa.

O estudo do instrumento dá essa responsabilidade ao indivíduo em se querer superar a cada momento importante que delinear. A gravação em áudio da sua performance pode proporcionar ao aluno um veículo para aperfeiçoar melhor as peças trabalhadas e até revisitar a performance, sabendo que à partida a sua acuidade auditiva e o seu ouvido interno vão ser melhorados a cada nível musical que este ultrapassar.

IV. Planificações e Relatórios de Aula sobre a Prática de Ensino Supervisionada

1. Plano das Aulas de Viola Dedilhada

Pretendemos apresentar, neste ponto, a síntese de todas as aulas lecionadas na disciplina de Viola Dedilhada, ao longo do ano letivo de 2015/2016.

Síntese Sumária das Aulas Lecionadas na Disciplina de Viola Dedilhada

Aula Nº	Data	Tipo	Sumários
1º Período			
1	22-09-2015	Lecionada	Apresentação. Conversa com o aluno sobre o funcionamento das aulas, modalidades de avaliação. Escolha e audição de repertório a estudar. Início da leitura do Estudo V de Leo Brouwer.
2	29-09-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Analisar e trabalhar tecnicamente secções do estudo. Continuação da leitura do Estudo V de Leo Brouwer.
3	06-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Analisar e trabalhar tecnicamente secções do estudo. Continuação da leitura do Estudo V de Leo Brouwer.
4	13-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Analisar e trabalhar tecnicamente secções do estudo. Continuação da leitura do Estudo V de Leo Brouwer.
5	20-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Analisar e trabalhar tecnicamente secções do estudo. Estudo V de Leo Brouwer.
6	27-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Estudo V de Leo Brouwer. Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça. Início da leitura da peça "Romance Anónimo".
7	03-11-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Estudo V de Leo Brouwer. Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça. Leitura da peça "Romance Anónimo".
8	17-11-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Estudo V de Leo Brouwer. Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça. Leitura da peça "Romance Anónimo". Preparação para a prova e para a audição.
9	24-11-2015	Lecionada	Prova de Avaliação de Conhecimento Prático.
10	01-12-2015	Lecionada	Audição.
2º Período			
11	02-02-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Estudo V de Leo Brouwer. Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça. Leitura da segunda parte da peça "Romance Anónimo".
12	16-02-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Estudo V de Leo Brouwer. Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça. Leitura da segunda parte da peça "Romance Anónimo".

13	18-02-2016 (Reposição da aula de dia 05-01-2016)	Lecionada e Assistida pelo Professor Supervisor da ESART	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Estudo V de Leo Brouwer. Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça. Leitura da segunda parte da peça "Romance Anónimo".
14	23-02-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Preparação para a audição na festa da música. Preparação para a prova. Escala de Dó Lídio em duas oitavas.
15	01-03-2016	Lecionada	Prova de Avaliação e Conhecimento Prático.
16	01-03-2016 (Reposição da aula de dia 10-11-2015)	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Conversa com o aluno sobre os seus aspetos performativos na prova. Preparação para a audição. Início da leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega.
17	08-03-2016	Lecionada	Audição.
18	10-03-2016 (Reposição da aula de dia 12-01-2016)	Lecionada e Assistida pelo Professor Cooperante do Canto Firme	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Trabalho de manutenção das peças dadas até ao momento. Leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega.
19	15-03-2016	Lecionada	O aluno faltou (Falta Justificada, Visita de Estudo).
20	22-03-2016 (Reposição da aula de dia 19-01-2016)	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Trabalho de manutenção das peças dadas até ao momento. Leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega.
21	22-03-2016 (Reposição da aula de dia 26-01-2016)	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Técnica de mão direita. Trabalho de manutenção das peças dadas até ao momento. Leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega.
3º Período			
22	05-04-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Técnica de mão esquerda. Trabalho de manutenção das peças dadas até ao momento. Leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega.
23	12-04-2016	Lecionada (Preenchimento das Fichas e Grelhas do Envolvimento)	Exercícios de Postura, Relaxamento e Aquecimento. Revisão das peças estudadas ao longo do ano. Leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega. Exercícios de Técnica de mão direita.
24	19-04-2016	Lecionada	Exercícios de Postura, Relaxamento e Aquecimento. Revisão das peças estudadas ao longo do ano. Leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega. Exercícios de Técnica de mão direita.
25	26-04-2016	Lecionada (Preenchimento das Fichas e	Técnica de mão esquerda. Exercícios de Postura, Relaxamento e Aquecimento. Escala de Sol Maior (3 oitavas), manual de Escalas de Andrés Segóvia.

		Grelhas do Envolvimento	Trabalho com metrônomo na peça "Romance Anônimo". Exercícios de leitura à primeira vista.
26	03-05-2016	Lecionada	Exercícios de Postura, Relaxamento e Aquecimento. Escala de Dó Lídio (2 oitavas, 3 notas por corda). Preparação para a prova e para a audição.
27	10-05-2016	Lecionada (Preenchimento das Fichas e Grelhas do Envolvimento)	Análise da gravação de áudio da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega. Escala de Sol Maior (3 oitavas) e Dó Lídio (2 oitavas, 3 notas por corda). Preparação para a prova e para a audição.
28	17-05-2016	Lecionada	Prova de Avaliação e de Conhecimento Prático.
29	24-05-2016	Lecionada (Preenchimento das Fichas e Grelhas do Envolvimento)	Exercícios de Postura, Relaxamento e Aquecimento. Conversa com o aluno acerca do seu desempenho na prova de avaliação. Preparação para a audição. Gravação da peça Lágrima de Francisco Tárrega.
30	31-05-2016	Lecionada	Exercícios de Postura, Relaxamento e Aquecimento. Conversa com o aluno acerca do seu desempenho na audição. Gravação áudio do repertório em estudo.

Quadro 1 - Calendarização das aulas de Viola Dedilhada durante o ano letivo 2015/2016

2. Planificações das Aulas de Viola Dedilhada e Respetivas Reflexões

2.1. Planificação da Aula de Dia 29-09-2015

		Escola de Música Canto Firme <i>Curso Básico de Música</i> Planificação da Aula nº 2			
Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Aluno/Turma	
2015/2016	Rafael Umbelino	Viola Dedilhada	5ºGrau	[REDACTED]	
Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação	
Postura	15 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente as mãos e o corpo do aluno, para que se efetue o trabalho com a postura correta. - Motivar o aluno para executar o instrumento com uma postura de execução correta. 	<ul style="list-style-type: none"> - Induzir uma posição de relaxamento das mãos e do corpo. - Servir de modelo, para mostrar a agilidade de se tocar o instrumento com a postura correta. 	Observação direta e contínua	

Aquecimento / Técnica		<ul style="list-style-type: none"> - Técnica de mão direita: arpejos com diversas dedilhações (ex.: p i m a; p a m i; etc.). - Técnica de mão esquerda: ligados, exercícios cromáticos, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Aspectos técnicos de mão direita: trabalhar a agilidade e a qualidade de som. - Aspectos técnicos de mão esquerda: trabalhar a agilidade. - Trabalhar a coordenação das mãos. 	
Técnica Aplicada à Música	10 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Analisar e trabalhar tecnicamente secções da 1ª peça/estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas. 	
1º Peça / Estudo	20 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar o Estudo V de Leo Brouwer. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar o aluno para a aprendizagem da obra. 	<ul style="list-style-type: none"> - O professor toca para o aluno. - Visualização e análise da partitura ao longo da audição. - Tocar em conjunto com o aluno desenvolvendo o sentido rítmico e estético. 	

2.2. Reflexão de Aula de Dia 29-09-2015

Aula nº 2

Dia 29 de setembro de 2015

Sumário:

Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos.

Analisar e trabalhar tecnicamente secções do estudo.

Continuação da leitura do Estudo V de Leo Brouwer.

Relatório de Aula Individual

Procedeu-se, no início da aula, ao aquecimento, onde foram trabalhados alguns exercícios de técnica de mão direita, para trabalhar a agilidade e a qualidade de som, e só depois foram abordados alguns exercícios de mão esquerda, nomeadamente exercícios cromáticos, onde se trabalhou a coordenação das mãos.

Todos estes exercícios técnicos tiveram o pressuposto de trabalhar a postura corporal e, em especial, a postura correta das mãos, induzindo no aluno uma posição de relaxamento das mãos e do corpo, motivando o aluno para uma correta execução do instrumento.

Estes exercícios têm como objetivo a recuperação técnica por parte do aluno, que vem de um longo período sem tocar o instrumento e tiveram a duração de 12 a 15 minutos de aula.

Seguiu-se para a temática da “Técnica Aplicada à Música”, contemplando algumas passagens iniciais do “Estudo V” de Leo Brouwer, pondo em relevo todo o papel do motivo rítmico composto pelo compositor, que se revela por toda a obra, o papel crescente da dinâmica no contraste do pedal harmónico com o subir das notas agudas na parte inicial, e a importância da dedilhação correta da mão direita, solicitada pelo compositor na partitura, para uma boa execução técnico-interpretativa.

No estudo da obra, tocar para o aluno tem a sua importância, na perspectiva de que torna visível o trabalho, a visualização da estrutura da obra e o movimento das mãos e do corpo que este tem que efetuar para tocar e, tocar em conjunto com o aluno, também se torna uma estratégia eficaz para que este desenvolva o sentido rítmico e estético com mais facilidade.

2.3. Planificação da Aula de Dia 18-02-2016



Escola de Música Canto Firme
Curso Básico de Música
 Planificação da Aula nº 13



Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Aluno/Turma
2015/2016	Rafael Umbelino	Viola Dedilhada	5ºGrau	██████████

Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação
Postura	5 Minutos	-Posicionar corretamente as mãos e o corpo do aluno, para que se efetue o	- Induzir uma posição de relaxamento das mãos e do corpo.	Observação direta e contínua

		<p>trabalho com a postura correta.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Motivar o aluno para executar o instrumento com uma postura de execução correta. 	<ul style="list-style-type: none"> - Servir de modelo, para mostrar a agilidade de se tocar o instrumento com a postura correta. 	
Aquecimento / Técnica		<ul style="list-style-type: none"> - Técnica de mão direita. - Técnica de mão esquerda. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar a agilidade e coordenação das mãos. 	
1ª Peça / Estudo - Estudo V – Leo Brouwer	10 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura acompanhada da obra. - Trabalhar a postura e a musicalidade do aluno. - Motivar o aluno para a interpretação de memória. 	<ul style="list-style-type: none"> - Incentivar o aluno a desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para uma melhor performance e audição da obra. 	
Técnica Aplicada à Música	10 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Analisar e trabalhar tecnicamente secções da 2ª peça/estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas. 	
2ª Peça / Estudo - Romance Anónimo (segunda parte da obra)	20 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar a peça "Romance Anónimo". - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar o aluno para a aprendizagem da obra. 	<ul style="list-style-type: none"> - O professor toca para o aluno. - Visualização e análise da partitura ao longo da audição. - Tocar em conjunto com o aluno desenvolvendo o sentido rítmico e estético. 	

2.4. Reflexão de Aula de Dia 18-02-2016

Aula nº 13

Dia 18 de fevereiro de 2016 (Reposição da aula de Dia 5 de Janeiro de 2016)

Sumário

Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos.

Estudo V de Leo Brouwer.

Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça.

Leitura da segunda parte da peça “Romance Anónimo”.

Relatório de Aula Individual

A presente aula foi assistida pelo Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, na qualidade de professor supervisor, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Iniciou-se a aula com uma breve sessão de exercícios de técnica de mão direita do manual “Technique Builder” de Carlos Bonell, já que o aluno veio de uma aula anterior de classe de conjunto.

De seguida, iniciamos os trabalhos com o Estudo V de Leo Brouwer, pelo que, por ser uma obra que o aluno já tem de memória, mas pelo motivo de estar a despende mais tempo no estudo da segunda obra a trabalhar, esta tem sido mais descurada. Foram feitas algumas correções ao nível de notas, já que havia algumas secções mal executadas.

Trabalhamos também o contraste de dinâmicas que é essencial para uma interpretação da obra, porque tem secções repetidas.

Deu-se seguimento ao trabalho, com o estudo da segunda obra, “Romance Anónimo”. Temos tido a preocupação de trabalhar a segunda parte da peça, que se tem revelado de um nível de dificuldade mais elevado, pelo motivo de ter muitas barras na mão esquerda.

Fiz algumas correções pontuais, ao nível do arpejo de mão direita, porque o aluno não tinha ainda a noção do contraste entre as notas da melodia e as notas da harmonia, e por estar a executar esse arpejo com alguma irregularidade técnica.

Individualizou-se tecnicamente as secções da segunda parte da peça que o aluno tem de estudar mais em casa, para que tenha um estudo mais resistente e resiliente das passagens que ainda não executa com perfeição.

2.5. Planificação da Aula de Dia 12-04-2016



Escola de Música Canto Firme
Curso Básico de Música
 Planificação da Aula nº 23



Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Aluno/Turma
2015/2016	Rafael Umbelino	Viola Dedilhada	5ºGrau	

Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação
Exercícios de Postura e Relaxamento	10 Minutos	- Motivar o aluno para executar o instrumento com uma postura de execução correta.	- Servir de modelo, para mostrar a agilidade de se tocar o instrumento com a postura correta.	Observação direta e contínua
Aquecimento		- Exercícios de aquecimento e alongamentos.	- Preparação das mãos e do corpo para a execução do instrumento.	
2º Peça / Estudo – Romance Anónimo (Revisão)	10 Minutos	- Exercícios de preparação antes da performance. - Trabalhar a postura e a musicalidade. - Motivar o aluno para a interpretação de memória.	- Incentivar o aluno a desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para uma melhor performance.	
Técnica Aplicada à Música	5 Minutos	- Analisar e trabalhar tecnicamente secções da 2º peça/estudo.	- Trabalho das passagens mais simples e das mais complexas.	
3º Peça / Estudo - Lágrima - Francisco Tárrega	10 Minutos	- Trabalhar a peça "Lágrima" de Francisco Tárrega. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar o aluno para a aprendizagem da obra.	- O professor toca para o aluno. - Visualização e análise da partitura ao longo da audição. - Tocar em conjunto com o	

			aluno desenvolvendo o sentido rítmico e estético.	
Técnica de Mão Direita do Manual de Carlos Bonell	10 Minutos	- Autonomia de leitura e execução da seleção dos exercícios do manual.	- Seleção de informação sobre exercícios técnicos.	

2.6. Reflexão de Aula de Dia 12-04-2016

Aula nº 23

Dia 12 de abril de 2016

Sumário

Exercícios de Postura, Relaxamento e Aquecimento.

Revisão das peças estudadas ao longo do ano.

Leitura da peça Lágrima de Francisco Tarrega.

Exercícios de Técnica de mão direita.

Relatório de Aula Individual

A presente aula serviu de preenchimento das fichas e grelhas de observação dos comportamentos e do envolvimento do aluno (Atividade 1).

Fez-se exercícios de postura e relaxamento. Fez-se aquecimento.

Começou por fazer-se a revisão da peça “Romance Anónimo”. No âmbito da preparação do aluno para qualquer exercício de performance, serviu a sugestão por parte do professor, de que o aluno faça a sua preparação física e mental para a execução da peça.

Seguiu-se a leitura da peça “Lágrima” de Francisco Tárrega.

Finalizou-se a aula com uma sessão de exercícios de técnica de mão direita do manual de Carlos Bonell.

Em todos os períodos observados o aluno demonstrou um Nível de Envolvimento de Nível 4 na Escala de Envolvimento da Criança, em que se destaca a sua atividade como contínua com momentos intensos.

O aluno cumpre com quase todos os parâmetros observados. O aluno mostra alguma dificuldade em ler e interpretar a seleção de exercícios do manual, também pelo fato de ter selecionado um exercício mais difícil, mostrando falta de conhecimento do manual, comprometendo a sua autonomia. No entanto, após a explicação e visualização do exercício executado pelo professor, o aluno compreende e mostra interesse e resiliência até conseguir executar as atividades propostas.

2.7. Planificação da Aula de Dia 10-05-2016

Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Aluno/Turma
2015/2016	Rafael Umbelino	Viola Dedilhada	5ºGrau	

Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação
Análise da gravação de áudio da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega.	10 Minutos	- Visualização e análise da partitura ao longo da audição.	- Análise da partitura ao longo da audição.	Observação direta e contínua
Escalas	5 Minutos	- Executar a escala de Sol maior (3 oitavas) e Dó Lídio (2 oitavas, 3 notas por corda)	- Trabalho Técnico de escalas com diferentes ritmos e digitações.	
Técnica Aplicada à Música	10 Minutos	- Analisar e trabalhar tecnicamente secções da 3ª peça/estudo.	- Trabalho das passagens mais simples e das mais complexas.	
1ª Peça / Estudo – Estudo V – Leo Brouwer	5 Minutos	- Exercícios de preparação antes da performance. - Motivar o aluno para a interpretação de memória.	- Incentivar o aluno a desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para uma melhor performance.	
2ª Peça / Estudo – Romance Anónimo	5 Minutos	- Exercícios de preparação antes da performance. - Motivar o aluno para a interpretação de memória.	- Incentivar o aluno a desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para uma melhor performance.	

Dinâmicas da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega.	10 Minutos	- Trabalhar dinâmicas da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega.	- Reconhecimento das passagens iguais. Tratamento dessas passagens com efeitos de dinâmica.	
---	------------	---	---	--

2.8. Reflexão de Aula de Dia 10-05-2016

Aula nº 27

Dia 10 de Maio de 2016

Sumário

Análise da gravação de áudio da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega.

Escala de Sol Maior (3 oitavas) e Dó Lídio (2 oitavas, 3 notas por corda).

Preparação para a prova e para a audição.

Relatório de Aula Individual

Fez-se a análise de várias gravações de áudio da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega, com um dispositivo com conexão à internet, tendo como recurso o website Youtube.com.

Trabalharam-se as duas escalas: Sol Maior (3 oitavas) e Dó Lídio (2 oitavas, 3 notas por corda). Solicitou-se ao aluno um trabalho em casa com diferentes ritmos e digitações, para um melhor trabalho de memorização.

Dá-se seguimento à "Técnica Aplicada à Música", onde se faz um trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas.

Fez-se trabalho de preparação física e mental antes da performance das obras ou estudos. Motivou-se o aluno para uma interpretação de memória. Incentivou-se o aluno a desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para uma melhor performance.

Finalizou-se a aula com o trabalho de reconhecimento de passagens iguais na peça Lágrima de Francisco Tarrega, com o tratamento dessas passagens com efeitos de dinâmica.

Em todos os períodos observados o aluno demonstrou um Nível de Envolvimento de Nível 4 na Escala de Envolvimento da Criança, em que se destaca a sua atividade como contínua com momentos intensos.

O aluno cumpre com todos os parâmetros observados.

3. Plano das Aulas de Classe de Conjunto

Pretendemos apresentar, neste ponto, a síntese de todas as aulas lecionadas na disciplina de Classe de Conjunto, ao longo do ano letivo de 2015/2016.

Síntese Sumária das Aulas Lecionadas na Disciplina de Classe de Conjunto

Aula Nº	Data	Tipo	Sumários
1º Período			
1	08-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Leitura do Menuett I de Valentin Rathgeber. Analisar e trabalhar tecnicamente secções deste andamento.
2	15-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Leitura do Menuett I de Valentin Rathgeber. Analisar e trabalhar tecnicamente secções deste andamento.
3	22-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I de Valentin Rathgeber. Início da leitura do Menuett II de Valentin Rathgeber. Analisar e trabalhar tecnicamente secções dos dois andamentos.
4	29-10-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I de Valentin Rathgeber. Leitura do Menuett II de Valentin Rathgeber. Analisar e trabalhar tecnicamente secções dos dois andamentos.
5	05-11-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I de Valentin Rathgeber. Leitura do Menuett II de Valentin Rathgeber. Analisar e trabalhar tecnicamente secções dos dois andamentos.
6	12-11-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I de Valentin Rathgeber. Leitura do Menuett II de Valentin Rathgeber. Analisar e trabalhar tecnicamente secções dos dois andamentos.
7	19-11-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Início da leitura da Allemande de Tielmann Susato. Analisar e trabalhar tecnicamente secções dos três andamentos.
8	26-11-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Leitura da Allemande de Tielmann Susato.

			Preparação para a audição de final de período.
9	03-12-2015	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Conversa com os alunos acerca da audição de final de período. Menuett I e II de Valentin Rathgeber.
10	17-12-2015	Lecionada	Atividades de Natal.
2º Período			
11	04-02-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Introdução à leitura da obra “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
12	11-02-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Leitura da obra “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
13	18-02-2016	Lecionada e Assistida pelo Professor Supervisor da ESART	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Leitura da obra “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
14	25-02-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Preparação para a audição da Festa da Música.
15	03-03-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Preparação para a audição da Festa da Música.
16	10-03-2016	Lecionada e Assistida pelo Professor Cooperante do Canto Firme	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Leitura da obra “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
17	17-03-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuett I e II de Valentin Rathgeber.
18	29-03-2016 (Reposição do dia 07-01-2016)	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. Menuett I e II de Valentin Rathgeber.
19	29-03-2016 (Reposição do dia 14-01-2016)	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. Villancico (Folk Song) - “12 Guitar Trios” de Eythor Thorlaksson.
20	29-03-2016 (Reposição do dia 21-01-2016)	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
21	29-03-2016 (Reposição do dia 21-01-2016)	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical.

	dia 28-01-2016)		“Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. Villancico (Folk Song) - “12 Guitar Trios” de Eythor Thorlaksson.
3º Período			
22	07-04-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
23	14-04-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
24	21-04-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
25	28-04-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Menuet I e II de Valentin Rathgeber.. “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.
26	05-05-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. Menuett I e II de Valentin Rathgeber. “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin. Preparação para a audição.
27	12-05-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. Villancico (Folk Song) - “12 Guitar Trios” de Eythor Thorlaksson. “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin. Preparação para a audição.
28	19-05-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. Preparação para a audição.
29	26-05-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Conversa com o aluno acerca do seu desempenho na audição. Correções às obras propostas para audição.
30	02-06-2016	Lecionada	Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos. Exercícios de sonoridade e coesão musical. Gravação áudio de algumas das peças em estudo.

Quadro 2 - Calendarização das aulas de Classe de Conjunto durante o ano letivo 2015/2016

4. Planificações das Aulas de Classe de Conjunto (Trio de Violas Dedilhadas) e Respetivas Reflexões

4.1. Planificação da Aula de Dia 12-11-2015



Escola de Música Canto Firme
Curso Básico de Música
 Planificação da Aula nº 6



Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Alunos/Turma
2015/2016	Rafael Umbelino	Classe de Conjunto	5ºGrau	██████████

Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação
Aquecimento / Técnica	15 Minutos	- Técnica de mão direita: arpejos com diversas dedilhações (ex.: p i m a; p a m i; etc.). - Técnica de mão esquerda: ligados, exercícios cromáticos, etc.	- Aspetos técnicos de mão direita e mão esquerda: trabalhar a agilidade e a qualidade de som. - Trabalhar a coordenação das mãos.	Observação direta e contínua
Técnica Aplicada à Música	15 Minutos	- Analisar e trabalhar tecnicamente secções do 1º andamento.	- Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas.	
1º Andamento – Menuett I de Valentin Rathgeber	15 Minutos	- Trabalhar o 1º andamento. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar os alunos para a aprendizagem da obra.	- O professor toca para os alunos. - Visualização e análise da partitura ao longo da audição.	
Técnica Aplicada à Música	15 Minutos	- Analisar e trabalhar tecnicamente secções do 2º andamento.	-Tocar em conjunto com os alunos	

2º Andamento – Menuett II de Valentin Rathgeber	15 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar 2º andamento. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar os alunos para a aprendizagem da obra. 	desenvolvendo o sentido rítmico e estético.	
--	------------	--	---	--



4.2. Reflexão de Aula de Dia 12-11-2015

Aula nº 6

Dia 12 de novembro de 2015

Sumário

Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos.

Menuett I de Valentin Rathgeber.

Leitura do Menuett II de Valentin Rathgeber.

Analisar e trabalhar tecnicamente secções dos dois andamentos.

Relatório de Aula Classe de Conjunto

Executou-se uma sessão de aquecimento e recuperação técnica. Fizeram-se diversos exercícios de relaxamento das mãos e do corpo e alongamentos.

Procedeu-se ao trabalho das secções mais difíceis do primeiro andamento. Seguidamente iniciou-se o trabalho de articular essas frases com as dinâmicas solicitadas na presente edição. Executámos este andamento por diversas vezes, para que se mantenha na memória dos alunos, tendo sempre o cuidado de analisar e corrigir, com base na presente edição em que trabalhamos.

De seguida, procedeu-se ao trabalho de leitura das secções mais difíceis do segundo andamento e à leitura da primeira parte deste, pelo que os alunos constataram que este é mais difícil que o seu primeiro.

Iniciámos então o trabalho de leitura da segunda parte do Menuett II. Surgiu então uma certa dificuldade da parte dos alunos [REDACTED] e [REDACTED], quanto ao pormenor da leitura. Começámos por rever algumas das soluções técnico-interpretativas presentes na edição e as que mais se enquadram no nível de dificuldade e disposição técnica dos alunos, tendo em consideração a sonoridade pretendida.

Quanto ao aluno [REDACTED], considera-se que a nível de leitura, a sua voz não demonstre grande dificuldade técnica, circunstância que não se pôde constatar, pela falta de concentração e de estudo que tem demonstrado, facto que se tem verificado no equilíbrio sonoro da peça. Por isto, os alunos têm sido alertados, de forma geral, para a importância que o estudo individual tem de ter no desenvolvimento do trabalho e no equilíbrio das vozes, nos andamentos que estamos a trabalhar e que, pelo qual, a música barroca é bastante exigente.

4.3. Planificação da Aula de Dia 10-03-2016

Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Alunos/Turma
2015/2016	Rafael Umbelino	Classe de Conjunto	5ºGrau	[REDACTED]

Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação
Aquecimento / Técnica	5 Minutos	- Técnica de mão direita: arpejos com diversas dedilhações (ex.: p i m a; p a m i; etc.). - Técnica de mão esquerda: ligados, exercícios cromáticos, etc.	- Aspetos técnicos de mão direita e mão esquerda: trabalhar a agilidade e a qualidade de som. - Trabalhar a coordenação das mãos.	Observação direta e contínua
Menuett I e II de Valentin Rathgeber	15 Minutos	- Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar os alunos para a aprendizagem da obra.	- Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas.	
Técnica Aplicada à Música	5 Minutos	- Analisar e trabalhar tecnicamente secções da "Mission Impossible Theme Song".	- O professor toca para os alunos. - Visualização e análise da	

<p>“Mission Impossible Theme Song” - Lalo Schifrin</p>	<p>20 Minutos</p>	<p>- Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar os alunos para a aprendizagem da obra.</p>	<p>partitura ao longo da audição. -Tocar em conjunto com os alunos desenvolvendo o sentido rítmico e estético.</p>	
--	-------------------	---	--	--



4.4. Reflexão de Aula de Dia 10-03-2016

Aula nº 16

Dia 10 de Março de 2016

Sumário

Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos.

Menuett I e II de Valentin Rathgeber.

Leitura da obra “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.

Relatório de Aula Classe de Conjunto

A presente aula foi assistida pelo Professor Mestre Nuno Leal, na qualidade de professor cooperante, do Conservatório de Música - Canto Firme de Tomar.

Deu-se início à aula com uma breve sessão de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos, com arpejos de mão direita e exercícios cromáticos.

Iniciamos a aula com a execução dos Menuett I e II. Trabalhamos ao nível das dinâmicas e, com mais intensidade, referências ao nível das frases e finais de frase.

Seguiu-se a temática da planificação de aula: “Técnica Aplicada à Música”. Aqui trabalhamos com intensidade as secções mais difíceis da peça “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin. Os alunos revelaram grande dificuldade quanto ao ritmo. Fizeram-se vários exercícios de percepção rítmica e musical, aplicada à obra em estudo.

Refere-se a dificuldade técnica e rítmica do aluno [REDACTED], em que lhe está atribuída a voz da guitarra 2, quanto ao momento em que se aplica em conjunto o motivo rítmico da guitarra 3, em que esta tem de aplicar o contratempo. Foi então solicitado que a aluna decore o seu trabalho, para que seja mais simples de executar o trabalho da sua voz.

4.5. Planificação da Aula de Dia 21-04-2016

Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Alunos/Turma
2015/2016	Rafael Umbelino	Classe de Conjunto	5ºGrau	██████████

Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação
Aquecimento / Técnica	15 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Técnica de mão direita: arpejos com diversas dedilhações (ex.: p i m a; p a m i; etc.). - Técnica de mão esquerda: ligados, exercícios cromáticos, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Aspetos técnicos de mão direita e mão esquerda: trabalhar a agilidade e a qualidade de som. - Trabalhar a coordenação das mãos. 	Observação direta e contínua
Exercícios de sonoridade e coesão musical	15 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar intensidade, dinâmica, timbre, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Escalas em unísono, em terceiras, ascendentes e descendentes, etc. 	
“Mission Impossible Theme Song” – Lalo Schifrin	60 Minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar os alunos para a aprendizagem da obra. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas. - O professor toca para os alunos. - Visualização e análise da partitura ao longo da audição. -Tocar em conjunto com os alunos desenvolvendo o sentido rítmico e estético. 	

4.6. Reflexão de Aula de Dia 21-04-2016

Aula nº 24

Dia 21 de Abril de 2016

Sumário

Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos.

Exercícios de sonoridade e coesão musical.

“Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin.

Relatório de Aula Classe de Conjunto

Deu-se início à aula com uma sessão de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos, com exercícios cromáticos e de dedilhado de mão direita.

Iniciamos o trabalho com exercícios de sonoridade e coesão musical, fazendo escalas em uníssono, ascendentes, com intervalos de terceiras, cuidando intensidade dinâmica, timbre, etc. Estes exercícios começam a dar resultados no modo como os alunos encaram o trabalho, no respeito mais presente sobre o fator tempo mental, e um desenvolvimento ao nível da exigência que se pede em vários momentos do trabalho desta disciplina, como o fator timbre, dinâmica, sonoridade e coesão musical.

Demos continuidade ao trabalho da peça “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin. Trabalho de correção rítmica em vários pontos da peça.

4.7. Planificação da Aula de Dia 19-05-2016

Ano letivo	Professor	Disciplina	Grau	Aluno/Turma
2015/2016	Rafael Umbelino	Classe de Conjunto	5ºGrau	██████████

Conteúdos	Duração	Objetivos/ Competências a Adquirir	Estratégias Curriculares	Avaliação
Aquecimento / Técnica	15 Minutos	- Técnica de mão direita: arpejos com diversas dedilhações (ex.: p i m a; p a m i; etc.). - Técnica de mão esquerda: ligados, exercícios cromáticos, etc.	- Aspetos técnicos de mão direita e mão esquerda: trabalhar a agilidade e a qualidade de som. - Trabalhar a coordenação das mãos.	Observação direta e contínua
Exercícios de sonoridade e coesão musical	15 Minutos	- Trabalhar intensidade, dinâmica, timbre, etc.	- Escalas em uníssono, em terceiras, ascendentes e descendentes, etc.	
Villancico (Folk Song) - "12 Guitar Trios" de Eythor Thorlaksson	15 Minutos	- Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar os alunos para a aprendizagem da obra.	- Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas.	
Menuett I e II de Valentin Rathgeber	30 Minutos	- Exercícios de preparação antes da performance.	- O professor toca para os alunos.	

Mission Impossible Theme Song” - Lalo Schifrin	15 Minutos	- Motivar os alunos para a interpretação de memória.	- Visualização e análise da partitura ao longo da audição. -Tocar em conjunto com os alunos desenvolvendo o sentido rítmico e estético.	
---	------------	--	--	--



4.8. Reflexão de Aula de Dia 19-05-2016

Aula nº 28

Dia 19 de Maio de 2016

Sumário

Exercícios de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos.

Exercícios de sonoridade e coesão musical.

Preparação para a audição.

Relatório de Aula Classe de Conjunto

Deu-se início à aula com uma breve sessão de aquecimento, de recuperação técnica e coordenação das mãos, com exercícios cromáticos e de dedilhado de mão direita.

Iniciamos o trabalho com exercícios de sonoridade e coesão musical, fazendo escalas em uníssono, ascendentes e descendentes, com intervalos de terceiras, cuidando intensidade dinâmica, timbre, etc.

Iniciamos uma breve passagem do Villancico em estudo. Trabalhou-se velocidade e dinâmicas.

Demos continuidade aos trabalhos com o Menuett I e II, em estudo. Finalizámos esta secção com grandes resultados musicais.

Finalizámos a aula como o estudo da obra “Mission Impossible Theme Song” de Lalo Schifrin. Pela primeira vez, os alunos tocaram a obra sem qualquer problema técnico. Ficou definido que tocariam, em audição, sem a repetição, para que não haja forma de confundirem a ordem das secções da peça.

Tivemos o cuidado de executar exercícios de preparação física e mental antes da performance de cada obra, como exercícios de aquecimento, alongamentos ou controlo da respiração, para que os alunos os apliquem, gerindo o cansaço apresentado neste momento do ano letivo e a ansiedade da performance.

Capítulo II - O Envolvimento de um aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Viola Dedilhada

Parte 1 - Enquadramento e Fundamentação Teórica

1. Introdução

Pretendemos fazer, na primeira parte deste estudo, uma pesquisa bibliográfica sobre a Deficiência Auditiva, com a finalidade de perceber o que foi investigado sobre este assunto.

Este estudo é essencial para um conhecimento da importância da experiência auditiva, desde o meio intrauterino.

Seguidamente, estudamos o propósito da Audiologia e da Audiometria, pondo em perspectiva o procedimento próprio dos “Testes Diagnósticos do Sistema Auditivo”.

Estudamos os “Tipos” e a “Classificação por Categorias” de Deficiência Auditiva.

Apresentamos, também, um ponto sobre a “Deficiência Auditiva e a Música”, onde mostramos casos de sucesso de indivíduos com Deficiência Auditiva no mundo da música, no contexto da música erudita, circunstância que coincide com a perspectiva da “Deficiência Auditiva em Músicos de Orquestra”.

Damos a conhecer o pensamento de Lev Vygotsky, tendo como base a sua Teoria Sócio Cognitivista, sobre o papel necessário da língua de sinais no desenvolvimento e na aprendizagem do indivíduo surdo, e na importância de uma língua comum entre professor e aluno.

No ponto sobre “A Musicoterapia como Agente de Desenvolvimento da Criança Deficiente Auditiva”, pomos em perspectiva uma solução terapêutica para o indivíduo Deficiente Auditivo, tendo como base a Musicoterapia Recetiva.

Por último, analisamos um ponto sobre o “Definição e Conceito” de Envolvimento.

2. O Ouvido Humano e o seu Funcionamento

O ouvido humano é constituído por três partes: o ouvido externo, o ouvido médio e, por fim, o ouvido interno. Cada parte do ouvido humano tem uma função específica para interpretar os sons.

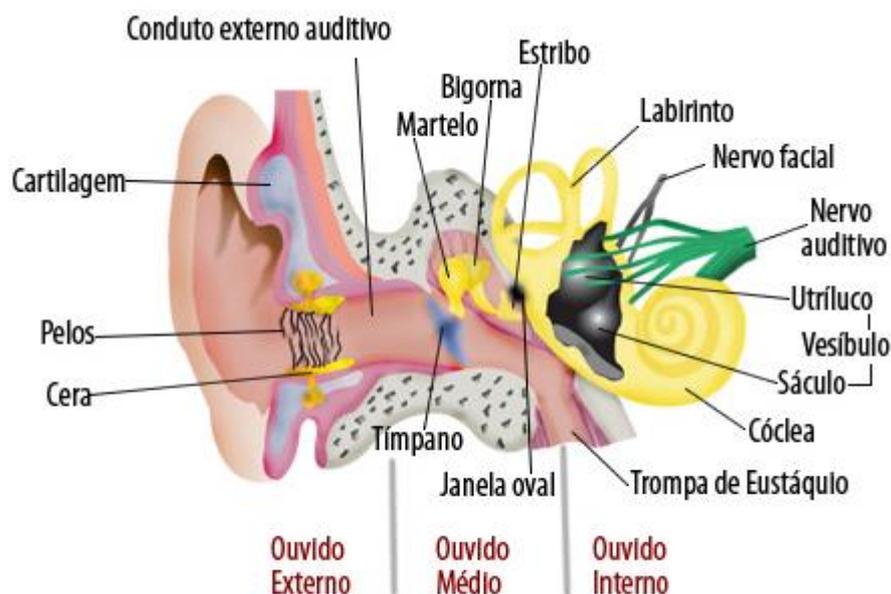


Figura 4 - Ouvido Humano
(Otorrinolaringologia, s.d.)

Como refere Rodrigues (2000) “A audição é a interpretação do som ao nível do Sistema Nervoso Central. O som é uma forma de energia física, consistindo numa vibração mecânica com capacidade de propagação em meio gasoso, líquido ou sólido.” (p. 24).

O som, através do ar, espalha-se por vibração que é captada pela orelha, isto é, pelo pavilhão auditivo (ouvido externo). Ao atingir o tímpano, é feito o contacto com os três ossos situados no ouvido médio, que são eles: o martelo, a bigorna e o estribo. Estes ossos, ao movimentarem-se, fazem com que as vibrações atinjam a Cóclea, que possui um fluido que auxilia o equilíbrio do corpo humano. Este fluido movimenta-se com a vibração dos ossos e gera energia que é transmitida ao cérebro pelo nervo auditivo através de sinapses, isto é, de impulsos nervosos (Nunes, 2010; Spada, s.d.).

De acordo com Barbosa (2014) “A cóclea é considerada o órgão da audição, separa os sons de acordo com o seu espectro frequencial, de modo a que grupos de células auditivas ciliadas são ativadas segundo uma organização tonotopica [sic].” (p. 9)

O som recebido pelo ouvido é traduzido em diversas características: como a intensidade (Decibel, som forte ou fraco), a duração do som (curto ou longo), o timbre (o que permite diferenciar qualquer som, mesmo tendo igual frequência) e a frequência (Hertz, a altura musical do som).

Para que este fenómeno da audição se processe, naturalmente, são necessárias condições, entre elas: CAE [Células Ciliadas Externas] permeável; tímpano íntegro; equipressão (pressão atmosférica = pressão na caixa do tímpano); integridade e mobilidade relativa dos ossículos; pressão correta dos líquidos labirínticos; integridade de células ciliadas ou sensoriais, vias nervosas e centros superiores. (Barbosa, 2014, p. 10)

O Tubo de Eustáquio ou Trompa de Eustáquio, é o canal que permite que a cavidade do tímpano fique cheia de ar, fornecido pela nasofaringe, cuja função é equilibrar a pressão atmosférica no ouvido médio (Spada, s.d.).

3. A Audição e a Música desde o Meio Intrauterino até à Primeira Infância

3.1. A Audição no Meio Intrauterino

A construção da capacidade auditiva que o Homem possui, inicia-se ainda no útero. A audição é, na vida intrauterina, de grande importância para o desenvolvimento humano. A relação com o domínio sonoro não-verbal vai ser muito importante para os vários contextos terapêuticos ulteriores. A surdez, neste aspeto, é um fator a ter em conta, pois o ouvido é um órgão fundamental na comunicação entre os seres humanos e também é um elemento responsável pelo equilíbrio do corpo (Nunes, 2010).

Durante o período gestacional, o feto tem a capacidade de ouvir e desenvolver a memória dos sons e, a partir do 4^o mês de vida intrauterina, existem já vários sentidos desenvolvidos (Nunes, 2010).

Um estudo feito no Hospital Albert Einstein, pelo Dr. Berestein, mostra que o recém-nascido se acalma com músicas que ouviu durante a gestação, dado que mostra que a sensibilidade auditiva e musical pode-se começar a formar ainda dentro do útero (Matias, 1999).

Em resultado de algumas experiências médicas, indica-se que os ruídos internos da mulher são tão fortes que parecem abafar qualquer ruído externo, mas, o que é certo, é que o ruído externo chega, de facto, ao útero, isto é: “os sons graves chegam mais fortes que os sons agudos, devido à vibração que provocam no meio líquido” (Nunes, 2010, p.2).

De acordo com Gordon (2000), um dos grandes investigadores na área da educação musical, afirma que, em várias culturas, se julga que o processo de aprendizagem musical de uma criança começa desde a sua concepção e entende que essa capacidade diminui a partir daí de forma contínua.

O feto é já possuidor de inteligência, sensibilidade, vida afetiva e emocional ligada à mãe. Por isto, a psicologia pré-natal estuda o comportamento e a evolução psico-afetiva-emocional do indivíduo ainda antes do nascimento (Nunes, 2010).

Segundo Nunes (2010) “As mães que conversam com o feto estariam habituando-o ao ritmo e à musicalidade da língua.” (p.3)

Uma questão problemática, considerado normalmente como um pré-requisito, é se a criança teve uma experiência acústica na vida intrauterina, que lhe proporcione uma facilidade no desenvolvimento das habilidades auditivas, já que muitos dos problemas em relação à linguagem, fala e aprendizagem, têm sido atribuídos na dificuldade do processamento dos estímulos acústicos, tornando-se importante a investigação das informações acústicas passadas para a criança no processo gestacional, porque acredita-se que a habilidade linguística comece a ser adquirida na fase final da gestação (Nunes, 2010).

Segundo um estudo feito na Dinamarca, em 1989, “a Hereditariedade é citada como o fator mais frequente da deficiência auditiva, destacando ainda a infecção fetal como uma importante causa” (Amorim, 1998, p.5).

Acredita-se que as deficiências auditivas endógenas têm origem hereditária e congênita. A surdez do gênero congênita é um tipo de surdez que se pode constatar no nascimento, sendo possível a sua origem ser embrionária, sendo que, o feto é atingido a partir do 3º mês de vida intrauterina (Amorim, 1998).

3.2. A Audição e a Música na Primeira Infância

É por volta dos dezoito meses de vida que a criança obtém a capacidade de falar por expressões e frases, e é nesta idade que as suas capacidades musicais são negligenciadas, pela necessidade que a criança tem em desenvolver as suas capacidades linguísticas, facto consequente do destaque posto na fala pelos pais, pelas pessoas que delas cuidam e por outras crianças (Gordon, 2000).

Segundo Gordon (2000) “Na maioria dos casos, ninguém lhes canta do mesmo modo como lhes fala.” (p.308)

No entanto, com esta idade, só frequentemente ouvem música, e pouca é a orientação sistemática para compreender ou participar musicalmente, por isso nunca mais “terão uma oportunidade semelhante para desenvolver o seu vocabulário auditivo” (Gordon, 2000, p.308), tendo mais tarde dificuldades em desenvolver “um vocabulário de canto e entoação” (Gordon, 2000, p.308).

O corpo compreende coisas que o cérebro não compreende. Ao responder ao ritmo através do movimento, o corpo está a fornecer realmente ao cérebro informações para este processar e, portanto, é o corpo que, em última análise, fornece ao cérebro a compreensão. Assim, dir-se-ia que o corpo é a fonte da aptidão musical ou do seu potencial, enquanto o cérebro é a fonte do desempenho musical. (Gordon, 2000, p.308)

Até aos dezoito meses de vida, a criança ouve música na tentativa de absorver a maior informação possível e “quanto mais música uma criança ouvir e quanto maior for a variedade e o equilíbrio” entre as suas experiências auditivas, tanto melhor “estará preparada para aprender a cantar, a mover-se e a audiar”. (Gordon, 2000, pp.306-307)

De acordo com Nunes (2010) “Os sons sensibilizam todo o corpo e o meio, não só os ouvidos.” (p.4)

Entretanto, é importante o acompanhamento das mães e dos bebês desde o início da gestação e, mesmo quando se trata de crianças que nasçam surdas, a importância da voz, do canto e da fala, até a criança completar dois anos de idade, possibilita a influência dos sons (harmonia, ritmo, melodia) (Nunes, 2010).

4. Audiologia e Audiometria

4.1. Audiologia

Audiologia é a ciência que estuda principalmente a audição e o equilíbrio, abrangendo todas as patologias a esta relacionadas (Diógenes, 2005).

Segundo Bess & Humes (citado por Barbosa, 2014) a audiologia é a “disciplina envolvida na prevenção, identificação e avaliação dos distúrbios da audição, na seleção e avaliação de aparelhos de amplificação auditivos e na habilitação/reabilitação de indivíduos com deficiência auditiva” (p.22)

Resultante do estudo desta ciência, inclui-se as funções de prevenção e conservação da audição, do diagnóstico, da reabilitação da perda auditiva e, no domínio de funcionalidade, das alterações ao nível vestibular (SNTSSADT, 2006).

A audiologia engloba diversificadas áreas, entre elas científicas, técnicas, clínicas e de re(h)abilitação [sic], formando em conjunto uma diversa equipa/área interdisciplinar, exigindo o estudo de ciências como a física, psicologia, a medicina, a fonética, a psicoacústica, a acústica, a genética, entre outras. (Barbosa, 2014, p.22)

A Audiologia determina então a capacidade auditiva do indivíduo, detetando alterações ao nível do ouvido, do nervo auditivo, do tronco cerebral e do córtex auditivo, utilizando, para avaliar o grau ou o tipo de perda auditiva, os aparelhos apropriados e técnicas de experimentação (SNTSSADT, 2006).

4.2. Audiometria

Audiometria é um exame que tem por finalidade avaliar a capacidade auditiva do indivíduo. Este exame pode ser feito separadamente em cada ouvido, onde pode ser verificado o grau de perda auditiva, observando então a proveniência dessa perda, sendo que pode ser do ouvido externo, médio ou interno, ser uma perda auditiva mista ou até ser uma ausência ou um dano no nervo auditivo (Abcmed, 2013).

Existem, portanto, dois tipos de audiometria: a **Audiometria Tonal** e a **Audiometria Vocal**.

4.2.1. Audiometria Tonal

A audiometria tonal é feita para avaliar a capacidade auditiva do indivíduo através de estímulos sonoros. Esses estímulos são transmitidos através de um diapásão, de um vibrador sonoro ou de fones de ouvido, e realizado o teste em sala com tratamento acústico, para que exista um maior rigor técnico (Gómez, 2006).

4.2.2. Audiometria Vocal

A audiometria vocal é feita com o objetivo de avaliar a capacidade do indivíduo de compreender a voz humana, utilizando estímulos de fala. É feito através de fones de ouvido, com recurso a sala com tratamento acústico (Abcmed, 2013). O teste é feito com algumas palavras (monossilábicas, dissilábicas ou trissilábicas) e fonemas, em que o indivíduo tem de repeti-las da forma que as entender, verificando-se o menor limiar auditivo em que o indivíduo consegue escutar e entender o que foi pronunciado (Fontes, 2011).

5. Testes Diagnósticos do Sistema Auditivo: Procedimentos

Existe um procedimento próprio a fazer num teste auditivo, e que requer diversos exames de forma a determinar se a pessoa tem ou não perda auditiva, e assim determinar o seu grau de deficiência auditiva.

5.1. Exame Inicial

O audiologista começa primariamente a consulta a fazer algumas perguntas, entre as quais: se o individuo a ser consultado ouve melhor de um ouvido do que do outro, se tem estado exposto a ambientes ruidosos ou não, ou se tem algum familiar com registo de perdas auditivas (Hear-it, s.d.).

Iniciar-se-á um exame inicial, para ver se existem problemas no canal auditivo ou no tímpano, utilizando um aparelho que se chama otoscópio. Este exame é feito num local acusticamente isolado, que não tenha qualquer ruído de ambiente e de fundo (Hear-it, s.d.).



Figura 5 - Otoscópio

5.2. Teste de Tom Puro

Segue-se o **Teste de Tom Puro**, que é feito com recurso a fones de ouvido à prova de som, onde o indivíduo que está a ser testado responde não verbalmente quando o som é ouvido (Hear-it, s.d.). Este teste também é feito com recurso a uma sala acusticamente isolada, e o seu objetivo é demarcar a amplitude de audição em Decibéis (dB) e Hertz (Hz), e assim fazer um diagnóstico de perda de audição condutiva ou neurossensorial. Esse diagnóstico é feito pela análise do registo de um audiograma, resultante do teste.

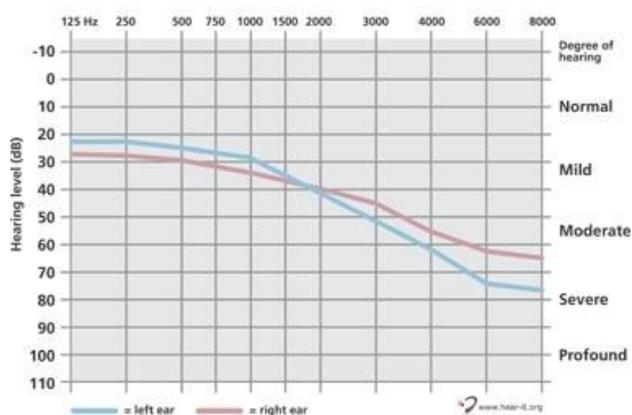


Figura 6 - Registo de um Audiograma com Perda Auditiva

5.3. Testes de Condução Óssea ou Aérea

De seguida, faz-se o **Teste de Condução Óssea ou Aérea**, que é mais conhecido por: teste do diapasão. Existem vários testes de diapasão que podem ser aplicados, para um melhor diagnóstico. Podemos enumerar alguns, como: o Teste de Weber; o Teste de Rinne; o Teste de Schwabach; o Teste de Friedreich; o Teste de Bing; o Teste de Gellé; e por último, o Teste de Bonnier (Diógenes, 2005).

Consideravelmente, só nos vamos debruçar sobre os mais utilizados, que são os dois primeiros, segundo a ordem de testes do parágrafo supracitado.

5.3.1. Teste de Weber

O Teste de Weber serve para comparar a Condução Óssea das duas orelhas, e determinar se a perda é de origem neural ou condutiva.

O teste faz-se com um diapasão afinado na frequência de 512 Hertz (Hz), que corresponde à nota musical Dó 2. Independentemente de haver diapasões afinados nas mais variadas frequências, concluiu-se que a frequência de 512 Hertz seja a melhor para a elaboração deste teste. Deve-se também ter em conta que não se deve bater o diapasão numa superfície de madeira ou metálica.

O teste é feito estando o audiologista de pé e de frente para o paciente. O diapasão é batido bruscamente contra a palma da mão e é posicionado no meio da fronte. É então

pedido para o paciente indicar se ouve ou sente o som no ouvido esquerdo, direito e/ou no meio da testa (Swartz, 2015).



Figura 7 - Teste de Weber
(Gesepfepar, 2012)

A resposta normal a este teste é que o som não tenha lateralização e seja ouvido no centro. Se o som se lateralizar ou não for ouvido, confirma-se que existe perda auditiva (Swartz, 2015).

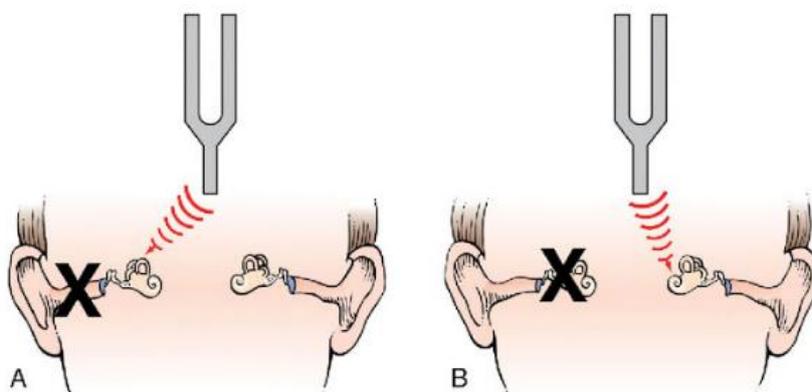


Figura 8 - Teste de Weber mostrando perda auditiva
(Swartz, 2015)

Quando o paciente tem perda auditiva neurossensorial, o som não é ouvido na orelha afetada, mas sim localizado ou ouvido na orelha não afetada (Figura 8-B). Quando se trata de perda auditiva condutiva, o som é ouvido no ouvido afetado (Figura 8-A) (Swartz, 2015).

5.3.2. Teste de Rinne

O Teste de Rinne serve para testar a condução aérea com a condução óssea, por meio de comparação entre uma e outra, e ambos os ouvidos devem ser testados em separado.

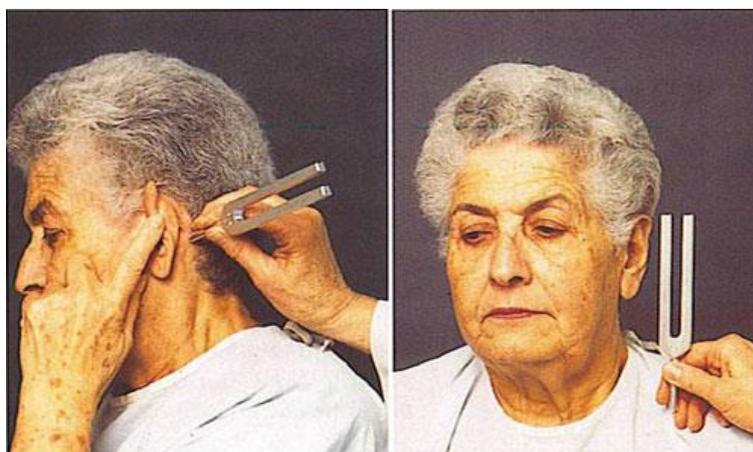


Figura 9 - Teste de Rinne
(Gesepfepar, 2012)

O audiologista, ao acionar o diapasão, também de 512 Hertz, batendo-o na palma da mão, deve colocar a ponta da sua haste sobre o processo mastoide, o mais proximamente do meato acústico externo. Seguidamente, deve colocá-lo a alguns centímetros do canal auditivo externo. Já o paciente deve referir em qual das localizações ouviu, com maior intensidade, o som (Swartz, 2015).

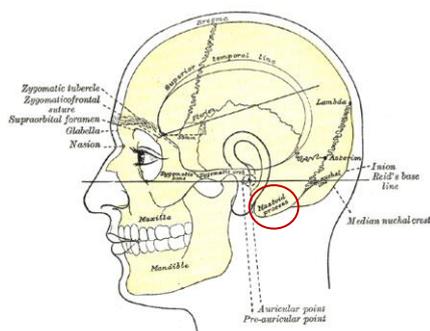


Figura 10 - Processo Mastoide
(Wikipedia, s.d.)



Figura 11 - Meato Acústico Externo
(Drauzio, 2016)

Geralmente, a condução aérea (CA) é melhor que a condução óssea (CO). Quando assim é, diz-se que o teste de Rinne é positivo, isto é, $CA > CO$. Em pacientes com Perda Auditiva Conduativa, a condução óssea é melhor que a condução auditiva, e diz-se que o teste de Rinne é negativo, isto é, $CO > CA$. Em pacientes com Perda Auditiva Neurosensorial, ambas as conduções estão diminuídas. No entanto, a condução aérea é melhor que a condução óssea, porque a cadeia tímpano-ossicular, situada no ouvido médio, mantém a sua função amplificadora (Swartz, 2015).

5.4. Teste da Fala

Posteriormente, faz-se o **Teste da Fala**. Este teste faz-se para que se analise a capacidade do indivíduo de entender a fala, isto é: se existem dificuldades em entender os sons e a fala no cérebro, ou se existe algum problema no nervo auditivo, que é o principal responsável pelo envio da informação sonora para o cérebro (Hear-it, s.d.).

Este teste é feito com recurso a uma sala acusticamente tratada e através de fones de ouvido. Aqui, em vez de sons, o paciente ouvirá diferentes palavras, com a experiência de diferentes volumes, e terá que as repetir ao audiologista, que fará registo de um audiograma, para melhor avaliar o seu percentual de receção num diálogo.

5.5. Timpanometria

Por último, faz-se o teste a que se dá o nome de Timpanometria, que serve para avaliar o movimento do tímpano e, assim, diagnosticar problemas no ouvido médio. Este teste pode ser eficaz no diagnóstico de perturbações que possam causar perdas de audição, especialmente em crianças (Healthline, 2012).

Este teste torna-se eficaz na informação que dá ao audiologista, de que: se existe otite média, se existe perfuração no tímpano, se existe a presença de líquido no ouvido médio ou se existe algum problema na tuba auditiva (Trompa de Eustáquio) (Healthline, 2012).

Os resultados deste teste são registados, pelo audiologista, num gráfico, que se dá o nome de timpanograma. Com este teste pode-se conferir a resposta do ouvido à pressão e aos sons.

6. Tipos de Deficiência Auditiva e Classificação por Categorias

6.1. Tipos de Deficiência Auditiva

Dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) apontam que haja, no planeta, cerca de 360 milhões de pessoas com Deficiência Auditiva incapacitante, dos quais se indica que 32 milhões sejam crianças (OMS, 2015).

Perdas Auditivas ocorrem comumente de forma progressiva. Podem dever-se por razões genéticas, infeções, o emprego de certos fármacos, o envelhecimento ou até a exposição excessiva ao ruído. Geralmente estas perdas só são observadas primeiro por familiares ou amigos. Deve ter-se em conta que um diagnóstico precoce e um tratamento imediato promovem resultados favoráveis.

Existem, portanto, vários tipos de perda auditiva:

- ✓ Deficiência Auditiva Condutiva;
- ✓ Deficiência Auditiva Neurossensorial;
- ✓ Deficiência Auditiva Mista;

✓ Deficiência Auditiva Neural.

A **Deficiência Auditiva Condutiva** advém de um problema no ouvido externo ou médio, originando uma interferência na transmissão do som do ouvido externo para o interno. Geralmente, as causas são: infecções do ouvido médio (otite média); o bloqueio do ouvido externo (cerume); a acumulação de fluídos no ouvido médio; ou perfuração do tímpano por ferimento ou infecção (Minisom, s.d.).

Perdas auditivas desta natureza, comumente são de grau leve ou moderado, variando de 25 a 65 decibel ou, dependendo dos casos, podem ser temporárias. No tratamento destes casos, cirurgia ou o uso de medicação podem resolver o problema. Já noutros casos, o tratamento está no uso de aparelho auditivo ou no recurso a um implante de ouvido médio (Medel, s.d.). Em alternativa aos aparelhos auditivos normais, que só amplificam o som, este implante capta o som e converte-o em vibrações mecânicas, que estimulam diretamente as estruturas do ouvido médio, permitindo que o canal auditivo permaneça aberto. Estes implantes destacam-se pela percepção das diferentes frequências, especialmente das frequências altas.

A **Deficiência Auditiva Neurosensorial** advém da lesão das células ciliadas na cóclea. Este tipo de perda é irreversível, porque estas células, quando danificadas, são irrecuperáveis e, por isso, não existe tratamento clínico (Minisom, s.d.). Comumente, este tipo de perda auditiva é de grau leve a severa, e o seu tratamento resume-se ao uso de aparelho auditivo ou a recurso a um implante de ouvido médio. Quando a perda auditiva é de grau severa ou profunda, a melhor solução é o recurso a um implante coclear, isto é, um implante de ouvido interno (Medel, s.d.). Este último implante, também chamado de ouvido biônico, pode fazer que, pelo seu alto desempenho, o indivíduo participe em conversas ou até desfrute de música. Trata-se de um aparelho de elevada complexidade tecnológica, que substitui a função do ouvido interno, no uso de pequenos elétrodos colocados dentro da cóclea, que são utilizados para estimular diretamente o nervo auditivo, e tem como principal benefício a melhora do nível de audição, próximo ao de um ouvinte normal (Abcmed, 2013b).

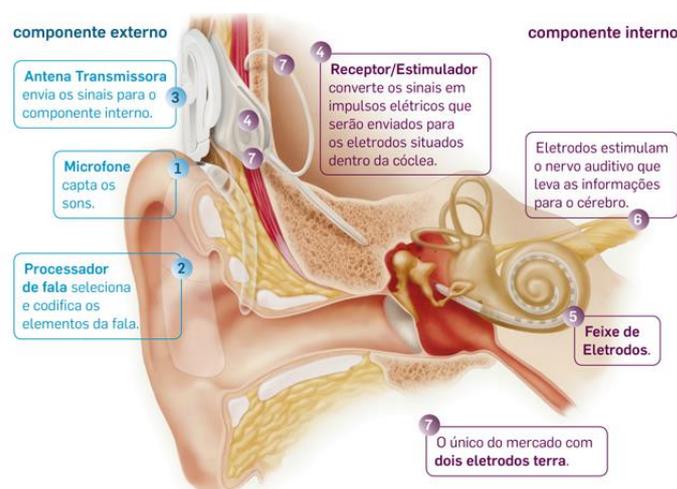


Figura 12 - Implante Coclear
(Politecsaude, s.d.)

A **Deficiência Auditiva Mista** advém da combinação entre uma perda auditiva condutiva, com uma perda auditiva neurossensorial, sendo a sua causa por problemas entre ambos os ouvidos: interno, externo ou médio (Medel, s.d.).

Por exemplo: quando existe uma infecção do ouvido médio (perda auditiva condutiva) e ao mesmo tempo, devido à idade, existe uma alteração das células ciliadas da cóclea (perda auditiva neurossensorial) (Minisom, s.d.).

Já o tratamento nestes casos envolve medicação, aparelhos auditivos, cirurgia ou implantes auditivos de ouvido médio (Medel, s.d.).

A **Deficiência Auditiva Neural** advém da ausência ou de um dano no nervo auditivo. Este tipo de perda é, geralmente, de grau profundo e de caráter permanente (Medel, s.d.).

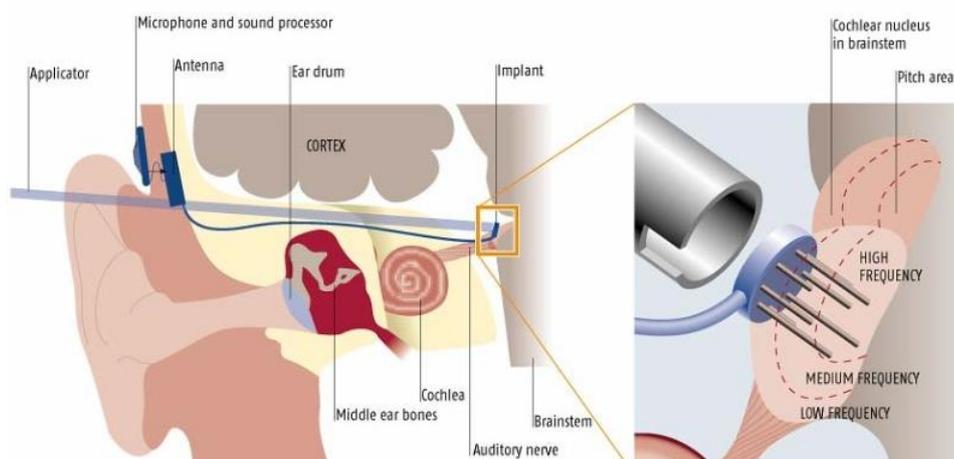


Figura 13 - Implante Auditivo de Tronco Encefálico (Newscientist, 2004)

Quanto ao tratamento, aparelhos auditivos ou implantes cocleares não são solução, já que o nervo não transmite informação sonora ao cérebro. Já nalguns casos, a solução terapêutica é um implante auditivo de tronco encefálico (Medel, s.d.). Este implante é semelhante ao implante coclear, com exceção do formato do elétron, que é projetado para ser colocado no tronco encefálico, desviando os sinais do pavilhão auditivo interno e do nervo auditivo, transmitindo-os diretamente ao cérebro (Santos & Tochetti, 2007, p. 543).

6.2. Classificação por Categorias

Existem várias categorias de classificação da perda auditiva, que são:

- ✓ Deficiência Auditiva Leve;
- ✓ Deficiência Auditiva Moderada;
- ✓ Deficiência Auditiva Severa;
- ✓ Deficiência Auditiva Profunda.

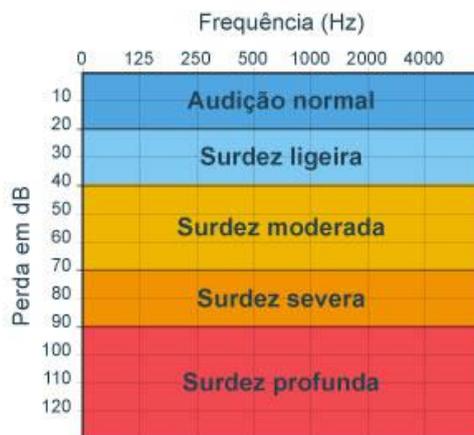


Figura 14 - Audiograma Sobre os Níveis de Perda Auditiva

A **Deficiência Auditiva Leve** ocorre quando a pessoa não consegue ouvir sons que vão desde os 25 a 40 dB. Muitos dos sons das consoantes, como o f, k, p, s, t, podem parecer inaudíveis, por isso, as pessoas com este problema de audição podem manifestar alguma dificuldade em manter um diálogo em ambientes ruidosos e têm bastante dificuldade em ouvir o tique-taque de um relógio (Hear-it, s.d.).

A **Deficiência Auditiva Moderada** ocorre quando a pessoa não consegue ouvir sons que vão desde os 40 a 70 dB. Ao nível da voz natural, quase nenhum som pode ser percebido. Apenas são audíveis sons fortes como o de um aspirador de pó a funcionar ou o choro de uma criança. Considera-se que a voz média tem intensidade cerca de 55 decibel. Por isso, as pessoas com este nível de deficiência têm bastante dificuldade em manter um diálogo com outras pessoas, sem o uso de um aparelho auditivo e, conseqüentemente, a comunicação com o mundo torna-se bastante complicada e limitada. Por este motivo aconselha-se a pessoa a ter acompanhamento terapêutico (Hear-it, s.d.).

A **Deficiência Auditiva Severa** ocorre quando a pessoa não consegue ouvir sons que vão desde os 70 a 95 dB. Nenhum som da voz natural, ao nível de conversação, é audível. São poucos os sons que podem ser percebidos. Só os sons graves de um piano, os latidos de um cão ou o toque do telefone em volume máximo são audíveis. Consideravelmente, as pessoas afetadas com este nível de deficiência auditiva utilizam aparelho auditivo como forma corretiva e, muito frequentemente, usam a sua capacidade de leitura labial, mesmo com o uso desse aparelho. Muitas fazem uso da língua de sinais, isto é, de linguagem gestual (Hear-it, s.d.).

A **Deficiência Auditiva Profunda** ocorre quando a pessoa não consegue ouvir sons acima de 95 dB. Nenhum som é entendido. Somente sons como helicópteros, motocicletas ou serras elétricas, podem ser captados. Se ocorrer desde o nascimento, a pessoa vai ter dificuldades na aquisição da fala ou da linguagem, ou pode até não acontecer. Na maioria das vezes, estas pessoas confiam na linguagem gestual, como meio de se expressarem e comunicarem (Hear-it, s.d.).

7. Deficiência Auditiva e a Música

7.1. Deficiência Auditiva na Música Erudita

É, de fato, estranho falarmos de Deficiência Auditiva e relacionarmos essa patologia com a música, porque, para a música, tem de existir um aparato auditivo mais apurado e treinado, para haver percepção musical. No entanto, existem relatos, na música ocidental, que interferiram com a história, com sucesso. De seguida, passamos a enunciar três desses casos de sucesso.

O primeiro caso enunciado neste capítulo é: **Ludwig van Beethoven**.



Figura 15 - Retrato de Beethoven, feito em 1820, por Joseph Stieler

Segundo o testemunho deixado por si, padeceu desta enfermidade da surdez, o que é confirmado no documento, escrito na primeira pessoa, conhecido por “Testamento de Heiligenstadt” (Beethoven, 1802), que damos a conhecer seguidamente:

Ó homens que me tendes em conta de rancoroso, insociável e misantropo, como vos enganais. Não conheceis as secretas razões que me forçam a parecer deste modo. [...] Como confessar esse defeito de um sentido que devia ser, em mim, mais perfeito que nos outros, de um sentido que, em tempos atrás, foi tão perfeito como poucos homens dedicados à mesma arte possuíam! Não me era, contudo, possível dizer aos homens: “Falai mais alto, gritai, pois eu estou surdo”. [...] (Beethoven, 1802 citado em Wikisource, s.d.)

Devido ao fato de ter ouvido absoluto, mesmo surdo, e retirando-se de cena, como pianista virtuoso e como maestro, mas continuando a compor, tornou-se num dos compositores mais requisitados do seu tempo, e permanece até aos dias de hoje como uma das figuras que marcaram na inovação da composição musical e da sua linguagem, e que a levaram mais além, tendo rompido com os “tradicionalismos” musicais, sobre a estrutura, a extensão e afins, tornando-se na figura central da transição do Classicismo para o Romantismo na música.

Para termos realmente presente a importância deste compositor para a história da música, podemos referir o fato de que este compositor, por tão requisitado e importante que é, no livro “História da Música Ocidental” de Grout & Palisca (1997), que se encontra organizado por capítulos dedicados às diferentes épocas musicais, desde a antiguidade até ao século XX, em contraste com essa organização, Beethoven é

ilustrado mesmo com um capítulo, situado no período de transição do Classicismo para o Romantismo.

O segundo caso é: **Gabriel Fauré.**

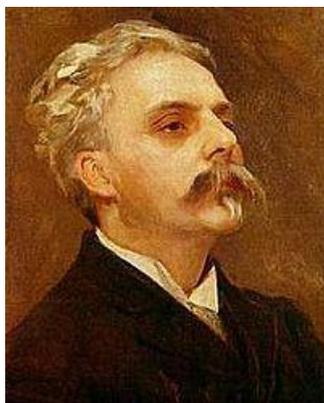


Figura 16 - Retrato de Gabriel Fauré, feito por volta de 1889, por John Sargent

Consta que seria “o compositor mais avançado da sua geração” (Sadie & Tyrrell, 2002, s.p.). Sofreu da mesma enfermidade da Surdez nos últimos anos de vida. Contrastando com o renome e a qualidade que as suas composições tinham alcançado, antes de se ter constatado a sua doença, as suas composições, feitas no seu período de surdez, tiveram uma crítica desfavorável.

O terceiro caso é: **Evelyn Glennie.**



Figura 17 - Evelyn Glennie a tocar marimba

Compositora e Percussionista virtuosa, surda, vencedora de dois Grammys, consegue trabalhar musicalmente as obras que apresenta tendo o auxílio da dimensão visual. Em várias entrevistas, descreve a maneira como melhor “ouve” a música que faz, com o auxílio também da vibração e do tato, com o ato de se descalçar antes da performance.

Hoje, é considerada por muitos como uma das melhores percussionistas do mundo (Observador, 2015), tendo já gravado vários trabalhos e colaborado com inúmeras orquestras e variados artistas de outros meios musicais (Gulbenkian, s.d.).

7.2. Deficiência Auditiva em Músicos de Orquestra

Em consequência do número de horas de ensaios e apresentações, os músicos, em contexto de orquestra, expostos sistematicamente a níveis elevados de pressão sonora, acabam por sofrer de perdas auditivas significativas (Maia, 2007).

De acordo com Maia et al. (2007) “Sabe-se que mesmo sons “agradáveis”, como a música, quando em níveis elevados de pressão sonora, podem ser prejudiciais à audição e, conseqüentemente, à qualidade de vida.” (p. 67)

Investigando, podem-se considerar alguns fatores e, com isso, analisar a quantidade de ruído a que estão sujeitos estes indivíduos, como: intensidade sonora do grupo de instrumentos, intensidade sonora do próprio instrumento e tempo de exposição ao ruído.

Concluindo, os músicos de orquestra têm um perfil de comprometimento das frequências agudas, “principalmente nas frequências de 3000 Hz, 4000 Hz e 6000 Hz, com grande ocorrência de zumbido e intolerância a sons intensos” (Lüders et al., 2016, p. 7), segundo um padrão de evolução da Perda Auditiva Induzida por Ruído (PAIR), em que é aconselhada a consciencialização para a prevenção desta perda auditiva aos profissionais da música.

8. Teoria Sócio Cognitivista e a Surdez

8.1. A Teoria de Lev Vygotsky

De acordo com a teoria Sócio Cognitivista de Vygotsky, existem duas funções psicointelectuais superiores no decurso do desenvolvimento da criança: a primeira é a função intersíquica, que se promove com atividades coletivas e sociais, e a segunda é a função intrapsíquica, que se promove com atividades individuais e internas do pensamento da criança (Cavalcanti, 2005), isto é: não é, de todo, suficiente ter um aparato biológico da espécie para a realização de uma tarefa, se o indivíduo não participar em ambientes e práticas que favoreçam essa aprendizagem (Rabello & Passos, s.d.).

O processo de mediação, na perspetiva de Vygotsky, tem de se acionar com uma regulação exterior e a aprendizagem da criança sucede num contexto social interior, do qual, um agente mediador de conhecimento, seja ele um adulto ou uma outra criança, mais capaz, a guiam nessa atividade (Fino, 2001).

O aprendizado cria uma Zona de Desenvolvimento Proximal (Vygotsky, 1991), que é a distância entre o nível de desenvolvimento real e o nível de desenvolvimento proximal.

O nível de desenvolvimento real é definido pela habilidade do indivíduo resolver problemas independentemente (Rabello & Passos, s.d.), isto é: a evolução “das funções mentais da criança que se estabeleceram como resultado de certos ciclos de desenvolvimento já completados” (Goldfeld, 2002, p.72). Já o nível de desenvolvimento proximal é definido pela habilidade do indivíduo solucionar problemas com a ajuda de um parceiro mais capaz e experiente.

Serão estas aprendizagens que, ocorrendo na Zona de Desenvolvimento Proximal (Vygotsky, 1991), “fazem com que a criança se desenvolva ainda mais” (Rabello & Passos, s.d., p.5), “[...] com cuja ajuda a criança surda pôde assimilar uma série de postulados, pensamentos, informações, sem os quais o conteúdo de sua educação político-social seria absolutamente inútil e ineficaz.” (Vygotsky citado por Goldfeld, 2002, p.85)

Para Vygotsky, não interessa o que a criança já sabe fazer, mas sim o que ela está a aprender no momento e a perspectiva de futuro que essa aprendizagem faculta. O processo de aprendizagem deve ser, assim, visto de uma ótica prospectiva (Rabello & Passos, s.d.).

8.2. A Teoria de Vygotsky e a Criança com Surdez

Foi Vygotsky que iniciou a oposição ao oralismo na Rússia, e foi ele “um dos primeiros autores a considerar a língua de sinais, como um sistema linguístico específico” (Goldfeld, 2002, p.85).

Quanto à educação da criança surda, Vygotsky diz que:

Tudo depende de que exigências fazemos da educação da criança surda e quais objetivos que esta educação persegue. Se só exigimos o domínio exterior da linguagem e a adaptação elementar para uma vida independente, então o problema da educação da linguagem se [sic] soluciona com relativa facilidade e prosperidade. Se exigimos a ampliação sem limite, como se ampliam em nosso caso, se o objetivo é a aproximação máxima da criança surda, integral em todos os aspectos [sic] e que só apresenta como diferença com a criança normal a deficiência auditiva, se nosso objetivo for a aproximação máxima da escola de surdos com a escola de crianças normais, então percebemos uma divergência tremenda entre o desenvolvimento global da criança surda e o desenvolvimento de sua linguagem. (Vygotsky citado por Goldfeld, 2002, p.100)

Segundo Vygotsky, ao se limitar a aprendizagem do surdo, limita-se também o progresso que a aprendizagem promove (Goldfeld, 2002).

Sabe-se que a criança surda não possui qualquer outra deficiência ou patologia, e que não sofre de nenhum atraso mental ou outro obstáculo de aprendizagem, como por exemplo, a dislexia. O que acontecia é que, com a implementação do oralismo, não havia

uma língua comum entre professor e aluno, o que levava a uma baixa qualidade de escolarização do indivíduo com deficiência auditiva (Goldfeld, 2002).

No entanto, diversos autores afirmam que a criança deficiente auditiva, que sofra de atraso de linguagem, e mesmo que ainda tardiamente aprenda uma língua, terá sempre como consequência, problemas emocionais, sociais e cognitivos (Goldfeld, 2002).

Um aspeto realmente importante foi que, quando a língua de sinais passou a ser mais disseminada, o surdo teve maiores condições de desenvolvimento intelectual, profissional e social (Goldfeld, 2002).

Todavia, Vygotsky expõe que, a ligação entre as transformações dos processos perceptivos e as transformações noutras atividades intelectuais, são importantes, porque a percepção faz parte de um sistema dinâmico de comportamento (Kurrle, 2004).

A psicologia Sócio Cognitivista de Vygotsky mostra então que, no estudo sobre a criança surda, deve-se englobar os seus interlocutores e a cultura da qual faz parte (Goldfeld, 2002).

9. Musicoterapia

9.1. A Musicoterapia Através do Tempo

Particularmente, os egípcios já faziam referência aos poderes generativos e curativos da música e acreditavam que o seu Deus Thor havia criado o mundo com a sua voz, um poder grandioso, capaz de conceber a humanidade e toda a realidade que a envolve. Porém, na Bíblia, existem textos que fazem referência a David, que tocava harpa para o Rei Saul, conferindo à música um poder terapêutico e tranquilizante. Já na Grécia Antiga, havia uma aposta na música como forma preventiva e curativa de doenças mentais e físicas. Pitágoras, por exemplo, acreditava na música como meio de limpar a alma e manter a saúde e a harmonia em todo o corpo (Cardoso, 2010).

Poderá referir-se o grandioso compositor do século XVIII, Johann Sebastian Bach, especialmente uma sua obra, as Variações Goldberg, que serviram um requisitado pedido de um nobre, que sofria de insónia (Cardoso, 2010).

Contudo, é no século XIX que, de acordo com algumas experiências fundamentadas, se procura uma aproximação da psiquiatria com a neurologia, buscando-se comprovar os efeitos neurofisiológicos da música (Cardoso, 2010).

9.2. A Musicoterapia como Agente de Desenvolvimento da Criança Deficiente Auditiva

A Musicoterapia é, portanto, o estudo dos efeitos terapêuticos da música no Homem. Esta contribui como auxiliar terapêutico na Saúde Mental e Psiquiátrica do ser

humano. Estudos comprovam que a música tem contribuindo, com muitos benefícios, para o desenvolvimento físico e psicológico do Homem. Ao nível da psiquiatria, tem-se em conta que abre muitos canais de comunicação entre o terapeuta e o paciente, tendo como objetivo principal a qualidade de vida e/ou o restabelecimento da saúde (Kurrle, 2004).

De acordo com Bunt (citado por Bruscia, 1998), musicoterapia “é a utilização de sons organizados e da música em uma relação envolvente entre cliente e terapeuta para apoiar e encorajar o bem-estar emocional, social, físico e mental.” (p.276)

Segundo Sekeff (2002), os estímulos musicais podem alterar a circulação, a digestão, o dinamismo nervoso e humoral, a respiração e a oxigenação. Quanto às influências psicossociais da música, Sekeff (2002) refere que esta influencia no favorecimento da expressão de sentimentos e emoções, do qual, não se consegue expressar verbalmente, melhorando a criatividade e a interação social. A música pode ainda reduzir a fadiga, favorecer o tónus muscular e pode até estimular a memória, aumentar a atenção e despertar imagens cinestésicas.

A música, como forma de expressão, tinha o poder de influenciar e modificar a natureza moral do homem e da *Polis*, na medida em que, a cada modo melódico, se associava um determinado *ethos*. De acordo com essa doutrina do *ethos*, a música tem o poder de agir e modificar categoricamente os estados de espírito nos indivíduos. (Carvalho, 2011, p.20)

Através da musicoterapia, existe uma busca de alternativas para um desenvolvimento pleno do ser humano, mesmo desde antes do berço, culminando num processo terapêutico de melhora e restauro do funcionamento físico, cognitivo, emocional e social. Existe também o estímulo da criança através de sons específicos, treinando até a perceção de sons diferentes.

Ainda assim, segundo Álvares (citado por Salles, 2010), a surdez tende a contribuir para o isolamento da criança, impedindo a interação dela com o seu meio. Todavia, entre vários estudiosos, surge o consenso de que as pessoas produzem uma dimensão sonora, a que se dá o nome de música interna. Essa dimensão, percebida pela audição interna, é como um fundo emocional que ressoa por trás da estrutura dos pensamentos do indivíduo, presente no núcleo da psique. A música é, portanto, um elemento inerente ao ser humano (Salles, 2010).

No entanto, a Musicoterapia dá valor à expressão de cada sujeito, respeitando as suas singularidades e auxiliando-o nas suas dificuldades, como um ser universal.

9.3. A Musicoterapia Recetiva: Terapia Vibroacústica

A Terapia Vibroacústica é um método de Musicoterapia Recetiva, no qual o terapeuta permite ao paciente uma entrada de estados de recetividade e de relaxamento profundo, através de experiencias musicais vibroacústicas e de banho sonoro (Zain, 2008).

Para Wisnik, a definição de som é tudo aquilo que soa ou impressiona, no sentido vibratório/auditivo. É a produção de um seguimento rapidíssimo de impulsões e repousos e de quedas periódicas dessas impulsões, seguidas de sua repetição (Kurrle, 2004).

Esta terapia surge na década de 80 do século XX, na Noruega, com o professor Olav Skille. O seu processo está em administrar música gravada, sendo esta reproduzida através de uma cama ou cadeira vibroacústica, com um amplificador devidamente implementado, combinando vibrações físicas de músicas de relaxamento com o envolvimento de vibrações sinusoidais de baixas frequências. Através desta aplicação, o corpo recebe uma mensagem interna, sendo esta responsável pelo benefício terapêutico (Vibroacústica, 2012).

Entretanto, Zain (2008), procurando uma forma mais orgânica de intervenção, dando lugar a um recurso vibroacústico que tivesse proveniência de instrumentos musicais, descobriu que existiam semelhantes características do estímulo vibroacústico eletrónico com o som de algumas tigelas tibetanas. Hoje, pode-se considerar uma abordagem vibroacústica com outros instrumentos musicais.

Entre as aplicações clínicas, surge o tratamento da dor, de condições musculares, de perturbações musculares, de perturbações pulmonares, de desconforto físico geral e, por último, de perturbações psicológicas.

Evidentemente, na deficiência auditiva, a Musicoterapia trabalha, em especial, através do tato, utilizando-se de vibrações sonoras e instrumentos musicais como material estimulador. Neste caso, a terapia vibroacústica surge como um método de aplicação da musicoterapia e das suas valências, como um complemento terapêutico a crianças que nasçam surdas e, no seu percurso, tenham tido dificuldades em adquirir linguagem, tendo como consequência problemas emocionais, sociais e cognitivos (como estudado no ponto supracitado sobre Vygotsky), apresentando-se como um elemento novo, bastante importante e interessante.

10. O Envolvimento: Definição e Conceito

O conceito de Envolvimento surge do momento que se tem de proporcionar ao aluno, na perspetiva da criação de uma Zona de Desenvolvimento Proximal (Vygotsky, 1991), para que, através de escalas de envolvimento, se avalie o grau de persistência do aluno Deficiente Auditivo, tendo em conta a existência da dimensão de fatores contextuais, como sendo: a Relação Professor-Aluno, o Apoio da Família na Aprendizagem, os Objetivos e Expectativas Futuras e o Controlo do Trabalho Escolar.

Segundo Ribeiro (2001), “o envolvimento dos alunos nas disciplinas curriculares parece variar em função de diversos factores [sic], individuais e de contexto, ligados à motivação” (p.1).

Podemos avançar para a definição de envolvimento:

O envolvimento é concebido como uma qualidade da atividade humana, que é: a) reconhecido pela concentração e persistência; b) caracterizado pela motivação, atração e entrega à situação, abertura aos estímulos e intensidade da experiência (quer ao nível físico, quer ao nível cognitivo) e por uma profunda satisfação e energia; c) determinado pelo impulso exploratório e pelo padrão individual de necessidades ao nível desenvolvimental; e, d) indicador de que o desenvolvimento está a ter lugar. (Laevers, 1994a citado por Oliveira-Formosinho & Araújo, 2004, p.86)

Para que haja envolvimento, é necessário que se apresente à criança uma tarefa, cujo desafio se situe no limite das suas capacidades; isto é, que não seja uma atividade que se apresente demasiadamente fácil ou difícil, dentro de uma Zona de Desenvolvimento Proximal (Vygotsky, 1991), segundo a abordagem metodológica presente na teoria Sócio Cognitivista de Lev Vygotsky.

Laevers (2008) avança que: “se houver envolvimento há sempre desenvolvimento” (p.4).

Consideravelmente, quando há envolvimento, existem melhores aprendizagens e é, portanto, notável a consideração de que, quando existem “Sucessivas experiências bem sucedidas a este nível [, estas] impulsionam o desenvolvimento da criança e reflectem-se [sic] positivamente no seu aproveitamento escolar posterior” (Barros, 2003, p.79).

Entretanto, é necessário afirmar que a Escala do Envolvimento da Criança (Laevers, 1994a), propõe exatamente um registo do processo do pensamento desta, do qual o conceito de envolvimento, uniformizado através de um complexo critério de operacionalização, em que os indicadores são elementos que facilitam e orientam a pessoa adulta no seu processo de avaliação que, num segundo componente da escala, estão presentes em cinco pontos, que seguidamente iremos analisar no decorrer do presente estudo.

O envolvimento pressupõe uma motivação forte, um fascínio, uma implicação total. Há um envolvimento forte quando não há distância entre a pessoa e a atividade, quando o tempo passa rapidamente e não são necessárias recompensas exteriores. Há abertura a estímulos relevantes e uma intensidade no funcionamento perceptivo e cognitivo que não se encontra noutras atividades. (Laevers, 2008 citado por Calheiros & Piscalho, 2013, p.260)

Concluindo, Oliveira-Formosinho & Araújo (2004), avançam que, esta Escala, revela-se “um instrumento útil para a regulação dos processos de ensino-aprendizagem” (p.91), e uma forma excecional de os monitorizar e investigar.

Parte 2 - Estudo Empírico

1. Introdução

Pretendemos, através da segunda parte deste estudo, fazer a adaptação das escalas de envolvimento, apresentar os instrumentos de coleta de dados, o seu tratamento, a sua análise e discussão.

2. Apresentação ao Estudo

2.1. Pertinência do Estudo

O tema do Envolvimento do aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Música surge como algo importante na referência da promoção da qualidade do ensino e no nível de criação de soluções metodológicas que enfrentem a especialidade da sua diferença em relação aos seus pares, além da aliança dos benefícios da prática musical, tanto a nível cognitivo, como a nível pessoal, social e académico, sendo que, a adaptação das escalas de medida destes níveis, à perspectiva do Ensino da Música, surge como algo de original.

2.2. Problemas de Investigação

De acordo com a perspectiva que queremos desenvolver, sobre este papel do Envolvimento no Ensino da Música a um aluno com Deficiência Auditiva, formulamos os seguintes problemas de investigação:

- ✓ Qual o Envolvimento de A (o aluno com Deficiência Auditiva) com B (o Professor) através de C (a Viola Dedilhada)?

2.3. Objetivos do Estudo

Resultante destes problemas de Investigação, surgem os seguintes objetivos do estudo:

- ✓ Medir o Envolvimento entre Professor/Aluno através da Viola Dedilhada;
- ✓ Identificar metodologias de atuação docente, sobre a perspectiva de Envolvimento do aluno com Deficiência Auditiva;
- ✓ Contribuir para a promoção do sucesso do aluno Deficiente Auditivo, que permita um desenvolvimento a nível pessoal, social, académico e musical.

2.4. Metodologia

Procuraremos desenvolver um Estudo de Caso, visando conhecer e compreender em profundidade a realidade de uma pessoa, o aluno Deficiente Auditivo, tornando

evidente as suas características próprias, sendo este um aspeto de interesse à realização de um estudo científico, numa investigação que se assume especial e particularista, contribuindo para a sua compreensão essencial e global.

É uma investigação que se assume como particularística, isto é, que se debruça deliberadamente sobre uma situação específica que se supõe ser única ou especial, pelo menos em certos aspectos [sic], procurando descobrir a que há nela de mais essencial e característico e, desse modo, contribuir para a compreensão global de um certo fenómeno de interesse. (Ponte, 2006, p.2)

De natureza Qualitativa, porque se entende que este estudo não se deva preocupar na quantificação dos resultados, mas sim no realce dos seus processos e dos seus significados.

Segundo Fernandes (1991) “no paradigma qualitativo, o investigador é o “instrumento” de recolha de dados por excelência; a qualidade (validade e fiabilidade) dos dados depende muito da sua sensibilidade, da sua integridade e do seu conhecimento.” (pp.3-4)

3. Instrumentos de Análise

3.1. Instrumentos de Estudo: Grelhas do Envolvimento

Como instrumentos de estudo utilizámos Fichas de Observação do Envolvimento e Grelhas de Observação de Comportamentos do aluno. Estas foram efetuadas em quatro momentos distintos:

- ✓ O primeiro momento foi a 12 de abril de 2016;
- ✓ O segundo momento foi a 26 de abril de 2016;
- ✓ O terceiro momento foi a 10 de maio de 2016;
- ✓ O quarto e último momento foi a 24 de maio de 2016.

Estes momentos tiveram o objetivo de analisar o Envolvimento de um aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Viola Dedilhada, no contexto programático inserido nas várias atividades de sala de aula. Para isso, nas Fichas de Observação do Envolvimento, aplicamos a Escala de Envolvimento da Criança, adaptada e traduzida da escala original - The Leuven Involvement Scale for Young Children (LIS-YC) (Laevers, 1994a) -, ajustada para a disciplina de Viola Dedilhada. Já na Grelha de Observação de Comportamentos, seguiu-se um critério de operacionalização, de forma a analisar se o aluno cumpre ou não com os vários parâmetros a observar.

3.2. Conceito e Métodos de Observação

O conceito de observação, como uma técnica de recolha de dados por excelência, denota-se como um complexo processo educativo, presenciando, de forma intencional, um suporte, não só na avaliação, como também do planeamento desse processo, exigindo, do observador/investigador, exigentes momentos de reflexão.

De acordo Sousa & Baptista (2011, p.88 citado por Costa, 2014) “A observação é uma técnica de recolha de dados que se baseia na presença do investigador no local onde recolhe esses mesmos dados e pode usar métodos categoriais, descritivos ou narrativos.” (p.52).

A observação surge como um elemento importante na avaliação dos momentos que ocorrem, dispostos como componentes essenciais à posterior reflexão do adulto, sobre o envolvimento da criança. A observação é, portanto, um instrumento com bastante utilidade no reconhecimento dos comportamentos e dos sinais de envolvimento desta.

Num sistema fechado, o observador está limitado unicamente ao registo dos itens que surgem na lista das variáveis previamente definidas, enquanto num sistema aberto ele apreende aspetos mais alargados do contexto. Os métodos descritivos baseiam-se num[a] extensa descrição dos acontecimentos que o investigador já observou e registou, acrescentando-lhe, então, a sua reflexão que é condicionada pela sua experiência e conhecimento. Os métodos narrativos baseiam-se na elaboração de um registo dos dados numa linguagem corrente do quotidiano. Este registo pode fazer-se no momento da observação de um acontecimento ou num desenrolar de um conjunto de acontecimento que decorreram num período de tempo. (Sousa & Baptista, 2011 citado por Costa, 2014, p.52).

Para reconhecimento dos comportamentos da criança, irão ser utilizados por nós métodos descritivos, de acordo com um sistema fechado, em que são elucidados os objetivos para análise e observação que, para um registo mais amplo dos dados, se tornou profícua a construção de uma grelha de observação.

3.3. Indicadores de Envolvimento da Criança

A avaliação do nível de envolvimento da criança pode possibilitar um aumento da qualidade das experiências de sala de aula, contribuindo para um momento e uma grande oportunidade de forte aprendizagem.

De acordo com Laevers (1995), enumera-se uma lista de sinais de envolvimento da criança, que pode compreender esta escala:

- ✓ **Concentração:** A focalização da criança e a sua atenção na atividade.
- ✓ **Energia:** A energia mental, que pode ser evidente no cuidado que a criança tem na atividade, fato que se poderá evidenciar no seu rosto. A energia física, que pode significar o nível de envolvimento nas atividades motoras.
- ✓ **Complexidade e Criatividade:** A complexidade envolve o nível de criatividade da criança, isto é, o seu toque individual, onde se produz algo novo, algo original. A criança utiliza, capacidades cognitivas, de forma livre e num acentuado grau.
- ✓ **Expressão facial e postura:** estes sinais, por serem de uma dimensão não-verbal, revelam-se uma grande ajuda na avaliação do nível de envolvimento. A postura global da criança pode evidenciar aborrecimento ou alta concentração na atividade.

- ✓ **Persistência na atividade:** quando a criança se revela concentrada, dirige toda a sua energia e atenção na realização da atividade, porque essa lhe dá prazer e, por isso, se interessa por ela. Sendo assim, dificilmente a abandona, porque se envolve nela, resultando essa experiência numa atividade intensa, preparando-se para a realização de todos os esforços, com a finalidade de a manter.
- ✓ **Precisão:** quando envolvida, a criança valoriza a sua atenção no trabalho, estando atenta aos detalhes, mostrando rigor na execução da atividade. Contrariamente, quando não se envolve, a criança tende a negligenciar a execução da atividade, realizando-a apressadamente.
- ✓ **Tempo de reação aos estímulos:** quando envolvida, a criança encontra-se constantemente em alerta, demonstrando motivação na reação aos estímulos. Constata-se que esse comportamento se revela no decorrer da atividade, não se tratando de uma reação inicial. Portanto, a criança “salta” para a ação.
- ✓ **Comentários verbais e linguagem:** a criança tende a comentar o que gosta de fazer, pela necessidade em manifestar o que está a descobrir e a experimentar. Resultante do envolvimento na atividade, tende a se exprimir com comentários espontâneos, o que se revela um indicador do seu interesse.
- ✓ **Satisfação:** resultante do envolvimento na atividade, a criança tende a apresentar, pela consequência da qualidade do trabalho, um sentimento de satisfação. Em muitos casos esse sentimento tende a demonstrar-se como implícito. No entanto, podemos reconhecê-lo na forma como a criança o mostra ou o toca. Com efeito, esse sentimento deve ser uma resposta à exploração de estímulos.

Estes indicadores vão servir para justificar a atribuição do nível de Envolvimento, segundo a observação feita pelo professor.

3.4. Níveis de Envolvimento da Criança

Como segunda componente da escala, encontram-se organizados os cinco níveis de envolvimento da criança que, segundo Oliveira-Formosinho & Araújo (2004), podemos definir da seguinte forma:

- ✓ **Nível 1 – Ausência de atividade:** este nível é caracterizado por momentos de inatividade por parte da criança. Assim, mantém-se distraída, ausente, sem energia e de olhar vazio. Também se podem incluir os momentos em que a atividade da criança é passiva, simples, repetitiva ou estereotipada. No entanto, é preciso que o adulto seja cuidadoso porque, mesmo que a criança mostre sinais de ausência de atividade, esta pode estar altamente concentrada.
- ✓ **Nível 2 – Atividade frequentemente interrompida:** neste nível, no desenvolver de determinada atividade, verifica-se que a criança tem momentos em que não se encontra concentrada, e podem verificar-se, na

metade do período de observação, momentos de ausência de atividade. Então pode dizer-se que a criança tem períodos de desconcentração e interrupção da atividade, em que muitas das vezes se torna difícil fazer um trabalho regular, onde as suas ações são caracterizadas por uma certa “ausência de consciência”.

- ✓ **Nível 3 – Atividade mais ou menos contínua:** a criança, apesar de parecer indiferente, depara-se ocupada na atividade, estando, no período de observação, mais ou menos empenhada ou sem realizar algum esforço de forma contínua, não demonstrando qualquer sinal de envolvimento real. Esta, face a estímulos que lhe pareçam mais interessantes, interrompe facilmente a atividade. Este nível pode caracterizar-se pela variação entre uma atividade avaliada como intensa, embora alternada por longos períodos de inatividade.
- ✓ **Nível 4 – Atividade contínua com momentos intensos:** este nível é caracterizado pela presença de envolvimento, e isso pode ser assinalado durante metade do tempo de observação, tendo a atividade uma importância real para a criança. Embora não se destaque como uma atividade de grande esforço mental, esta caracteriza-se como rotineira, servindo para um objetivo específico, e isso pode ser observável num conjunto de sinais, expressos pela criança, como: energia, concentração, persistência e satisfação. Este nível pode caracterizar-se pela variação entre uma atividade de grande concentração, embora despreendida de complexidade.
- ✓ **Nível 5 – Atividade intensa mantida:** este nível caracteriza-se por um grau mais elevado de envolvimento da criança, cuja análise conclui que, em quase todo o período de observação, esta se encontra manifestamente absorvida. Face a estímulos que a rodeiam, a criança não se distrai, mantendo a atividade de forma contínua e com grande intensidade, em que os seus olhos estão mais ou menos ininterruptamente focalizados no material e nas ações. São claramente evidenciados, em grande quantidade, sinais essenciais de envolvimento, como: energia, concentração, criatividade e persistência.

Vamos, portanto, adaptar esta escala à realidade do aluno Deficiente Auditivo, com o objetivo de medir o nível de Envolvimento deste, nas atividades propostas.

4. Apresentação e Análise de Dados

4.1. Procedimentos

4.1.1. Carta de Autorização

No âmbito da investigação sobre o tema, e com vista à elaboração do presente estudo, foi feito um pedido formal de autorização à direção do agrupamento de escolas na qual se pretendia fazer este estudo, onde foi descrito que os dados recolhidos seriam confidenciais e que, em nenhum momento, o aluno seria identificado, acrescentando

ainda que, sob compromisso de honra, o funcionamento da instituição não seria posto em causa.

4.1.2. Consentimento Informado

A importância do consentimento informado do encarregado de educação tornou-se um elemento importante, por se considerar eticamente um dever, o fato de prestar a informação adequada e clara sobre o que se pretende com o presente estudo, onde por isso, puderam ser recolhidos dados do aluno Deficiente Auditivo, tendo em perspectiva que esses dados são confidenciais e que, em nenhum momento, o aluno seria identificado. Essa abordagem proporcionou um ambiente de segurança e de confiança ao aluno, e isso foi fundamental para que este se sentisse incentivado e motivado em se envolver mais livremente nas diversas tarefas e atividades de aula.

Segundo Correia (1997, p.34 citado por Coelho, 2011) indica, deve-se ter “(...) em atenção a criança-todo, não só a criança-aluno, por conseguinte, respeite três níveis de desenvolvimento essenciais – académico, sócio-emocional e pessoal – por forma a proporcionar-lhe uma educação apropriada, orientada para a maximização do seu potencial”. (p.12)

Aliás, para Andrade (2006), “envolver os familiares na elaboração de projetos, eventos e de algumas propostas pedagógicas pode ser a meta principal de uma grande parceria” (s.p.). Trata-se antes de mais de conhecer o aluno no seu processo familiar, desenvolver a afetividade necessária para que o aluno amplie a “sua escala na proporção da multiplicação das relações sociais e os sentimentos morais, a princípio ligados a uma autoridade, que evoluem no sentido de respeito mútuo e de reciprocidade” (Andrade, 2006, s.p.).

4.1.3. Instrumentos de Recolha de Dados

O presente estudo foi desenvolvido para medir o Envolvimento entre Professor/Aluno através da Viola Dedilhada, nas atividades da disciplina. Para isso foi nos pertinente a construção de dois documentos:

- ✓ Grelha de Observação de Comportamentos do aluno;
- ✓ Ficha de Observação do Envolvimento.

4.1.3.1. Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno

A Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno foi organizada compreendendo uma série de parâmetros, no contexto de observação, e estruturada num processo de operacionalização, com uma escala de aferição de dois componentes que, como a legenda nela indica: “Cumpre: C” ou “Não Cumpre: NC”.

Esta grelha foi usada durante os 45 minutos de aula da disciplina de Viola Dedilhada, nos mesmos dias em que foi usada a Escala de Envolvimento.

Passamos então a descrever os parâmetros, pelos quais registamos os comportamentos do aluno:

- Dia 12 de abril de 2016, das 16:45h às 17:30h:

- ✓ O aluno posiciona as mãos e o corpo na Viola.
- ✓ O aluno domina o posicionamento das mãos e do corpo na Viola.
- ✓ O aluno faz exercícios de relaxamento.
- ✓ O aluno faz exercícios de preparação, aquecimento e/ou alongamento das mãos.
- ✓ O aluno seleciona informação sobre exercícios técnicos do manual.
- ✓ O aluno mostra autonomia quando lê, interpreta e executa a seleção dos exercícios do manual.
- ✓ O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.
- ✓ O aluno domina as atividades propostas.
- ✓ O aluno ouve com atenção as explicações do docente.
- ✓ O aluno cumpre as regras de sala de aula.
- ✓ O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.

- Dia 26 de abril de 2016, das 16:45h às 17:30h:

- ✓ O aluno seleciona informação sobre exercícios técnicos do manual.
- ✓ O aluno mostra autonomia quando lê, interpreta e executa a seleção dos exercícios do manual.
- ✓ O aluno domina o trabalho com metrónomo, regulando várias velocidades.
- ✓ O aluno controla e coordena os movimentos das mãos usando o metrónomo.
- ✓ O aluno seleciona informação sobre exercícios de leitura do manual.
- ✓ O aluno domina o trabalho de leitura à primeira vista.
- ✓ O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.
- ✓ O aluno domina as atividades propostas.
- ✓ O aluno ouve com atenção as explicações do docente.
- ✓ O aluno cumpre as regras de sala de aula.
- ✓ O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.

- Dia 10 de maio de 2016, das 16:45h às 17:30h:

- ✓ O aluno ouve com interesse a gravação de áudio da obra.
- ✓ O aluno visualiza e identifica secções da peça na partitura.

- ✓ O aluno trabalha secções tecnicamente, das mais simples para as mais complexas.
- ✓ O aluno domina tecnicamente as secções, das mais simples para as mais complexas.
- ✓ O aluno trabalha as dinâmicas da obra.
- ✓ O aluno domina as dinâmicas da obra.
- ✓ O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.
- ✓ O aluno domina as atividades propostas.
- ✓ O aluno ouve com atenção as explicações do docente.
- ✓ O aluno cumpre as regras de sala de aula.
- ✓ O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.

- Dia 24 de maio de 2016, das 16:45h às 17:30h:

- ✓ O aluno prepara a leitura entoada da melodia da peça.
- ✓ O aluno domina o trabalho de leitura entoada da melodia da peça.
- ✓ O aluno trabalha a agógica na obra.
- ✓ O aluno domina a agógica na obra.
- ✓ O aluno prepara-se tecnicamente para a gravação da peça
- ✓ O aluno desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para uma melhor performance e audição da obra.
- ✓ O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.
- ✓ O aluno domina as atividades propostas.
- ✓ O aluno ouve com atenção as explicações do docente.
- ✓ O aluno cumpre as regras de sala de aula.
- ✓ O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.

4.1.3.2. Ficha de Observação do Envolvimento

A Ficha de Observação do Envolvimento, como mencionado anteriormente, é organizada em cinco níveis de Envolvimento da criança, de um a cinco, e contextualiza-se na área de conteúdo programático da disciplina de Viola Dedilhada. Esta foi aplicada em quatro períodos de 45 minutos cada, no horário do aluno, com um intervalo de uma semana, entre cada uma das quatro observações. Cada observação foi feita com a duração de 5 minutos, em três momentos da aula, no período da tarde, como poderemos descrever adiante:

- Dia 12 de abril de 2016:

1. No início da aula, às 16:45h: O aluno posiciona corretamente as mãos e o corpo, e faz vários exercícios de relaxamento nessa posição.

2. Vinte minutos após o início da aula, às 17:05h: O aluno começa por fazer vários exercícios de preparação, aquecimento e/ou alongamento das mãos, antes de qualquer exercício de performance.
3. Quarenta minutos após o início da aula, às 17:25h: O aluno escolhe e trabalha um exercício específico de técnica de mão direita do manual de Carlos Bonell.

- Dia 26 de abril de 2016:

1. No início da aula, às 16:45h: O aluno escolhe e trabalha um exercício específico de técnica de mão esquerda do manual de Carlos Bonell.



Figura 18 - O aluno a trabalhar técnica de mão esquerda

2. Vinte minutos após o início da aula, às 17:05h: O aluno trabalha a peça “Romance anónimo” com metrónomo, utilizando velocidades diferentes, das mais lentas às mais rápidas.

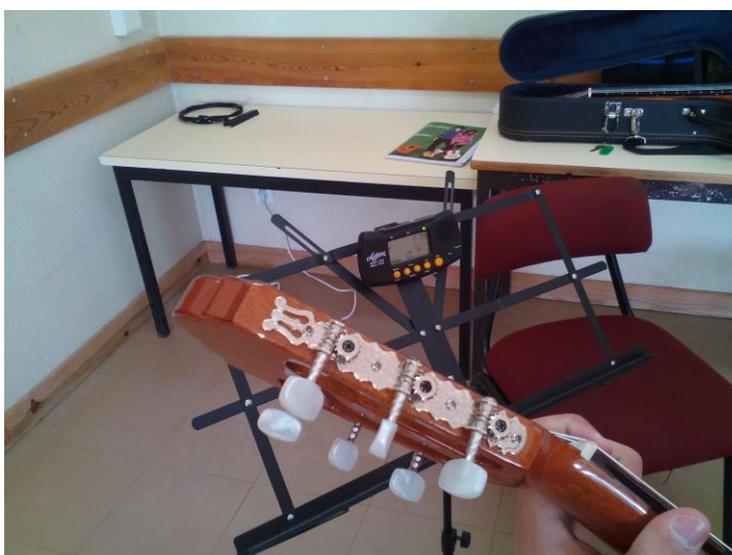


Figura 19 - O aluno a trabalhar com metrónomo

3. Quarenta minutos após o início da aula, às 17:25h: O aluno trabalha leitura à primeira vista do manual “Sound at Sight” de Lee Sollory.

- Dia 10 de maio de 2016:

1. No início da aula, às 16:45h: Análise da gravação de áudio da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega. Visualização e análise da partitura ao longo da audição.

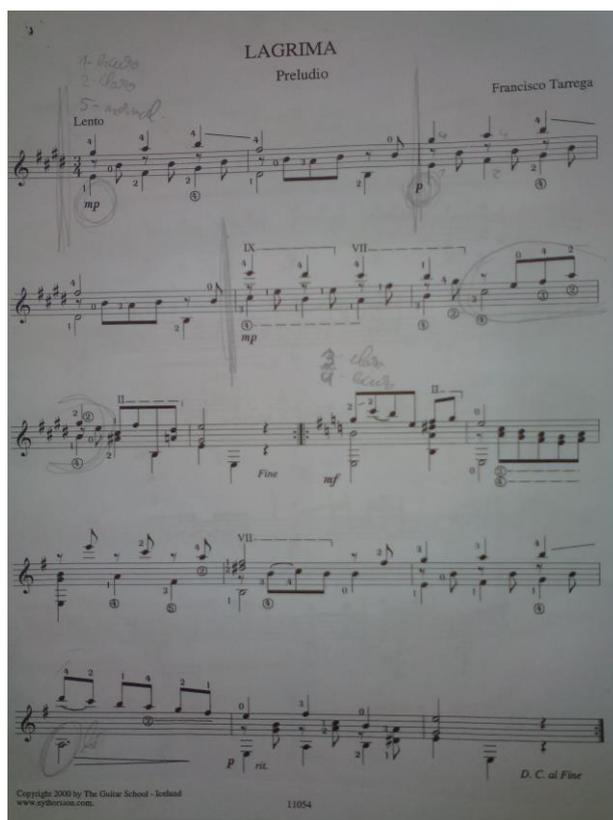


Figura 20 - Apontamentos sobre a visualização e análise da partitura por parte do aluno

2. Vinte minutos após o início da aula, às 17:05h: Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega. Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas.
3. Quarenta minutos após o início da aula, às 17:25h: Trabalhar dinâmicas da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega.

- Dia 24 de maio de 2016:

1. No início da aula, às 16:45h: Leitura entoada da melodia da peça “Lágrima” de Francisco Tárrega.
2. Vinte minutos após o início da aula, às 17:05h: Trabalhar agógica da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega.
3. Quarenta minutos após o início da aula, às 17:25h: Gravação áudio da peça Lágrima de Francisco Tarrega.

A Ficha de Observação do Envolvimento tornou-se num instrumento importante na organização de recolha de dados sobre o aluno, pondo em referência o seu trabalho, a sua prática do instrumento e a qualidade das suas aprendizagens, colocando em aferição a enorme potencialidade expressiva do ser humano, indicativa ou não de Envolvimento.

4.2. Descrição e Caracterização do Aluno

O aluno que apresentamos neste estudo de caso, é um aluno com deficiência auditiva. A deficiência auditiva é um tipo de necessidade educativa especial caracterizada como permanente, que pode exigir uma alteração generalizada do curriculum, e que se vai manter durante toda a parte do seu percurso escolar.

O aluno deve ser sinalizado como hipoacústico, sendo que a sua audição, ainda que deficiente, se manifeste funcional, usando prótese auditiva.

Para reduzir a hipótese de ficar sem a utilização do aparelho auditivo, só o usa num dos ouvidos, porque existe a probabilidade de que, o ouvido em que o utiliza, infete e, nesse caso, pode adaptá-lo na outra orelha.

Segundo uma conversa de aula com o aluno, este referiu que tem, num dos ouvidos, deficiência auditiva moderada e, no outro ouvido, deficiência auditiva severa, mas que não sabia ao certo em que ouvido estas perdas auditivas se manifestavam.

Houve, portanto, certa aula em que estava incapacitado de usar o aparelho auditivo na orelha direita, porque estava com infeção e que, por isso, o estava a utilizar na orelha esquerda, pelo que, a aula foi menos produtiva em resultados imediatos, que na normalidade das vezes. Presentemente, usa o aparelho auditivo mais no ouvido direito que, pela experiência de aula, é o seu melhor ouvido. Portanto, pode considerar-se que o aluno tem, no ouvido direito, deficiência auditiva moderada e, no ouvido esquerdo, deficiência auditiva severa.

A percepção [sic] é o processo que permite adquirir, interpretar, seleccionar e organizar informações sensoriais. É através da percepção [sic] que percebemos o mundo e a nós próprios, nos moldamos, actualizamos [sic]. Quanto mais fiel e flexível estiver a nossa percepção [sic], melhores serão as opções para atingirmos o que queremos e para reconhecer o que pretendemos alcançar. (Coelho, 2011, p.14)

O fato do indivíduo ter uma perspetiva sensorial reduzida, essencial para as disciplinas de música, afeta-o na sua percepção musical, que poderia ser colmatada com uma leitura musical mais treinada. Mas para isso o aluno teria de ter um acompanhamento diferenciado, que o permitisse, com mais firmeza, relacionar este aspeto da leitura com a percepção auditiva da música. Ou o nível de educação musical, neste caso, deveria ser direccionado de outra forma, envolvendo um carácter e uma perspetiva mais atenta ao nível de desenvolvimento da percepção musical do indivíduo, em contraste com o seu nível de performance musical. O que acontece é que o aluno

tem um maior nível de desenvolvimento de performance musical, e um menor nível de leitura e percepção musical, e isso também se torna evidente na sua perspectiva musical, em que são evidentes as suas dificuldades.

O corpo compreende coisas que o cérebro não compreende. Ao responder ao ritmo através do movimento, o corpo está a fornecer realmente ao cérebro informações para este processar e, portanto, é o corpo que, em última análise, fornece ao cérebro a compreensão. Assim, dir-se-ia que o corpo é a fonte da aptidão musical ou do seu potencial, enquanto o cérebro é a fonte do desempenho musical. (Gordon, 2000, p.308)

É um fato que, pela dificuldade na sua percepção auditiva e pela sua dificuldade na leitura musical, daí se pode apresentar que não se poderá exigir sobre tantos aspetos que envolvem a performance musical, pelo menos num curto espaço de tempo, quanto se exige de um aluno normal. No entanto, como já aconteceu, ajudá-lo com bastante paciência a ler uma peça, organizar o seu estudo, levá-lo a compreendê-la e a memorizá-la, este trabalho vai ajudá-lo em muito na sua qualidade performativa e o trabalho de memória vai ser uma particularidade que deverá ser utilizada no seu processo de aprendizagem, para o seu sucesso individual.

Nesta perspectiva, torna-se interessante a avaliação do seu gosto pela música e da sua aptidão musical, e como foi adquirida, onde podemos avançar fatores de carácter genético ou outros fatores, que se tornaram bastante importantes quanto ao papel que o professor e os pais têm que ter na mediação das suas motivações e no seu processo de aprendizagem.

4.3. Análise das Grelhas de Observação de Comportamentos

A presente análise, sobre as Grelhas de Observação de Comportamentos, tem em conta as atividades realizadas em contexto de sala de aula, representadas num conjunto de parâmetros, cuja aferição foi feita em resultado de quatro momentos de 45 minutos, no decorrer das aulas da disciplina de Viola Dedilhada, tal como já referido anteriormente.

No campo de ação das atividades do dia **12 de abril de 2016**, entre as 16:45h e as 17:30h (Apêndice E), observamos que o aluno “Cumpre” com todos os parâmetros observados exceto um, que “Não Cumpre”, que passamos a enunciar: “- O aluno mostra autonomia quando lê, interpreta e executa a seleção dos exercícios do manual”.

Aqui, o aluno mostra alguma dificuldade em ler e interpretar a seleção de exercícios do manual, também pelo fato de ter selecionado um exercício mais difícil, mostrando falta de conhecimento do manual, comprometendo a sua autonomia. Também se revela aqui a dificuldade do aluno, no processo de execução de um exercício de leitura musical que, com o seu nível de formação musical, um aluno normal seria capaz de executar. No entanto, após a explicação e visualização do exercício executado pelo professor, o

aluno compreende e mostra interesse e resiliência até conseguir executar as atividades propostas. Por fim, executa com precisão o exercício selecionado.

No campo de ação das atividades do dia **26 de abril de 2016**, entre as 16:45h e as 17:30h (Apêndice F), observamos que o aluno “Cumpre” quase na íntegra com todos os parâmetros observados, exceto um, que “Não Cumpre”, que passamos a enunciar: “- O aluno domina o trabalho de leitura à primeira vista”; isto é, o mesmo problema descrito no parágrafo anterior, quanto à referência do trabalho de leitura musical, não dominando esta tarefa, limitando-se, neste caso, a tocar somente a melodia do exercício, depois da solicitação e da entoação melódica por parte do professor.

Quanto ao trabalho com metrônomo, devido ao fato de o aluno ter uma perspectiva sensorial reduzida, com a solicitação do professor para a atividade, este aborda o sentido visual com sucesso.

No campo de ação das atividades do dia **10 de maio de 2016**, entre as 16:45h e as 17:30h (Apêndice G), observamos que o aluno “Cumpre” todos os parâmetros observados, mostrando interesse e resiliência em que, por fim, domina todas as atividades propostas.

No campo de ação das atividades do dia **24 de maio de 2016**, entre as 16:45h e as 17:30h (Apêndice H), observamos que o aluno “Cumpre” com todos os parâmetros a observar, menos dois. Estes parâmetros que “Não Cumpre” são devido às dificuldades resultantes da sua diferença, como o domínio da leitura entoada, pelas dificuldades de percepção e leitura musical, e também pelo aspecto de não se conseguir desligar dos aspectos técnicos do instrumento, para ter a segurança de que tecnicamente a peça é bem executada. Este último parâmetro também é resultante do problema que o aluno tem, quando o seu aparelho auditivo se desliga sem o seu consentimento, porque se trata de um aparelho já com alguma idade, revelando então esta falha.

Concluindo, o aluno tem um comportamento muito correto, encara o trabalho com interesse, toma sempre atenção às explicações do docente, cumpre as regras da sala de aula e mostra responsabilidade estudando os exercícios propostos. Na generalidade, o aluno domina quase sempre o trabalho proposto e, nos momentos em que não domina ou tem dificuldades, toma atenção à solução do professor para a execução da tarefa e mostra resiliência trabalhando até conseguir fazer o exercício proposto com precisão.

4.4. Análise da Escala de Envolvimento

A presente análise sobre as Fichas de Observação do Envolvimento, serve para apresentar os resultados obtidos, mediante a adaptação e a medição feita, à Escala de Envolvimento, onde podemos retirar algumas conclusões.

Assim, no primeiro momento de observação, realizado no dia **12 de abril de 2016** (Apêndice A), podemos referir que:

Na 1ª Observação de 5 minutos – logo quando se iniciou o período de aula, sentado na sua cadeira, o aluno executa corretamente o posicionamento das mãos e do corpo, fazendo vários exercícios de relaxamento nessa posição.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno com Deficiência Auditiva, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, já que o seu foco e a sua atenção se encontram presentes no decorrer da atividade; **Energia**, que é evidente no cuidado que o jovem tem ao executar a atividade, que confirma o seu envolvimento; **Expressão facial e postura** que, face ao cumprimento da tarefa, é evidenciada na alta concentração que o jovem tem na atividade; **Satisfação**, como referência ao trabalho executado na atividade que, na performance, contrariamente ao pretendido, toda a preocupação do aluno se ocupa na execução, o que, por vezes, a reação do corpo ao stress é de contração e não de relaxamento, o que revela que este exercício se torna eficaz, corroborando e fortalecendo um reflexo inconsciente e instintivo, na preparação física do aluno.

Na 2ª Observação de 5 minutos – logo após 20 minutos do começo do período de aula, “o aluno começa por fazer vários exercícios de preparação, aquecimento e/ou alongamento das mãos, antes de qualquer exercício de performance”.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, o aluno encontra-se com o seu foco presente na atividade; **Energia**, porque se ocupa na atividade com esforço, interesse e desprendimento, mostrando envolvimento; **Expressão facial e postura** e **Precisão**, o aluno tem uma postura de rigor e respeito pela atividade, indicadores não verbais que se revelam no decorrer da atividade, revelados pela atenção que tem em

aplicar estes exercícios, com efeito e precisão; **Satisfação**, pela consequência da qualidade do trabalho exercido, porque compreende a eficácia destes exercícios em evitar lesões maiores, resultantes do esforço contínuo no estudo e na performance.

Na 3ª Observação de 5 minutos – logo após 40 minutos do começo do período de aula, “o aluno escolhe e trabalha um exercício específico de técnica de mão direita do manual de Carlos Bonell”.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, o aluno manifesta-se atento na atividade; **Energia**, embora seja o último período de aulas da parte da tarde, e manifeste já algum cansaço físico, o aluno mantém o seu foco na atividade, que é uma atividade em que se trabalha coordenação motora dos dedos e da mão direita; **Expressão facial e postura**, mesmo cansado, o aluno manifesta uma postura de alta concentração na atividade; **Persistência na atividade e Precisão**, o aluno dirige toda a sua atenção para a atividade, envolvendo-se nela, no sentido de executar a atividade num nível elevado de precisão; **Satisfação**, o aluno mostra-se satisfeito, porque é um exercício que lhe dá uma perspectiva de uma mais valia, pela segurança e pelo estímulo à execução do instrumento.

De seguida, o quadro que serviu como documento orientador, referente à realização das atividades propostas, no propósito de justificar e elucidar a aferição do nível de envolvimento.

Ficha de Observação do Envolvimento do Aluno: 12-04-2016 (Apêndice A)

AULA Nº 23 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Postura	Preparação	Técnica
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
O aluno posiciona corretamente as mãos e o corpo, e faz vários exercícios de relaxamento nessa posição.		X				X		
Hora: 17:05h								
O aluno começa por fazer vários exercícios de preparação, aquecimento e/ou alongamento das mãos, antes de qualquer exercício de performance.		X					X	

a sua expressão facial demonstrou alta concentração na tarefa; **Precisão**, o aluno mostrou um enorme nível de envolvimento, mostrando rigor e detalhe na execução desta tarefa; **Satisfação**, por ter executado a atividade com sucesso, perante o desafio de uma nova abordagem à utilização do metrônomo, isto é, a abordagem visual, em detrimento da tradicional abordagem auditiva.

Na 3ª Observação de 5 minutos – logo após 40 minutos do começo do período de aula, “o aluno trabalha leitura à primeira vista do manual “Sound at Sight” de Lee Sollory”.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, a atenção e o foco do aluno está na atividade; **Complexidade e Criatividade**, na execução da atividade, o aluno desempenha-a, tendo em conta a sua capacidade de percepção, atenção e memória, dando destaque a diversas habilidades, como a capacidade motora e a capacidade motora ocular; **Expressão facial e postura**, pode dizer-se que não existe grande nível de expressão facial, porque existe uma enorme complexidade na atividade, pelo que se pode referir esse fato como um sinal de envolvimento por parte do aluno; **Persistência na atividade**, embora seja uma tarefa que se revela muito complexa e o aluno não tem uma perspectiva de sucesso na execução do seu trabalho de leitura, contudo persiste, concentrado, na realização da atividade.

Seguidamente, o quadro referente à realização das atividades propostas, no propósito de justificar e elucidar a aferição do nível de envolvimento.

Ficha de Observação do Envolvimento do Aluno: 26-04-2016 (Apêndice B)

AULA Nº 25 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Técnica	Metrônomo	Leitura
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
O aluno escolhe e trabalha um exercício específico de técnica de mão esquerda do manual de Carlos Bonell.		X				X		
Hora: 17:05h								
O aluno trabalha a peça “Romance anónimo” com metrônomo, utilizando velocidades diferentes, das mais lentas às mais rápidas.	X						X	

Hora: 17:25h									
O aluno trabalha leitura à primeira vista do manual "Sound at Sight" de Lee Sollory.		X							X

Quadro 4 - Ficha nº2, Grelha de Observação do Envolvimento do Aluno
(Adaptada do Manual DQP - Ministério Educação - 2009)

No terceiro momento de observação realizado no dia **10 de maio de 2016** (Apêndice C), podemos referir que:

Na 1ª Observação de 5 minutos – logo quando se iniciou o período de aula, com o auxílio de um dispositivo portátil com acesso à internet, o aluno analisa a “gravação da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega” e faz a “visualização e análise da partitura ao longo da audição”.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno com Deficiência Auditiva, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, o aluno mostra-se concentrado na tarefa; **Expressão facial e postura**, através da sua expressão facial e postura, o aluno mostra que se encontra envolvido na tarefa; **Precisão**, embora existisse no aluno a necessidade de ouvir também as observações do professor no auxílio desta atividade, por ser a sua primeira abordagem a uma análise mais detalhada de uma obra, o seu trabalho foi feito com rigor e demonstrou-se eficaz na compreensão desta, e isto vai ajudá-lo muito na execução da obra, com muitos mais argumentos expressivos e musicais, que até então eram apenas uma sugestão do professor; **Tempo de reação aos estímulos**; o aluno mostra motivação na análise da obra, onde escreve na partitura apontamentos, no sentido de compreender a estrutura da obra, e mantém uma reação positiva aos estímulos e observações do professor, para a execução da tarefa; **Satisfação**, o aluno mostra-se satisfeito com o trabalho desenvolvido.

Na 2ª Observação de 5 minutos – logo após 20 minutos do começo do período de aula, o aluno analisa e trabalha “tecnicamente secções da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega” e faz a “observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas”.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, O aluno permanece focado na tarefa; **Energia**, o aluno investiu esforço e energia na atividade; **Expressão facial e postura**, o aluno demonstrou uma postura de grande envolvimento, no decorrer da atividade; **Persistência na atividade e Precisão**, o aluno demonstrou persistência na realização de todos os esforços, com o objetivo de executar com rigor e precisão a tarefa, e a finalidade de manter, com algum nível, a sua execução. **Satisfação**, o aluno mostra-se satisfeito por ter executado a tarefa com qualidade.

Na 3ª Observação de 5 minutos – logo após 40 minutos do começo do período de aula, o aluno trabalha dinâmicas na peça “Lágrima” de Francisco Tarrega.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, o aluno mostra-se concentrado na tarefa; **Energia**, o aluno investe esforço e mostra-se envolvido na tarefa; **Expressão facial e postura**, o aluno manifesta uma postura de alta concentração na atividade; **Persistência na atividade e Precisão**, o aluno interessa-se pela atividade e mostra resiliência no processo de execução, demonstrando rigor e detalhe no seu trabalho; **Satisfação**, o aluno mostra-se satisfeito com o trabalho desenvolvido, que lhe permite uma abordagem musical mais ativa, no processo de execução da peça.

Posteriormente, o quadro referente à realização das atividades propostas, no propósito de justificar e elucidar a aferição do nível de envolvimento.

Ficha de Observação do Envolvimento do Aluno: 10-05-2016 (Apêndice C)

AULA Nº 27 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Análise da Gravação de áudio	Técnica aplicada à música	Dinâmicas
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
Análise da gravação de áudio da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega. Visualização e análise da partitura ao longo da audição.		X				X		
Hora: 17:05h								
Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega. Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas.		X					X	

Hora: 17:25h									
Trabalhar dinâmicas da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega.		X							X

Quadro 5 - Ficha nº3, Grelha de Observação do Envolvimento do Aluno
(Adaptada do Manual DQP - Ministério Educação - 2009)

No quarto e último momento de observação realizado no dia **24 de maio de 2016** (Apêndice D), podemos referir que:

Na 1ª Observação de 5 minutos – logo quando se iniciou o período de aula, o aluno fez a “leitura entoada da melodia da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega”.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno com Deficiência Auditiva, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 3 (três)**, “**Atividade mais ou menos contínua**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, o aluno desempenhou a atividade mais ou menos empenhado; **Expressão facial e postura**, o aluno demonstra pouca motivação na atividade, porque a considera de um grau de dificuldade elevado e assim, embora permaneça ocupado na tarefa, constata-se a variação de atividade como intensa e a interrupção desta, por pequenos momentos de inatividade.

Na 2ª Observação de 5 minutos – logo após 20 minutos do começo do período de aula, o aluno trabalha agógica na peça “Lágrima” de Francisco Tarrega.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, o aluno mantém o seu foco na atividade; **Energia**, é evidente o cuidado que o aluno tem na atividade, mostrando-se envolvido nela; **Complexidade e Criatividade**, revelado o conceito de agógica ao aluno, e dada a complexidade da tarefa para um aluno com uma capacidade auditiva reduzida, este enfatiza-a de forma livre e com detalhe, e dá-lhe o seu toque pessoal; **Expressão facial e postura**, sinais não-verbais, revelando alta-concentração por parte do aluno; **Persistência na atividade**, por se interessar na tarefa, esta dá-lhe prazer, e isso é evidente na forma como a realiza e se envolve nela; **Satisfação**, o aluno mostra-se satisfeito com a tarefa, dado a qualidade do trabalho desenvolvido.

Na 3ª Observação de 5 minutos – logo após 40 minutos do começo do período de aula, o aluno faz a gravação áudio da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega.

Em conformidade com a adaptação dos Indicadores de Envolvimento, adaptados ao aluno, podemos verificar que este apresentou um **nível de envolvimento de 4 (quatro)**, “**Atividade contínua com momentos intensos**”, na atividade da disciplina de Viola Dedilhada.

Concede-se a atribuição deste nível, com base nos indicadores de envolvimento observados, que passamos a enunciar: **Concentração**, o foco do aluno mantém-se no objetivo; **Energia**, embora seja o último período de aulas da parte da tarde, e manifeste já algum cansaço físico, o aluno mantém a sua atenção na atividade; **Complexidade e Criatividade**, estes indicadores são a característica principal na atividade de performance, em que o aluno dá o seu toque pessoal à peça; **Expressão facial e postura**, segundo a expressão facial do aluno, pode dizer-se que está completamente envolvido na tarefa; **Precisão e Satisfação**, o aluno realiza a tarefa com detalhe, embora neste período de observação não conseguisse obter a sua melhor gravação da peça, embora se mostre satisfeito com a experiência.

Em seguida, o quadro referente à realização das atividades propostas, no propósito de justificar e elucidar a aferição do nível de envolvimento.

Ficha de Observação do Envolvimento do Aluno: 24-05-2016 (Apêndice D)

AULA Nº 29 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Leitura Entoada das melodias	Agógica	Gravação de áudio
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
Leitura entoada da melodia da peça “Lágrima” de Francisco Tárrega.			X			X		
Hora: 17:05h								
Trabalhar agógica da peça “Lágrima” de Francisco Tarrega.		X					X	
Hora: 17:25h								
Gravação áudio da peça Lágrima de Francisco Tarrega.		X						X

Quadro 6 - Ficha nº4, Grelha de Observação do Envolvimento do Aluno (Adaptada do Manual DQP - Ministério Educação - 2009)

Concluindo, dos doze períodos de cinco minutos da Observação do Envolvimento do Aluno Deficiente Auditivo, dez foram momentos de observação do Envolvimento, avaliados em nível 4 (quatro): “Atividade contínua com momentos intensos”. Os dois momentos, cuja avaliação foi diferente, foram aferidos: um, com o nível 5 (cinco):

Atividade intensa mantida”; e outro, com o nível 3 (três): “Atividade mais ou menos contínua”.

Com a intenção de apresentar o nível de Envolvimento do aluno, de acordo com os dados recolhidos, podemos apresentar que este se envolveu nas atividades de aula, presentes em cada momento de observação do envolvimento, apresentando uma “Atividade contínua com momentos intensos”, referente ao nível de Envolvimento número 4 (quatro).

5. Conclusões e Considerações Finais

Deficiência Auditiva é quando se nasce surdo, e não se tem a capacidade de ouvir sons ou quando, por lesões ou doenças, se perde a audição. Dependendo do grau de Deficiência Auditiva, recorre-se ao uso de aparelhos auditivos, com o fim de corrigir ou minimizar o problema.

Através deste estudo conseguimos relacionar a importância do papel do ensino da música com a Deficiência Auditiva. Para isso colocámos em investigação, tendo em conta variados procedimentos e instrumentos de estudo, com o intuito de fazermos a adaptação e posterior análise de uma escala já validada, isto é: a Escala de Envolvimento da Criança de Ferré Laevers.

Transversalmente podemos, ao longo deste estudo, observar em vários momentos, em que o aluno foi desafiado a participar, dentro dos seus limites, tendo como propostas, atividades de aula especialmente selecionadas para que, através dessa observação, se verificasse e aferisse o seu Envolvimento.

Podemos, portanto, referir que o aluno aceitou participar neste estudo, de maneira formal, e comprovou-se que esse fato foi importante no desenvolvimento deste processo, já que proporcionou um ambiente de segurança e de confiança por parte deste, em que se sentisse incentivado e motivado em se envolver, mais desembaraçadamente, nas atividades propostas.

Podemos também referir que o aluno, não tendo o objetivo de continuar a estudar música num futuro próximo, por ter de selecionar a sua área de estudo e garantir a sua perspectiva de futuro e de emprego, este se propôs, com uma atitude muito correta, a relacionar-se com a intenção e o estudo correto do instrumento, e aprender. Pode-se, pois, verificar que existia, por parte do aluno, desde o princípio do ano, um objetivo de captar toda a informação necessária para melhorar a sua performance, o que se tornou evidente na qualidade das aprendizagens em contexto de sala de aula, e posteriormente, na nota que obteve na disciplina.

Tendo em vista a melhoria das metodologias de atuação docente, podemos referir que, um dos pontos mais importantes nessa abordagem, que o professor tem de ter, que se traduziu em sucesso e num maior envolvimento por parte do aluno, é a inovação. A inovação, em contraposição à maneira tradicional como se ensina música, tornou-se num meio do professor aperfeiçoar e de melhor gerir o processo de aprendizagem do

aluno. Um exemplo disso, foi a abordagem diferente que demos ao metrônomo, a abordagem visual, e que se tornou num instrumento de trabalho muito importante, em que o aluno tinha uma experiência psicológica um pouco traumática da sua utilização, porque, pela sua característica sensorial reduzida, se sentia confuso com a quantidade de som produzido, tanto pelo metrônomo, como pela Viola. Desta forma, o aluno consegue gerir o seu trabalho com a Viola, e corrigir a sua performance, devido a essa nova abordagem, porque consegue ter percepção das duas coisas ao mesmo tempo: metrônomo e Viola Dedilhada.

Um outro exemplo de inovação foi a proposta feita aos alunos, para uma disposição diferente em música de câmara. Acontece que, tradicionalmente, o concertino fica à esquerda do maestro. Neste caso, partilhando esta ideia de inovação, o concertino era o nosso aluno Deficiente Auditivo, e ter-lhe dado essa função foi algo que ele também tirou partido e satisfação, e que fez com que se envolvesse ainda mais na disciplina com esse papel, porque o seu melhor ouvido era o direito e, então, como concertino, a proposta foi tê-lo no lado direito do maestro, o que rompe com o costume e com a convenção. Com isto, conseguiu desempenhar o seu trabalho com mais facilidade, partilhando, por isso, um sentimento de felicidade, e isso transpareceu-se na forma desenvolta como começou a partir daí, a comunicar com os colegas e com o professor, indicador do seu interesse e motivação na tarefa, e do Envolvimento com o Professor, através da Viola Dedilhada.

A inovação, como metodologia, assenta também no processo de adaptação da realidade musical às características físicas do aluno, fato que contribuiu para o reforço na crença da autoeficácia (Bandura, 1986). O fato do aluno ter o problema de se isolar, e por isso, de se sentir isolado, por muitas das vezes não conseguir ouvir ou compreender os colegas, conforme revelou uma conversa com a psicóloga da escola que o acompanha, acontecimento que se traduzia num comportamento de falta de autoestima. Portanto, o fato de tornar o seu trabalho num desafio alcançável, chegando-o até si, fez com que pudesse tornar possível e real, a sua comunicação e interação com os colegas, e o seu envolvimento com o professor através da música e do instrumento musical, fortalecendo a sua autoconfiança, o que na realidade se revelou esta metodologia de atuação docente, como um contributo eficaz na promoção do sucesso do aluno Deficiente Auditivo, tendo ponto assente num desenvolvimento a nível pessoal, social, académico e musical. Portanto, um desenvolvimento com efeito multidimensional.

Quanto à execução de exercícios de preparação, aquecimento e/ou alongamento das mãos, antes de qualquer exercício de performance, tornou-se numa prática importante, porque ajudou o aluno a resolver questões de ansiedade e de ausência de relaxamento das mãos e do corpo e de preparação para a performance musical. O aluno, tendo esta experiência de um padrão de execução de vários exercícios de preparação, que o professor lhe facultou, fez com que se envolvesse muito mais musicalmente com o professor, através do instrumento, e isso resultou numa melhor prática musical, o que foi evidente nas suas apresentações em público e nas provas que teve de prestar.

A análise de uma gravação de áudio, tornou-se também numa metodologia muito importante, no nível e no detalhe com que as indicações técnico-musicais, feitas pelo professor, foram executadas a partir daí, com uma maior precisão, sinal do envolvimento do aluno com o professor.

Na prática de exercícios de técnica de mão direita e de mão esquerda, a das exercitações que o aluno teve de praticar, foi assimilado o seu contexto como um exercício que dá ao aluno uma perspectiva de uma mais valia, pela segurança e pelo estímulo à execução do instrumento. Pode-se dizer que o aluno apresentou sempre uma postura de alta concentração na tarefa que, quando não a conseguiu executar com precisão, manteve-se sempre atento às explicações e solicitações do professor, sobre o modo como as devia executar e praticar, sinal de envolvimento com o professor através do instrumento.

Mesmo a tarefa sobre a “leitura entoada da melodia da peça” não se mostrar tão eficaz, que era permitir o envolvimento do aluno com o professor através do instrumento musical, na tarefa seguinte, mostrou-se o resultado pretendido nesta atividade onde, revelado o conceito de agógica ao aluno, e dada a complexidade desta última tarefa para um aluno com uma capacidade auditiva reduzida, este enfatiza-a de forma livre e com detalhe, e dá-lhe o seu toque pessoal. Finalizada a tarefa, este mostrou-se satisfeito com a qualidade do trabalho desenvolvido, permitindo mais um momento de envolvimento do aluno com o professor através da Viola Dedilhada.

Análogo a este processo, tendo o aluno um problema com a leitura musical, por muito complexa que seja ou pela transmissão que faz ao aluno de um sentimento de trabalho desmesurado, a tarefa de leitura à primeira vista mostra-se bastante importante porque, mesmo não dominando a tarefa, e só depois de incentivado e motivado com a entoação melódica por parte do professor, o aluno desempenha-a, tendo em conta a sua capacidade de perceção, atenção e memória, dando destaque a diversas habilidades, como a capacidade motora e a capacidade motora ocular, ação indicadora de envolvimento do aluno com o professor através do instrumento musical.

Assim, após a análise dos dados recolhidos, podemos constatar que se apresentam Indicadores de Envolvimento, indicativos do Envolvimento entre Professor/Aluno através da Viola Dedilhada, de nível 4, correspondente a uma “Atividade contínua com momentos intensos”. Somente constatamos dois momentos cuja avaliação foi diferente: um, com o nível 5: “Atividade intensa mantida”; e outro, com o nível 3: “Atividade mais ou menos contínua”. Apuramos então que, o aluno, através da Viola Dedilhada, se envolveu com o professor, na perspectiva de aprender o máximo possível sobre a música e sobre o instrumento, envolvimento esse que se manifestou na maior parte das atividades de sala de aula.

Verificámos ainda que, as atividades propostas, foram adequadas às capacidades do aluno Deficiente Auditivo, o que proporcionou o seu Envolvimento, contribuindo para a promoção do seu sucesso.

Bibliografia

- AGUIAR, L. (s.d.). *Aprendizagem Social. A Aprendizagem Social vista por Luís Aguiar.*
- Disponível a 27 de maio de 2015 em:
<http://penhas.di.ubi.pt/~a14676/psicologia/aprendizagem_social.pdf>
- ALMEIDA, A.; LIMA, F.; LISBOA, S.; LOPES, A.; JUNIOR, A.. (2013). *Comparação entre as Teorias da Aprendizagem de Skinner e Bandura.* Maceió: Cadernos de Graduação – Ciências Biológicas e da Saúde.
- Disponível a 27 de maio de 2015 em:
<<https://periodicos.set.edu.br/index.php/fitsbiosauade/article/download/905/608> >
- AMORIM, Vivian K.T.M. (1998). *Fatores que interferem na audição do bebê [sic] durante a gestação: uma proposta de prevenção.* Recife: Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica.
- Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<<http://www.cefac.br/library/teses/4b588807824bf5dfb9afd3e1d6298616.pdf>>
- ANDRADE, M. (2006). *Afetividade e aprendizagem: relação professor e aluno.* Rio de Janeiro: Faculdade Cenecista da Ilha do Governador.
- Disponível a 20 de junho de 2015 em:
<<http://www.webartigos.com/artigos/afetividade-e-aprendizagem-relacao-professor-e-aluno/35826/>>
- BANDURA, A. (1986). *Social Foundations of Thought & Action – A Social Cognitive Theory.* Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- BARBOSA, Ana Catarina Antunes. (2014). *Perspetiva Educacional da Audiologia.* Porto: Universidade Portucalense.
- Disponível a 21 de agosto de 2016 em:
<http://repositorio.uportu.pt:8080/bitstream/11328/789/2/TME%20515_Conteudo.pdf>
- BARROS, L. (2003). *O envolvimento da criança de três anos em grupos heterogêneos: Um estudo em contextos pedagógicos diferenciados.* Braga: Instituto de Estudos da Criança Universidade do Minho.
- BARROS, M. & BATISTA-DOS-SANTOS, A. (2010, setembro). *Por dentro da autoeficácia: um estudo sobre os seus fundamentos teóricos, suas fontes e conceitos correlatos.* Revista Espaço Acadêmico [sic] - N°112.
- Disponível a 27 de maio de 2015 em:
<<http://eduem.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/0818/5961>>
- BESS, F., & HUMES, L. E. (1998). *Fundamentos de Audiologia* (2nd ed.). Porto Alegre: Artmed.
- BRUSCIA, K, E. (1998). *Definições de Musicoterapia.* Rio de Janeiro: Enelivros.
- BZUNECK, J. (s.d.). *As Crenças de Auto-Eficácia e o seu Papel na Motivação do Aluno.*
- Disponível a 27 de maio de 2015 em:
<<http://www.uky.edu/~eushe2/Pajares/Bzuneck2.pdf>>
- CALHEIROS, M. C. & PISCALHO, I. (2013). *“Quefazeres... um percurso de reflexão e ação na formação inicial”.* Revista Interações. v.9, n.27, pp. 257-282.
- Disponível a 31 de outubro de 2016 em:
<<http://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/download/3411/2725>>

CARDOSO, A. J. S. (2010). *A utilização da Música como coadjuvante terapêutico na saúde Mental e Psiquiatria*. Porto: Faculdade de Ciências da Saúde da Universidade Fernando Pessoa.

- Disponível a 19 de novembro de 2014 em:

<http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1866/1/PG_16824.pdf>

CARVALHO, S. C. (2011). *Terapia da Música e do Som, em crianças com Necessidades Educativas Especiais*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Ciências Sociais.

- Disponível a 19 de novembro de 2014 em:

<<http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/8836/1/Terapia%20da%20M%C3%BAstica%20e%20do%20Som%20-20S%C3%ADlvia%20Cardoso%20Carvalho.pdf>>

CAVALCANTI, Lana de Souza. (2005). *Cotidiano, Mediação Pedagógica e Formação de Conceitos: Uma Contribuição de Vygotsky ao Ensino de Geografia*. Campinas: Cad. Cedes, vol.25 nº66, pp.185-207

- Disponível a 19 de novembro de 2014 em:

<www.scielo.br/pdf/ccedes/v25n66/a04v2566.pdf>

COELHO, A. (2011). *A importância da educação musical no desenvolvimento pessoal dos alunos NEE: Perspectivas e Práticas Pedagógicas dos Professores de Educação Musical*. Vila Nova de Gaia: Instituto Piaget.

- Disponível a 20 de junho de 2015 em:

<<http://files.anacoelhomusica.webnode.pt/200000035-c6d92c7d31/Educa%C3%A7%C3%A3o%20Musical%20no%20Desenvolvimento%20das%20Crian%C3%A7as%20NEE.pdf>>

COSTA, C. (2014). *Contributo das TIC no Envolvimento de uma aluna, com Dificuldade Intelectual e Desenvolvimental, nas atividades da Disciplina de Educação Tecnológica: um Estudo de Caso*. Castelo Branco: Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

- Disponível a 18 de novembro de 2015 em:

<<https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/2641>>

DIÓGENES, C. (2005) *Seminário 22: Provas Auditivas*. São Paulo: Departamento de Otorrinolaringologia do HCFMUSP.

- Disponível a 27 de setembro de 2016 em:

<http://forl.org.br/Content/pdf/seminarios/seminario_22.pdf>

DÜDERS, Débora et al. (2016). *Audição e qualidade de vida de músicos de uma orquestra sinfônica brasileira*. *Audiology - Communication Research*, 21, e1688.

- Disponível a 12 de novembro de 2016 em:

<<http://www.scielo.br/pdf/acr/v21/2317-6431-acr-2317-6431-2016-1688.pdf>>

FERNANDES, D. (1991). *Notas sobre os paradigmas de investigação em educação*. *Noesis* (18), 64-66.

FERREIRA, F. (2011). *Influência da Música de Câmara no Ensino de Saxofone*. Aveiro: Universidade de Aveiro.

- Disponível a 27 de maio de 2015 em:

<<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/6001/1/Fernando%20Ferreira-PE.pdf>>

FINO, Carlos Nogueira. (2001). *Vygotsky e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP): Três implicações pedagógicas*. *Revista Portuguesa de Educação*, vol.14, nº2, pp.273-291.

- Disponível a 19 de novembro de 2014 em:

<<http://www3.uma.pt/carlosfino/publicacoes/11.pdf>>

- GARCIA, V. P. (2012). *A importância da utilização da música na educação infantil*. Buenos Aires: EFDeportes.com, Revista Digital, nº169.
– Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<<http://www.efdeportes.com/efd169/a-musica-na-educacao-infantil.htm>>
- GOLDFELD, Marcia. (2002). *A Criança Surda: Linguagem e Cognição numa Perspectiva Socio interacionista*. São Paulo: Plexus Editora.
- GÓMEZ, Olga et al. (2006). *Audiologia básica*. Bogotá: Universidade Nacional de Colômbia, Faculdade de Medicina.
- GORDON, Edwin. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, Conteúdos e Padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. (1997). *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva.
- KURRLE, M. M. (2004). *Musicoterapia nas dificuldades do processamento auditivo*. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria.
– Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<http://cascavel.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1511>
- LAEVERS, F. (1993). *Deep Level Learning: an Exemplary Application on the Area of Physical Knowledge*. European Early Childhood Education Research Journal, 1 (1), pp. 53-68.
- LAEVERS, F. (1994 a). *The Leuven Involvement Scale for Young Children LIS - YC*. Manual and video tape, Experiencial Education Series, nº1. Leuven: Centre for Experiencial Education.
- LAEVERS, F. (1994 b). *The innovative project Experiencial Education and the definition of quality in education*. In F. Laevers (Ed), *Defining and assessing quality in early childhood education*, 159-172. Leuven: Leuven University Press.
- LAEVERS, F., Vandenbussche, E., Kog, M., & Depondt, L. (1997). *A processoriented child monitoring system for young children*. Leuven: Centre for Experiencial Education.
- LAEVERS, F. (2005). *Deep-level-learning and the Experiencial Approach in Early Childhood and Primary Education*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.
- LEWIS; DIRKSEN; HEITKEMPER; BUCHER; CAMERA. (2013). *Tratado de Enfermagem Médico-Cirúrgica: Avaliação e Assistência dos Problemas Clínicos*. Rio de Janeiro: Elsevier Editora Lda.
- LÜDERS, D. et al. (2016). *Audição e qualidade de vida de músicos de uma orquestra sinfônica brasileira*. Audiology - Communication Research, 21, e1688.
– Disponível a 12 de novembro de 2016 em:
<<http://www.scielo.br/pdf/acr/v21/2317-6431-acr-2317-6431-2016-1688.pdf>>
- MAIA, Andréa Alves, et al. (2007). *Análise do perfil audiológico dos músicos da orquestra Sinfônica de Minas Gerais (OSMG)*. Per Musi – Revista Acadêmica de Música, n.15, p. 67-71.
– Disponível a 11 de novembro de 2016 em:
<http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/15/num15_cap_07.pdf>
- MATIAS, G.F. (1999). *A importância de estimulação durante o período pré e pós-natal*. Goiânia: Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica.
– Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<<http://www.cefac.br/library/teses/2a6c3cae121776b5dd7f8a0cb63e7e8d.pdf>>

MENDES, Maria Helena, & MORATA, Thais Catalani. (2007). Exposição profissional à música: uma revisão. *Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, 12(1), 63-69.

– Disponível a 12 de novembro de 2016 em:
<<http://www.scielo.br/pdf/rsbf/v12n1/10.pdf>>

NAMUUR, Flávia et al. (1999). *Avaliação Auditiva em Músicos da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo*. BJORL – Brazilian Journal of Otorhinolaryngology. Vol. 65, Ed. 5, pp. 390-395.

– Disponível a 12 de novembro de 2016 em:
<<http://oldfiles.bjorl.org/conteudo/acervo/acervo.asp?id=1566#>>

NOGUEIRA, C. & MESQUITA, A. (1992), *Auto-eficácia [sic] e Ansiedade: Aplicações na Consulta Psicológica*. *Jornal de Psicologia*. Nº10. Braga: Universidade do Minho.

– Disponível a 27 de maio de 2015 em:
<<http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/64384/2/91570.pdf>>

NORONHA, M. & NORONHA, F. (1985). *Educação e Comportamento*. CPC – Centro de Psicologia Clínica.

NUNES, Patrícia Alexandra Oliveira. (2010). *Experiência Auditiva no Meio Intra-Uterino*. Porto: PsicoGlobal – Serviços de Psicologia, Lda.

– Disponível a 19 de novembro de 2014 em: <www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0157.pdf>

OLIVEIRA-FORMOSINHO, Júlia, & ARAÚJO, Sara Barros. (2004). *O envolvimento da criança na aprendizagem: Construindo o direito de participação*. *Análise Psicológica*, 22(1), pp. 81-93.

– Disponível a 22 de outubro de 2016 em:
<<http://www.scielo.mec.pt/pdf/aps/v22n1/v22n1a09.pdf>>

O'NEILL, S. A., & MCPHERSON, G. E. (2002). *Motivation In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Oxford: Oxford University Press. pp. 31-46.

PARREÃO, C. (2010). *Os Desafios da Aprendizagem*.

– Disponível a 27 de maio de 2015 em:
<<https://abgailfreitas.wordpress.com/2010/05/03/os-desafios-da-aprendizagem-carmem-lucia/>>

PINÃ-GARZA, J. E. (2015). *Fenichel Neurologia Clínica Pediátrica, Uma Abordagem dos Sinais e Sintomas*. (7ª ed). (R. R. Santos, Trad.). Rio de Janeiro: Elsevier Editora Lda.

PINTRICH, P.R., DeGROOT, E.V. (1990). *Motivational and self-regulated learning components of classroom academic performance*. *Journal of Educational Psychology*, v. 82, n. 1, p. 33-40.

PONTE, João Pedro (2006). *Estudos de caso em educação matemática*. *Bolema*, 25, 105-132. Este artigo é uma versão revista e atualizada de um artigo anterior: Ponte, J. P. (1994). O estudo de caso na investigação em educação matemática. *Quadrante*, 3(1), pp3-18. (re-publicado com autorização)

RABELLO, E.T. & PASSOS, J.S. (s.d.). *Vygotsky e o desenvolvimento humano*.

– Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<<http://www.josesilveira.com/artigos/vygotsky.pdf>>

RIBEIRO, F. (2001). *Motivação e aprendizagem em contexto escolar*. PROFFORMA - Revista online do Centro de Formação de Professores do Nordeste Alentejano. Número 3. pp. 1-5.

– Disponível a 18 de novembro de 2015 em:
<http://cefopna.edu.pt/revista/revista_03/pdf_03/es_05_03.pdf>

- ROCHA, S. (2014). *Tecnologias de apoio e multideficiência: recursos mediadores da aprendizagem e da inclusão*. Lisboa: Escola Superior de Educação de Lisboa.
- Disponível a 18 de novembro de 2015 em:
<<http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/4116/1/Tecnologias%20de%20apoio%20e%20multi%20defici%C3%Aancia.pdf>>
- RODRIGUES, P. (2000). Surdez infantil: rastreio e perspectivas [sic] médicas. In R. Nunes (coord.), *Perspectivas [sic] na integração da pessoa surda* (pp. 21-80). Coimbra: Gráfica de Coimbra.
- Disponível a 19 de setembro de 2016 em:
<<http://clinicapaulorodrigues.com/wp/wp-content/uploads/2015/08/Paulo-Rodrigues.pdf>>
- RUSSO, Iêda Chaves Pacheco. (2009). *Editorial II: a relevância da pesquisa científica na audiolgia brasileira*. Revista CEFAC, 11 (Suppl.1)
- Disponível a 19 de setembro de 2016 em:
<<https://dx.doi.org/10.1590/S1516-18462009000500002>>
- SADIE, S., & TYRRELL, J. (Eds.). (2002). *The new Grove dictionary of music and musicians* (2nd ed., Vols. 1-29). New York: Grove.
- SALLES, T. C. A. (2010). *Reflexões sobre vivência musicais: Musicoterapia com crianças surdas*. Paraná: Faculdade de Artes do Paraná.
- Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<<http://biblioteca-da-musicoterapia.com/biblioteca/arquivos/artigo/Reflexoes%20sobre%20vivencias%20musicais-%20Musicoterapia%20com%20criancas%20surdas.pdf>>
- SANTOS, S. N. & TOCHETTO, M. T. (2007). *Implante Auditivo de Tronco Encefálico: Revisão de Literatura*. v.9. nº4. pp.543-549.
- Disponível a 19 de outubro de 2016 em:
<<http://www.scielo.br/pdf/rcefac/v9n4/13.pdf>>
- SEKEFF, M.L. (2002). *Da música, seus usos e recursos*. São Paulo: Editora UNESP.
- SOUSA, M. & BAPTISTA, C. (2011). *Como fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios*. 2.ª Edição. Lisboa: Pactor.
- SPADA, Adriano Luiz. (s.d.). *O Ouvido Humano*.
- Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<http://www.attack.com.br/artigos_tecnicos/ouvido_humano.pdf>
- SWARTZ, M. H. (2015). *Tratado de Semiologia Médica: História e Exame Clínico*. (7ª ed.) (GEA Consultoria Editorial, Trad.). Rio de Janeiro: Elsevier Editora Lda.
- VILA, C.; DIOGO, S.; VIEIRA, A. (2009). *Aprendizagem*. Psicologia.com.pt – O Portal dos Psicólogos.
- Disponível a 27 de maio de 2015 em:
<<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0125.pdf>>
- VYGOTSKY, L. (1991). *A Formação Social da Mente*. (4ª ed). São Paulo: Martins Fontes.
- Disponível a 18 de novembro de 2015 em:
<<http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/vygotsky-a-formac3a7c3a3o-social-da-mente.pdf>>

ZAIN, J. (2008). *El uso de cuencos sonoros como recurso vibroacústico en Musicoterapia Receptiva*. Buenos Aires: Universidade de Buenos Aires, Faculdade de Psicologia.
– Disponível a 19 de novembro de 2014 em:
<<http://www.vibroacustica.com.ar/articulos/1.pdf>>

Webgrafia

ABCMED, (2013a). *Audiometria: o que é? Quais os tipos? Como é feito e para que serve o exame?*. Disponível em: <<http://www.abc.med.br/p/exames-e-procedimentos/337789/audiometria-o-que-e-quais-os-tipos-como-e-feito-e-para-que-serve-o-exame.htm>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

ABCMED, (2013b). *Implante coclear ou ouvido biônico: o que é e como ele funciona? Quem se beneficia? Como é a colocação do implante?*. Disponível em: <<http://www.abc.med.br/p/exames-e-procedimentos/347129/implante+coclear+ou+ouvido+bionico+o+que+e+e+como+ele+funciona+que+m+se+beneficia+como+e+a+colocacao+do+implante.htm>>. Acesso em: 18 ago. 2016.

AEVR, (2016). *Agrupamento de Escolas de Vila de Rei*. Disponível em:
<<http://aeviladrei.wix.com/aevrei#!agrupamento/fm5n9>>. Acesso em: 30 mai. 2016.

Câmara Municipal de Vila de Rei, (2016). *Município de Vila de Rei*. Disponível em: <<http://www.cm-viladerei.pt>> Acesso em: 08 jun. 2016.

Canto Firme de Tomar, (2016). *Canto Firme de Tomar*. Disponível em: <<http://www.cantofirme.pt>>. Acesso em: 14 mai. 2016.

Comunidades.net (2016). *Deficiência: Deficiência Auditiva*. Disponível em:
<<http://www.deficiencia.no.comunidades.net/deficiencia-auditiva>>. Acesso em: 09 ago. 2016.

Direito de Ouvir Amplifon Brasil SA, (2016). *O que é a Audiometria?*. Disponível em:
<<http://www.direitodeouvir.com.br/audiometria/>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

Direito de Ouvir Amplifon Brasil SA, (2016). *Perda Auditiva Neurosensorial: Causas, Sintomas e Tratamento*. Disponível em: <<http://www.direitodeouvir.com.br/perda-auditiva-neurosensorial/>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

DRAUZIO, (2016). *Orelha Externa*. Disponível em: <<https://drauziovarella.com.br/corpo-humano/orelha-externa/>>. Acesso em 11 nov. 2016

FONTES, Viviane, (2011). *Audiometria*. Disponível em <<http://www.vivianefontes.com.br/exames-auditivos/audiometria.html>>. Acesso em: 21 ago. 2016.

GESEPFEPAR, (2012). *Blog de José Vitor Martins Lago*. Disponível em:
<<http://gesepfepar.blogspot.pt/p/propedeutica-i.html>>. Acesso em 11 nov. 2016

GULBENKIAN, (s.d.). *Biografia de Evelyn Glennie*. Disponível em:
<<https://gulbenkian.pt/musica/biography/dame-evelyn-glennie/>>. Acesso em: 11 nov. 2016

HEALTHLINE, (2012). *Timpanometria*. Disponível em:
<<http://pt.healthline.com/health/timpanometria>> Acesso em: 11 nov. 2016

HEAR-IT, (s.d.). *Testes de audição*. Disponível em: <<http://www.hear-it.org>>. Acesso em: 10 nov. 2016

MEDEL, (s.d.). *Fabricante líder em dispositivos médicos para o tratamento dos diferentes tipos e graus de perda auditiva*. Disponível em: <<http://www.medel.com/br/>>. Acesso em: 18 ago. 2016

MINISOM, (s.d.). *Tipos de Perda Auditiva*. Disponível em: <http://www.minisom.pt> Acesso em: 18 ago. 2016

NEUROREILLE, (2016). *Viagem ao mundo da audição: Cérebro Auditivo*. Disponível em: <<http://www.cochlea.eu/po/cerebro-auditivo>>. Acesso em: 19 set. 2016.

NEWSCIENTIST, (2004). *Implante Auditivo de Tronco Encefálico*. Disponível em: <<https://www.newscientist.com/article/dn4540-first-brainstem-implants-aim-to-tackle-deafness/>>. Acesso em 20 ago. 2016

OBSERVADOR, (2015). *O Observador é um jornal digital*. Disponível em: <<http://observador.pt/videos/atualidade/evelyn-glennie-nao-ouve-mas-e-uma-das-melhores-percussionistas-do-mundo/>>. Acesso em: 11 nov. 2016

OMS, (2015). *Surdez e Perda de Audição*. Disponível em: <<http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs300/es/>>. Acesso em: 11 nov. 2016

OTORRINOLARINGOLOGIA, Portal (s.d.). *O que é o Implante Coclear?*. Disponível em: <<http://portalotorrinolaringologia.com.br/O-que-%C3%A9-o-implante-coclear.php>>. Acesso em: 18 ago. 2016

POLITECSAUDE, (s.d.). Empresa importadora de vasta gama de produtos de alta tecnologia, na área da saúde. Disponível em: <<http://www.politecsaude.com.br/produtos/implante-coclear/224/>>. Acesso em 11 nov. 2016

PRIBERAM, (s.d.). *Dicionário online. Definição de Decibel*. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/decibel>>. Acesso em: 18 ago. 2016

SNTSSADT, (2006). Sindicato Nacional Dos Técnicos Superiores De Saúde Das Áreas De Diagnóstico E Terapêutica. Disponível em: <<http://www.stss.pt/conteudos/profissoes/audiologia-audiologista>>. Acesso em 11 nov. 2016

TOMARNAREDE, (2015). Blog Tomar na Rede. Disponível em: <<http://tomarnarede.blogspot.pt/2015/01/primeiro-concerto-do-coro-canto-firme.html>>. Acesso em: 14 mai. 2016

VIBROACUSTICA, (2012). Centro de Musicoterapia Vibroacústica. Disponível em: <<http://www.vibroacustica.com.ar>>. Acesso em: 19 nov. 2014

WIKIPEDIA, (s.d.). Vila de Rei. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vila_de_Rei#cite_note-3>. Acesso em: 08 jun. 2016

WIKISOURCE, (s.d.). Beethoven: Testamento de Heiligenstadt. Disponível em: <https://pt.wikisource.org/wiki/Testamento_de_Heiligenstadt>. Acesso em: 11 nov. 2016

Apêndices

Apêndice A - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 12-04-2016

FICHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO

NOME DO ESTABELECIMENTO DE EDUCAÇÃO

Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

OBSERVADOR..... Rafael Jorge Medinas Umbelino

DATA..... 12-04-2016

ÁREA DE NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS..... Deficiência Auditiva

NOME DA CRIANÇA..... SEXO Masculino IDADE 15

NO. DE CRIANÇAS PRESENTES 1 NO. DE ADULTOS PRESENTES 1

AULA Nº 23 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Postura	Preparação	Técnica
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
O aluno posiciona corretamente as mãos e o corpo, e faz vários exercícios de relaxamento nessa posição.		X				X		
Hora: 17:05h								
O aluno começa por fazer vários exercícios de preparação, aquecimento e/ou alongamento das mãos, antes de qualquer exercício de performance.		X					X	
Hora: 17:25h								
O aluno escolhe e trabalha um exercício específico de técnica de mão direita do manual de Carlos Bonell.		X						X

Apêndice B - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 26-04-2016

FICHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO

NOME DO ESTABELECIMENTO DE EDUCAÇÃO

Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

OBSERVADOR..... Rafael Jorge Medinas Umbelino

DATA..... 26-04-2016

ÁREA DE NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS..... Deficiência Auditiva

NOME DA CRIANÇA..... SEXO Masculino IDADE 15

NO. DE CRIANÇAS PRESENTES 1 NO. DE ADULTOS PRESENTES 1

AULA Nº 25 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Técnica	Metrónomo	Leitura
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
O aluno escolhe e trabalha um exercício específico de técnica de mão esquerda do manual de Carlos Bonell.		X				X		
Hora: 17:05h								
O aluno trabalha a peça "Romance anónimo" com metrónomo, utilizando velocidades diferentes, das mais lentas às mais rápidas.	X						X	
Hora: 17:25h								
O aluno trabalha leitura à primeira vista do manual "Sound at Sight" de Lee Sollory.		X						X

Apêndice C - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 10-05-2016

FICHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO

NOME DO ESTABELECIMENTO DE EDUCAÇÃO

Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

OBSERVADOR..... Rafael Jorge Medinas Umbelino

DATA..... 10-05-2016

ÁREA DE NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS..... Deficiência Auditiva

NOME DA CRIANÇA..... SEXO Masculino IDADE 15

NO. DE CRIANÇAS PRESENTES 1 NO. DE ADULTOS PRESENTES 1

AULA Nº 27 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Análise da Gravação de áudio	Técnica aplicada à música	Dinâmicas
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
Análise da gravação de áudio da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega. Visualização e análise da partitura ao longo da audição.		X				X		
Hora: 17:05h								
Analisar e trabalhar tecnicamente secções da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega. Observação e trabalho pormenorizado das passagens mais simples e das mais complexas.		X					X	
Hora: 17:25h								
Trabalhar dinâmicas da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega.		X						X

Apêndice D - Folha de Observação do Envolvimento do Aluno 24-05-2016

FICHA DE OBSERVAÇÃO DO ENVOLVIMENTO DO ALUNO

NOME DO ESTABELECIMENTO DE EDUCAÇÃO

Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

OBSERVADOR..... Rafael Jorge Medinas Umbelino

DATA..... 24-05-2016

ÁREA DE NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS..... Deficiência Auditiva

NOME DA CRIANÇA..... SEXO Masculino IDADE 15

NO. DE CRIANÇAS PRESENTES 1 NO. DE ADULTOS PRESENTES 1

AULA Nº 29 Período: (T) Tarde	NÍVEL DE ENVOLVIMENTO					VIOLA DEDILHADA, CONTEÚDO PROGRAMÁTICO		
	5	4	3	2	1	Leitura Entoadada das melodias	Agógica	Gravação de áudio
Descrição de Períodos de 5 Minutos								
Hora: 16:45h (T) Início da aula								
Leitura entoada da melodia da peça "Lágrima" de Francisco Tárrega.			X			X		
Hora: 17:05h								
Trabalhar agógica da peça "Lágrima" de Francisco Tarrega.		X					X	
Hora: 17:25h								
Gravação áudio da peça Lágrima de Francisco Tarrega.		X						X

Apêndice E - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 12-04-2016

GRELHA DE OBSERVAÇÃO DE COMPORTAMENTOS DO ALUNO

ATIVIDADE: Atividade 1

LOCAL: Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

DATA: 12-04-2016

HORA: 16:45h às 17:30h

VIOLA DEDILHADA			
PARÂMETROS A OBSERVAR:	ESCALA:		OBS.:
	C	NC	
- O aluno posiciona as mãos e o corpo na Viola.	X		O aluno cumpre com quase todos os parâmetros observados. O aluno mostra alguma dificuldade em ler e interpretar a seleção de exercícios do manual, também pelo fato de ter selecionado um exercício mais difícil, mostrando falta de conhecimento do manual, comprometendo a sua autonomia. No entanto, após a explicação e visualização do exercício executado pelo professor, o aluno compreende e mostra interesse e resiliência até conseguir executar as atividades propostas.
- O aluno domina o posicionamento das mãos e do corpo na Viola.	X		
- O aluno faz exercícios de relaxamento.	X		
- O aluno faz exercícios de preparação, aquecimento e/ou alongamento das mãos.	X		
- O aluno seleciona informação sobre exercícios técnicos do manual.	X		
- O aluno mostra autonomia quando lê, interpreta e executa a seleção dos exercícios do manual.		X	
- O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.	X		
- O aluno domina as atividades propostas.	X		
- O aluno ouve com atenção as explicações do docente.	X		
-O aluno cumpre as regras de sala de aula.	X		
- O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.	X		

Legenda: Cumpre: C; Não Cumpre: NC

Apêndice F - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 26-04-2016

GRELHA DE OBSERVAÇÃO DE COMPORTAMENTOS DO ALUNO

ATIVIDADE: Atividade 2

LOCAL: Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

DATA: 26-04-2016

HORA: 16:45h às 17:30h

VIOLA DEDILHADA			
PARÂMETROS A OBSERVAR:	ESCALA:		OBS.:
	C	NC	
- O aluno seleciona informação sobre exercícios técnicos do manual.	X		O aluno cumpre quase na íntegra com todos os parâmetros observados. No trabalho com metrônomo, o aluno aborda o sentido visual com sucesso. Quanto à leitura à primeira vista, o aluno não domina esta tarefa, limitando-se, neste caso, a tocar somente a melodia do exercício, depois da solicitação e da entoação melódica por parte do professor.
- O aluno mostra autonomia quando lê, interpreta e executa a seleção dos exercícios do manual.	X		
- O aluno domina o trabalho com metrônomo, regulando várias velocidades.	X		
- O aluno controla e coordena os movimentos das mãos usando o metrônomo.	X		
- O aluno seleciona informação sobre exercícios de leitura do manual.	X		
- O aluno domina o trabalho de leitura à primeira vista.		X	
- O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.	X		
- O aluno domina as atividades propostas.	X		
- O aluno ouve com atenção as explicações do docente.	X		
- O aluno cumpre as regras de sala de aula.	X		
- O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.	X		

Legenda: Cumpre: C; Não Cumpre: NC

Apêndice G - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 10-05-2016

GRELHA DE OBSERVAÇÃO DE COMPORTAMENTOS DO ALUNO

ATIVIDADE: Atividade 3

LOCAL: Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

DATA: 10-05-2016

HORA: 16:45h às 17:30h

VIOLA DEDILHADA			
PARÂMETROS A OBSERVAR:	ESCALA:		OBS.:
	C	NC	
- O aluno ouve com interesse a gravação de áudio da obra.	X		O aluno cumpre todos os parâmetros a observados.
- O aluno visualiza e identifica secções da peça na partitura.	X		
- O aluno trabalha secções tecnicamente, das mais simples para as mais complexas.	X		
- O aluno domina tecnicamente as secções, das mais simples para as mais complexas.	X		
- O aluno trabalha as dinâmicas da obra.	X		
- O aluno domina as dinâmicas da obra.	X		
- O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.	X		
- O aluno domina as atividades propostas.	X		
- O aluno ouve com atenção as explicações do docente.	X		
-O aluno cumpre as regras de sala de aula.	X		
- O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.	X		

Legenda: Cumpre: C; Não Cumpre: NC

Apêndice H - Grelha de Observação de Comportamentos do Aluno 25-05-2016

GRELHA DE OBSERVAÇÃO DE COMPORTAMENTOS DO ALUNO

ATIVIDADE: Atividade 4

LOCAL: Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

DATA: 25-05-2016

HORA: 16:45h às 17:30h

VIOLA DEDILHADA			
PARÂMETROS A OBSERVAR:	ESCALA:		OBS.:
	C	NC	
- O aluno prepara a leitura entoada da melodia da peça.	X		O aluno cumpre com quase todos os parâmetros a observar. Os restantes parâmetros que não cumpre é devido às dificuldades resultantes da sua diferença, como o domínio da leitura entoada, pelas dificuldades de leitura musical, e também pelo aspeto de não se conseguir desligar dos aspetos técnicos do instrumento, para ter a segurança de que tecnicamente a peça é bem executada. Este último parâmetro também é resultante do problema que o aluno tem, quando o seu aparelho auditivo se desliga sem o seu consentimento, porque se trata de um aparelho já com alguma idade, revelando esta falha.
- O aluno domina o trabalho de leitura entoada da melodia da peça.		X	
- O aluno trabalha a agógica na obra.	X		
- O aluno domina a agógica na obra.	X		
- O aluno prepara-se tecnicamente para a gravação da peça	X		
- O aluno desligar-se dos aspetos técnicos do instrumento, para uma melhor performance e audição da obra.		X	
- O aluno mostra interesse e resiliência, continuando a trabalhar até conseguir executar as atividades propostas.	X		
- O aluno domina as atividades propostas.	X		
- O aluno ouve com atenção as explicações do docente.	X		
-O aluno cumpre as regras de sala de aula.	X		
- O aluno mostra responsabilidade, estudando os exercícios propostos.	X		

Legenda: Cumpre: C; Não Cumpre: NC

Apêndice I - Carta de Autorização Pedida ao Agrupamento

Exma Senhora Diretora do
Agrupamento de Escolas de Vila de Rei

Vila de Rei

Golegã, 21 de Março de 2016

Rafael Jorge Medinas Umbelino, aluno da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco a frequentar o Mestrado em Ensino da Música, vem por este meio solicitar a colaboração da V. instituição, no sentido de realizar a recolha de dados para fins de investigação relativa ao Relatório de Estágio, sob orientação do professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho e coordenação da Mestre Maria do Rosário Pires Quelhas.

Os dados recolhidos são confidenciais e, em nenhum momento, o aluno será identificado, acrescentando ainda sob compromisso de honra que o funcionamento da instituição não será posto em causa.

No âmbito da investigação com o tema: “O Envolvimento de um aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Viola Dedilhada.”, pretende-se realizar um Estudo de Caso em torno de um aluno do 3.º Ciclo com Deficiência Auditiva, na disciplina de Viola Dedilhada. Por motivos éticos e deontológicos, assumo desde já o compromisso de devolver os resultados obtidos na investigação a realizar.

Anexo: Consentimento Informado, cópia da folha de resultados do instrumento a utilizar – e declaração dos orientador e coorientadora do Relatório de Estágio.

Com os meus melhores cumprimentos

Rafael Jorge Medinas Umbelino

Apêndice J - Recibo da Carta de Autorização Pedida ao Agrupamento



a) Agendamento de Escolas de Vila de Rei

RECIBO

N.º 6

Ano económico de 2016

Recebi de Rafael Jorge Pedras Umbelino

deste Estabelecimento de Ensino

os seguintes documentos:

- Ofício datado de 21/03/2016 - pedido
para efetuar estudo para Tese

a importância de € _____ (extenso: _____)

Data 21/03/2016



Assinatura e selo branco)

a) Designação do Estabelecimento de Ensino

N.º Catálogo 0050
(Exclusivo da Editorial do Ministério da Educação)

Apêndice K - Autorização do Agrupamento à Realização do Estudo de Caso



DIREÇÃO DE SERVIÇOS DA REGIÃO CENTRO

AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE VILA DE REI

ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA DO CENTRO DE PORTUGAL (330036) ESCOLA SEDE

EXMº SENHOR

DR. Rafael Jorge Medinas Umbelino

Entregue em MP

Golegã

Sua Referência	Sua Comunicação	Nossa Referência	DATA
		Ofício nº 93	23-03-2016
		Procº nº	

Assunto: Autorização para a realização de um Estudo de Caso

Exmo. Sr. Rafael Jorge Medinas Umbelino em resposta à carta datada do dia 21 de março, venho informá-lo de que é deferido o pedido de realizar um Estudo de caso, no âmbito da investigação com o tema "Envolvimento de um aluno com Deficiência Auditiva no Ensino da Viola Dedilhada".

Com os melhores cumprimentos.

A Diretora do Agrupamento de Escolas

[Redacted signature box]



Avenida José Cardoso Pires 6110 - 117 VILA DE REI	E-Mail ebi.cp@mail.telepac.pt	Telefone Geral: 274 890 050	FAX: 274 898 340
--	----------------------------------	--------------------------------	---------------------

Apêndice L - Carta de Autorização Pedida ao Encarregado de Educação

AUTORIZAÇÃO

[Redacted] Encarregado (a) de Educação do aluno [Redacted], a frequentar a turma [Redacted] ano [Redacted] autorizo que durante as atividades da disciplina de Viola Dedilhada, com o objetivo de participar no estudo de caso, a desenvolver pelo mestrando, Rafael Jorge Medinas Umbelino, a frequentar o Mestrado em Ensino da Música – Instrumento (Viola Dedilhada) e Música de Conjunto, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, sejam recolhidos dados do meu educando através de entrevista e de:

- filme

Autorizo Não autorizo

- fotografia

Autorizo Não autorizo

Os dados recolhidos são confidenciais, em nenhum momento o aluno será *identificado*.

Vila de Rei, 21 de Junho de 2016

Encarregado de Educação:

Assinatura do Mestrando: