



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL E PROJETO DE INTERVENÇÃO: A OTIMIZAÇÃO DA RESPIRAÇÃO NOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

Relatório e Projeto apresentados à Universidade Católica Portuguesa para
obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

Valter Osório Palma

Porto, outubro de 2017



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL E PROJETO DE INTERVENÇÃO: A OTIMIZAÇÃO DA RESPIRAÇÃO NOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

Relatório e Projeto apresentados à Universidade Católica Portuguesa para
obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

- Especialização em –
Clarinete e Classe de Conjunto

Valter Osório Palma

Trabalho efetuado sob a orientação de

Orientadora Científica: Professora Doutora Maria Guilhermina Castro

Orientador Pedagógico: Professor Luís Filipe Santos

Porto, outubro de 2017

AGRADECIMENTOS

Chegando ao fim deste longo percurso, importa registar um agradecimento muito especial a um conjunto de pessoas que, de um modo particular e significativo contribuíram para que este momento fosse possível.

À Professora Doutora Maria Guilhermina Castro pela pertinente orientação pedagógica, conselhos científicos, pelo constante apoio, motivação e disponibilidade incondicional ao longo de todo o estágio.

Ao Professor Luís Filipe Santos, pela partilha de conhecimentos, estímulo, constante disponibilidade, carinho e inspiração. Para além de um profissional exímio como clarinetista, maestro e pedagogo, foi sempre uma referência constante na minha vida pelas oportunidades de realização profissional que me proporcionou.

Ao Conservatório Regional de Música de Vila Real, na pessoa do Diretor Nuno Paula pela colaboração, disponibilidade, inestimável contributo e por ter permitido todas as condições para a realização do meu estágio profissional.

Aos meus colegas e professores de mestrado, pelas partilhas, trocas significativas de vivências e conhecimentos e, pelo enriquecimento que concederam à minha vida e formação como músico e professor.

Aos colegas e funcionários do Conservatório Regional de Música de Vila Real, pela partilha de conhecimentos e opiniões, colaboração profissional, pelo apoio e companheirismo.

Aos meus alunos, fundamentais nesta etapa, jamais esquecerei o empenho e a dedicação demonstrado em todas as aulas.

Aos encarregados de educação, pela colaboração, pela disponibilidade, pelo constante *feedback* e por serem uma parte ativa e fundamental em fazer aprender os alunos.

À minha família, por transmitirem excelentes ideais e exemplos para a vida.

À minha esposa Adriana Castanheira, pelo seu carinho, pela motivação, apoio incondicional e pelo seu olhar atento.

A todos, o meu muito obrigado.

RESUMO

No âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Ensino da Música, o presente documento estrutura-se em duas partes distintas: o *dossier* de estágio referente à unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Intervenção referente à unidade curricular de Projeto de Intervenção Pedagógica. Estes decorreram no Conservatório Regional de Música de Vila Real ao longo do ano letivo 2016/2017, sob orientação da Professora Doutora Maria Guilhermina Castro (orientadora científica) e do Professor Luís Filipe Santos (orientador pedagógico). Na primeira parte do documento, apresenta-se a prática pedagógica realizada com a turma de instrumento (clarinete), com a turma de classe conjunto (Orquestra de Sopros) e todas as práticas educativas desenvolvidas com a comunidade escolar. Na segunda parte, é descrito o projeto de intervenção pedagógico denominado “*A otimização da respiração nos instrumentistas de sopro*”, na qual os objetivos principais eram sensibilizar os alunos para a importância dos exercícios respiratórios e otimizar a respiração na performance instrumental. No âmbito do Projeto de Intervenção Pedagógica, as técnicas usadas para a recolha e produção de dados foram: o Inquérito por Questionário (IQ) aos alunos participantes e Observação Direta. As ferramentas de análise, tratamento e interpretação dos dados utilizados nesta investigação foram a análise estatística e de conteúdo das respostas aos IQ. Serve também o presente relatório para possibilitar a expressão de aprendizagens do mestrando ao longo da prática de ensino, a partir de um espírito crítico, permitindo assim, desenvolver e evoluir competências profissionais para as funções profissionais de docente, tais como, o planeamento, a avaliação, a mediação conhecimentos, a diferenciação pedagógica e a promoção de aprendizagens com qualidade e equidade.

Palavras-chave: Prática de Ensino Supervisionada; Projeto; Música; Clarinete; Orquestra.

ABSTRACT

In the scope of the Professional Internship of the Master's Degree in Music Teaching, this document is structured in two distinct parts: the internship dossier referring to the Supervised Teaching Practice course and the Intervention Project referring to the Pedagogical Intervention Project curricular unit. These were held at the Vila Real Regional Music Conservatory during the academic year 2016/2017, under the guidance of Professor Maria Guilhermina Castro (scientific advisor) and Professor Luís Filipe Santos (pedagogical advisor). In the first part of the document, the pedagogical practice performed with the instrument class (clarinet), with the class of ensemble (Orchestra of Winds) and all educational practices developed with the school community is presented. In the second part, the pedagogical intervention project entitled "The optimization of breathing in the wind musicians" is described, in which the main objectives were to sensitize students to the importance of respiratory exercises and to optimize breathing in instrumental performance. In the scope of the Pedagogical Intervention Project, the techniques used for the collection and production of data were: the Questionnaire Survey (IQ) to the participating students and Direct Observation. The tools of analysis, treatment and interpretation of the data used in this research were the statistical analysis and content of the responses to the IQ. It also serves the present report to enable the student to express his / her learning through the practice of teaching, from a critical point of view, thus enabling, developing and evolving professional competences for the professional functions of teachers, such as planning, evaluation, the mediation of knowledge, pedagogical differentiation and the promotion of learning with quality and equity.

Keywords: Supervised Teaching Practice; Project; Music; Clarinet; Orchestra.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Conservatório Regional de Música de Vila Real.....	3
Figura 2: Vias aéreas inferiores.....	56
Figura 3: Vias aéreas superiores.....	56
Figura 4: Músculos da respiração.	59
Figura 5: Tipos de respiração.	60
Figura 6: <i>Breath Build</i>	63
Figura 7: <i>Respiron</i>	63
Figura 8: <i>Breathing Air Bag</i>	63
Figura 9: <i>Flow-Ball</i>	63
Figura 10: Sam Pilafian e Patrick Sheridan.	65

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Turma de Clarinete.	11
Tabela 2: Turma Classe de Conjunto (Orquestra de Sopros).	12

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Q01 - Idade dos inquiridos.....	69
Gráfico 2: Q02 - Sexo dos inquiridos.....	70
Gráfico 3: Q03 - Instrumento dos inquiridos.	70
Gráfico 4: Q04 - "Anos de estudo de um instrumento de sopro".....	71
Gráfico 5: Q05 - "Conheces o funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo?".....	74
Gráfico 6: Q06 - "Os teus professores de instrumento abordam a temática da respiração?"..	75
Gráfico 7: Q07 - "Consideras importante a prática de exercícios de respiração para a otimização da performance instrumental?".....	75
Gráfico 8: Q08 - "Praticas frequentemente exercícios de respiração?".....	76
Gráfico 9: Q09 - "Conheces algum aparelho incentivador respiratório?".....	76

Gráfico 10: Q10 - "Conheces o método de respiração desenvolvido pelos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan designado por "Breathing Gym?".	77
Gráfico 11: Q11 - "Como classificas a importância da tua participação nesta atividade?". ...	78
Gráfico 12: Q12 - "Esta atividade contribuiu para uma melhor compreensão do funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo?".	79
Gráfico 13: Q13 - "Como classificas a importância de realizar exercícios respiratórios para a otimização instrumental?".	79
Gráfico 14: Q14 - "Esta atividade contribuiu para um melhor aproveitamento do teu estudo instrumental?".	80
Gráfico 15: Q15 - "Consideras importantes os exercícios com aparelhos incentivadores respiratórios?".	81
Gráfico 16: Q16 - "Dos seguintes aparelhos incentivadores respiratórios, assinala os que consideras mais importantes".	81
Gráfico 17: Q17 - "Após realizares o método de respiração "Breathing Gym" assinala o que sentiste em relação tua performance".	82
Gráfico 18: Q18 - "Achas que os exercícios de respiração deveriam ser realizados de forma mais regular na aprendizagem de um instrumento de sopro?".	83
Gráfico 19: Q19 - "A tua participação nesta atividade fez com que desses mais importância à prática de exercícios de respiração?".	83

SIGLÁRIO

CRMVR – Conservatório Regional de Música de Vila Real.

PECRMVR – Projeto Educativo do Conservatório Regional de Música de Vila Real.

PE – Projeto Educativo.

PI – Projeto de intervenção.

IQ – Inquérito por questionário.

Q - Questão

EE – Encarregado de Educação.

TIC - Tecnologias da informação e comunicação.

ÍNDICE

RESUMO	ii
ABSTRACT	iii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	iv
ÍNDICE DE TABELAS	iv
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	iv
SIGLÁRIO.....	vi
INTRODUÇÃO	1
1. Enquadramento:	3
1.1. Entidade acolhedora	3
1.2. Breve referência do percurso profissional anterior à prática profissional	6
1.3. Área do estágio.....	7
1.4. Experiência prévia na instituição	7
2. Descrição detalhada:.....	8
2.1. Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo.....	8
2.2. Objetivos do estágio	9
2.3. Estratégias planeadas.....	10
2.4. Caracterização das turmas lecionadas	11
2.5. Registo das aulas dadas e assistidas	13
2.5.1. Aula I.....	14
2.5.2. Aula II	15
2.5.3. Aula III	16
2.6. Assistência a aulas.....	17
2.7. Planificações	18
2.7.1. Planificação I.....	18
2.7.2. Planificação II	23
2.7.3. Planificação III	28
2.8. Elaboração de conteúdos e materiais pedagógicos.....	34
2.8.1. Brainstorming.....	34
2.8.2. Associação de cores	35
2.8.3. A Bússola dos 5 Sentidos	35
2.8.4. Metrónomo	36
2.8.5. Pedagogia de Dalcroze, Willems e Orff.....	36
2.8.6. Utilização das TIC.....	37
2.8.7. E-portefólio	37
2.9. O relacionamento com os encarregados de educação	37

2.10.	Interação com o grupo profissional (grupo de estágio / grupo didático).....	39
2.11.	Comentários das aulas assistidas	41
2.12.	Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos	42
2.13.	Identificação e descrição dos principais desafios do estágio e seus resultados	43
3.	Avaliação da prática profissional:	45
3.1.	Autoavaliação (da prática profissional).....	45
3.2.	A coavaliação da minha prática docente:	46
3.2.1.	Pelos alunos.....	47
3.2.2.	Pelos colegas	48
3.2.3.	Pelo orientador pedagógico	50
3.2.4.	Pelo orientador científico	51
	Parte II – Projeto de Intervenção	52
1.	Temática de investigação	53
2.	Objetivos	55
3.	Contextualização Teórica	55
3.1.	Sistema respiratório.....	55
3.2.	Músculos da Respiração.....	57
3.2.1.	Músculos da Inspiração	57
3.2.2.	Músculos da Expiração	58
3.3.	Os tipos de respiração	59
3.4.	A prática de exercícios de respiração em instrumentistas de sopro	60
3.4.1.	Exercícios de respiração.....	62
3.4.2.	Incentivadores respiratórios	62
3.4.3.	Breathing Gym	65
4.	Metodologia	67
4.1.	Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	68
4.2.	Procedimento.....	69
4.3.	Participantes	69
4.4.	Planificação da atividade.....	72
4.4.1.	1ª, 2ª e 3ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”	72
4.4.2.	4ª, 5ª e 6ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”	72
4.4.3.	7ª, 8ª e 9ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”	73
4.4.4.	10ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”	73
4.5.	Análise estatística das respostas ao Inquérito por questionário.....	74
4.6.	Discussão dos resultados	84
4.7.	Registo pessoal do investigador	84
	CONCLUSÕES	87

BIBLIOGRAFIA.....	89
ANEXOS E APÊNDICES	93
Anexo I - Plano de aula seguido na Prática Profissional.....	94
Anexo II - Programas e registos dos concertos e audições realizados	95
Anexo III – Registos da elaboração de materiais pedagógicos	99
Anexo IV – Registos da atividade “Ginásio de Respiração”	106
Anexo V – As turmas lecionadas	108
Apêndice I – Modelo das Auto e Heteroavaliação das aulas assistidas	109
Apêndice II - Modelo dos questionários realizados	127
Apêndice III – Diário de registos pessoal do investigador (exemplo demonstrativo).....	132
Apêndice IV – Guião de observação de práticas pedagógicas das aulas assistidas	133

INTRODUÇÃO

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, conducente ao grau Mestre em Ensino da Música da Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes. É estruturado em duas partes distintas: o *dossier* de estágio referente à unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Intervenção referente à unidade curricular de Projeto de Intervenção Pedagógica.

No plano do mestrado supracitado, é proposto a elaboração do presente relatório que retrata o desenvolvimento e prática de competências adquiridas ao longo do mestrado em contexto de interação com a comunidade escolar. Ambiciona-se assim, promover a construção do saber profissional docente para o Ensino da Música, de forma, a que o mestrando aprofunde, reflita, intervenha e aplique os conhecimentos teóricos e as competências desenvolvidas com a sua prática pedagógica.

Em tempos de constantes revoluções, numa realidade escolar cujos contornos estão sempre em mutação, a construção de uma identidade profissional é um processo ativo e constante que possibilita o progresso permanente de aptidões que definem o que é “ser professor”. Por isso, é necessário refletir constantemente o papel do professor e do aluno no contexto educacional. Devemos, portanto, repensar e estruturar o papel do professor na contemporaneidade. “Porque hoje as tarefas do professor são muito diferentes do que eram no passado. E os professores e as escolas vivem ainda em um mundo que em grande parte já não existe” (Nóvoa, 2011, p. 14). Para tal, é fundamental que o professor tome consciência destas transformações, dotando-se de novas competências, estratégias, planeamentos e novos métodos de ensino e aprendizagem para que todos aprendam. O papel do professor consiste em ajudar, conduzir, dar o exemplo, incentivar, facilitar e integrar aprendizagens assistidas e autónomas, decorrentes de uma avaliação pessoal de necessidades com recurso à diversidade de meios de acesso à informação e ao conhecimento (EIPPPP, 1995). Aos alunos, deve-se proporcionar todas as oportunidades para desenvolver competências. Estes devem cumprir o que lhe é exigido, utilizando todas as ferramentas disponíveis, procurando um sentido para os conteúdos assimilados e serem elementos ativos, participando no processo ensino-aprendizagem.

“A aprendizagem é uma atividade social e cultural na qual os alunos constroem significados que, são influenciados pela interação entre o conhecimento prévio adquirido e as novas experiências de aprendizagem” (Arends, 2008, p. 12).

Na segunda parte descreve-se o projeto de intervenção pedagógica “*A otimização da respiração nos instrumentistas de sopro*”. Sendo o uso da respiração um elemento essencial e determinante para o sucesso acadêmico e profissional de um instrumentista de sopro, o presente projeto de intervenção visa realizar uma atividade no CRMVR destinada à otimização da respiração nos instrumentistas de sopro.

Tendo em conta a pertinência desta temática, grande parte dos alunos que tocam instrumentos de sopro não evidenciam muito conhecimento sobre o correto funcionamento da respiração necessário para uma maior otimização da performance instrumental e uma grande maioria desses alunos não possuem o hábito de praticá-la e exercitá-la em sua rotina diária de estudos.

Abordando as propostas pedagógicas e práticas dos autores Patrick Sheridan e Sam Pilafian (2002), e o trabalho com incentivadores respiratórios foi desenvolvido um *Workshop* no Conservatório Regional de Música de Vila Real denominado “Ginásio de respiração”. Esta atividade foi destinada a alunos de instrumento de sopro, com a finalidade de sensibilizar para a importância dos exercícios respiratórios e otimizar a respiração na performance instrumental.

Assim, apresentando o funcionamento da respiração e evidenciando os músculos mais fundamentais neste processo, demonstrou-se a importância dos exercícios respiratórios como rotina diária.

Para desenvolver este projeto de investigação, optou-se como abordagem metodológica a investigação-ação. No que diz respeito aos instrumentos de recolha de dados, utilizou-se a técnica de inquérito por questionário e a observação direta. Os participantes serão os alunos da orquestra de sopros do Conservatório Regional de Música de Vila Real. O método de análise, tratamento e interpretação dos dados será a análise de dados quantitativos através de técnicas e procedimentos estatísticos.

1. Enquadramento:

1.1. Entidade acolhedora

O Estágio Profissional foi realizado no Conservatório Regional de Música de Vila Real¹. Esta, sediada na cidade de Vila Real, na Avenida Carvalho Araújo, n.º 71, a

escassos metros da Câmara Municipal, no lugar do antigo Convento de S. Domingos que fora outrora hospital, quartel e cineteatro. Foi inaugurado a 22 de outubro de 2004 pela Secretária de Estado das Artes e dos Espetáculos, Dr.^a Teresa Caeiro e pelo então Presidente da Câmara, Dr. Manuel Martins.

É uma instituição de ensino particular, não superior, que consubstancia o estatuto do ensino particular e cooperativo ao ensino vocacional da música. Iniciou a sua atividade no ano letivo de 2004/2005, com autorização definitiva de funcionamento n.º 138, concedida pelo Ministério da Educação. A entidade proprietária e diretiva é a associação Comendador Manuel Correia Botelho – Associação cultural, Pessoa coletiva com o n.º de contribuinte 510727797, na qual integrou desde da sua criação a escola Real Filarmonia.



Figura 1: Conservatório Regional de Música de Vila Real.

“O Conservatório Regional de Música de Vila Real foi propriedade e é dirigido pela Fundação Comendador Manuel Correia Botelho, com o número NPC 506 653 633, publicado em Diário da Republica III Série nº 282 de 6 de dezembro de 2003 e passará a ser tutelado por “Conservatório Regional de Música de Vila Real, Comendador Manuel Correia Botelho - Associação Cultural” com o NPC 510 735 797” (PECRMVR, p.15).

Ao nível da sua atividade pedagógica, esta abrange uma significativa componente artística e cultural, desenvolvendo e promovendo uma oferta alargada de competências e atividades de carácter específico e transversal, de forma a dar resposta à procura local e regional. Tais competências são a concretização de um conjunto genérico de objetivos e metodologias inscritos na própria existência e tipologia destas escolas especializadas.

¹ Informações retiradas do Projeto Educativo do Conservatório Regional de Música de Vila Real [PECRMVR], *Servir Educando*, Triénio 2013 – 2016.

Ao nível da oferta educativa, o CRMVR possibilita à comunidade educativa a possibilidade de frequência dos Cursos Básico e/ou Complementar do Ensino Especializado da Música, em regime articulado e supletivo, e, ainda, a frequência de Cursos em Regime Livre, Pré-iniciação e Iniciação Musical.

Assim, o CRMVR visa essencialmente os seguintes objetivos:

a) Lecionar a Iniciação Musical, os Cursos Básico e Secundário de Música, de acordo com a legislação em vigor para o Ensino em geral e para o Ensino Artístico em particular;

b) Lecionar esses níveis de ensino em regime de Ensino Articulado e Supletivo;

c) Contribuir para a formação musical e ocupação de tempos livres de jovens e adultos amadores de música, alargando a sua cultura musical;

d) Promover Audições Musicais, Concertos, Recitais, Colóquios, *Masterclasses*, Festivais em colaboração com organismos oficiais e particulares;

e) Desenvolver aptidões e apoiar vocações, contribuindo para um maior enriquecimento cultural do indivíduo.

Ao nível de cursos e variantes instrumentais, o CRMVR está autorizado a lecionar: Canto; Clarinete; Contrabaixo; Fagote; Flauta; Flauta de Bisel; Guitarra; Oboé; Percussão; Bateria; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Eufónio; Violeta; Violino, Viola d'arco, Violoncelo e Bandolim que podem ser frequentados nos cursos oficiais básico e secundário, em regime articulado e supletivo, e ainda, Cursos Livre e Iniciação Musical.

O Conservatório é frequentado por cerca de 400 alunos, onde o seu corpo docente é constituído por 37 professores, situando-se estes, na faixa etária entre os 23 e os 45 anos. O corpo não docente integra 6 funcionários.

O CRMVR desde a sua criação, também tem desenvolvido um papel muito saliente ao nível de iniciativas culturais na região, organizando e patrocinando concertos, audições, recitais, seminários, cursos de aperfeiçoamento, *masterclasses* e *workshops*, e colaborando intensamente com outras entidades oficiais e privadas da região e fora desta. De salientar o “Prémio Elisa de Sousa Pedroso” - concurso nacional de piano e violino e o “Festival MusicAlvão” - ciclo de concertos com a participação de alunos e professores do CRMVR, como também de conceituados músicos e grupos a nível nacional.

Todas as Infraestruturas do CRMVR foram concebidas para dotar o edifício de valências necessárias e específicas para o ensino da música, concebendo assim, as salas de conforto térmico, acústico e de iluminação, existindo também a possibilidade de captação áudio e vídeo. A escola é estruturada da seguinte maneira:

1º Piso – Um piso com átrio, receção, vestíbulo, mediateca, bar, sala de estúdio, camarins e sala de convívio para alunos;

2º Piso – Um piso com 4 salas para cordas, 2 salas para piano, 2 salas para sopro, 2 salas para canto, 1 estúdio, 2 salas de percussão, 2 salas para aulas teóricas, 2 salas para formação musical e uma sala de convívio para professores;

3º Piso – Um terceiro piso com gabinete e sala de reuniões para professores, secretaria e sala de direção.

O CRMVR assume como principais missões:

- Prestar à Comunidade um serviço Educativo de qualidade com elevados padrões de exigência e responsabilidade;
- Valorizar o prosseguimento de estudos e a aposta no ensino e na cultura artística;
- Ajudar na formação de cidadãos autónomos, participativos, informados, solidários, capazes de reconhecer a importância da pessoa em relação aos outros e com um mundo sustentável e, de contribuírem para o seu próprio desenvolvimento e para o desenvolvimento da comunidade;
- Proporcionar uma formação musical de nível técnico, artístico e cultural, estando organizado de forma sequencial desde a Pré-iniciação Musical até ao Curso Secundário de Música.

No que respeita a este tipo de ensino vocacional, verifica-se uma confluência de duas condições na busca do ensino artístico: uma no sentido de obter um complemento na realização da vida pessoal a nível cultural, traduzindo-se numa formação especializada como amador; quanto ao segundo caso, encontra-se uma procura já com o intuito de uma aspiração a uma formação musical propriamente vocacional, tendo em vista uma futura profissionalização, com proficiência na área da criação, da interpretação ou da pedagogia (PECRMVR pp. 42-43).

1.2. Breve referência do percurso profissional anterior à prática profissional

Valter Palma é licenciado em clarinete pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Esmae), tendo como professores de clarinete Luís Santos e Nuno Pinto. Participou em *masterclasses* em Portugal e Espanha com os professores António Saiote, Michel Arrignon, Thomas Muller, Juan Ferrer, Nuno Pinto, Carlos Alves, José Ricardo Freitas, Luís Santos, Tiago Abrantes, Etienne Lamaison, Vítor Pereira, Valdemar Rodrigues, entre outros. Representou a cidade de Vila Real na Mostra Musical do Eixo Atlântico, no qual foi finalista na categoria solista e obteve o 1º Prémio na categoria de música de câmara. Em 2012 foi premiado com o 2º Prémio na classe sénior de clarinete no concurso internacional "Terras de La Sallette". Colaborou com a Filarmonia das Beiras, Orquestra *Yduko*, Sinfonietta da Esmae, Orquestra Ligeira «Douro Cultural» *Big Band*, *Ensemble* da Escola Internacional de Música da Fundação Príncipe das Astúrias. Desempenhou as funções de Maestro e Diretor Artístico na Banda Filarmónica de São Mamede de Ribatua desde outubro de 2009 até outubro de 2015, conquistando o 3º lugar da II Categoria no “V Concurso de Bandas do Ateneu Vilafranquense”. Lecionou no ano letivo de 2015/2016 a disciplina de clarinete na Escola de Música Santa Cecília. Frequenta o curso de Direção Musical na Academia Portuguesa de Banda, tendo como professor o maestro Paulo Martins. Desempenha as funções de maestro e diretor artístico da Orquestra Jazz do Douro desde outubro de 2015. É membro fundador do ensemble de clarinetes "VR Clarinete *Ensemble*". Atualmente leciona no Conservatório Regional de Música de Vila Real. Frequenta o Mestrado em Ensino da Música na Universidade Católica no Porto. Diretor artístico e maestro da Banda de Música de Carregosa desde

novembro de 2015, com a qual, participou no concurso de bandas “Filarmonia D’ouro” em Santa Maria da Feira, obtendo o 1º prémio na 1ª secção.

1.3. Área do estágio

A área do estágio foca-se em aulas individuais de instrumento (clarinete) e de aulas de classe conjunto (orquestra de sopro). As aulas individuais de instrumento são realizadas unicamente com uma aluna e a turma de classe conjunto é constituída por 34 alunos. Estas disciplinas são lecionadas por mim desde o ano letivo de 2013/2014. A carga horária representa dois blocos de 45 minutos semanais na aula individual de instrumento e três blocos de 45 minutos na aula de classe de conjunto.

1.4. Experiência prévia na instituição

Foi nesta instituição que realizei o meu trajeto académico antes de ingressar no ensino superior. Terminada a Licenciatura, foi-me proposto lecionar as disciplinas de clarinete e classe de conjunto. A resposta foi imediata e afirmativa, ficando feliz por voltar à escola, mas agora com a nobre missão de lecionar. Saliento a importância dos conhecimentos advindos do tempo de estudante para a adaptação à docência, tendo tido o apoio de vários outros professores.

2. Descrição detalhada:

2.1. Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo

Com a atual crise paradigmática da educação, o professor da atualidade não tem condições para definir uma prática pedagógica e didática para o resto da sua vida. Precisamos de estar em contínua formação e atentos às novas transformações e revoluções da sociedade, para assim, estarmos contextualizados e consequentemente contribuímos para uma melhor qualidade do ensino e aprendizagem. Com a prática pedagógica relacionei e adequei os conteúdos abordados em função do projeto educativo da escola que realizei o estágio.

Fazer os alunos aprender, significa adotar estratégias que permitam uma pedagogia criteriosa na qualidade, equidade, diferenciada e formativa. Para isso, é relevante o papel do professor como mediador do conhecimento, de forma, a que os alunos atinjam o máximo do seu potencial.

Também o fomento de um espírito de colaboração e interdisciplinaridade entre todos os alunos, professores e pais é essencial, no intuito da aprendizagem dos alunos ser muito influenciada por todos os elementos da comunidade escolar. Num sistema escolar, o currículo formal é aquele que reflete uma política educacional, representa a proposta das indicações curriculares ao nível da gestão de uma escola ou mesmo do ministério da educação, onde estão presentes os conteúdos que deverão ser abordados no processo ensino-aprendizagem e as orientações metodológicas utilizada para os diferentes níveis de ensino. É necessário, por isso, uma enorme reflexão deste de forma a obter um maior sucesso neste processo complexo.

De acordo com Perrenoud (2000), os saberes são transformados em conhecimentos que serão ensinados pelos professores, o que corresponde ao currículo formal “programas, metodologias e meios de ensino, muitas vezes apresentados através de exemplo de exercícios” (Perrenoud, 2000, p. 25).

Com a nova abordagem reconstrutiva que se tem formado do conceito de currículo - “instrumento fundamental para criar novas oportunidades de sucesso para todos os alunos” (Orvalho, 2010, p. 45), surgiu uma abordagem muito pertinente e atual: a diferenciação curricular. Diferentes currículos produzem trajetórias de ensino diferentes

e conseqüentemente pessoas e sociedades diferentes. Os professores devem refletir e pôr em prática um currículo contextualizado, diferenciando o tempo de aprendizagem a partir de novos princípios como a pluralidade, respeitando assim, as vivências, as origens e os valores culturais e religiosos que interferem diretamente no ritmo de aprendizagem. Deve ter o professor um papel ativo na liderança e na mediação do conhecimento, ser capaz de se moldar e ter a flexibilidade de voltar, alterar e adaptar o plano inicial, ser capaz de ajustar o currículo, identificar os alunos com dificuldades sem estigmatizar ou marginalizar, investir pedagogicamente nos alunos e nos desencontros com a autonomia, responsabilizando os alunos pela sua aprendizagem.

O currículo é lugar, espaço, território. O currículo é relação de poder. O currículo é trajetória, viagem, percurso. O currículo é autobiografia, nossa vida, *curriculum vitae*: no currículo se forja a identidade. O currículo é texto, discurso, documento. O currículo é documento de identidade (Silva, 2011, p. 150).

2.2. Objetivos do estágio

As aptidões específicas da docência, só se constroem em contexto de exercícios semelhantes às que podem advir no futuro. Para Alarcão (1996) “(...) o estágio deverá ser um momento em que os estagiários atuem e se envolvam ativamente no processo de desenvolvimento” (Alarcão, 1996, p. 108). Ou seja, será através de uma componente prática que um aluno estagiário poderá desenvolver “(...) novos raciocínios, novas maneiras de pensar, de compreender, de agir e de equacionar problemas” (Alarcão, 1996, p. 25). O objetivo principal do estágio foi colocar em prática todos os conhecimentos adquiridos ao longo da formação (mestrado em ensino e licenciatura em instrumento) e das próprias vivências. Como conseqüente, permitiu-me uma profunda reflexão das minhas próprias práticas pedagógicas e a procura de novas correntes de ensino, novas estratégias/metodologias contextualizadas com a aprendizagem dos “novos tempos”. Assim, após a caracterização do perfil de aprendizagem de cada aluno e identificação dos principais conteúdos a abordar para que evoluíssem de forma consistente na aprendizagem, planei e desenvolvi estratégias para estimular a criatividade e autonomia interpretativa, a respiração, afinação, interpretação, o movimento corporal e a interpretação frásica.

Ao nível do ponto de vista da escola, os objetivos passaram pela contextualização por minha parte de toda a comunidade escolar, no âmbito de dar continuidade à qualidade do seu ensino e concretizar os seus objetivos gerais, sendo estes:

1. Proporcionar um ensino de qualidade, no sentido em que o Conservatório seja encarado como um espaço de bem-estar para todos os seus intervenientes;
2. Formar alunos para serem cidadãos civicamente responsáveis, tolerantes, justos, organizados e autónomos;
3. Desenvolver/estimular princípios e práticas para a construção de uma escola democrática, humanista e participativa;
4. Fomentar o intercâmbio de saberes e culturas, através da abertura do Conservatório ao meio, estabelecendo desta forma, relações entre as diversas áreas do conhecimento e o contato com outras realidades sócio culturais;
5. Promover e estimular a realização e a participação em iniciativas e atividades de carácter cultural que visem fomentar a socialização através das atividades em grupo, contribuindo para o enriquecimento cultural e cívico;
6. Desenvolver atividades que promovam a formação multidimensional dos alunos;
7. Desenvolver processos favoráveis à construção de uma escola eficaz e autónoma, com capacidade de intervenção na comunidade;
8. Estabelecer com a comunidade inter-relações de que possam resultar benefícios mútuos;
9. Fortalecer parcerias com entidades de interesse público e cultural da comunidade. Tecnologias para a aquisição e ampliação de conteúdos programáticos musicais;
10. Reduzir o insucesso escolar através da adoção de metodologias de ensino/aprendizagem eficazes;
11. Desenvolver estratégias conducentes à manutenção e/ou redução da taxa de abandono escolar (PECRMVR pp. 42-43).

2.3. Estratégias planeadas

Durante a prática pedagógica procurei corresponder da melhor forma aos objetivos traçados por mim e pela escola onde decorreu o meu estágio. Promovi uma

pedagogia diversificada face às características dos alunos, de forma a enaltecer uma maior relação qualitativa de ensino-aprendizagem, responsabilizando também estes, pelo seu trajeto pedagógico e cívico na comunidade escolar. Patrocinei uma ideologia interdisciplinar com várias áreas do saber e de culturas, interligando todas as disciplinas do currículo dos alunos. Fomentei a participação dos alunos e de toda a comunidade escolar, em concertos temáticos e de índole solidária de forma a estimular a socialização através das atividades em conjunto, colaborando para o enriquecimento cultural e cívico. Favoreci atividades extracurriculares de cariz pedagógico, por forma a contribuir para a formação multidimensional dos alunos e desenvolvi e planei um conjunto de práticas eficazes para fortalecer e motivar o sucesso na aprendizagem dos alunos, reduzindo a taxa de abandono escolar. Ao nível das estratégias e metodologias didáticas, saliento a pertinência da elaboração de materiais e conteúdos pedagógicos, na qual, estes se revelaram essências para a promoção da aprendizagem dos alunos.

2.4. Caracterização das turmas lecionadas

O estágio profissional decorreu em duas turmas, uma de aulas individuais de instrumento (Clarinete) e a outra de classe de conjunto (Orquestra de Sopros).

Nome	Grau	Idade	Nº de aluno	Instrumento	Escola	Regime
Vitória Moreira	8º	18 anos	012-CVR- 0664	Clarinete	ESCCB	ART

Tabela 1: Turma de Clarinete.

A turma de clarinete constituída apenas pela aluna Vitória Moreira. Esta iniciou os seus estudos na Banda de Música de Mateus, ingressando à *posteriori* na classe de clarinete do professor Luís Santos até ao 4º grau em regime articulado. Ingressou na minha classe de clarinete no ano letivo de 2014/2015, concluindo no presente ano o 8º grau de clarinete. Teve a disciplina de clarinete como segundo instrumento, visto estar a frequentar em regime articulado o curso de canto. A aluna revelou interesse, motivação e entusiasmo pelo instrumento, além disso, era organizada no estudo, assídua e pontual. Porém, revelava algumas dificuldades ao nível interpretativo, criativo e performativo.

O impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance dos instrumentistas de sopro

Nome	Grau	Idade	Nº de aluno	Instrumento	Escola	Regime
Alexandre Espirito Santo	9º	15	012-CVR-0750	Percussão	ESCCB	ART
Ana Martins	5 °	15	014-CVR-1134	Oboé	AEDSA	ART
Ana Barros	3 °	13	012-CVR-0740	Flauta	AEVPA	ART
Ana Santos	8 °	18	012-CVR-0505	Flauta	ESCCB	ART
André Teixeira	5 °	15	012-CVR-0921	Trompete	AEMM	ART
Beatriz Cardoso	6 °	17	012-CVR-0785	Flauta	ESCCB	SUPL
Carlos Saraiva	7 °	17	014-CVR-1158	Saxofone	ESCCB	ART
Diana Carvalho	3 °	13	016-CVR-1021	Flauta	AEMM	ART
Diogo Pacheco	3 °	13	016-CVR-1283	Trompa	AEM	ART
Francisco Luzia	3 °	13	012-CVR-0934	Clarinete	AEVPA	ART
Francisco Mansilha	3 °	13	014-CVR-0934	Trompa	AEDSA	ART
Gabriel Fernandes	6 °	16	012-CVR-0266	Percussão	ESCCB	ART
Gonçalo Arrobas	3 °	13	013-CVR-1044	Trompete	ESCCB	ART
Gonçalo Sousa	4 °	14	012-CVR-0923	Clarinete	ESCCB	ART
Gonçalo Pires	4 °	14	014-CVR-1094	Clarinete	AEMM	ART
Guilherme Teixeira	5 °	15	012-CVR-0472	Percussão	ESCCB	ART
Hugo Pereira	5 °	15	012-CVR-0981	Saxofone	ESCCB	ART
Inês Fernandes	3 °	13	014-CVR-1106	Fagote	ESCCB	ART
Inês Amaral	5 °	15	012-CVR-0959	Clarinete	AEMM	ART
Inês Carril	3 °	13	016-CVR-1284	Trompa	AEM	ART
José Rodrigues	4 °	14	013-CVR-1076	Percussão	AEVPA	ART
Leonardo Afonso	8 °	18	012-CVR-0434	Saxofone	ESCCB	ART
Margarida Musqueira	5 °	15	012-CVR-0780	Trompa	AEMM	ART
Maria João Balouta	8 °	20	012-CVR-0814	Flauta	UTAD	SUPL
Nuno Martinho	3 °	13	014-CVR-1146	Saxofone	AEMM	ART
Pedro Santos	3 °	13	015-CVR-1194	Trompete	AEDSA	ART
Pedro Miranda	3 °	13	015-CVR-0422	Saxofone	AEMM	ART
Pedro Santos	4 °	14	013-CVR-1040	Saxofone	AEMM	ART
Raúl Eira	4 °	14	013-CVR-1020	Percussão	ESCCB	ART
Ricardo Seixas	4 °	14	015-CVR-1187	Trombone	ESCCB	ART
Ricardo Gomes	3 °	13	016-CVR-1282	Trompete	AEM	ART
Rui Guerra	4 °	14	012-CVR-0987	Clarinete	ESCCB	ART
Tomás Santos	4 °	14	013-CVR-1038	Percussão	ESCCB	ART
Vitória Moreira	8º	18	012-CVR-0664	Clarinete	ESCCB	ART

Tabela 2: Turma Classe de Conjunto (Orquestra de Sopros).

A turma de Orquestra de Sopros do Conservatório de Vila Real era uma formação orquestral de instrumentos de sopro e percussão, constituída por 34 alunos desta instituição, com capacidades musicais e técnicas específicas para a disciplina. Este agrupamento formou-se no ano letivo de 2009/2010 e teve como seus professores Luís Santos e Filipe Fonseca. Desenvolve uma atividade que se enquadra nos objetivos académicos para a qual foi criada, nomeadamente na prática de um repertório específico

de compositores de referência para estas formações, preparando os alunos para o trabalho de orquestra a um nível próximo do modelo profissional. Era uma turma muito heterogénea quer ao nível da maturidade musical como da faixa etária, tendo alunos desde os 13 anos de idade até aos 20. A maioria dos alunos frequentava o ensino articulado e eram provenientes de diversos locais da região.

2.5. Registo das aulas dadas e assistidas

Durante o estágio profissional foram postas em prática várias estratégias e metodologias, de forma a patrocinar a aquisição de competências e vivências essenciais aos alunos ao sucesso escolar, indo assim ao encontro do projeto educativo adotado pelo CRMVR. Pautando a minha pedagogia numa orientação clara para a criatividade na música, liderei e promovi novas aprendizagens e conhecimentos, inovando nos conteúdos e adaptando-os face às características dos alunos. Tentei dinamizar ao máximo as aulas dadas, arrojando por vezes nos objetivos e nas estratégias, por forma a cativar a atenção e o gosto pela aprendizagem musical. Os alunos caracterizaram-se de uma enorme diversidade e complexidade face aos distintos perfis de aprendizagem. No entanto, a disponibilidade de trabalho face à superação de novos objetivos e dificuldades foram uma mais valia para a promoção da aprendizagem. De enaltecer assim, a atitude, a flexibilidade e a capacidade de concentração dos alunos no decorrer do meu estágio profissional, que resultaram em excelentes resultados académicos, e um motivo de orgulho e satisfação para o docente.

Foram observadas três aulas pelos orientadores. A primeira e a terceira, direcionaram-se para uma aula individual de instrumento (clarinete), enquanto que na segunda, foi observada uma aula de classe conjunto (orquestra de sopros). Pretendia-se no decorrer destas, uma adequação de pedagogias e estratégias adequadas à promoção de aprendizagens dos alunos, apelando à constante reflexão, corrigindo e reestruturando práticas e objetivos de forma a permitir a minha evolução e a assimilação de conteúdos por parte dos alunos.

2.5.1. Aula I

A primeira aula assistida realizou-se no dia 10 de janeiro de 2017 pelas 16:30h, com a duração de 45 minutos. Observando algumas dificuldades ao nível interpretativo, técnico e performativo por parte da aluna determinamos que os conteúdos principais para a aula assistida seriam: a interpretação do primeiro andamento do “Concerto em Si bemol Maior para clarinete do compositor *Anton Dimler*”, com o objetivo principal de desenvolver uma maior criatividade e autonomia interpretativa. Para isso, foi escolhido como trabalho de casa, a escala Dó Maior, devido a esta ser a tonalidade do primeiro andamento do concerto, o primeiro andamento do concerto e associar cores ao fraseado, de acordo com percepção emotiva que a cor representava para a aluna.

No início da aula, foi feito um diálogo entre o professor e a aluna tentando perceber o estado emocional e apresentou-se à aluna, os conteúdos, os objetivos a atingir e os critérios de avaliação pelos quais nos regemos para saber se os objetivos estipulados foram realmente alcançados. Para ambientar a aluna ao contexto de aula foi pedido a esta para tocar a escala Dó Maior, tentando desenvolver as competências: postura, velocidade, coordenação dos dedos, dedilhação, articulação, pulsação, repetindo fragmentos dos exercícios onde evidenciou dificuldades. Seguidamente, a aluna interpretou o 1º andamento do Concerto tentando desenvolver uma maior flexibilidade interpretativa e criatividade frásica, associando o fraseado a imagens, ou a vivências e experiências na vida quotidiana. Depois da realização de cada parte da aula, dava o meu *feedback*. No final da aula realizou-se uma reflexão conjunta, seguida de uma auto e heteroavaliação com intenção de desenvolver autonomia e espírito crítico, assim como sugestões de tarefas para trabalho de casa.

Como atividades de enriquecimento para o estudo individual foi sugerido: a associação de trechos musicais a imagens, personagens ou a situações do quotidiano; a criação de histórias de acordo com as sensações vivenciadas pela música; flexibilizar a interpretação, diversificando por vezes esta no mesmo trecho musical; tocar e gravar/filmar o que está a produzir e fazer uma crítica ao que ouviu/visualizou;

2.5.2. Aula II

A segunda aula assistida realizou-se na turma de classe conjunto, no dia 21 de fevereiro de 2017, pelas 19:15h, com a duração de 45 minutos. A orquestra de sopros evidenciava algumas dificuldades ao nível do controlo da respiração, afinação, articulação e interpretação em contexto orquestral. Assim, no seguimento do trabalho realizado nas aulas anteriores, continuamos a desenvolver as competências de postura, respiração, leitura rítmica, leitura melódica, afinação, articulação e interpretação. Conversando com os alunos na aula anterior, determinamos que o repertório a ser trabalhado seria a escala Si bemol Maior e as peças “*Afterburn*” e “*The Seal Lullaby*”, de forma a trabalhar as competências referidas.

No início da aula, foi feito um diálogo entre o professor e os alunos tentando perceber os estados emocionais destes e foram apresentados os conteúdos, os objetivos a atingir e os critérios de avaliação pelos quais nos iríamos reger para saber se os objetivos estipulados foram realmente alcançados. Seguidamente, realizaram-se exercícios de aquecimento corporal e respiratórios, de forma a fortalecer e exercitar a musculatura envolvente ao processo da respiração e ambientar os alunos ao contexto de aula, estimulando a concentração. Executou-se a escala de Si bemol Maior, realizando diversos exercícios de modo a desenvolver nos alunos as competências de afinação, fraseado, dinâmicas, articulação e interação professor-alunos, com auxílio às técnicas de entoação e “*buzzing*”. Interpretou-se as obras “*Afterburn*” e “*The Seal Lullaby*”, destacando-se e evidenciando alguns fragmentos e excertos mais detalhadamente devido a algumas dificuldades técnicas, tais como: afinação, articulação, ritmo, velocidade, mudança súbita de dinâmicas e equilíbrio entre naipes. Associou-se o fraseado a imagens, ou a vivências e experiências na vida quotidiana (pessoas diferentes, atividades lúdicas, etc.) através da técnica de “*brainstorming*”. Repetiu-se novamente o repertório para consolidar a sua estrutura formal e consolidar todas as competências abordadas, permitindo assim, uma maior autonomia destes no trabalho realizado. Realizou-se no final da aula uma reflexão conjunta seguida de uma auto e heteroavaliação com intenção de desenvolver autonomia e espírito crítico, assim como sugestões de tarefas para trabalho de casa. Como atividades de enriquecimento para o estudo individual foi sugerido: audição das obras trabalhadas e outras do mesmo estilo; uso do metrónomo e de afinador; ensaios de naipe; associar

trechos musicais a imagens, personagens ou a situações do quotidiano; flexibilizar a interpretação, diversificando por vezes esta no mesmo trecho musical; tocar e gravar/filmar o que está a produzir; fazer uma crítica ao que ouviu/visualizou.

2.5.3. Aula III

A terceira aula assistida realizou-se no dia 28 de março de 2016, às 16h30. Foi observada novamente uma aula individual de instrumento com a mesma aluna da primeira aula. As competências de associação frásica e interpretação que tinham sido trabalhadas ao longo das últimas aulas estavam mais consolidadas, permitindo uma maior autonomia e uma maior flexibilidade interpretativa. Porém, a aluna revelava algumas dificuldades em movimentar-se corporalmente ao mesmo tempo que interpretava algum excerto musical e, quando esta se movimentava nem sempre era de acordo com a música que estava a interpretar, demonstrando assim, pouca sensibilidade em relação a esta competência. Conversando com a aluna ficou determinado que os objetivos principais para aula seriam a interpretação do primeiro andamento da peça “*Andante e Allegro*” do compositor *Ernest Chausson*, experimentando todos os elementos dos excertos musicais através do movimento.

No início da aula, foi realizado um diálogo entre o professor e a aluna tentando perceber o estado emocional e, apresentados à aluna os conteúdos, os objetivos a atingir e os critérios de avaliação pelos quais nos iríamos reger para saber se os objetivos estipulados foram realmente alcançados. Para ambientar a aluna ao contexto de aula e estimular a sua concentração foi pedido a esta para escolher uma música de que gostasse muito e movimentar-se ao som desta de uma forma exagerada e excêntrica. Eu e os orientadores movimentamo-nos da mesma forma simultaneamente com a aluna, para assim, reduzir a sensação de absurdo ou de ridículo. Seguidamente, ouvimos a obra proposta para a aula, associando o movimento corporal aos excertos musicais ouvidos. Procedeu-se a um “*Brainstorming*” entre o professor, os orientadores e a aluna sobre as sensações e experiências vivenciadas sobre a estratégia anterior. Como consequência, interpretou-se o primeiro andamento da peça associando o fraseado ao movimento corporal. Foi realizado no final da aula uma reflexão conjunta seguida de uma auto e

heteroavaliação com intenção de desenvolver autonomia e espírito crítico, assim como sugestões de tarefas para trabalho de casa. Como atividades de enriquecimento para o estudo individual foi sugerido: associar trechos musicais a imagens, personagens ou a situações do cotidiano; criação de histórias de acordo com as sensações vivenciadas pela música; flexibilizar a interpretação, diversificando por vezes esta no mesmo trecho musical; tocar e gravar/filmar o que está a produzir; fazer uma crítica ao que ouviu/visualizou.

2.6. Assistência a aulas

Uma das primeiras etapas do estágio profissional consistiu na observação de várias aulas lecionadas pelo orientador pedagógico. Esta etapa foi de grande importância para o desenvolvimento do estágio, pois permitiu-me familiarizar com o comportamento e as práticas docentes essenciais para a relação ensino-aprendizagem.

“A observação desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, constituindo uma fonte de inspiração e motivação e um forte catalisador de mudança na escola” (Reis, 2011, p. 13). Por isso, este processo permitiu recolher informações e técnicas pedagógicas, uma grande diversidade de estratégias, metodologias e observação da melhor postura e adequação do discurso face as características dos alunos.

A pedagogia evidenciada pelo orientador pedagógico era muito estruturada e diferenciada, revelando muita experiência e conhecimento na pedagogia utilizada. Todas as estratégias e metodologias aplicadas assumiam claramente um caminho que visavam a resolução de eventuais problemas demonstrados pelos alunos. Foi notório em cada aula uma grande produtividade na aprendizagem, permitindo aos alunos evoluir nos conteúdos abordados, e a sentirem-se motivados para o trabalho a realizar. O professor deu sempre *feedback* no desenvolvimento de todas as tarefas, interagindo com os alunos, por forma a fomentar o espírito crítico destes.

Para o estagiário, esta experiência revelou-se enriquecedora, permitindo-lhe corrigir, fundamentar e inspirar para a sua própria prática profissional, na qual estas aulas

assistidas, contribuíram para a eliminação de um eventual espírito negativo e de *stresse*, geralmente associados à observação de aulas.

2.7. Planificações

2.7.1. Planificação I

Mestrado Ensino da Música – Universidade Católica Porto
Unidade Curricular: Prática Profissional I

Planificação de uma aula individual de instrumento – Clarinete

Escola: Conservatório Regional de Música de Vila Real
Curso: Secundário de Instrumento
Regime: Supletivo
Grau: 7º Grau
Disciplina: Instrumento – Clarinete
Aluno: Vitória Fraga Moreira
Aula nº: 14
Duração da aula: 45 min
Data: 10 de janeiro de 2017
Docente/Mestrando: Valter Palma
Orientadora Científica: Professora Doutora Maria Guilhermina Castro
Orientador Cooperante: Professor Luís Filipe Santos

SITUAÇÃO/CONTEXTUALIZAÇÃO

A Vitória Moreira Fraga é uma aluna do curso secundário supletivo de clarinete, mais especificamente 7º grau de clarinete. Tem a disciplina de clarinete como segundo instrumento, visto estar inscrita no 12º ano em regime articulado no curso de canto. A aluna revela interesse, aptidão e gosto pelo instrumento, além disso, é organizada no estudo, assídua e pontual. Porém, tem revelado algumas dificuldades ao nível interpretativo, na medida em que aluna não evidencia criatividade nem um bom espírito crítico. Como consequência, esta não sugere propostas interpretativas, não participando de uma forma mais ativa na aula, acabando por aceitar todas as ideias do professor. Conversando com a aluna na última aula, determinamos que os objetivos principais para esta aula seria a interpretação do primeiro andamento do “Concerto em Si bemol Maior para clarinete do compositor Anton Dimler”, com o objetivo principal de desenvolver uma maior criatividade e autonomia interpretativa. Para isso, foi escolhido como trabalho

de casa, a escala Dó Maior devido a esta ser a tonalidade do primeiro andamento do concerto, o primeiro andamento do concerto e associar cores ao fraseado de acordo com a percepção emotiva que a cor representa para a aluna.

CONTEÚDOS

- CONTEÚDOS DECLARATIVOS:
Interpretação frásica.
- CONTEÚDOS PROCESSUAIS:
Autonomia; criatividade; estudo em casa.
- CONTEÚDOS A NÍVEL DE REPERTÓRIO:
Escala Dó Maior com respetivos exercícios;
Concerto de Clarinete em Si bemol Maior (1º and.) - Anton Dimler

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

- OBJETIVOS GERAIS:

A aluna deverá:

Executar a escala Dó M e os respetivos exercícios.

Interpretar o 1º andamento de um concerto de clarinete.

Desenvolver analogias entre cores e o fraseado musical.

Desenvolver uma maior interpretação e criatividade.

- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

A aluna deve ser capaz de:

Executar a escala de Dó Maior e interpretar o primeiro andamento do “Concerto de Clarinete em Sib Maior do compositor Anton Dimler”, evidenciando flexibilidade na interpretação frásica. Reconhecer e interpretar padrões musicais sem o auxílio e o estímulo do professor, desenvolvendo assim, uma maior autonomia.

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR PELA ALUNA

Adquirir consistência técnica;

Adquirir flexibilidade interpretativa;

Adquirir autonomia e criatividade.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- ESTRATÉGIAS DE ENSINO

I – No início da aula será feito diálogo entre o professor e a aluna tentando perceber o estado emocional desta e procurar saber como correu a semana ao nível de estudo; se não estudou saber o porquê. Serão também apresentados, à aluna, os conteúdos, os objetivos a atingir e os critérios de avaliação pelos quais nos iremos reger para saber se os objetivos estipulados foram realmente alcançados.

II - Seguidamente, será feita a ponte entre a última aula e esta, verificando se a aluna fez o trabalho de casa.

III – Para ambientar a aluna ao contexto de aula e estimular a sua concentração será pedido a esta para tocar a escala Dó Maior e os respetivos exercícios, tentando desenvolver as seguintes competências: de flexibilidade interpretativa e criatividade frásica.

IV – Interpretação do 1º andamento do Concerto tentando desenvolver uma maior flexibilidade interpretativa e criatividade frásica.

V - Associar o fraseado a imagens, ou a vivências e experiências na vida quotidiana. (pessoas diferentes, atividades lúdicas, etc).

VI - Compreender as associações das cores aos excertos musicais tentando perceber o estado emocional que a cor representa, tentando assim permitir uma maior diversidade interpretativa.

VII – Depois da realização de cada parte da aula o professor dará sempre feedback.

VIII – Será realizada no final da aula uma reflexão conjunta seguida de uma auto e heteroavaliação com intenção de desenvolver autonomia e espírito crítico, assim como sugestão de tarefas para trabalho de casa.

(Estas estratégias são sempre suscetíveis de alteração, serão de imediato adequadas à situação de imprevisto)

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES APRENDIZAGEM

I - Início de Aula (3 min.) – Diálogo entre o professor e a aluna tentando perceber o estado emocional desta e procurar saber como correu a semana ao nível de estudo. Consciencialização dos conteúdos, objetivos e critérios de avaliação por para a aluna.

II – Escala (10 min.) – Execução da escala Dó M e dos respetivos exercícios.

III – Peça (27 min.) – Execução do 1º andamento do Concerto.

IV – Final de Aula (5 min.) - Reflexão conjunta da aula, seguida de uma auto e heteroavaliação, assim como sugestão em conjunto de tarefas para trabalho de casa.

(expectativa aproximada de tempo)

MATERIAIS/RECURSOS EDUCATIVOS

- Clarinete;
- Partituras;
- Lápis, caneta, borracha, lápis de cor;
- Metrónomo/Afinador;
- Estante;
- Mesa.

ORIENTAÇÃO DO ESTUDO INDIVIDUAL

- ATIVIDADES DE ENRIQUECIMENTO

Associar trechos musicais a imagens, personagens ou a situações do quotidiano;
Criação de histórias de acordo com as sensações vivenciadas pela música;
Flexibilizar a interpretação, diversificando por vezes esta no mesmo trecho musical;
Tocar e gravar/filmar o que está a produzir;
Fazer uma crítica ao que ouviu/visualizou;

- DESCRITORES DE DESEMPENHO DO TRABALHO DE CASA

Os trabalhos de casa serão avaliados de acordo com os descritores abaixo indicados. Na sequência desta aula os trabalhos a realizar em casa são marcados consoante o progresso verificado ao longo de cada tarefa da aula.

AVALIAÇÃO DAS APRENDIZAGENS

(Toda a avaliação tem de ser operacionalizada e permitir um registo – para o professor e para o aluno).

A avaliação formativa será feita durante todo o processo de ensino e aprendizagem, no decorrer da aula, sempre que as dificuldades forem sendo evidenciadas pela aluna e, no momento de reflexão final, de acordo com a grelha de avaliação formativa abaixo indicada. Ao longo da aula, na sequência das atividades o professor dará o feedback imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução das dificuldades da aluna, pedindo à aluna que reflita sobre o seu desempenho. No final da aula, a aluna irá preencher a autoavaliação (segue na grelha de autoavaliação abaixo indicada) com a intenção de desenvolver a autonomia e o espírito crítico, seguindo-se, depois, a heteroavaliação pelo professor com base nos parâmetros e critérios seguidamente apresentados.

(segue em anexo a escala e critérios de avaliação para indicar os níveis de desempenho da aluna)

AVALIAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO CURRICULAR REALIZADO

- SEQUÊNCIA PÓS-AULA

Depois do desenvolvimento curricular concretizado, procederei a uma reflexão e a um registo escrito sobre a planificação.

Analisarei os objetivos propostos e os resultados atingidos, de modo a aferir a adequação das estratégias, procurando assim, encontrar soluções que conduzam a situações de ensino e aprendizagem de todos os alunos bem como o melhoramento de futuras planificações. Realizarei a heteroavaliação e escreverei o sumário.

2.7.2. Planificação II

Mestrado Ensino da Música – Universidade Católica Porto

Unidade Curricular: Prática Profissional I

Planificação de uma aula de classe conjunto – Orquestra de sopros

Escola: Conservatório Regional de Música de Vila Real

Disciplina: Orquestra de sopros

Aula nº: 58

Duração da aula: 45 min

Data: 21 de fevereiro de 2017

Docente/Mestrando: Valter Palma

Orientadora Científica: Professora Doutora Maria Guilhermina Castro

Orientador Cooperante: Professor Luís Filipe Santos

SITUAÇÃO/CONTEXTUALIZAÇÃO

A Orquestra de Sopros do Conservatório de Vila Real é uma formação orquestral de instrumentos de sopro e percussão, atualmente constituída por cerca de 45 alunos desta instituição, com capacidades musicais e técnicas específicas para a disciplina. É uma turma muito heterogénea quer ao nível da maturidade musical como da faixa etária, tendo alunos desde os 11 anos de idade até aos 18. Desenvolve uma atividade que se enquadra nos objetivos académicos para a qual foi criada, nomeadamente na prática de um repertório específico de compositores de referência para estas formações, preparando os alunos para o trabalho de orquestra a um nível próximo do modelo profissional. É uma turma muito interessada e organizada, porém evidência algumas dificuldades ao nível da respiração, afinação, articulação e interpretação em contexto orquestral. No seguimento do trabalho realizado nas aulas anteriores, iremos continuar a desenvolver as competências de postura, respiração, leitura rítmica, leitura melódica, afinação, articulação e interpretação. Assim, conversando com os alunos na última aula, determinamos que o repertório a ser trabalhado seriam a escala Si bemol Maior e as peças “*Afterburn*” e “*The Seal Lullaby*”, de forma a trabalhar as competências referidas. O repertório foi escolhido tendo em conta as características da turma.

CONTEÚDOS

- CONTEÚDOS DECLARATIVOS:
Postura; respiração; leitura rítmica; leitura melódica; afinação; articulação; interpretação.
- CONTEÚDOS PROCESSUAIS:
Autonomia; criatividade.
- CONTEÚDOS A NÍVEL DE REPERTÓRIO:
Escala Sib Maior;
Randall D. Standridge _ Afterburn;
Eric Whitacre - The Seal Lullaby;

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

OBJETIVOS GERAIS:

Os alunos deverão:

- Ensaiar o repertório trabalhado, para assim desenvolver competências artísticas e técnicas.
- Desenvolver a leitura rítmica e melódica, um melhor sentido de afinação e uma correta articulação para uma melhor interpretação do repertório.
- Desenvolver uma maior autonomia e criatividade na performance do repertório.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Os alunos deverão ser capazes de:

- Utilizar uma correta postura, uma correta técnica de respiração e instrumental adequada na interpretação do repertório;
- Interpretar corretamente o repertório, contemplando aspectos como: leitura rítmica, leitura melódica, articulação, afinação e interpretação musical em contexto orquestral.

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR PELOS ALUNOS

Tendo como base o repertório proposto, os alunos deverão desenvolver as seguintes competências:

- Desenvolver conhecimentos técnicos para a prática orquestral, tais como: leitura rítmica e melódica, um correto sentido de afinação e articulação.
- Saber usar a respiração diafragmática.
- Adquirir flexibilidade interpretativa do repertório estudado;
- Contextualizar as obras em relação à época e ao estilo.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

ESTRATÉGIAS DE ENSINO

I – No início da aula será feito diálogo entre o professor e os alunos tentando perceber o estado emocional destes e procurar saber como correu a semana ao nível de estudo; se não estudaram saber o porquê. Serão também apresentados aos alunos, os conteúdos, os objetivos a atingir e os critérios de avaliação pelos quais nos iremos reger para saber se os objetivos estipulados foram realmente alcançados.

II – Seguidamente, realizam-se exercícios de aquecimento corporal e respiratórios, para assim, fortalecer e exercitar a musculatura envolvente ao processo da respiração e ambientar os alunos ao contexto de aula, estimulando a sua concentração.

III- Execução da escala Sib Maior realizando diversos exercícios de modo a desenvolver nos alunos as competências de afinação, fraseado, dinâmicas, articulação e interação professor-alunos, com auxílio às técnicas de entoação e “*buzzing*”.

IV - Tocar as obras “*Afterburn*” e “*The Seal Lullaby*”, destacando-se e evidenciando alguns fragmentos e excertos a serem trabalhados mais detalhadamente devido a algumas dificuldades técnicas, tais como: afinação, articulação, ritmo, velocidade, mudança súbita de dinâmicas e equilíbrio entre naipes. Repetir os fragmentos do repertório que os alunos tenham dificuldade.

V - Associar o fraseado a imagens, ou a vivências e experiências na vida quotidiana. (pessoas diferentes, atividades lúdicas, etc) através da técnica de “*brainstorming*”.

VI - Repetir novamente o repertório para consolidar a sua estrutura formal e consolidar todas as competências abordadas, permitindo assim uma maior autonomia destes no trabalho realizado.

VII - Depois da realização de cada parte da aula o professor dará sempre *feedback*.

VIII - Será realizada no final da aula uma reflexão conjunta seguida de uma auto e heteroavaliação com intenção de desenvolver autonomia e espírito crítico, assim como sugestão de tarefas para trabalho de casa.

(Estas estratégias são sempre suscetíveis de alteração, serão de imediato adequadas à situação de imprevisto)

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES APRENDIZAGEM

I - Início de Aula (2 min.) – Montagem dos instrumentos; Breve diálogo sobre o estado emocional dos alunos e indagar como foi a semana a nível de estudo; Consciencialização dos conteúdos, objetivos e critérios de avaliação por parte dos alunos.

II - Aquecimento corporal e respiratório (10 min.) - exercícios de aquecimento corporal e respiratórios, ambientando-os ao contexto de aula.

III - Execução da escala Sib Maior (5 min.) - “*Warms Up*” com a escala de Sib Maior, realizando diversos exercícios de interação professor-alunos.

IV - Tocar alguns excertos das obras (10 min.) - “*Afterburn* e *The Seal Lullaby*”, suscetíveis a algumas dificuldades técnicas por parte dos alunos.

V - Repetir novamente as obras (15 min.) - pretendendo consolidar os conteúdos abordados e uma maior autonomia no trabalho realizado.

VI - Final de Aula (3min.) - reflexão conjunta da aula, seguida de uma auto e heteroavaliação, assim como sugestão em conjunto de tarefas para trabalho de casa.

(expectativa aproximada de tempo)

MATERIAIS/RECURSOS EDUCATIVOS

Sala de ensaios com capacidade para 45 alunos

- 40 cadeiras;
- 45 estantes;
- Instrumentos de sopro e de percussão;

- Piano;
- Partituras;
- Lápis;
- Estrado;

ORIENTAÇÃO DO ESTUDO INDIVIDUAL

ATIVIDADES DE ENRIQUECIMENTO:

Audição das obras trabalhadas e outras do mesmo estilo;
Uso do metrônomo e de afinador;
Ensaios de naipe;
Associar trechos musicais a imagens, personagens ou a situações do cotidiano;
Flexibilizar a interpretação, diversificando por vezes esta no mesmo trecho musical;
Tocar e gravar/filmar o que está a produzir;
Fazer uma crítica ao que ouviu/visualizou.

DESCRIPTORIOS DE DESEMPENHO DO TRABALHO DE CASA:

Os trabalhos de casa serão avaliados de acordo com os descritores abaixo indicados. Na sequência desta aula os trabalhos a realizar em casa são marcados consoante o progresso verificado ao longo de cada tarefa da aula.

AValiação das Aprendizagens

(Toda a avaliação tem de ser operacionalizada e permitir um registo para o professor e para os alunos).

A avaliação formativa será feita durante todo o processo de ensino e aprendizagem, no decorrer da aula, sempre que as dificuldades forem sendo evidenciadas pelos alunos e, no momento de reflexão final, de acordo com a grelha de avaliação formativa abaixo indicada. Ao longo da aula, na sequência das atividades o professor dará o *feedback* imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução das dificuldades dos alunos, pedindo a estes que reflitam sobre os seus desempenhos. No final da aula, os alunos irão preencher a autoavaliação (segue na grelha de autoavaliação abaixo indicada) com a intenção de desenvolver a autonomia e o espírito crítico, seguindo-se, depois, a heteroavaliação pelo professor com base nos parâmetros e critérios seguidamente apresentados.

(segue em anexo a escala e critérios de avaliação para indicar os níveis de desempenho dos alunos)

AVALIAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO CURRICULAR REALIZADO

- SEQUÊNCIA PÓS-AULA:

Depois do desenvolvimento curricular concretizado, procederei a uma reflexão e a um registo escrito sobre a planificação.

Analisarei os objetivos propostos e os resultados atingidos, de modo a aferir a adequação das estratégias, procurando assim, encontrar soluções que conduzam a situações de ensino e aprendizagem de todos os alunos bem como o melhoramento de futuras planificações. Realizarei a heteroavaliação e escreverei o sumário.

2.7.3. Planificação III

Mestrado Ensino da Música – Universidade Católica Porto

Unidade Curricular: Prática Profissional I

Planificação de uma aula individual de instrumento – Clarinete

Escola: Conservatório Regional de Música de Vila Real

Curso: Secundário de Instrumento

Regime: Supletivo

Grau: 8º Grau

Disciplina: Instrumento – Clarinete

Aluno: Vitória Fraga Moreira

Aula nº: 47

Duração da aula: 45 min

Data: 28 de março de 2017

Docente/Mestrando: Valter Palma

Orientadora Científica: Professora Doutora Maria Guilhermina Castro

Orientador Cooperante: Professor Luís Filipe Santos

SITUAÇÃO/CONTEXTUALIZAÇÃO

As competências de associação frásica e interpretação que têm vindo a ser trabalhadas ao longo das últimas aulas estão certamente mais consolidadas, permitindo assim à aluna uma maior autonomia e uma maior flexibilidade interpretativa. Porém, esta tem relevado algumas dificuldades em movimentar-se corporalmente ao mesmo tempo que interpreta

algum excerto musical e, quando esta se movimenta nem sempre é de acordo com a música que está a interpretar, demonstrando assim, pouca sensibilidade em relação a esta competência. Conversando com a aluna na última aula, determinamos que os objetivos principais para esta aula seria a interpretação do primeiro andamento da peça “*Andante e Allegro*” do compositor *Ernest Chausson*, experimentando todos os elementos dos excertos musicais através do movimento.

CONTEÚDOS

- CONTEÚDOS DECLARATIVOS:
Análise das peças, movimento corporal, interpretação frásica.
- CONTEÚDOS PROCESSUAIS:
Estudo em casa.
- CONTEÚDOS A NÍVEL DE REPERTÓRIO:
Andante e Allegro - Ernest Chausson

OBJETIVOS DE APRENDIZAGEM

- OBJETIVOS GERAIS:

A aluna deverá:

Interpretar o 1º andamento da peça “*Andante e Allegro*” do compositor *Ernest Chausson*.

Encontrar analogias entre o movimento e o fraseado musical.

Desenvolver uma maior interpretação, autonomia e criatividade.

- OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

A aluna deve ser capaz de:

Interpretar o primeiro andamento da peça “*Andante e Allegro*” do compositor *Ernest Chausson*, evidenciando flexibilidade na interpretação frásica com auxílio do movimento.

Movimentar-se com autonomia, sem ajuda e estímulo do professor para assim desenvolver uma maior criatividade na performance.

COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR PELA ALUNA

Adquirir movimento corporal;
Adquirir competências de associação do movimento corporal aos excertos musicais;
Adquirir autonomia e criatividade.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- ESTRATÉGIAS DE ENSINO:

I – No início da aula será feito diálogo entre o professor e a aluna tentando perceber o estado emocional desta e procurar saber como correu a semana ao nível de estudo; se não estudou saber o porquê. Serão também apresentados, à aluna, os conteúdos, os objetivos a atingir e os critérios de avaliação pelos quais nos iremos reger para saber se os objetivos estipulados foram realmente alcançados.

II - Seguidamente, será feita a ponte entre a última aula e esta, verificando se a aluna fez o trabalho de casa.

III – Para ambientar a aluna ao contexto de aula e estimular a sua concentração será pedido a esta para escolher uma música de que goste muito e movimentar-se ao som desta de uma forma exagerada e excêntrica. Irei movimentar-me da mesma forma simultaneamente com a aluna, para assim, reduzir a sensação de absurdo ou de ridículo, caso a aluna se sinta observada ou inibida.

IV - Audição das obras propostas para a aula (primeiro andamento da peça “*Andante e Allegro*” do compositor *Ernest Chausson*), associando o movimento corporal aos excertos musicais ouvidos.

V - “*Brainstorming*” entre professor e aluna sobre as sensações e experiências vivenciadas sobre a estratégia anterior.

VI – Interpretação do primeiro andamento da peça “*Andante e Allegro*” do compositor *Ernest Chausson*, associando o fraseado ao movimento corporal.

VI - Compreender as associações do movimento corporal aos excertos musicais tentando perceber o estado emocional que o gesto representa, tentando assim permitir uma maior diversidade interpretativa.

VII – Depois da realização de cada parte da aula o professor dará sempre feedback.

VIII – Será realizada no final da aula uma reflexão conjunta seguida de uma auto e heteroavaliação com intenção de desenvolver autonomia e espírito crítico, assim como sugestão de tarefas para trabalho de casa.

(Estas estratégias são sempre suscetíveis de alteração, serão de imediato adequadas à situação de imprevisto)

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES APRENDIZAGEM

I - Início de Aula (3 min.) – Diálogo entre o professor e a aluna tentando perceber o estado emocional desta e procurar saber como correu a semana ao nível de estudo. Consciencialização dos conteúdos, objetivos e critérios de avaliação por parte da aluna.

II – Audição de peças (12 min.) – As peças serão escolhidas pela aluna e também a audição das peças a interpretar.

III – Peças (25 min.) – Interpretação da peça “*Andante e Allegro*” do compositor *Ernest Chausson*.

IV – Final de Aula (5 min.) - Reflexão conjunta da aula, seguida de uma auto e heteroavaliação, assim como sugestão em conjunto de tarefas para trabalho de casa.

(expectativa aproximada de tempo)

MATERIAIS/RECURSOS EDUCATIVOS

- Clarinete;
- Partituras;
- Lápis, caneta, borracha;
- Recurso multimédia;
- Colunas;
- Metrónomo/Afinador;
- Estante;
- Mesa;

ORIENTAÇÃO DO ESTUDO INDIVIDUAL

- ATIVIDADES DE ENRIQUECIMENTO:

Associar trechos musicais a imagens, personagens ou a situações do cotidiano;
Criação de histórias de acordo com as sensações vivenciadas pela música;
Flexibilizar a interpretação, diversificando por vezes esta no mesmo trecho musical;
Tocar e gravar/filmar o que está a produzir;
Fazer uma crítica ao que ouviu/visualizou.

- DESCRITORES DE DESEMPENHO DO TRABALHO DE CASA

Os trabalhos de casa serão avaliados de acordo com os descritores abaixo indicados. Na sequência desta aula os trabalhos a realizar em casa são marcados consoante o progresso verificado ao longo de cada tarefa da aula.

AVALIAÇÃO DAS APRENDIZAGENS

(Toda a avaliação tem de ser operacionalizada e permitir um registo – para o professor e para o aluno).

A avaliação formativa será feita durante todo o processo de ensino e aprendizagem, no decorrer da aula, sempre que as dificuldades forem sendo evidenciadas pela aluna e, no momento de reflexão final, de acordo com a grelha de avaliação formativa abaixo indicada. Ao longo da aula, na sequência das atividades o professor dará o feedback imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução das dificuldades da aluna, pedindo à aluna que reflita sobre o seu desempenho. No final da aula, a aluna irá preencher a autoavaliação (segue na grelha de autoavaliação abaixo indicada) com a intenção de desenvolver a autonomia e o espírito crítico, seguindo-se, depois, a heteroavaliação pelo professor com base nos parâmetros e critérios seguidamente apresentados.

(segue em anexo a escala e critérios de avaliação para indicar os níveis de desempenho da aluna)

AVALIAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO CURRICULAR REALIZADO

- SEQUÊNCIA PÓS-AULA:

Depois do desenvolvimento curricular concretizado, procederei a uma reflexão e a um registo escrito sobre a planificação.

Analisarei os objetivos propostos e os resultados atingidos, de modo a aferir a adequação das estratégias, procurando assim, encontrar soluções que conduzam a situações de ensino e aprendizagem de todos os alunos bem como o melhoramento de futuras planificações. Realizarei a heteroavaliação e escreverei o sumário.

2.8. Elaboração de conteúdos e materiais pedagógicos

“Hoje, o desafio da aprendizagem não é o da aquisição do conhecimento. O nosso problema é fazer com que o aluno seja capaz de dar sentido às coisas, compreendê-las e contextualizá-las” (Nóvoa, 2011, p. 2).

Considerando-se o professor um mediador do conhecimento, que através das suas estratégias, metodologias, performances e também com o seu carisma permitem conduzir este processo, é pertinente salientar que a qualidade dos conteúdos, materiais didáticos e pedagógicos utilizados estão diretamente relacionados com um maior ou menor sucesso na aprendizagem. É, portanto, necessário que o professor tome consciência da importância destes fatores, dotando de novas competências, estratégias, planeamentos e novos métodos de ensino e aprendizagem para que todos aprendam. Para isso, o papel do professor consistirá em ajudar, conduzir, dar o exemplo, incentivar, facilitar e integrar aprendizagens assistidas e autónomas, decorrentes de uma avaliação pessoal de necessidades, com recurso à diversidade de meios de acesso à informação e ao conhecimento (EIPPPP, 1995, p. 26). Assim, mencionarei de seguida alguns dos materiais pedagógicos empregues ao longo do ano letivo nas turmas onde lecionei.

2.8.1. *Brainstorming*

O *brainstorming* é uma técnica usada para recolher e explorar o potencial de ideias, evidenciando assim um maior número de opiniões e sensações sobre um determinado tema ou assunto durante um limitado período de tempo, sem que estas estejam delineadas por um pensamento lógico, ou seja, liberto de barreiras ou ideias pressupostas (Coutinho & Junior, 2007). Em suma, esta técnica pressupõe respostas/ideias naturais e criativas e não o fato de responder com determinada certeza ou lógica sobre o assunto. (ver Anexo III ex. 1).

“Ao nível da sala de aula, o *brainstorming* é uma técnica muito divulgada na dinâmica de grupos visando a resolução de situações problema ou o debate de questões polémicas pelo contributo/debate das ideias de todos os elementos de um grupo” (Coutinho & Junior, 2007, p. 7).

2.8.2. Associação de cores

A associação de cores ao fraseado musical é uma técnica usada para permitir uma maior criatividade na interpretação musical, uma vez que existem analogias entre o estado emocional que as cores representam para os alunos e os excertos musicais. Assim, esta técnica consiste em usar a imaginação e a memória dos alunos, que de acordo com as suas vivências, procurem ideias ou soluções que podem estar associadas à ideia inicial por vizinhança, reação de causa/consequência e parença/ oposição. Como exemplo, este recurso foi utilizado na planificação da segunda aula observada (ver Anexo III ex. 2).

Há a possibilidade de “cores musicais” serem assimiladas com alguma experiência já vivida. Uma criança pode ter relacionado teclas coloridas de um piano de brinquedo que costumava tocar com as notas que soavam, e esse “aprendizado” permanece, por exemplo. Outros fatores existentes na música ouvida podem ser relevantes para essa imaginação, como o timbre, o andamento e o modo (Levek, 2008, p. 458).

2.8.3. A Bússola dos 5 Sentidos

A bússola dos 5 sentidos é uma técnica usada para a construção de ideias e para o desbloqueio mental, permitindo uma exploração máxima das possibilidades interpretativas. Para Sousa (2015), “esta é uma técnica muito utilizada para a criação de objetos (artísticos ou não), coreografias, cenários, personagens, fantasias e outros, a partir da associação de formas, cores, vozes e movimentos a sensações e sentimentos” (Sousa, 2015, n.p). Assim, propõe como exercícios a exploração e a imaginação de imagens através dos sentidos:

“**Visão:** imaginam-se cores contrastantes, luminosidades, brilhos, transparências, fosforescências, translucidez, formas cúbicas, planas, lineares, esféricas, triangulares, sextavadas, etc. **Tato:** imaginam-se o sólido, o pastoso, o líquido, o gasoso, o seco, o molhado, o húmido, o quente, o frio, o gelado, o pesado, o leve, o áspero, o liso, o apertado, o largo, o folgado, etc. **Paladar:** imaginam-se o doce, o amargo, o fiel, o insípido, o salgado, o defumado, o agridoce, o picante, o verdolengo, o maduro, etc. **Olfato:** imaginam-se o desodorizado, o perfumado, o natural, o fedor, o cheiro do novo, o cheiro do velho, o azedo, o inodoro, etc. **Audição:** imaginam-se o ruidoso, o silêncio, o som de animais, da natureza, das florestas, as notas musicais, vozes, ecos, sons de desportos, de movimentos. **Sexto sentido:** explorando os sentimentos, imaginam-se a alegria, a tristeza, a realização, a raiva, o vazio da alma, o

descontrole, a frustração, o sentimento de superioridade, de inferioridade, de liberdade, a paixão, o amor, a plenitude, a aflição, a inveja, a mágoa, o otimismo, a indiferença, o alívio, a calma, etc” (Sousa, 2015, n.p).

(ver Anexo III ex. 3)

2.8.4. Metrônomo

O metrônomo desde o início da aprendizagem musical que assume grande importância para o músico. Tem a função de sinalizar o tempo referente a uma célula musical ou a um compasso através de um estímulo visual ou acústico, permitindo assim, ao intérprete uma pulsação regular, evitando as constantes oscilações ao nível do tempo musical. Por acreditar que este é um elemento essencial para a otimização da performance instrumental, utilizo-o em todas as minhas aulas.

2.8.5. Pedagogia de *Dalcroze*, *Willems* e *Orff*

Na minha prática pedagógica dou relevância a alguns conteúdos comuns aos pedagogos e educadores *Dalcroze*, *Willems*, *Orff*, desenvolvendo exercícios e aplicando-os em *warms up*, tais como: desenvolvimento de uma inteligência auditiva e de uma audição interior através de uma interação dinâmica do aluno, a importância do movimento corporal como expressão aliada à educação musical, a introdução do canto e da entoação como base para a musicalização.

“Sendo a voz um dos instrumentos principais a utilizar, ela pode ser explorada de diferentes modos contribuindo para o seu bom desenvolvimento” (Vasconcelos, 2006, p.10).

O desenvolvimento físico-motor através, por exemplo, do movimento, danças e dramatizações é essencial para a aprendizagem e interpretação musical. A vivência e a reação da criança a diferentes estilos e culturas musicais através do movimento contribuem para a aquisição de conceitos, a assimilação de padrões e estruturas e o desenvolvimento da memória musical, a consciencialização da pulsação, do ritmo e do carácter das peças musicais (Vasconcelos, 2006, p.11).

2.8.6. Utilização das TIC

Com as constantes revoluções e inovações das Tecnologias de Informação e Comunicação e, a constante utilização destas no nosso dia-a-dia, torna-se importante considerar o uso destas em prol da aprendizagem dos alunos, especificamente no impacto que estas podem ter na mudança do processo ensino-aprendizagem. Para isso, é necessária uma consciencialização por parte dos professores na utilização das TIC, ao nível de ensinar a usar e a recolher a informação útil e eficaz com espírito crítico de forma integrada e integradora. Na minha prática pedagógica os que mais utilizo são: *learning objects*, vídeos, áudios, *internet*, metrófono *online*, e-portefólio.

2.8.7. E-portefólio

Também durante a prática pedagógica, solicitei aos alunos a criação de um e-portefólio. Num âmbito de avaliar as competências de uma forma clara, criteriosa e formativa é necessário um grande trabalho colaborativo entre os professores recorrendo a uma diversidade de modos e instrumentos de avaliação, adequando-se ao trabalho realizado e à natureza das aprendizagens. O portefólio é um desses instrumentos “permite ao aluno saber se aprendeu e atingiu as metas de aprendizagem estabelecidas. Ao professor, permite avaliar se a ação estratégica de ensinar, intencional e diferenciada foi a mais adequada para cada um dos alunos, se resultou no sucesso da sua aprendizagem” (Orvalho, 2012, p. 5716). Assim, o aluno participará como elemento ativo na construção do seu saber, atribuindo um sentido e um significado ao que está a aprender, levando-o a questionar e a refletir a aprendizagem de uma forma continuada.

2.9. O relacionamento com os encarregados de educação

A participação dos encarregados de educação representa um valor fundamental para a qualidade da educação escolar, representando assim um pilar estruturante da cultura da organização escolar. Assumem um papel ativo na tomada de decisões escolares, e como consequência na promoção do sucesso escolar dos alunos. Para isso, os

professores devem contribuir para que o envolvimento parental seja facilitado, estabelecendo relações de confiança e de proximidade. Também a escola deve facultar várias modalidades de envolvimento parental, face à diversidade económica e social dos encarregados de educação (Gouveia, 2009).

Uma dos objetivos mencionados no PE do CRMVR (PE, p. 45) é responsabilizar os pais e encarregados de educação no sucesso do processo educativo dos alunos através das seguintes estratégias:

- Incentivar o envolvimento e promover um acompanhamento mais próximo e permanente dos Pais e Encarregados de Educação nas atividades musicais dos alunos;
- Fazer sentir aos Pais e Encarregados de Educação que devem ser uma parte participativa e interessada no processo da formação musical dos alunos;
- Aumentar a corresponsabilização dos pais/E.E. no percurso escolar dos seus educandos;
- Envolver, capacitar e corresponsabilizar pais/E.E. na tomada de atitudes e pelas aprendizagens dos seus educandos.

Existe por parte do CRMVR uma vontade de criar uma relação próxima com os pais/encarregados, sendo estes regularmente convidados a assistirem e/ou participarem em várias atividades promovidas pela escola: concertos, audições, apresentações, exposições, entre outras. No ano letivo 2009/2010 foi criado no CRMVR, uma Associação de Pais, que voluntariamente com a escola, desenvolve ações e atividades em conjunto com todos os intervenientes no processo educativo, no intuito de promover o sucesso escolar aos alunos, e dando voz aos âmbitos, inquietações e pluralidades familiares e sociais, colaborando com os meios ao seu alcance, para a formação integral dos educandos. O *site*² da escola também disponibiliza notícias, programação, registos de concertos e também informações para os alunos encarregados de educação.

Eu, dispus de 45 minutos semanais para atendimento aos encarregados de educação, de forma a esclarecer ou a discutir situações que possam surgir, permitindo assim uma maior proximidade entre ambos e uma grande contribuição para o sucesso

² Endereço do *site* do Conservatório Regional de Música de Vila Real (CRMVR): <http://www.crmvr.pt>

escolar do aluno. Existiu também a caderneta do aluno que serviu de elemento de comunicação entre mim e os encarregados de educação. Houve também neste ano de estágio a possibilidade de alguns encarregados de educação assistirem às aulas de forma a visualizarem os progressos ou as dificuldades dos educandos. Também ao nível da disciplina de orquestra, alguns encarregados de educação participaram numa peça musical, aproximando assim estes à realidade escolar dos alunos.

2.10. Interação com o grupo profissional (grupo de estágio / grupo didático)

Em simultâneo com as particularidades do meio escolar e da comunidade escolar que a integra, o clima relacional, o espírito colaborativo e interdisciplinar entre os vários elementos que compõem o grupo profissional, é na minha opinião, um fator determinante para o êxito da prática profissional.

O meu grupo de estágio foi constituído por mim (enquanto estagiário), pela minha orientadora científica Guilhermina Castro e pelo meu orientador pedagógico Luís Santos. Nas reuniões iniciais com o grupo de estágio foi salientado o rigor do trabalho a ser realizado, programado e discutido os objetivos de estágio e também as metodologias a adotar para este ser realizado com sucesso. Foram agendadas as datas dos trabalhos a realizar e também das aulas observadas.

Durante todo o estágio, juntos procuramos desenvolver um trabalho assente na colaboração, num espírito de entreajuda, tentando resolver todas as dificuldades e os obstáculos que aparecessem, com uma enorme capacidade de diálogo, onde expúnhamos os nossos pontos de vista e opiniões de uma maneira crítica. De aula para aula, refletíamos sobre o sucesso destas e, definíamos novas estratégias e metodologias para colmatar o que pudesse ter corrido menos bem, sempre diferenciando pedagogias de acordo com as características dos alunos. Também, desde o primeiro momento, os meus orientadores demonstraram disponibilidade, motivação e alegria para com todas as atividades realizadas. De salientar, que à medida que este trajeto foi evoluindo e pelas correções e sugestões dos meus orientadores na minha prática pedagógica, cheguei à conclusão que a primeira fase da docência é ser aluno e partir para a descoberta de novas tendências de ensino e pedagogias por forma a mediar de uma forma mais justa e mais correta o

conhecimento para o aluno. Como tal, esta interação foi dos momentos mais marcantes e fascinantes da minha prática profissional.

Ao nível do meu grupo didático referir a minha participação no Departamento Curricular de Sopros – madeiras, pertencente aos departamentos curriculares a funcionar no CRMVR.

“O Conservatório Regional de Música de Vila Real, ao nível das estruturas de orientação educativa, está organizado por Departamentos Curriculares, Grupos Disciplinares. Estas estruturas têm em vista a coordenação pedagógica e a necessária articulação curricular na aplicação dos planos de estudo, bem como no acompanhamento do percurso escolar dos alunos ao nível de turma, ano ou ciclo de escolaridade, em ligação com os pais e encarregados de educação. Enquanto estruturas de gestão intermédia, desenvolvem a sua ação numa base de cooperação dos docentes entre si e destes com os órgãos de administração e gestão da escola, nomeadamente com a Direção Pedagógica e com o Conselho Pedagógico, assegurando a adequação do processo de ensino-aprendizagem” (PECRMVR, p. 12).

Através de reuniões regulares, são planeados e discutidos vários assuntos pertinentes para o Departamento de Sopros e para o CRMVR. Este departamento era constituído por oito professores de instrumento de sopro, na qual a Coordenadora de Departamento era a professora Ana Miranda. Também de destacar o companheirismo, a amizade, o espírito colaborativo e de entre ajuda, por todos os membros do departamento. Com a supervisão da atividade de estágio, destaco as várias opiniões e sugestões disponibilidade, flexibilidade e ajuda de todos os professores de departamento de sopros-madeiras que estiveram sempre comigo, que com certeza me permitiram evoluir enquanto professor.

Também fundamentais foram os momentos de maior descontração e os muitos sorrisos, na qual permitiram um clima bem-disposto e favorável para a dinâmica de grupo. Em suma, referir que todos os elementos do núcleo de estágio foram fortes impulsionadores e fontes de inspiração de uma prática consciente e fundamentada nos “novos tempos”, assente num pensamento reflexivo e diferenciado que me permitiu evoluir e realizar o meu estágio com um maior sucesso.

2.11. Comentários das aulas assistidas

2.11.1. 1ª Aula Assistida:

Na primeira aula assistida foram referidos comentários por parte dos orientadores muito positivos, destacando a minha relação de proximidade e descontração com a aluna e as minhas estratégias não-verbais enfáticas de estímulo ao fraseado. Referiram também que a aula foi bem estruturada e as ações desenvolvidas seguiram, com lógica, o plano traçado e que os objetivos gerais e específicos a adquirir pela aluna foram atingidos. Contudo, manifestaram a necessidade de desenvolver mais estratégias para promover a criatividade, interpretação e a autonomia, dando mais tempo para a expressão verbal da aluna. Em conjunto, estagiário e orientadores planeamos estratégias e metodologias para a melhoria das práticas pedagógicas nas aulas seguintes.

2.11.2. 2ª Aula Assistida:

Na segunda aula assistida os comentários foram ótimos. Os professores orientadores salientaram as atividades extremamente pertinentes e diversificadas e a elevada promoção do envolvimento e motivação dos alunos, referindo que a aula foi brilhante e magnetizante. Referiram também que desenvolvi inúmeras estratégias criativas que se tornam altamente apelativas e envolventes, ao mesmo tempo que diferenciei percursos e planos forneci para os alunos atingirem os objetivos. Nos aspetos menos positivos realçaram a motivação e pré-disposição de um aluno para a dinâmica da aula, traçando seguidamente um plano de forma a integrar e motivar este para os conteúdos didáticos.

2.11.3. 3ª Aula Assistida:

Na terceira aula, os professores orientadores destacaram a pertinência das atividades desenvolvidas, considerando-as de muito relevantes, articuladas de modo descontraído e com capacidade de improvisação pedagógica. Salientaram a articulação

de conceitos e conteúdos com o universo musical da aluna, através da aplicação eficaz de estratégias diversificadas e envolventes emocionalmente. No entanto, os professores destacaram alguns aspetos particulares passíveis de serem melhorados na minha prática pedagógica, tais como: permitir um maior relaxamento nos exercícios propostos e facultar uma maior autonomia face à dinâmica de intervenção na aula da aluna.

A Avaliação detalhada das aulas assistidas pelos Orientadores Científico e Pedagógico seguem no Apêndice IV.

2.12. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos

“A reflexão na ação é fundamental na superação de situações problemáticas, permitindo ao professor criticar a sua compreensão inicial do fenómeno e construir uma nova teoria fundamentada na prática” (Reis, 2011, p. 54).

Segundo Roldão (2009, p.14), ensinar é “fazer aprender alguma coisa a alguém que se considera necessária”, desenvolvendo estratégias e metodologias de acordo com a heterogeneidade dos alunos, criando-se assim uma “escola para todos”, onde todos aprendem. “O professor é um facilitador, que procura ajudar a que cada um consiga avançar no processo de aprender” (Moran, 2000, p. 15). A escola contemporânea é uma escola de leitores, mas sobretudo de leitores/autores, que participam no próprio processo de conhecimento e na sua elaboração (Nóvoa, 2012), onde o professor é um mediador entre o conhecimento e o aluno. O conceito de ensinar está relacionado com o conceito de aprender.

“Aprender é assimilar a nova informação na estrutura cognitiva do individuo com o fim de ganhar novas competências. Quem aprendeu deve estruturar o seu conhecimento e ser capaz de por o saber em ação. Aprender depende também do aluno, de que ele esteja pronto, maduro, para incorporar a real significação que essa informação tem para ele, para incorporá-la vivencialmente, emocionalmente. Enquanto a informação não faça parte do contexto pessoal - intelectual e emocional - não se tornará verdadeiramente significativa, não será aprendida verdadeiramente” (Moran, 2000, p. 33).

O papel do aluno não deve ser passivo no processo da aprendizagem porque, “aprendizagem seja do que for é sempre construída pelo aluno, de cujo esforço depende a consecução final do aprendido” (Roldão, 2009, p. 22). A avaliação por consequência é

o processo regulador do ensino-aprendizagem, que permite através da reflexão saber se o aluno aprendeu e, se a estratégia de ensino do professor foi a mais adequada, tendo como finalidade melhorar a aprendizagem e o aperfeiçoamento da gestão e inovação curriculares. “A avaliação é um instrumento científico de apoio à aprendizagem” (Equipa Internacional de Países Participantes do Programa PETRA II, Acção II, 1995, p. 94). Ao longo do estágio existiu uma notória evolução e capacitação dos alunos nos conteúdos abordados. Observando as suas dificuldades desenvolveram-se estratégias e metodologias, de forma, a que todos aprendessem. Com a superação dos objetivos traçados, senti uma maior autonomia, criatividade e dedicação face ao trabalho apresentado por parte dos alunos, permitindo-me estabelecer objetivos e metas mais arrojadas, resultando em excelentes audições, concertos e recitais. Em suma, os resultados obtidos pelos alunos através das estratégias delineadas revelaram-se pertinentes na constante evolução destes, fomentando a paixão e o entusiasmo de continuar a aprender música.

2.13. Identificação e descrição dos principais desafios do estágio e seus resultados

Considerando o estágio um momento fulcral para a profissão de docente, onde colocamos em prática tudo o que assimilamos teoricamente, são indiscutíveis as vantagens ou desvantagens que podem advir deste, numa futura carreira profissional. Durante o meu estágio profissional fui confrontado com vários desafios à minha prática pedagógica e como consequência ao processo ensino-aprendizagem. Como planear uma aula? Qual a melhor pedagogia? Como proceder a uma diferenciação pedagógica? Como avaliar? Como mediar a aprendizagem dos alunos? Foi de meu propósito planear as aulas e tentar desenvolver uma pedagogia com um papel estratégico na promoção da qualidade com equidade com a promoção de uma diferenciação pedagógica estruturada, planeada e adaptada ao ritmo de aprendizagem de cada aluno e às suas capacidades, privilegiando uma avaliação essencialmente formativa, para capacitar as novas exigências do ensino. Das inúmeras aprendizagens que adquiri ao longo do meu estágio profissional, muitas foram por tentar encontrar novas estratégias e metodologias que se enquadravam com o perfil de aprendizagem dos alunos, partindo assim à descoberta e tomando consciência

das minhas melhores qualidades e daquelas que necessitam de um maior e constante aperfeiçoamento, na nobre arte que é ensinar.

Para gerir o sucesso dos meus alunos e levá-los a atingir o seu máximo de potencial, o primeiro desafio foi perceber a situação onde se encontram, para assim delinear um repertório de páticas eficazes para os fazer aprender, “os professores eficazes têm um repertório de práticas eficazes” (Arends, 2008, p. 23). Para isto, liderei e mediei a aprendizagem dos alunos, planeando, motivando, instruindo no contato direto com eles e como consequência facilitar a aprendizagem. Assim, adaptando as estratégias e metodologias a cada aluno, despertei a curiosidade e a dedicação dos alunos, cativando o seu interesse e entusiasmo e, portanto, a aprendizagem de todos foi mais eficaz e relevante.

3. Avaliação da prática profissional:

3.1. Autoavaliação (da prática profissional)

No término desta etapa, posso considerar a minha prática pedagógica, como um dos momentos importantes e enriquecedores do meu trajeto como docente. Todos os sacrifícios e esforços dedicados ao planeamento, à organização de conteúdos e práticas, foram compensados pelas enriquecedoras experiências, pelos dilemas supridos e pela conquista de proficiências pessoais e profissionais. Por isso, defino como muito positivo o balanço da minha prática pedagógica, na qual admito orgulho no percurso realizado. Estruturar as minhas aulas com os fundamentos e conteúdos adquiridos ao longo do mestrado e colocá-los em prática revelou-se um desafio enorme, obrigando-me a avançar e a recuar várias vezes nas minhas rotinas, planeamentos e estratégias pedagógicas, de forma a poder melhorá-las e evidenciar cada vez mais uma maior consistência em práticas eficazes. Vivenciar *in loco* o sucesso ou o fracasso de uma estratégia ou de uma metodologia, onde verificava que os alunos conseguiam progredir ou então não conseguir realizar os objetivos, permitiram-me uma enorme reflexão sobre a melhor pedagogia a utilizar em função das características de cada aluno, levando-me à procura de novos métodos de fazer aprender os alunos, por isso, acredito que as temáticas abordadas foram pertinentes e contextualizadas à realidade educativa atual. Também consegui melhorar com o desenvolver das aulas várias competências minhas como: o planeamento e estruturação de aulas, a organização e medição da progressão das aprendizagens, diferenciação pedagógica, procura de estratégias e metodologias para a promoção da aprendizagem, espírito interdisciplinar e colaboração com toda a comunidade escolar.

Em suma, ajuízo com um balanço positivo a minha prática profissional, permitindo-me o ganho de várias competências essenciais para o meu futuro como docente.

3.2. A coavaliação da minha prática docente:

3.2.1. Pelos alunos

A COAVALIAÇÃO DA MINHA PRÁTICA DOCENTE

PELOS ALUNOS

PARECER

Eu acho que as aulas do Professor Valter são muito enriquecedoras por ele é muito sério no trabalho que faz e consegue assim transmitir-nos tudo o que ele pretende.

Sinto que aprendo bastante com as aulas dele.

Pedro Miranda

Vila Real, julho 2017

3.2.2. Pelos colegas



A COAVALIAÇÃO DA MINHA PRÁTICA DOCENTE

PELOS COLEGAS

PARECER

O Valter Palma é um docente empenhado, dedicado e organizado nas suas tarefas pedagógicas. Demonstra conhecimento técnico e pedagógico que lhe permite estar á altura dos desafios e exigências do ensino atual. Tenta diagnosticar precocemente a situação dos alunos e decidir a orientação a tomar no desenvolvimento deste processo, delineando assim, estratégias diferenciadoras e adequadas as necessidades de cada aluno. Tem uma excelente relação com toda a comunidade escolar. Procura um trabalho colaborativo entre todos e uma grande proximidade aos encarregados de educação. É uma pessoa dinâmica e disponível, participando em todas as atividades curriculares e extracurriculares propostas pela escola.

João - Teixeira

Vila Real, Julho 2017



A COAVALIAÇÃO DA MINHA PRÁTICA DOCENTE

PELOS COLEGAS

PARECER

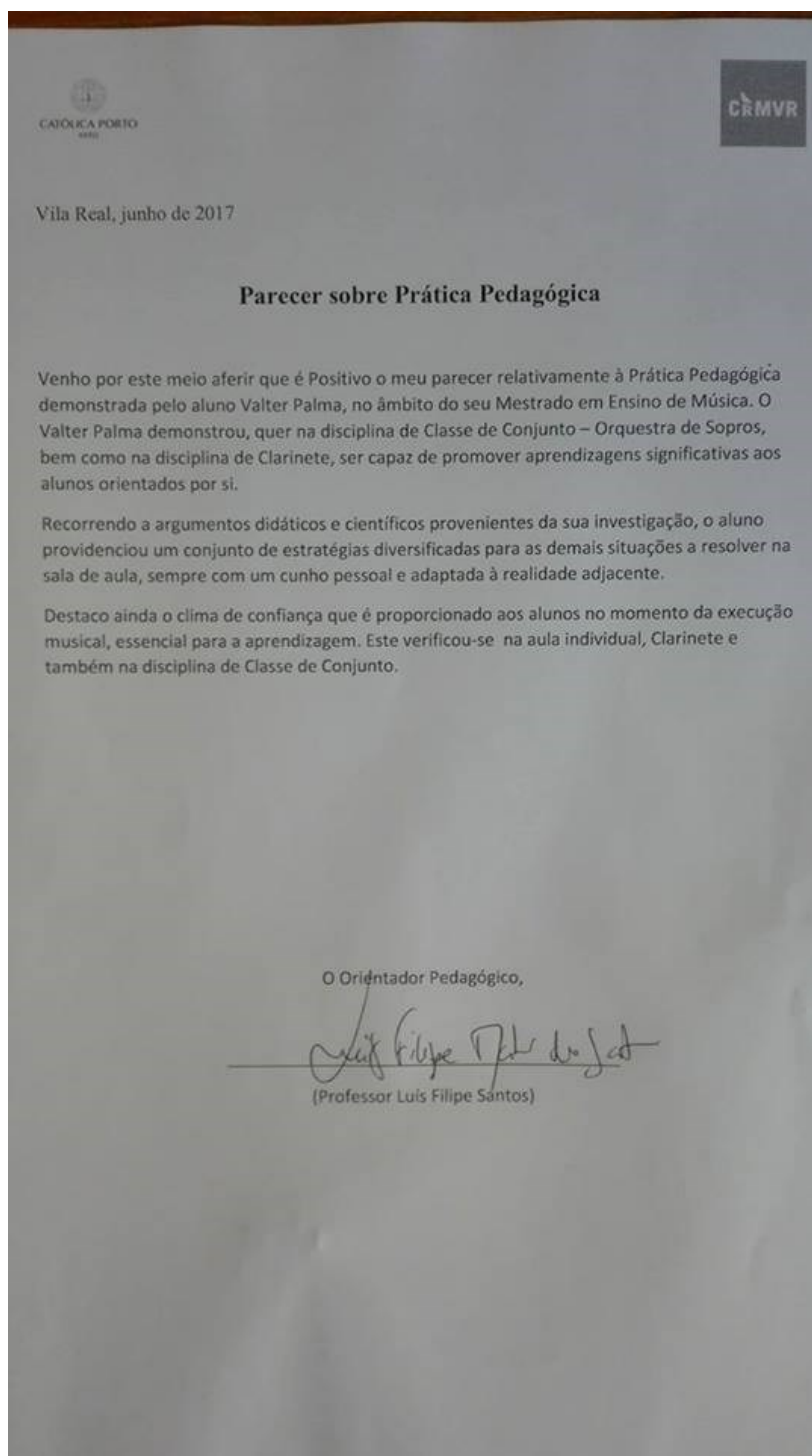
Eu, Adriana Castanheira, na qualidade de docente de Oboé no Conservatório Regional de Música de Vila Real, venho por este meio demonstrar o meu parecer relativo ao mestrando Valter Palma.

Docente empenhado na arte de ensinar, organizado, bastante dedicado e disponível para a escola e para os alunos. É responsável e cooperante em todas as atividades, estando sempre disponível para participar em atividades curriculares e extracurriculares propostas pela escola. Demonstra conhecimento técnico e pedagógico face às exigências do ensino atual. Tenta diagnosticar precocemente a situação dos alunos e decidir a orientação a tomar no desenvolvimento deste processo, delineando assim, uma estratégia diferenciadora e adequada. Para além disto, é criativo nas atividades e nas estratégias que utiliza nas suas aulas.

Tem uma excelente relação com toda a comunidade escolar, adotando sempre uma postura crítica e reflexiva na sua prática pedagógica. Procura um trabalho colaborativo entre todos e uma grande proximidade aos encarregados de educação. Apresenta também grande empatia perante os demais docentes e funcionários.

Adriana Castanheira

3.2.3. Pelo orientador pedagógico



3.2.4. Pelo orientador científico



Porto, 8 de junho de 2017

Parecer sobre Prática Pedagógica

Venho por esta forma dar o meu parecer Positivo relativamente à elegibilidade do aluno Valter Palma, para apresentação em provas públicas relativas à Prática Profissional desenvolvida no ano letivo 2016/17, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música. O aluno mostrou excelentes competências de dinamização pedagógica da disciplina de classe conjunta – Orquestra - desenvolvendo inúmeras estratégias criativas que se tornam altamente apelativas e envolventes para os alunos, ao mesmo tempo que fornecem caminhos diferenciados para os alunos atingirem os objetivos. Igualmente, no ensino de Clarinete, o Valter manifesta-se muito capaz de lecionar de modo eficaz a disciplina, tanto no que concerne o clima relacional da sala de aula, como no que concerne os conteúdos musicais. Ao longo do estágio o Valter mostrou-se empenhado e bem-sucedido na utilização de estratégias diversificadas e articuladas com o universo musical da aluna, bem como aberto ao desenvolvimento de novas estratégias de ensino-aprendizagem e com improvisação pedagógica muito pertinente.

O Orientador Científico,

Prof. Doutora Maria Guilhermina Castro

Parte II – Projeto de Intervenção

1. Temática de investigação

Quando me foi proposto o desafio de criar um Projeto de Intervenção centrado na escola onde leciono, o primeiro passo foi iniciar um longo período de reflexão acerca da realidade da minha escola e nas práticas pedagógicas em vigor. Afinal, de que forma poderei intervir e mudar/melhorar diferentes aspetos para que o processo ensino – aprendizagem seja mais eficaz? Até chegar a este projeto de intervenção percorri um longo caminho.

Construir e implementar um Projeto de Intervenção fez-me refletir sobre a escola, os alunos, a forma de melhorar as suas aprendizagens e o modo como nós, professores podemos intervir positivamente sobre estes aspetos. Uma intervenção é uma mudança que pressupõe reflexão, ação e avaliação.

Uma das minhas intenções passou por criar uma base de mudança que se tornasse visível à comunidade escolar e que significasse a modificação de atitudes de inércia através da participação mais ativa no ensino e na aprendizagem.

A escolha do tema do projeto de intervenção pedagógica “*A otimização da respiração nos instrumentistas de sopro*”, direcionou-se para a promoção da aprendizagem dos alunos. O meu propósito principal consistiu em realizar uma atividade no CRMVR destinada à otimização da respiração nos instrumentistas de sopros para assim, motivá-los e ajudá-los no desenvolvimento de competências técnico - performativas. A melhoria das aprendizagens é uma procura incessante por práticas de qualidade, inovação e sucesso.

Implementar um projeto desta envergadura exige diálogo, observação e partilha entre mim, os alunos intervenientes e toda a comunidade escolar. Assim, acreditava que a temática escolhida iria patrocinar uma oportunidade para procurar um maior envolvimento por parte dos alunos com o instrumento, partilha de experiências entre todos, promovendo o trabalho colaborativo e a interdisciplinaridade.

Após análise e reflexão sobre um tema pertinente para a realização do projeto de intervenção, cheguei à conclusão através da partilha de opiniões do corpo docente e também de observações feitas aos meus alunos, que no Conservatório Regional de Música de Vila Real existia um défice de conhecimento ao nível da utilização de uma correta

respiração e uma quase inexistência do hábito de praticá-la e exercitá-la nas rotinas diárias de estudos, limitando-os assim para uma maior otimização das suas performances. A partir desta problemática realizei um *workshop* “*Ginásio de respiração*” destinado aos alunos de instrumento da Orquestra de Sopros.

O propósito deste projeto de investigação foi avaliar o impacto do “*Ginásio de respiração*” na percepção dos alunos sobre a importância da respiração especializada em tocar um instrumento de sopro e os objetivos do projeto de intervenção foram sensibilizar os alunos para a importância dos exercícios respiratórios e otimizar a respiração na performance instrumental.

Assim, foi levantada a seguinte pergunta de intervenção: Qual será o impacto de uma prática diária de exercícios de respiração na performance instrumental?

Este PI foi implementado no Conservatório Regional de Música de Vila Real no ano letivo de 2016/2017, tendo a duração de dois períodos letivos. O grupo de participantes é constituído por alunos que integram a disciplina de Orquestra de Sopros. Os referidos alunos encontram-se a frequentar diferentes graus desde o 3º grau ao 8º grau, respetivamente.

O PI estruturou-se e desenvolveu-se em cinco etapas:

1. Elaboração e aplicação de um projeto de intervenção na Orquestra de Sopros do Conservatório Regional de Vila Real, definindo o cariz problemático, a metodologia, as respetivas fases de intervenção e o enquadramento das visões teóricas.
2. Implementação e realização do PI na Orquestra de Sopros do Conservatório Regional de Vila Real.
3. Monitorização e avaliação do projeto através de aplicação de questionários e observação direta.
4. Tratamento dos dados obtidos, analisando o conteúdo e tratamento estatístico dos dados quantitativos.
5. Análise, interpretação e reflexão dos dados e redação do presente relatório.

O presente PI iniciou-se com uma revisão bibliográfica, sobre os temas da respiração e da otimização da respiração nos instrumentistas de sopro, de forma a

contextualizar o objeto de investigação com as várias lentes teóricas do Estado da Arte. Com a revisão foi possível encontrar, sintetizar, interpretar e fundamentar um suporte teórico para o estudo em causa.

2. Objetivos

A realização quer dos exercícios de respiração nos alunos, quer dos questionários no final do projeto, terá como objetivo um maior contributo de conhecimento do processo da respiração, e das suas especificidades para tocar um instrumento de sopro, otimizar a performance e impulsionar rotinas na prática de exercícios de respiração. A nível motivacional, aspira-se que os alunos implementem os exercícios de respiração no seu estudo diário, desenvolvendo competências técnico-performativas, exercitando e fortalecendo a musculatura envolvente no processo da respiração. Ao mesmo tempo partilhar experiências entre todos, promovendo o trabalho colaborativo e a interdisciplinaridade.

3. Contextualização Teórica

3.1. Sistema respiratório

Respirar é um processo essencial para os seres humanos, onde através das trocas gasosas entre o ambiente e o organismo, permitem a continuidade da vida. Acontece de uma maneira natural e espontânea, não necessitando o indivíduo de a instruir ou monitorizar. No entanto, podemos provocar um controle voluntário sobre o movimento natural do processo da respiração, tal como a suspensão de todos os movimentos respiratórios, mas este controle é limitado, não podendo assim permanecer neste por um tempo indeterminado (Calais-Germain, 2005, p. 21).

É caracterizado em quatro ocorrências principais: ventilação pulmonar (que se refere à entrada e saída de ar entre a atmosfera e os alvéolos pulmonares), difusão de oxigénio e dióxido de carbono entre os alvéolos e o sangue, transporte de oxigénio e de

dióxido de carbono no sangue e nos líquidos corporais (para e das células), e regulação da ventilação e de outros aspetos da respiração (Guyton & Hall, 2011, p. 1213).

É dividido em vias aéreas superiores (órgãos que se situam externamente à caixa torácica – nariz e fossas nasais, seio frontal, boca, amígdala, faringe e laringe) e vias aéreas inferiores (órgãos localizados na caixa torácica - traqueia, brônquios, bronquíolos, alvéolos pulmonares e pulmões).

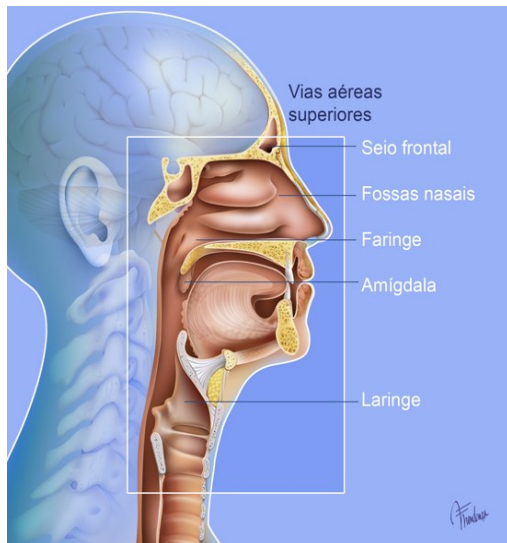


Figura 3: Vias aéreas superiores.

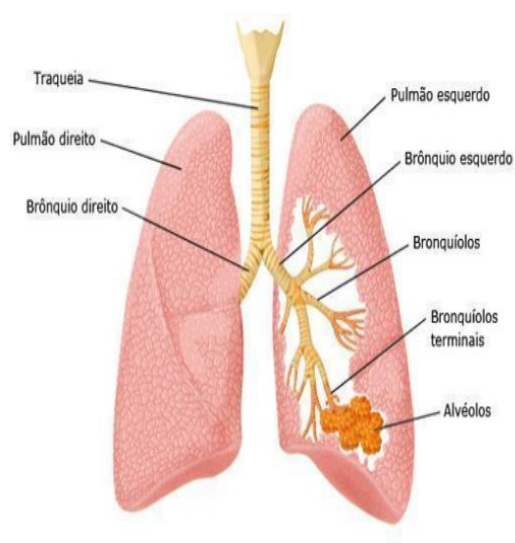


Figura 2: Vias aéreas inferiores.

Assim, este processo é efetivado em dois movimentos: Inspiração (quando existe a entrada de ar nos pulmões e consequentemente captação de oxigénio pelas células, através da contração do diafragma e dos músculos intercostais) e Expiração (quando existe a saída de ar dos pulmões e como consequência a eliminação para o ambiente externo de gás carbônico produzido pelas atividades celulares, promovida por um relaxamento do diafragma e dos músculos intercostais).

O sistema pela qual o ar realiza este processo é denominado de Sistema Respiratório. Podemos então definir o sistema respiratório como: “um conjunto de órgãos tubulares e alveolares situados na cabeça, pescoço e cavidade torácica, responsável pela respiração que são as trocas gasosas efetuadas entre o organismo e o meio ambiente” (Marchesan, 1998, p. 24). Contudo o funcionamento do sistema respiratório não é de fácil compreensão, dado que “este é constituído por uma anatomia complexa e uma fisiologia caracterizada pela sua baixa linearidade, pela sua dinâmica e por fazer notar alterações constantes provocadas por perturbações exteriores ou mesmo

patológicas” (Meireles, 2013, p. 2). Esta complexidade de ações do sistema respiratório deve-se a este estar diretamente envolvido em outras ocorrências voluntárias que acontecem no nosso organismo para além das funções primordiais das trocas gasosa anteriormente referidas., tais como movimentos corporais, estado de saúde, postura física, emoções, estados de ansiedade e de calma, diminuição do ritmo respiratório e frequência cardíaca, sensações de prazer e de dor, sustentar a voz falada e cantada. (Calais-Germain, 2005, p. 16). Contudo, esta também pode relevar grande pertinência no âmbito deste trabalho: tocar instrumentos de sopro.

Assim, através destas constantes variações e alterações do sistema respiratório existe uma diversificação da intervenção dos vários músculos no movimento respiratório.

3.2. Músculos da Respiração

Existem diversos músculos que de uma forma mais frequente ou mais ocasional intervêm no processo da respiração. A função destes é possibilitar um movimento da caixa torácica, expandindo-a e retraindo-a de forma a permitir a ventilação pulmonar. Assim, a otimização dos músculos respiratórios para o processo da respiração assume muita importância ao nível de uma ventilação pulmonar específica, como é o caso dos instrumentistas de sopro. Estes músculos são divididos em dois grupos: músculos da Inspiração e músculos da Expiração (Costa, 1999).

3.2.1. Músculos da Inspiração

A inspiração é caracterizada por um processo ativo, necessitando assim a contração de músculos específicos. Estes estão distribuídos por dois grupos: Músculos Principais e Músculos Acessórios.

Em ocasiões de uma inspiração repousada são utilizados os dois músculos principais no processo da inspiração: o Diafragma (responsável pelas variações nos diâmetros vertical, horizontal e ântero-posterior da caixa torácica) e os Intercostais Externos (elevam as costelas produzindo o aumento do diâmetro transversal da caixa

torácica). Aquando, da inspiração forçada são utilizados os Músculos Acessórios: de forma a potencializar a ação do diafragma: o grande peitoral e o esternocleidomastóideo (elevam a grelha costal proporcionando um ponto fixo aos músculos intercostais externos) (Costa, 1999).

3.2.2. Músculos da Expiração

Considera-se a expiração em situações de repouso um processo passivo, devido ao facto de não ser necessário a intervenção de qualquer músculo para a realização deste processo. Ocorre fundamentalmente devido ao relaxamento do diafragma e à elasticidade do tecido pulmonar. Contudo, numa ocasião de expiração forçada é pertinente o trabalho muscular dos Intercostais Internos (responsáveis por diminuir os espaços costais durante a expiração, permitindo assim um aumento de pressão sobre os pulmões para expelir o ar de forma forçada) e dos Abdominais (os músculos abdominais empurram a parede comprimem as vísceras, que se movimentam para cima, permitindo que o diafragma se eleve e gere compressão sobre a base dos pulmões, aumentando as pressões no interior dos pulmões e favorecendo a expulsão do ar de forma forçada).

Estes músculos assumem grande relevância em ocasiões de expiração forçada, como as que usamos para tocar instrumentos de sopro (Costa, 1999).

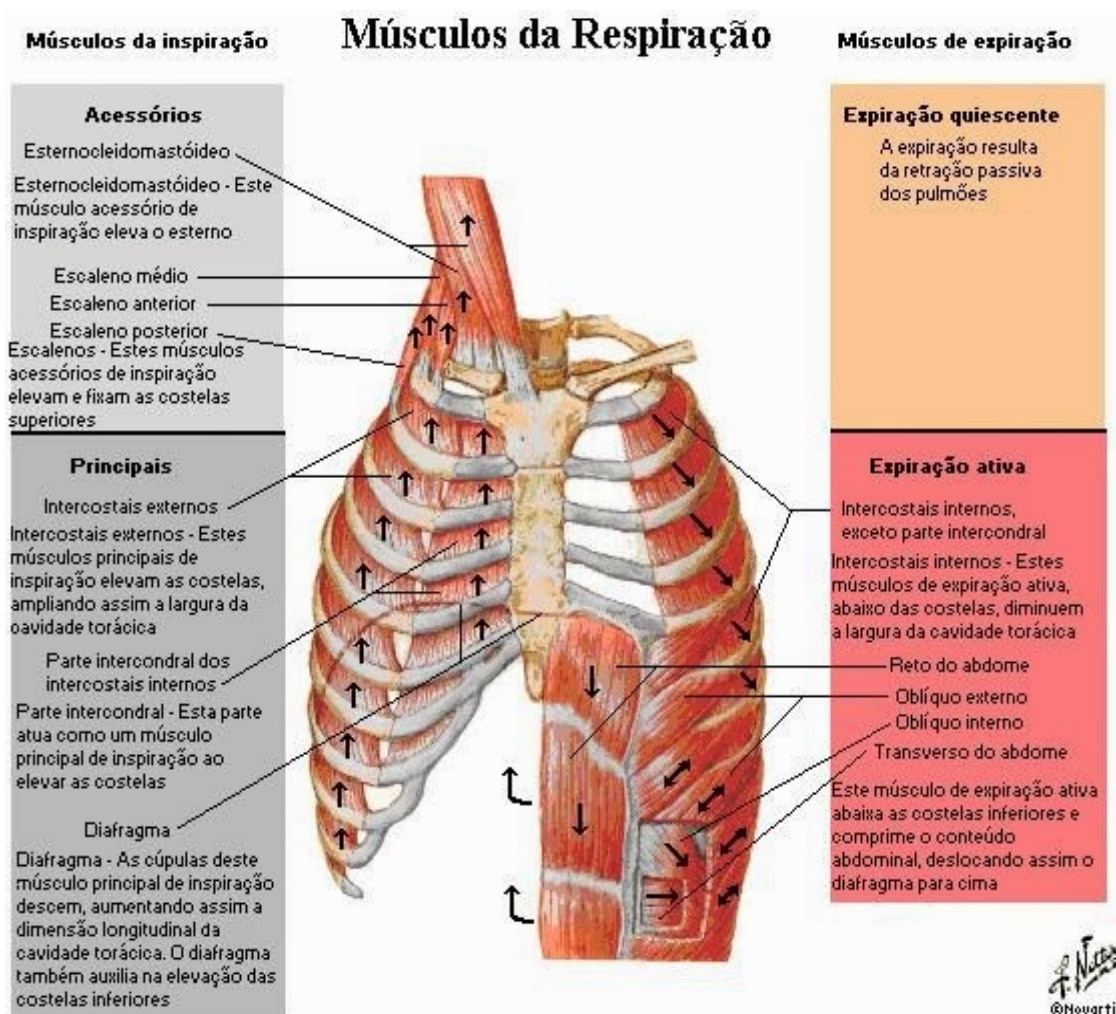


Figura 4: Músculos da respiração.

3.3. Os tipos de respiração

Segundo Amorim (2013), existem quatro tipos de respiração: respiração Alta ou Subclavicular; respiração média, intercostal ou torácica; respiração baixa, diafragmática ou abdominal e respiração total ou completa, na qual é utilizado em simultâneo os três tipos anteriormente referenciados (Amorim, 2013, p. 34).

A respiração Alta, também denominada como Subclavicular, ocorre na parte superior do tórax. Consiste na elevação das costelas, clavícula e ombros, contraindo o abdômen e empurrando o diafragma para cima. Este tipo de respiração só utiliza a parte superior do peito e dos pulmões, que é a mais pequena, e por consequência apenas uma

pequena porção de ar entra. Na respiração média, intercostal ou torácica, existe uma contração do abdômen, o diafragma sobe, mas existe uma elevação das costelas e o peito é substancialmente expandido. No cotidiano a maioria das pessoas utiliza este tipo de respiração, não usando o abdômen, levando assim ao surgimento de *stress*, fadiga crônica e outros problemas de saúde.

A respiração Baixa é conhecida também por respiração diafragmática, colocando todo o aparelho respiratório em atividade, expandido assim, a cavidade peitoral em todas as direções (Amorim, 2013, p. 35).

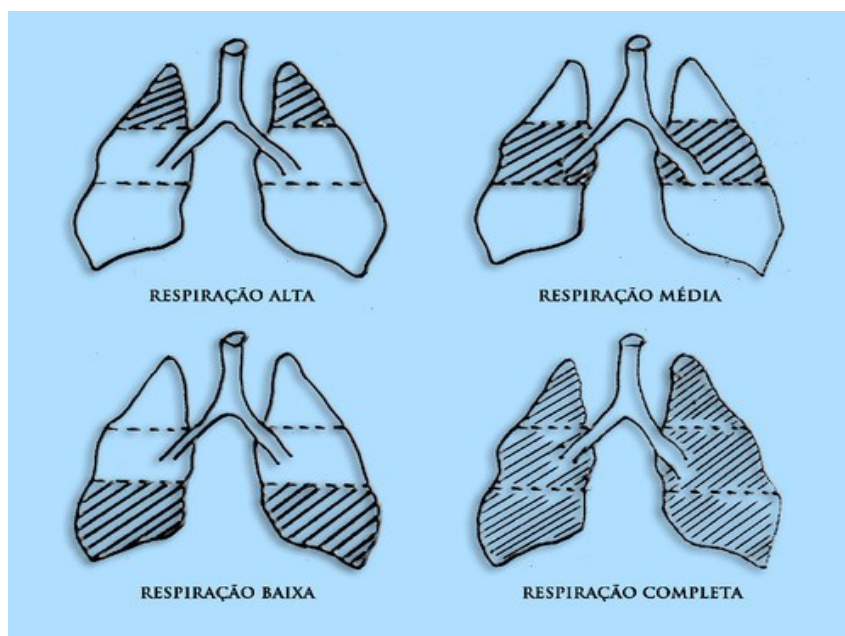


Figura 5: Tipos de respiração.

3.4. A prática de exercícios de respiração em instrumentistas de sopro

Segundo a literatura, vários autores salientam a importância do conhecimento para os instrumentistas de sopro do processo da respiração e dos benefícios que a prática de exercícios de respiração pode trazer a otimização da performance:

“Ótima música pode ser feita sem um conhecimento específico do corpo. Da mesma maneira que, um motorista comum não necessita saber sobre a mecânica do carro para dirigir. Entretanto, para um piloto profissional, o conhecimento da parte mecânica do carro é muito importante. A mesma

abordagem se aplica ao conhecimento sobre respiração. No dia-a-dia, não é necessário pensar em como respirar corretamente. Todavia, para uma atividade mais específica como tocar um instrumento, o conhecimento da respiração pode ser benéfico”. (Frederiksen, 1996, p. 99).

“Ao tocar um instrumento de sopro, a respiração deve dar lugar às exigências do instrumento e das frases musicais. Consequentemente, a frequência e a extensão da inspiração e da expiração devem ser geridas pelo músico. Ter um controlo de ar pode ser difícil de conseguir, mas, quando os músculos respiratórios são devidamente desenvolvidos e treinados, o controlo deve ser tão fácil e tão inconsciente como a respiração normal” (Rothwell, 2003, p. 4).

“Warm-ups for wind instrumental players usually consist of exercises to prepare the fingers and lips. Warm-ups for singers often develop range and diction. However the source of the sound playing a wind instrument or singing is often overlooked: breathing” (Pilafian & Sherindan, 2002, p. 4).

É pertinente para um instrumentista de sopro adquirir noções de respiração, e aprender, ou reaprender, a melhor maneira de a empregar na sua prática instrumental. Assim, é de todo essencial, entender todo o processo da respiração e de que modo o pode potenciar, visto que para tocar um instrumento de sopro necessitamos de uma respiração especializada.

Sendo atividade intensa para o sistema respiratório tocar um instrumento de sopro, é necessário a ativação da musculatura envolvente ao processo da respiração e o domínio da função pulmonar, para assim o processo da emissão sonora ser mais natural e imediato. Também é importante neste processo a capacidade técnica ao nível do controle da respiração e da pressão de ar. Segundo Azorin:

“El desarrollo de la respiración y su aplicación en la interpretación musical de los instrumentos de viento, necesita de un aprendizaje y práctica especial, ya que no es suficiente con la respiración que empleamos para mantener nuestras constantes vitales. En realidad, la respiración debe de adaptarse al trabajo que realice el cuerpo; el levantamiento de la respiración debe de adaptarse al trabajo que realice el cuerpo; el levantamiento de pesas requiere un tipo de respiración, la natación otra muy diferente y tocar un instrumento, otra manera totalmente distinta de controlar el aire” (Azorin, 2006, n.p).

Segundo a literatura, existe um grande consenso entre músicos profissionais e autores na abordagem à respiração. Defendem a pertinência do tema, no sentido de que, na arte de tocar um instrumento de sopro, respirar é a das primeiras etapas para a performance instrumental a ser aprendida e como tal, deve ser das mais importantes a ser

desenvolvida e exercitada diariamente. Todavia, existe algum desfoque dos alunos e até dos professores neste tema. Na maioria dos casos existe uma introdução e a realização de alguns exercícios, principalmente nas primeiras aulas, mas com o decorrer do tempo e também com a abordagem a outros conceitos teóricos e práticos, tende a haver um distanciamento ao tema da respiração, e em alguns casos mesmo ao abandono da prática de exercícios de respiração.

3.4.1. Exercícios de respiração

De acordo com a revisão da literatura, existem vários exercícios de respiração que são adaptados às necessidades do aluno e às particularidades do seu instrumento. Assim, irei debruçar-me especialmente sobre o material pedagógico que irei utilizar no meu projeto de intervenção: aparelhos incentivadores respiratórios e os exercícios “*Breathing Gym*” dos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan (2003).

3.4.2. Incentivadores respiratórios

Segundo a literatura é muito interessante que o instrumentista de sopro pratique exercícios de respiração com aparelhos incentivadores respiratórios. Para Costa (1999), “esses incentivadores são exercitadores respiratórios que têm como objetivos a reexpansão pulmonar, aumento da permeabilidade das vias aéreas e fortalecimento dos músculos respiratórios” (Costa, 1999, p. 77). Para além destes objetivos, os exercícios podem-se tornar mais eficientes porque, além de um trabalho mais exigente da musculatura respiratória, também disponibiliza um estímulo visual ao praticante e ao professor. Alguns dos incentivadores respiratórios mais usados para o trabalho respiratório do músico são: o *Respirom*, *Breath Build*, *Breathing Air Bag* e *Flow-Ball*.



Figura 7: Breath Build.



Figura 6: Respirom.



Figura 8: Breathing Air Bag.



Figura 9: Flow-Ball

Araújo (2000) sugere que os exercícios com o *Breathing Air Bag* têm por objetivo: a) proporcionar um alto grau de relaxamento ao instrumentista, principalmente em relação ao relaxamento da garganta e trato vocal; b) proporcionar um controle visual da emissão da coluna de ar, considerando-se que o instrumentista poderá visualizar o ar entrando na bolsa; c) delimitar um padrão inspiratório em relação ao volume inspirado, visto que o ar estará sendo inspirado de dentro da bolsa, independentemente do tempo (duração) da inspiração. Propõe também os seguintes exercícios:

“Exercício 1 – Segurando-se a bolsa de ar na posição horizontal, expirar todo o ar dos pulmões como no Exercício 2 (expiração). Inspirar como demonstrado no Exercício 4 (inspiração forçada) e expirar dentro da bolsa, como no Exercício 3 (expiração controlada). Repetir 4 vezes e reiniciar” (Araújo, 2000, p. 7).

O mesmo autor refere que os exercícios com o *Respirom* têm como objetivo: a) proporcionar um aumento na força e na resistência dos músculos inspiratórios; b) proporcionar uma carga de pressão constante para a inspiração. Essa carga pode ser graduada para aumentar a dificuldade do exercício, girando-se o anel regulador. O sistema

é de variação contínua, ou seja, todas as posições intermediárias são possíveis, proporcionando dificuldades também intermediárias. Estrutura assim os seguintes exercícios:

“Exercício 1



Expirar todo o ar dos pulmões. Inspirar através do bocal, de forma que a Esfera 1 seja elevada ao topo do tubo. Manter a esfera nessa posição até que o volume pulmonar chegue ao seu ponto máximo. Expirar.

Exercício 2



Expirar todo o ar dos pulmões. Inspirar através do bocal, de forma que a Esfera 1 seja elevada ao topo do tubo. Aumentar o volume de inspiração de forma que a Esfera 2 também seja elevada ao topo do tubo. Manter ambas as esferas nessa posição até que o volume pulmonar chegue ao seu ponto máximo. Expirar.

Exercício 3



Expirar todo o ar dos pulmões. Inspirar através do bocal, de forma que a Esfera 1 seja elevada ao topo do tubo. Aumentar o volume de inspiração de forma que a Esfera 2 também seja elevada ao topo do tubo. Aumentar ainda mais o volume de inspiração para que a Esfera 3 também seja elevada ao topo do tubo. Manter ambas as esferas nessa posição até que o volume pulmonar chegue ao seu ponto máximo. Expirar” (Araújo, 2000, p. 9).

3.4.3. Breathing Gym

Os músicos Sam Pilafian e Patrick Sheridan desenvolveram um método de respiração designado por “*Breathing Gym*”, na qual este deu origem à edição de vários livros e *dvd*’s. A pertinência, a eficácia e a importância destes exercícios, levou a que vários investigadores os estudassem até para os aplicar com fins medicinais e terapêuticos. Este método pretende orientar através de uma sequência de exercícios de respiração um músico para uma maior otimização da sua prática instrumental.

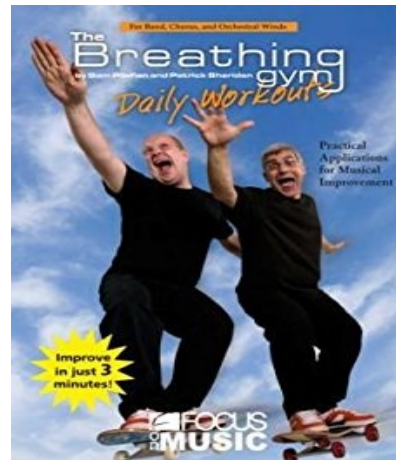


Figura 10: Sam Pilafian e Patrick Sheridan.

“Breathing Gym is designed to give control and efficiency of breath by developing proper breathing” (Pilafian & Sherindan, 2002, p. 4).

Os mesmos autores defendem que quando estes exercícios são feitos em contexto de grupo permitem:

- Um ensaio mais relaxado e concentrado;
- Uma maior sincronização do grupo;
- Interioriza e melhora a percepção rítmica dos músicos;
- Confere mais autoconfiança e segurança na performance;
- Diminui nos músicos fatores de ansiedade e de medo do palco;

Deste modo, são propostos por Sam Pilafian e Patrick Sheridan (2002, p. 5) cinco tipos de exercícios:

1. ***Stretches*** – São baseados em alongamentos nas áreas dos músculos em torno dos pulmões e do diafragma, fortalecendo a musculatura envolvente ao processo da respiração e permitindo aos músicos identificar os músculos necessários para a otimização deste processo.

2. ***Flow Studies*** – Tem por finalidade usar padrões de respiração usados no canto ou na prática de instrumentos de sopro. O objetivo é direcionar o ar de uma forma relaxada, sem qualquer tipo de resistência ou tensão, por vezes de uma forma rápida e também por períodos mais longos de tempo.

3. ***Therapies*** – O objetivo deste exercício é flexibilizar a inspiração para assim permitir inspirar um maior fluxo de ar. Para isso são criadas deliberadamente resistências na inspiração de forma a exercitar os músculos ativos neste processo.

4. ***Strenght and Flexibility*** - O âmbito destes exercícios é expandir e contrair ao máximo os pulmões e os músculos respiratórios, para assim este processo ser mais natural e eficaz na performance instrumental.

5. ***Breathing for Brain*** – Estimulam o foco, a concentração e a autoconfiança.

Estes exercícios podem ser usados como *warm-up*, ou como estratégia para a resolução questões específicas tais como, dinâmicas, articulações ou fraseado de um determinado excerto musical.

4. Metodologia

Tendo em conta o propósito do projeto de investigação (avaliar o impacto do “*Ginásio de respiração*” na perceção dos alunos sobre a importância da respiração especializada em tocar um instrumento de sopro), os objetivos do projeto de intervenção (sensibilizar os alunos para a importância dos exercícios respiratórios e otimizar a respiração na performance instrumental), a revisão da literatura, estruturação do problema e consequentemente a elaboração de estratégias para o resolver, a abordagem metodológica usada é a investigação-ação.

A abordagem metodológica processou-se em duas fases. Estas fases constituíram como sujeitos os alunos participantes no projeto. A recolha de dados através da aplicação de inquéritos por questionário permitiu identificar os conhecimentos e as práticas referentes ao âmbito do projeto de intervenção. Em seguida foi realizada uma atividade de intervenção educativa designada “*Ginásio de Respiração*”, que incluiu exercícios do *Breathing Gym* e exercícios realizados a partir dos incentivadores respiratórios. Após, ser realizada a atividade, foram usados novos inquéritos por questionário aos alunos para avaliar as perceções dos participantes face à atividade, para assim, alcançar um *feedback* resultante da participação dos alunos na mesma. Optou-se por seguir este procedimento de forma a poder ter uma base comparativa de conhecimentos e da eficácia da atividade, antes e após a implementação do projeto.

Foi realizada uma atividade denominada “*Ginásio de Respiração*” ao longo do 2º e 3º períodos em 10 secções com a duração de trinta minutos, onde os conteúdos teórico-práticos enunciados foram postos em prática durante um mês, sendo trabalhados de forma intensiva ao longo da primeira semana, reduzindo gradualmente o número de sessões.

4.1. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Os instrumentos de recolha de dados utilizados foram a técnica de inquérito por questionário e a observação direta. O IQ é uma técnica útil para este estudo traduzindo a importância dada à recolha de opinião e reflexão dos alunos – principais visados – sobre esta ferramenta, motivando o sentimento de envolvimento, validade e importância dos participantes. Foram realizados dois questionários: Questionário pré-atividade e Questionário pós-atividade. O primeiro questionário está estruturado em duas secções, sendo o objetivo deste o diagnóstico dos conhecimentos e vivências sobre o objeto de estudo do PI. Na primeira secção (questões Q01 à Q04) são recolhidos dados referentes aos inquiridos, tais como a idade, o sexo, o instrumento e o número de anos que estudam um instrumento de sopro. A segunda secção (questões Q05 à Q10) abrange questões de investigação relacionadas com a atividade realizada, dirigidas à percepção dos alunos sobre os seus conhecimentos relacionados com a respiração e a otimização desta nos instrumentistas de sopro, correlacionando as questões e as possibilidades de resposta com a revisão da literatura efetuada, de forma a evocar a atenção e a pertinência do tema abordado.

Com a realização da atividade, foram elaborados novos inquéritos por questionário aos alunos, de forma a avaliar as percepções destes face à atividade “Ginásio de Respiração” e obter uma base comparativa de conhecimentos antes e após a conclusão da atividade. Assim, o questionário é estruturado em 9 questões, abrangendo as questões relacionadas com o desenvolvimento da atividade e com o diagnóstico e o feedback dos conteúdos abordados

As observações recolhidas nas sessões da atividade foram também uma fonte de monitorização sobre a utilização e continuidade do desenvolvimento e envolvimento de cada participante com o projeto, registadas no Diário de Registos Pessoal do investigador. Os textos são resultantes das observações das atitudes e reações dos alunos durante o PI.

4.2. Procedimento

Para a formulação de questionários foi utilizado a aplicação *Google Forms* e, para a análise dos dados, foi utilizado o software Excel. Os questionários foram preenchidos *online*.

4.3. Participantes

Os participantes deste estudo são alunos da classe de conjunto da Orquestra de Sopros do conservatório. Foram inquiridos 25 alunos, com grande heterogeneidade ao nível das idades, do sexo dos inquiridos, dos instrumentos e dos anos de estudo de um instrumento de sopro.

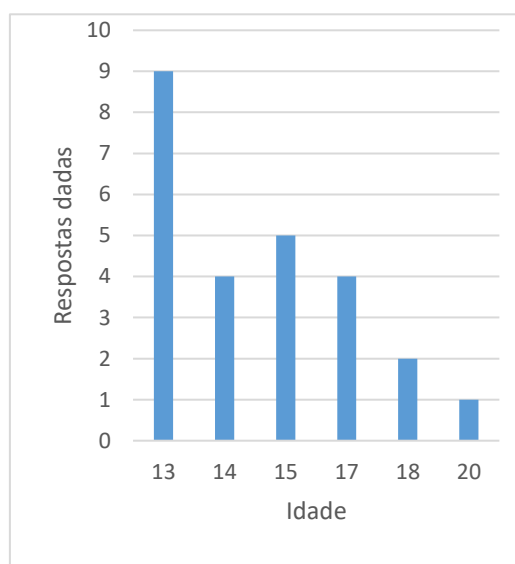


Gráfico 1: Q01 - Idade dos inquiridos.

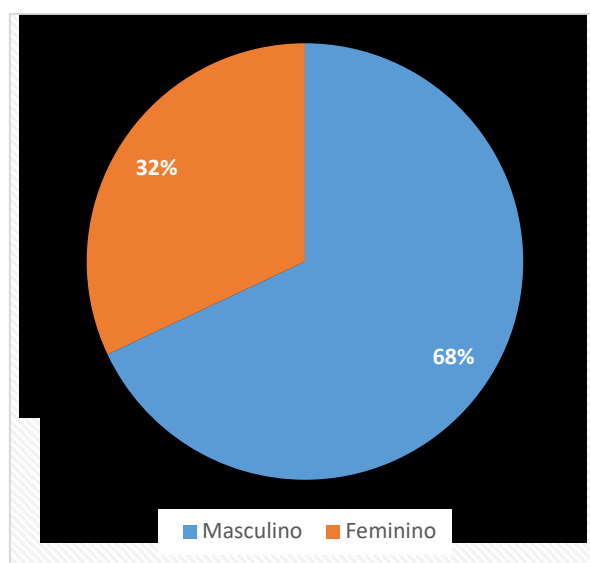


Gráfico 2: Q02 - Sexo dos inquiridos.

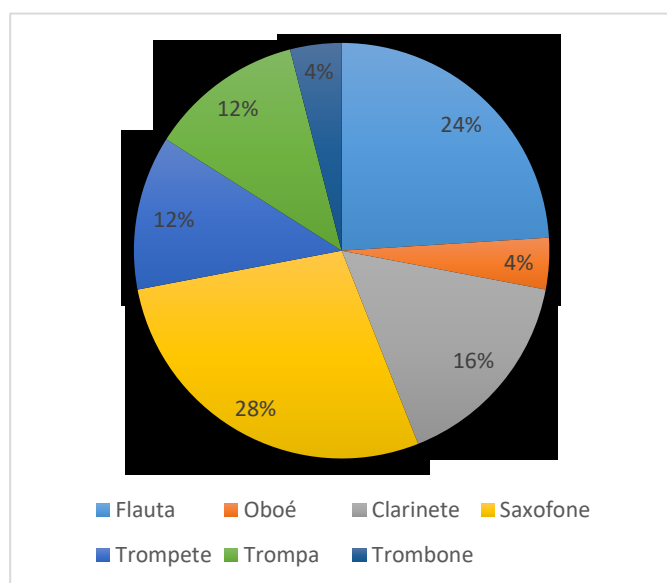


Gráfico 3: Q03 - Instrumento dos inquiridos.

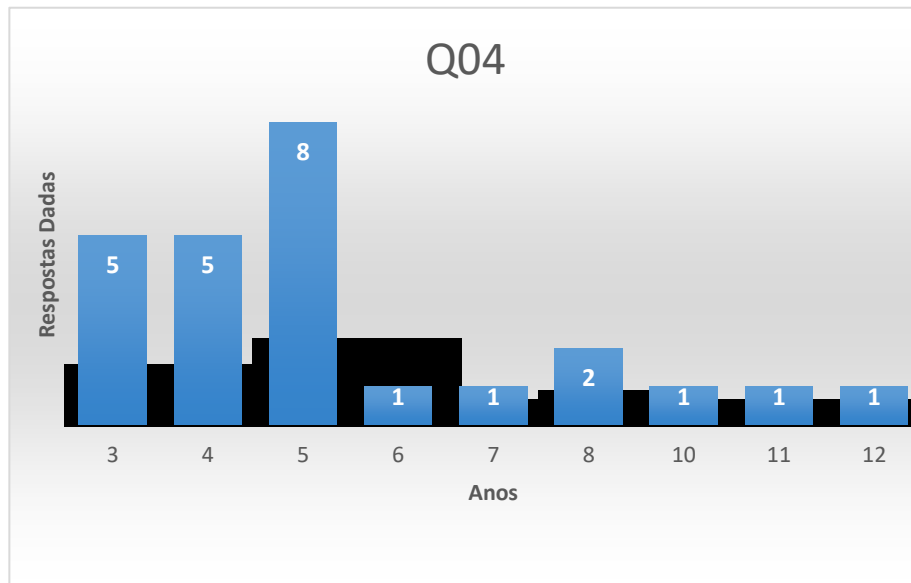


Gráfico 4: Q04 - "Anos de estudo de um instrumento de sopro".

Através da apresentação dos presentes gráficos, verifica-se num universo de 25 inquiridos, uma grande heterogeneidade. Nas idades averigua-se uma falange de 9 alunos com 13 anos, 4 alunos com 14 anos, 5 alunos com 15 anos, 4 alunos com 17 anos, 2 com 18 anos e 1 aluno com 20 anos. Ao nível do sexo dos participantes, 68% pertencem ao sexo masculino e 32% ao sexo feminino. Na distribuição dos alunos por instrumentos, observa-se 24% dos alunos pertencentes ao naipe das flautas, 4% ao naipe de oboés, 16% ao naipe de clarinetes, 28% ao naipe de saxofones, 12% ao naipe das trompetes, 12% ao naipe das trompas e 4% ao naipe dos trombones. No que diz respeito aos anos de estudo de um instrumento de sopro, denota-se que 5 alunos estudam há 3 anos, 5 alunos estudam há 4 anos, 8 alunos estudam há 5 anos, 1 aluno estuda há 6 anos, 1 aluno estuda há 7 anos, 2 alunos estudam há 8 anos, 1 aluno estuda há 10 anos, 1 aluno estuda há 11 anos e 1 aluno estuda há 12 anos.

4.4. Planificação da atividade

4.4.1. 1ª, 2ª e 3ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- O funcionamento da respiração.
- Os músculos intervenientes no processo da respiração.
- A proposta prática de exercícios de respiração dos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan - “*Breathing Gym*”.

ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO

De forma a contextualizar os alunos à problemática do objeto de intervenção, iniciou-se as primeiras sessões apresentando algum inventário da investigação, possibilitando assim, o reforço da pertinência do tema e a dissipação de algumas dúvidas e paradigmas existentes. Abordou-se e realizou-se a prática dos exercícios de respiração propostos por Sam Pilafian e Patrick Sheridan, de forma a estimular e a patrocinar a prática diária de exercícios respiratórios.

4.4.2. 4ª, 5ª e 6ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Respiração alta, respiração média, respiração baixa e respiração total.
- A prática de exercícios de respiração nos instrumentistas de sopro.
- A proposta prática de exercícios de respiração dos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan - “*Breathing Gym*”.

ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO

No seguimento dos trabalhos, na 4ª, 5ª e 6ª sessão abordou-se os tipos de respiração, especificando e exemplificando teoricamente e praticamente a respiração alta,

média, baixa e respiração total. Continuou-se a praticar os exercícios de respiração já propostos nas primeiras sessões.

4.4.3. 7ª, 8ª e 9ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- A prática de exercícios de respiração propostos pelos alunos.
- A proposta prática de exercícios de respiração dos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan - “*Breathing Gym*”.
- Aparelhos incentivadores respiratórios.

ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO

Na 7ª, 8ª e 9ª sessão, os trabalhos começavam conduzidos pelos alunos, apresentando propostas de exercícios de respiração propostos por os alunos. Continuou-se a desenvolver os exercícios dos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan. Apresentou-se e exemplificou-se o trabalho com aparelhos incentivadores respiratórios

4.4.4. 10ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- A prática de exercícios de respiração propostos pelos alunos.
- A proposta prática de exercícios de respiração dos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan - “*Breathing Gym*”.
- Aparelhos incentivadores respiratórios.
- Elaboração de questionários.

ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO

Na 10ª sessão foram postos em prática todos os exercícios respiratórios realizados ao longo das secções incluindo os propostos pelos alunos. Exercitou-se a respiração também através dos aparelhos incentivadores respiratórios. Fez-se um balanço geral de toda a atividade.

4.5. Análise estatística das respostas ao Inquérito por questionário

No tratamento de dados foi utilizada a análise de estatística descritiva dos dados, utilizando o software Excel.

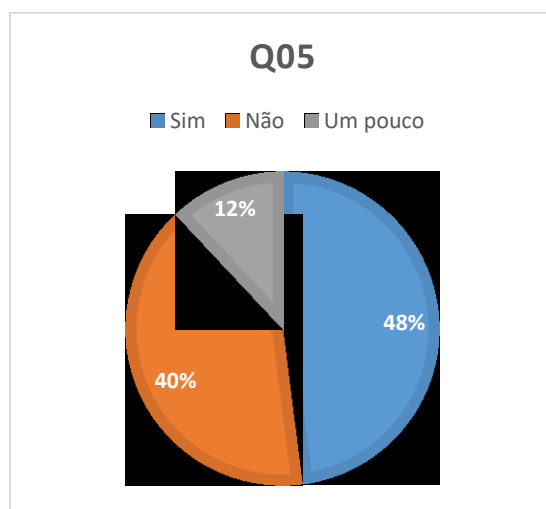


Gráfico 5: Q05 - "Conheces o funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo?".

Na questão Q05 "Conheces o funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo?", 48% dos inquiridos respondeu "Sim", 40% respondeu "Não" e os restantes 12 % responderam "Um pouco".

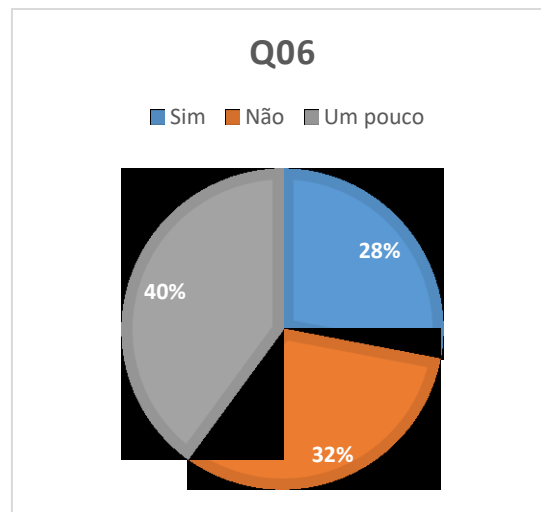


Gráfico 6: Q06 - "Os teus professores de instrumento abordam a temática da respiração?".

Passando para à questão n.º Q06 “Os teus professores de instrumento abordam a temática da respiração?”, pode-se averiguar-se que 40% da amostra situou a sua resposta no “Um pouco”, sendo que 32% situaram a sua opção no “Não”, seguindo-se 25% na resposta “Sim”.

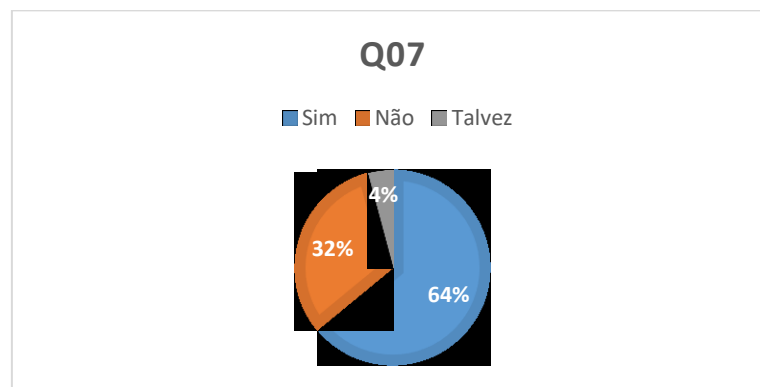


Gráfico 7: Q07 - “Consideras importante a prática de exercícios de respiração para a otimização da performance instrumental?”.

Relativamente à questão Q07 “Consideras importante a prática de exercícios de respiração para a otimização da performance?”, é possível constatar a concordância dos inquiridos com 64% na resposta “Sim”, seguida de 32% com a resposta “Não” e 4% com “Talvez”.

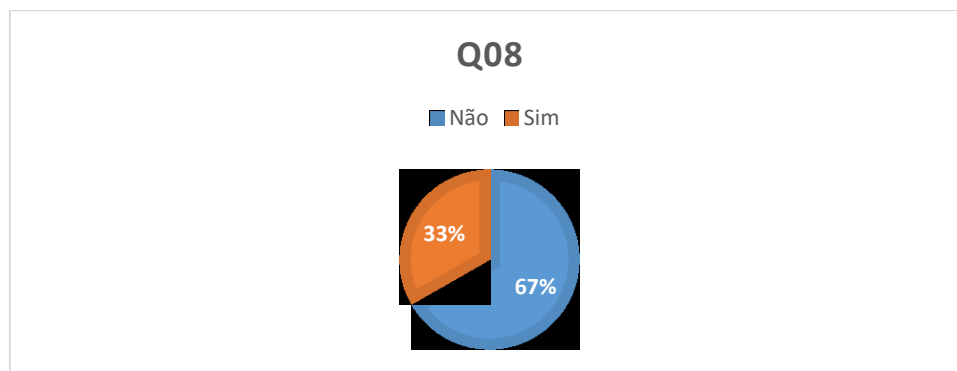


Gráfico 8: Q08 - “Praticas frequentemente exercícios de respiração?”.

Passando à questão nº Q08 “Praticas frequentemente exercícios de respiração?”, 67% dos alunos inquiridos declararam que “Não”, enquanto que 33% refere a opção “Sim”.

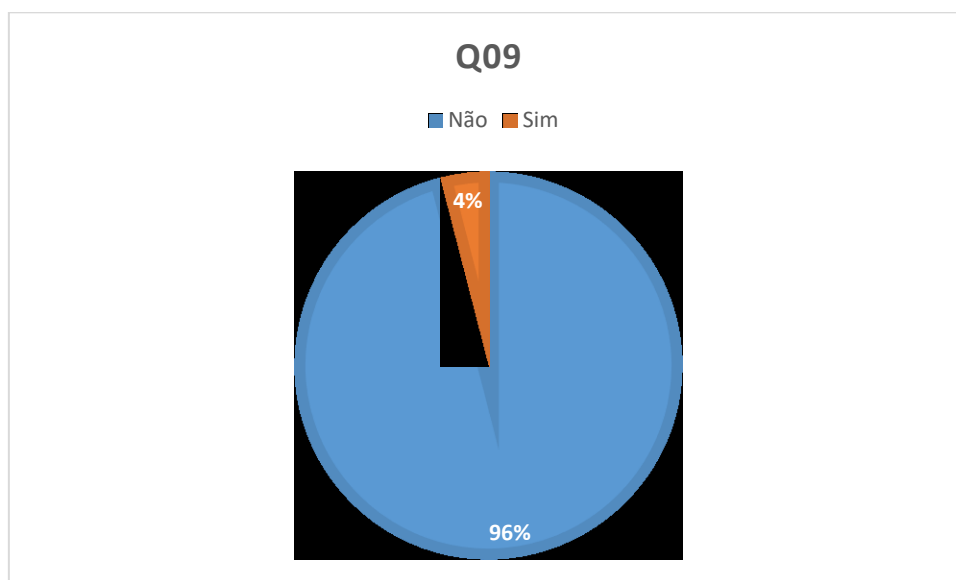


Gráfico 9: Q09 - "Conheces algum aparelho incentivador respiratório?".

A questão Q09 “Conheces algum aparelho incentivador respiratório?” obteve 96% na opção de resposta “Não”, seguindo-se 4% na resposta “Sim”.

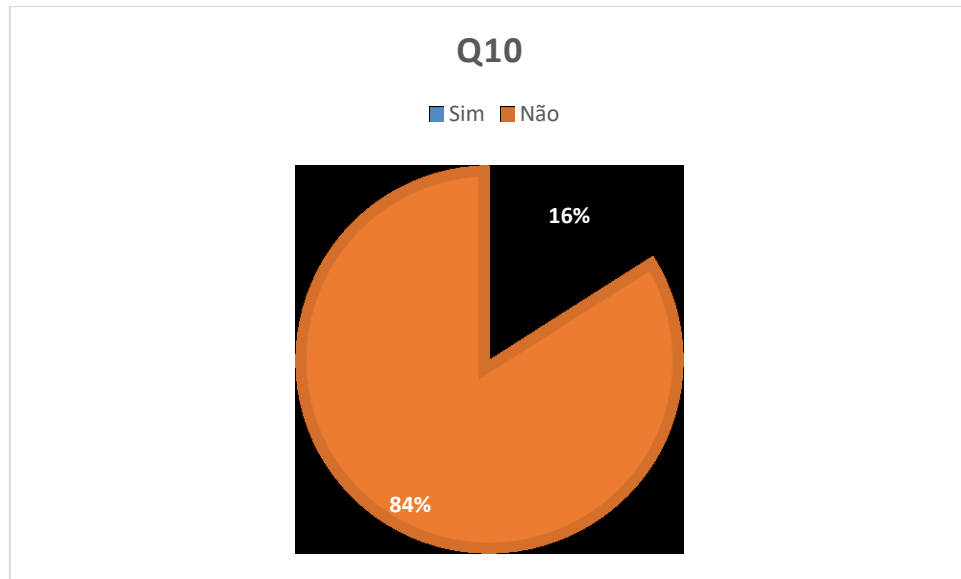


Gráfico 10: Q10 - "Conheces o método de respiração desenvolvido pelos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan designado por "*Breathing Gym*"?".

Quanto à questão Q10 “Conheces o método de respiração desenvolvido pelos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan designado por “*Breathing Gym*”, verifica-se 84% na resposta “Não” e os restantes 16% na resposta “Sim”.

Os gráficos anteriormente apresentados permitem-nos constatar que existia um défice de conhecimento e de práticas sobre os conteúdos e dos temas a desenvolver por parte dos alunos participantes. Os indicadores sugerem que 60% dos inquiridos revela dificuldades ao nível do conhecimento do processo da respiração e dos músculos intervenientes no neste processo. Os dados obtidos revelam também que existe uma carência de informação e de trabalho por parte dos professores numa abordagem frequente ao tema da respiração, refletindo assim um valor negativo no que diz respeito à prática frequente dos exercícios de respiração. Contudo, a maioria dos inquiridos manifestam a ideia da importância da prática de exercícios para a otimização da performance. De salientar os valores de desconhecimento dos aparelhos incentivadores respiratórios do método de respiração desenvolvido pelos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan designado por "*Breathing Gym*". De referir o facto de alguns alunos já

conhecerem o método “*Breathing Gym*”, por o terem trabalhado com o investigador em anos transatos.

A importância da participação dos alunos na atividade

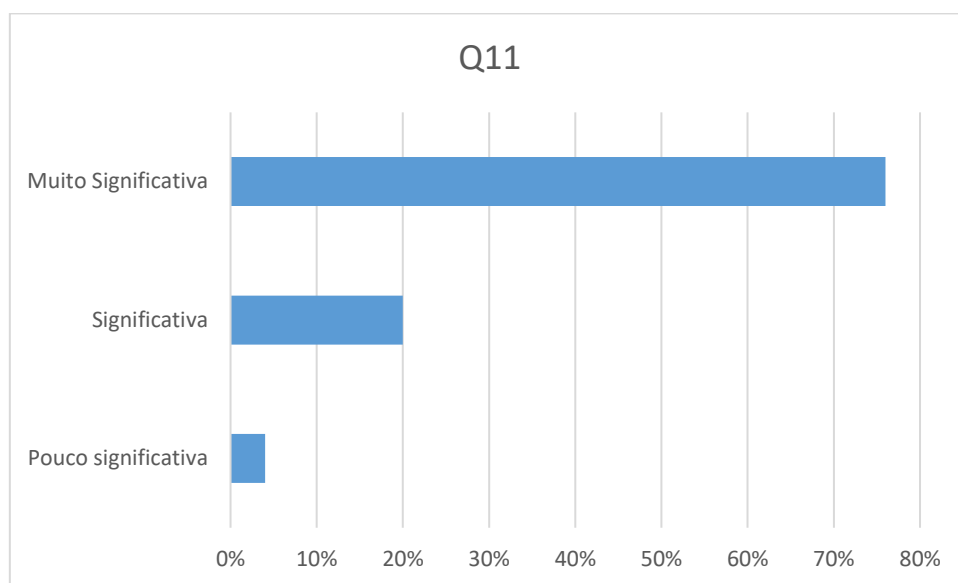


Gráfico 11: Q11 – “Como classificas a importância da tua participação nesta atividade?”.

Na questão Q11 – "Como classificas a importância da tua participação nesta atividade?", 76% dos inquiridos respondeu “Muito Significativa”, 20% respondeu “Significativa” e os restantes 4 % responderam “Pouco Significativa”.

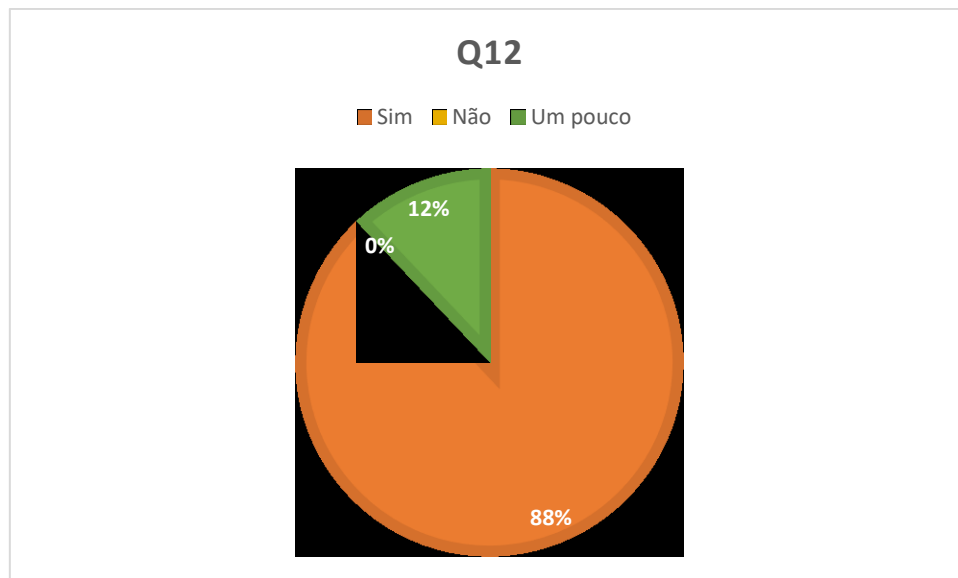


Gráfico 12: Q12 - "Esta atividade contribuiu para uma melhor compreensão do funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo?".

Passando para à questão n.º Q11 "Esta atividade contribuiu para uma melhor compreensão do funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo?", pode averiguar-se que 88% da amostra situou a sua resposta no “Sim”, sendo que 12% situaram a sua opção no “Um pouco”, seguindo-se 0% na resposta “Não”.

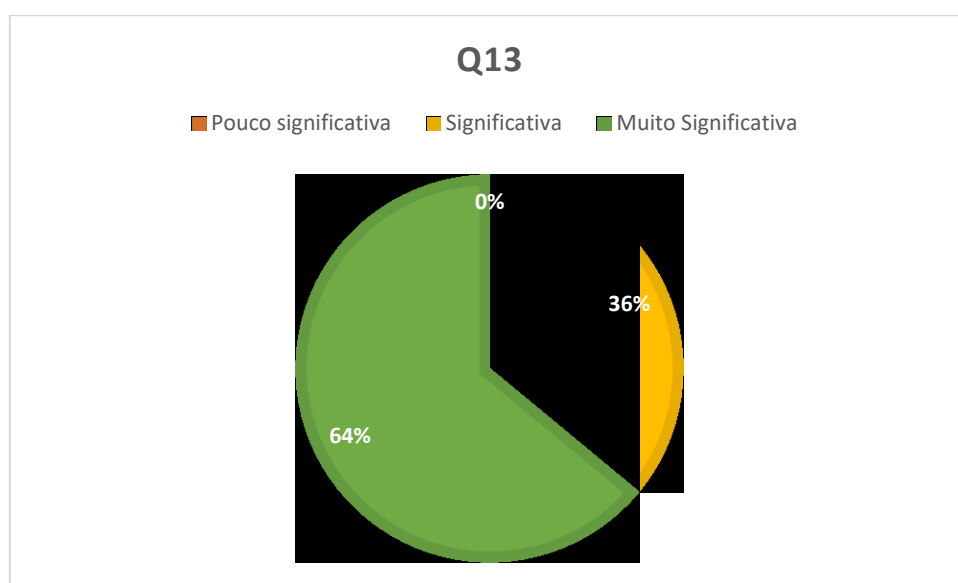


Gráfico 13: Q13 - "Como classificas a importância de realizar exercícios respiratórios para a otimização instrumental?".

Relativamente à questão Q13 "Como classificas a importância de realizar exercícios respiratórios para a otimização instrumental?", é possível constatar a concordância dos inquiridos com 64% na resposta “Muito Significativa”, seguida de 36% com a resposta “Significativa” e 0% com “pouco Significativa”.

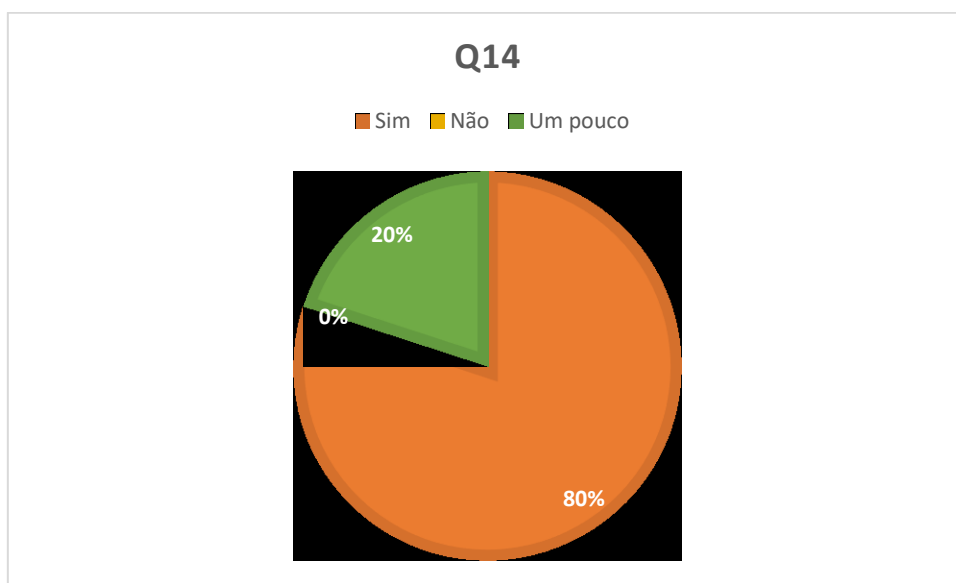


Gráfico 14: Q14 - "Esta atividade contribuiu para um melhor aproveitamento do teu estudo instrumental?".

Passando à questão nº Q14 “Esta atividade contribuiu para um melhor aproveitamento no teu estudo instrumental?”, 80% dos alunos inquiridos declararam que “Sim”, 20% referem a opção “Um pouco” enquanto que 0% mencionam a opção “Não”.

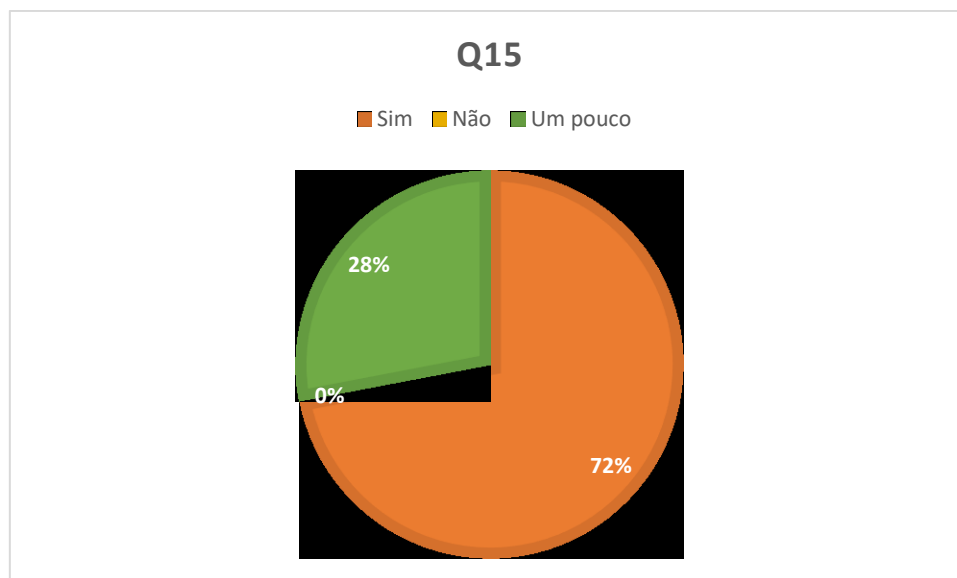


Gráfico 15: Q15 - "Consideras importantes os exercícios com aparelhos incentivadores respiratórios?".

A questão Q15 “Consideras importantes os exercícios com aparelhos incentivadores respiratórios?” obteve 72% na opção de resposta “Sim”, 28% na opção de resposta “Um pouco” seguindo-se 0% na resposta “Não”.

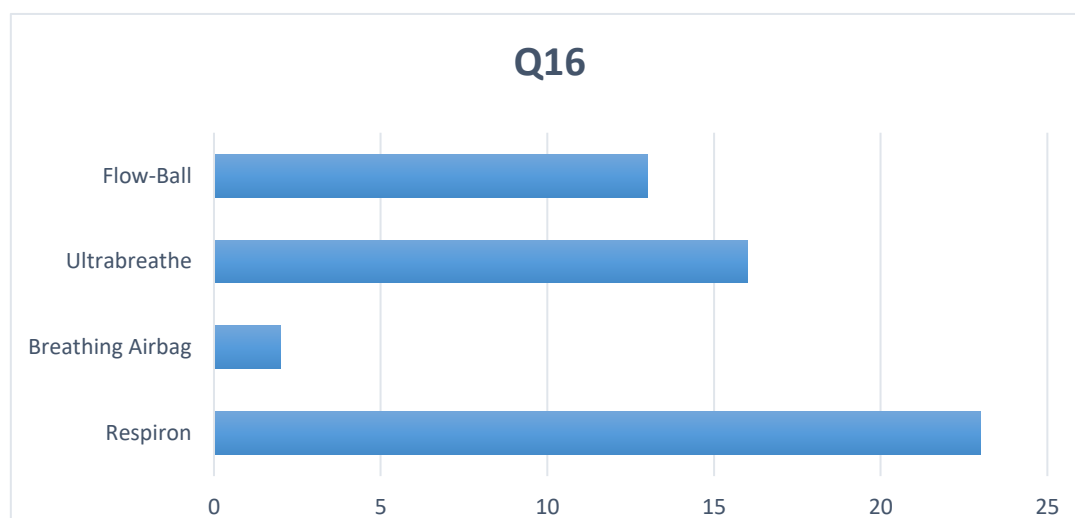


Gráfico 16: Q16 - "Dos seguintes aparelhos incentivadores respiratórios, assinala os que consideras mais importantes".

Quanto à questão Q16 “Dos seguintes aparelhos incentivadores respiratórios, assinala os que consideras mais importantes:”, verifica-se 23 preferências na opção

“*Respirom*”, 16 na opção “*Ultrabreathe*”, 13 na opção “*Flow-Ball*” e 2 na opção “*Breathinh Airbag*”.

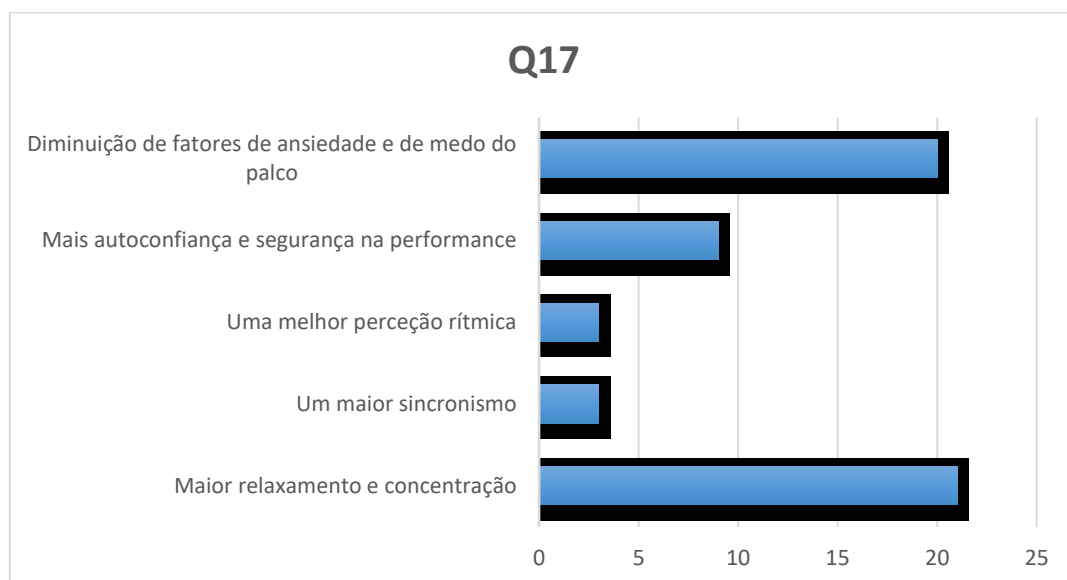


Gráfico 17: Q17 - "Após realizares o método de respiração "*Breathing Gym*" assinala o que sentiste em relação tua performance".

Na questão Q17 "Após realizares o método de respiração "*Breathing Gym*" assinala o que sentiste em relação tua performance:", apuraram-se 21 preferências na opção “Maior Relaxamento e concentração”, 20 na opção “Diminuição de fatores de ansiedade e de medo do palco”, 9 na opção “Mais autoconfiança e segurança na performance” e 3 nas opções “Um Maior sincronismo” e “Uma melhor percepção rítmica”.

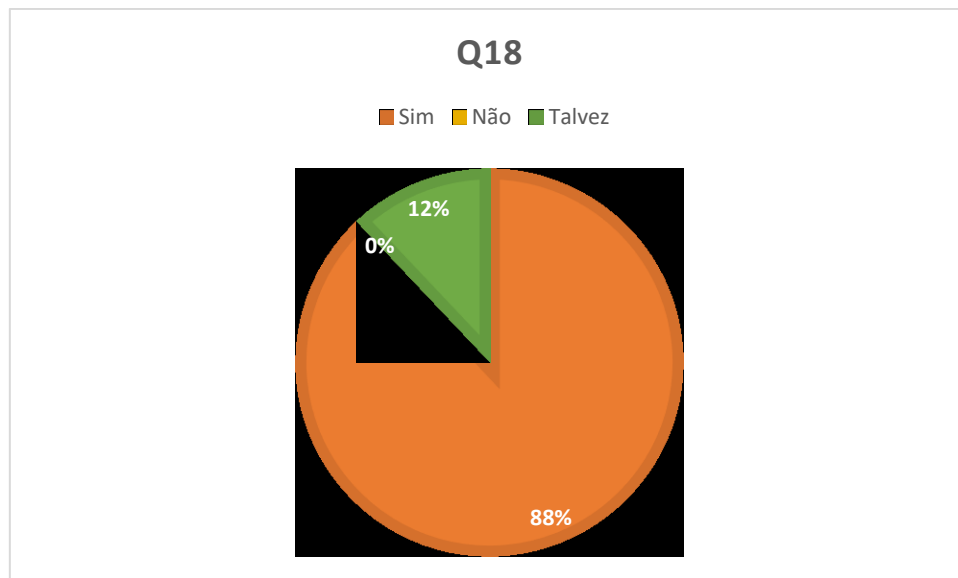


Gráfico 18: Q18 - "Achas que os exercícios de respiração deveriam ser realizados de forma mais regular na aprendizagem de um instrumento de sopro?".

Passando à questão Q18 “Achas que os exercícios de respiração deveriam ser realizados de forma mais regular na aprendizagem de um instrumento de sopro?”, 88% dos alunos inquiridos declararam que “Sim”, 12% referem a opção “Talvez”, enquanto que 0% mencionam a opção “Não”.

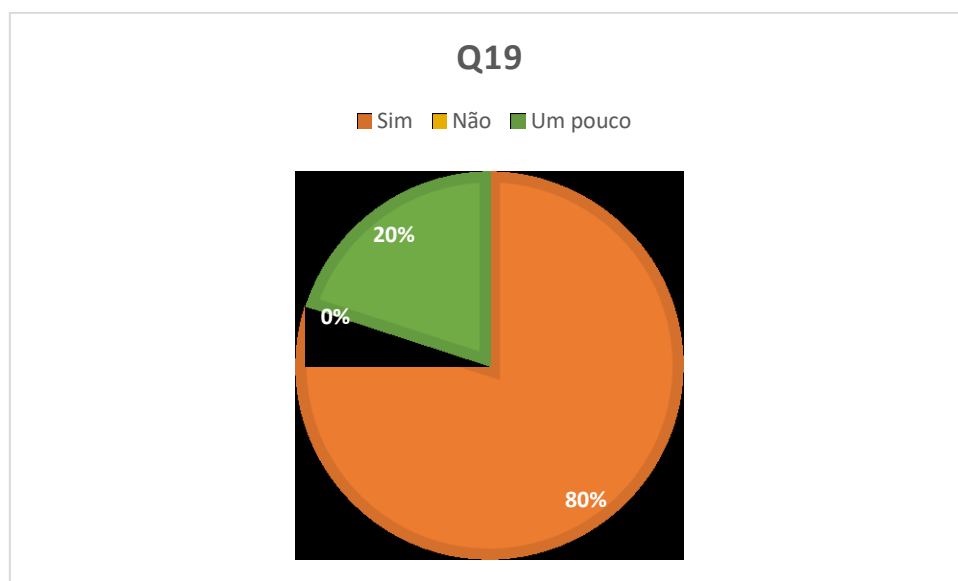


Gráfico 19: Q19 - "A tua participação nesta atividade fez com que desses mais importância à prática de exercícios de respiração?".

No que concerne à questão Q19 “A tua participação nesta atividade fez com que desses mais importância à prática de exercícios de respiração?”, 80% dos alunos inquiridos declararam que “Sim”, 20% referem a opção “Um pouco” enquanto que 0% mencionam a opção “Não”.

4.6. Discussão dos resultados

Os presentes indicadores revelam uma grande concordância na eficácia e pertinência da atividade realizada, onde 96% dos inquiridos classificam a participação na atividade como muito significativa ou significativa. É possível interpretar que a atividade teve impacto no conhecimento dos alunos, possibilitando para a totalidade dos alunos participantes uma maior compreensão do funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo, contribuindo assim para um melhor aproveitamento do estudo instrumental. Ao nível dos exercícios com aparelhos incentivadores observou-se uma consonância no sentido da importância da realização com estes, verificando-se os aparelhos *Respiron* e *Ultrabreathe* como os preferidos dos alunos. Após a realização do “Ginásio de respiração”, foi possível observar através dos dados obtidos uma relação próxima com a revisão da literatura, onde os alunos se sentiam mais relaxados e concentrados e com menores fatores de ansiedade e de medo do palco, contribuindo para uma otimização da performance instrumental. Foi também possível observar a opinião positiva dos alunos no que diz respeito à realização mais regular dos exercícios de sopro na aprendizagem de um instrumento e também à sensibilização destes para os conteúdos desenvolvidos, avaliando como positiva a prática regular dos exercícios de respiração durante a atividade.

4.7. Registo pessoal do investigador

Mediante os registos efetuados pelo investigador, foi possível contextualizar a dinâmica e o impacto da atividade e também observar a aprendizagem e a motivação demonstrada pelos alunos na realização da mesma. As respetivas observações foram realizadas em distintos espaços e contextos, especificamente em contexto de aula, em

situações de esclarecimento, situações de convívio, audições e concertos. Apresenta-se de seguida, os respetivos relatórios das sessões da atividade “Ginásio de Respiração”.

1ª, 2ª e 3ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

RELATÓRIO DE SESSÃO

Os alunos intervenientes mostraram-se motivados e expectantes no decorrer das primeiras secções. Demonstravam muito desconhecimento sobre o inventário teórico do tema e também muitas dificuldades ao nível dos exercícios de respiração, acabando alguns alunos até por hiperventilar devido a nunca terem exercitado a respiração. Assim, o ritmo da secção foi bastante lento, para permitir uma maior assimilação dos conteúdos e também uma melhor explicação dos exercícios a praticar. No final da sessão, realizou-se uma reflexão conjunta, seguida de sugestões para trabalho de casa para a otimização da respiração.

4ª, 5ª e 6ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

RELATÓRIO DE SESSÃO

Alguns alunos continuaram a demonstrar muitas dificuldades ao nível dos tipos de respiração existentes e também de qual seria o tipo de respiração adequado para os instrumentistas de sopro. Ao nível dos exercícios de respiração mostraram-se mais eficazes na realização e no conhecimento destes, demonstrando interesse e trabalho de casa realizado. No final da sessão, realizou-se uma reflexão conjunta, onde para trabalho de casa foi pedido aos alunos a investigação de outros exercícios de respiração para instrumentistas de sopro diferentes dos usados na aula.

7ª, 8ª e 9ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

RELATÓRIO DE SESSÃO

Estas secções iniciaram-se com o trabalho de casa que tinha sido pedido aos alunos: investigação de outros exercícios de respiração para instrumentistas de sopro diferentes dos usados na aula. Como tal, foram evidentes o interesse e a motivação para

esta tarefa, na qual os alunos apresentaram um leque alargado de exercícios, conduzindo a secção na fase inicial. Seguidamente foram postos em prática os exercícios de respiração utilizados nas secções anteriores, decorrendo estes de uma forma sincronizada, eficaz e fluida. Nestas secções os alunos demonstravam muita segurança e conhecimento na execução dos exercícios, respondendo corretamente ao que era pedido.

10ª Sessão da Atividade “Ginásio de Respiração”

RELATÓRIO DE SESSÃO

A última sessão iniciou-se com um resumo de todo trabalho teórico e prático realizado, exemplificando os alunos todos os exercícios. Através do recurso aos aparelhos incentivadores respiratórios exercitou-se a respiração. Foi feita uma reflexão conjunta e um balanço geral de toda a atividade.

No balanço dos registos realizados, é predominante o grau de satisfação e motivação face à presente atividade por parte de toda a comunidade escolar, sendo evidentes os índices de evolução e aproveitamento dos alunos dos conteúdos para a prática instrumental. Voltando aos objetivos primordiais, que conduziram o investigador a redigir e a implementar este projeto, tendo como suporte, uma reflexão e implementação de uma atividade que visava uma melhoria das práticas pedagógicas, foi saliente o registo de uma evolução nos conteúdos abordados e a aquisição de novos hábitos de estudo por parte dos alunos durante da atividade “Ginásio de Respiração”. Foram também incentivados todos intervenientes a partilhar e a divulgar todos os conhecimentos e vivências adquiridas com a atividade com toda a comunidade escolar.

Para além do referenciado, o Diário de Registo Pessoal revelou-se um pertinente instrumento de recolha, no sentido do registo vivências cheias de emoções, palavras de coragem e entusiasmo, que naturalmente com o decorrer dos anos, vão acabando por se perder na nossa memória. No Apêndice III podem ser consultado, um exemplo demonstrativo de registos de observação.

CONCLUSÕES

“A educação é o ponto em que decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos a responsabilidade por ele e, com tal gesto, salvá-lo da ruína que seria inevitável não fosse a renovação e a vinda dos novos e dos jovens” (Hannah Arendt cit. in Callegaro, 2009, p. 88).

Refletindo sobre todo o meu percurso de prática pedagógica posso considerar que realizei com sucesso os objetivos da minha prática pedagógica e do meu projeto de intervenção. Segundo Formosinho (2002, p. 50), a prática pedagógica é “a componente curricular da formação de professores cuja finalidade explícita é iniciar os alunos no mundo da prática docente e desenvolver competências práticas inerentes a um desempenho docente adequado e responsável”.

Considero assim, que a minha frequência no Mestrado em Ensino da Música, permitiu-me capacitar e contextualizar para as exigências do ensino atual. Saber planejar, diferenciar, mediar, desenvolver estratégias e metodologias, avaliar, intervir, são alguns dos conteúdos, aos quais não estava minimamente habilitado para realizá-los com sucesso antes do meu ingresso no mestrado. Conclui-se também que a implementação do presente projeto de intervenção possibilitou uma mais-valia na promoção dos conhecimentos e das aprendizagens de toda a comunidade escolar, dado que a sua realização envolveu todos os elementos importantes do processo ensino-aprendizagem: alunos, corpo docente, corpo não docente e encarregados de educação. Com a execução deste foi saliente a otimização performativa e cognitiva de um tema em que os participantes revelavam algum desconhecimento. Permitiu assim obter um grande impacto e pertinência na aprendizagem e na estruturação dos hábitos de estudo.

O Conservatório Regional de Música de Vila Real constituiu assim, um excelente espaço de aprendizagem, no qual toda a comunidade escolar contribuiu com uma enorme aquisição de vivências e metodologias pedagógicas. Tenho a plena consciência de que ainda tenho muito para aprender e para evoluir de uma forma mais significativa, quer ao nível das aulas de instrumento como nas aulas de classe conjunto. Assumo a minha vontade de estar sempre inquieto na busca do conhecimento teórico e técnico, de novas abordagens de ensino-aprendizagem e de novas e diferenciadas estratégias e metodologias de forma a promover o sucesso dos alunos. Ter frequentado este estágio permitiu-me evoluir em inúmeros aspetos, mas também me elucidou das minhas

fraquezas ao nível do leque de estratégias e soluções de forma a suprir as dificuldades dos alunos. Por isso, não poderei deixar de referir e de salientar a forma como os meus orientadores interagiram comigo, estimulando-me, motivando-me e possibilitando-me a visão de novas perspectivas de ensino e aprendizagem. Gostava de ter no plano curricular do mestrado a unidade curricular opcional de Gestão Escolar, por acreditar ser essencial na estadia de um professor numa escola face a toda a contextualização burocrática existente no processo administrativo e envolvente a todo o processo de ensinar.

Ao nível da proposta para o desenvolvimento das práticas formativas/educativas da escola, gostava de salientar que um maior espírito interdisciplinar de toda a comunidade escolar, iria conferir uma maior dinâmica e um maior entusiasmo em aprender por parte dos alunos e como consequência, uma maior elaboração de projetos coletivos.

Chegando ao fim deste percurso, fico com a sensação de ter chegado a um novo ponto de partida. Ser professor implica que a nossa missão nunca acabe, mas se contextualize, se renove, se transforme. Guiado pelos conteúdos pedagógicos, valores e competências adquiridos na minha formação e nas minhas vivências consegui capacitar-me para fazer o que me apaixona todos os dias: fazer aprender os alunos.

Puxa por mim! Vê quão longe posso chegar!

Faz-me trabalhar até cair. Depois levanta-me do chão.

Abre uma porta e faz-me correr até ela antes que se feche.

Ensina-me para que eu possa aprender,

Depois deixa que entre no túnel das experiências sozinha.

E quando, próximo do fim,

Me voltar para te ver ajudar outros a embarcar nesta aventura,

Ver-me-ás sorrir (Kathleen, 14 anos apud in Tomlinson, 2008, p. 152).

BIBLIOGRAFIA

Alarcão, I. (1996). Formação reflexiva de professores – estratégias de supervisão. Porto: Porto Editora.

Arends, R. I. (2008). Aprender a ensinar. 7ª Edição. Madrid: McGraw-Hill Internamericana de Espanha S.A.U.

Calais-Germain, B. Respiração: Anatomia – Ato respiratório. Barueri: Manole, 2005.

Callegaro, R. (2009). Reflexões sobre a Educação no Pensamento de Hannah Arendt. Filogênese, Marília - SP, Vol. 2, nº 2, pp. 88-100. Disponível em: [http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/Ronaldo_Callegaro\(88-100\).pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/Ronaldo_Callegaro(88-100).pdf) 8consultado em 15 abril 2017.

Condemarín, M. & Medina, A. (2000). *Evaluación des los Aprendizajes. Un Medio Para Mejorar Las Competencias Lingüísticas Y Comunicativas*. MINEDUC P-900. República de Chile: División de Educación General / Ministerio de Educación.

Costa, D. (1999). Fisioterapia respiratória básica. São Paulo: Atheneu.

Coutinho, C., & Junior, J. (s.d.). Utilização da técnica do Brainstorming na introdução de um modelo de E/B-Learning numa escola Profissional Portuguesa: a perspectiva de professores e alunos. Braga. Disponível <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7351/1/Discurso%20metodologia%20e%20tecnologia.pdf.pdf> [Consultado em 15 março 2017]

Equipa Internacional de Países Participantes do Programa Petra II, Acção II (1995). O Professor Aprendiz - criar o futuro. Porto: DES. Disponível em: http://www.fep.porto.ucp.pt/sites/default/files/files/FEP/docs/O_Professor_Aprendiz.pdf [Consultado em 12 março 2017]

Fernandes, D. (2005). Avaliação das aprendizagens: Desafios às Teorias, Práticas e Políticas. Coleção Educação Hoje. Porto: Texto Editores, Lta

Formosinho, J., Machado, J. & Oliveira-Formosinho, J. (2010). Formação, desempenho e avaliação de professores. Ramada, Portugal: Edições Pedagogo. Disponível em: <http://www.madeira-edu.pt/LinkClick.aspx?fileticket=YV4FnhJC9xQ%3D&tabid=2817> [Consultado em 16 abril 2017]

Frederiksen, B. (2010). Arnold Jacobs: Song and Wind (7 ed.). U.S.A: WindSong Press Limited.

Goulart, D. (2000). *Dalcroze, Orff, Kodály, Suzuki*. Obtido de: http://www.dianagoulart.com/Canto_Popular/Educadores.html [Consultado em 26 março 2017]

Gouveia, S. M. F. F. (2009). Participação dos encarregados de educação numa escola do 1º ciclo: Suas motivações e constrangimentos (Dissertação de mestrado, Universidade da Madeira, Funchal, Portugal). Disponível em <http://www.madeira-edu.pt/LinkClick.aspx?fileticket=YV4FnhJC9xQ%3D&tabid=2817> [Consultado em 13 Abril 2017]

Guyton, A. C., & Hall, J. E. (2011). Tratado de fisiologia médica (12th ed.). Elsevier Ltd.

Latham, A. (2002). Oxford Companion to Music. Nova York: Oxford University Press.

Levek, K. (2008). Música e cores: a resposta por crianças de 5 e 6 anos à música e sua relação com as cores. Disponível em http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/posteres/POS385%20-%20Levek.pdf [Consultado em 20 fevereiro 2017]

Marchesan IQ. Fundamentos em fonoaudiologia: aspectos clínicos da motricidade oral. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan; 1998. Capítulo 4, Avaliação terapia dos problemas da respiração; pp. 23-36.

Meireles, C. (2013). Desenvolvimento de um Protótipo Físico para a Simulação do Sistema Respiratório Humano. Guimarães. Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28154/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_CatarinaMeireles_2013.pdf [Consultado em 12 abril 2017]

Moran, J. (2000). Mudar a forma de ensinar e de aprender. Revista Interações, São Paulo.

Nóvoa, A. (2011). Pedagogia: a Terceira Margem do Rio. São Paulo, Brasil: IEA/USP. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/pedagogianovoa.pdf> [Consultado em 3 março 2016]

Nóvoa, A. (2012). Docência e Mediação da Aprendizagem. [ficheiro em vídeo]. Congresso de Educação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PM3upGLWOOE> [Consultado em 28 fevereiro 2016]

Orvalho, L. (2010). A Estrutura Modular nos Cursos Profissionais das Escolas Secundárias Públicas: Do Modelo Curricular às Práticas. Dois Estudos de Caso. Dissertação de Doutoramento (Tese não publicada), Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, Porto.

Orvalho, L. (2012). O portefólio reflexivo como metodologia de ensino, aprendizagem e avaliação na formação dos professores do ensino artístico. In Atas do VII Congresso Iberoamericano de Docência Universitária - Ensino Superior. Inovação e Qualidade na

Docência (pp. 5714-5725). Edição de CIE – Centro de Investigação e Intervenção Educativas.

Perrenoud, P. (2000). 10 Competências Para Ensinar. (Reimpressão em 2008). Porto Alegre (Brasil): Artmed.

Pilafian, S., & Sheridan, P. (2002). *The Breathing Gym*.

Pinto, J. & Santos, L. (2006). Modelos de Avaliação das Aprendizagens. Lisboa: Universidade Aberta.

Reis, P. (2011). Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente. Lisboa. Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores. Disponível em: http://www.ccap.min-edu.pt/docs/Caderno_CCAP_2-Observacao.pdf [Consultado em 15 março 2017]

Roldão, M. (2009). Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

Rothwell, E. (2003). La técnica del oboé. (R. Cuéllar, Trad.) Edición Especial de consulta para la Comunidad de El oboé. Disponível em <http://www.rafacuellar.com/wp-content/uploads/2009/11/T%C3%A9cnica-delOboe1.pdf> [Consultado em 13 abril 2017]

Silva, T.T. (2011). Documentos de Identidade: Uma introdução às teorias do currículo. 3ª edição. Belo Horizonte. Autêntica, p.150.

Sousa, G. (2015). Técnicas de criatividade. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/giovanasousa/tecnicas-de-criatividade-livreto> [Consultado em 17 fevereiro 2017]

Tomlinson, C. (2008). Diferenciação Pedagógica e Diversidade. Ensino de Alunos em Turmas com Diferentes Níveis de Capacidades. Porto: Porto Editora

Vasconcelos, A. (2006). Ensino da música: 1º ciclo do ensino básico-orientações programáticas. Lisboa: Ministério da Educação.

Zander, B. & Zander, R. (2001). A arte da possibilidade. Criando novas possibilidades para transformar sua vida. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Campus

Outros:

Projeto Educativo: Servir Educando. Conservatório Regional de Música de Vila Real, 2017.

Vídeos:

Dalcroze Society of America. (8 de agosto de 2014). Dalcroze Eurhythmics Stopping-Starting Quick Reaction with Greg Ristow. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=zsROX7pQdZM> [Consultado em 26/03/2017]

edmtms2010. (24 de janeiro de 2010). Dalcroze Eurhythmics Exercises. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RXB67nHnty0> [Consultado em 26/03/2017]

NEXTEDGEVIDEO. (28 de maio de 2009). The Breathing Gym - Sam Pilafian Patrick Sheridan MUST SEE FOR BAND MEMBERS. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qEz0ku-oXM4> [Consultado em 19 fevereiro 2017]

Ted. (1 de outubro de 2012). Amy Cuddy: Sua linguagem corporal molda quem você é. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Ks-_Mh1QhMc [Consultado em 26 março 2017]

Yamaha Corporation. (26 de abril de 2012). Yamaha Harmony Director HD-200. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yaDP2V2auN8> [Consultado em 19 fevereiro 2017]

ANEXOS E APÊNDICES

Anexo I - Plano de aula seguido na Prática Profissional

Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa | Escola....

Plano de Aula nº

Disciplina:

Turma:

Duração:

Data:

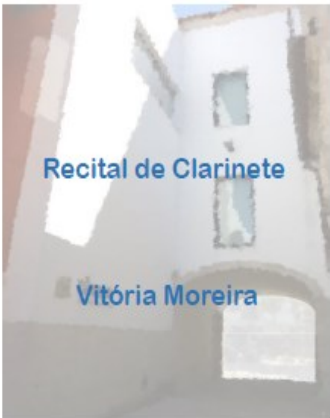
Docente:

1. Breve contextualização da turma
2. Breve referência à unidade didática/módulo onde se situa a aula
3. Conteúdos
 - 3.1. Conteúdos declarativos (*a matéria a ensinar*)
 - 3.2. Conteúdos processuais (os procedimentos, as atitudes, os valores a desenvolver)
 - 3.3. Conteúdos a nível de *reportório*
4. Objetivos a atingir (enunciar as aprendizagens em termos do saber fazer visado)
5. Recursos didáticos
6. Estratégia geral da aula (enunciar de forma sumária como vai ser organizada a aula de modo a gerar as aprendizagens visadas)
7. Sequência de atividades de aprendizagem (numerar, descrever e indicar os tempos)
8. Avaliação (o que vai fazer e como para saber se os alunos – na sua generalidade - apreenderam os conteúdos e atingiram os objetivos)
9. Sequências pós-aula
10. Bibliografia

Anexo II - Programas e registos dos concertos e audições realizados



AUDIÇÕES DE CLASSE
Conservatório Regional de Música de Vila Real

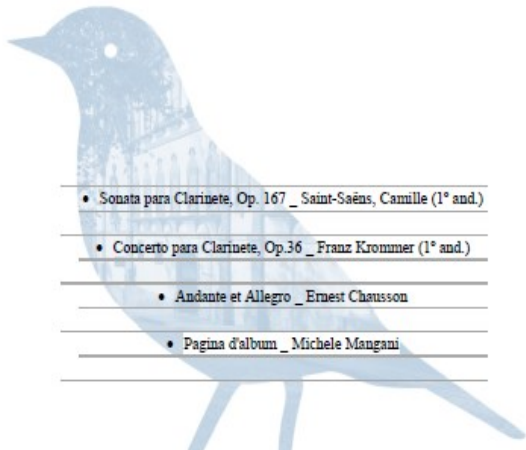


Recital de Clarinete
Vitória Moreira

Local: Auditório Comendador Manuel Correia Botelho
Data: 26 de junho de 2017



Programa



- Sonata para Clarinete, Op. 167 _ Saint-Saëns, Camille (1º and.)
- Concerto para Clarinete, Op.36 _ Franz Krommer (1º and.)
- Andante et Allegro _ Ernest Chausson
- Pagina d'album _ Michele Mangani

Pianista Acompanhadora: Mrika Sefa
Classe do professor: Valter Palma

CRMVR

CONSERVATÓRIO REGIONAL DE MÚSICA DE VILA REAL

www.crmvr.pt

9º FESTIVAL MusicAlvão 2017

**PARA CONQUISTARMOS ALGO NA VIDA NÃO BASTA TER
TALENTO, NÃO BASTA TER FORÇA, É PRECISO TAMBÉM
VIVER UM GRANDE AMOR...!**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

A 9ª Edição do Festival MusicAlvão encerra com um Concerto de Homenagem aos nossos Alunos Finalistas - 8º grau. Trata-se de um momento especial desenvolvido na totalidade pelos alunos e sem recurso ao acompanhamento dos seus Mestres que, com zelo e lealdade ao Projeto CRMVR, os ajudaram a orientar o seu caminho.

É o momento para dar força às asas e partir em busca da energia criativa que os irá impulsionar no seu trajeto artístico, que desejamos repleto de Sucesso e com capacidade para se reinventar face às adversidades.

Aos "nossos" meninos, HOMENS E MULHERES do amanhã, o nosso reconhecimento pela confiança que depositaram no CRMVR... que em cada ato das suas vidas possam ajudar a consolidar a imagem de qualidade que se pretende de um projeto de âmbito Regional, mas cujo limite não tem fronteiras e será intemporal!

Disfrutem de um ambiente CULTURAL INSPIRADOR E ÚNICO.

Montes de Música
www.crmvr.pt

A Direção Pedagógica

Nuno Paula Santos | Tânia Rosa
Daniel Pedro Oliveira
Henrique Oliveira | Joaquim Escola

PROGRAMA DO CONCERTO DE FINALISTAS

CANTO - FLAUTA TRANSVERSAL - PIANO

Vitória Moreira

Magnificat BWV 243 - J. S. Bach - Esurientes implevit bonis

(Acompanhada à Flauta por Ana Santos e Maria João Balouta e ao Piano por Melany Miguel)

PIANO

João Bulas Cruz

António Fragoso, Prelúdio n.º 1 do ciclo 7 prelúdios

Melany Miguel

Sonata No.14, D.784, 1º and. - F. Schubert

Sara Figueiredo

Introdução e Rondó Caprichoso op. 14 - F. Mendelssohn

CLARINETE

António Lopes

Respectfully yours, Mr. Goodman! - Kamilló Lendvay

Vitória Moreira

Michele Mangani Pagina d'álbum

(Acompanhada ao Piano por Melany Miguel)

FLAUTA TRANSVERSAL - PIANO

Ana Santos e Sara Figueiredo

Sonata para flauta e cravo BWV 1030, 2º and. - J.S.Bach,

SAXOFONE

Leonardo Afonso

Duo n.º1 para dois Sax-sopranos - Eleven duo

(Carlos Saraiva - Convidado Especial)

Carlos Saraiva

Sonata para Oboé e Baixo Continuo, 1º e 3º and. - G. Ph. Telemann

www.crmvr.pt





VII Jornadas Pedagógicas 17

4_5_6_7 | JULHO

Aprender em comunidade O Aluno - Uma identidade feita de gentes e lugares?

Dia 4 de julho de 2017, 3.ª-feira

09:00 horas
Receção aos formandos (Aula Magna da UTAD)
09:30 horas - Sessão de abertura
Presidente do Conselho Geral (Adelino Vasques)
Autarquia de Vila Real (Vereador da Educação, José Maria Magalhães)
Diretora do Agrupamento de Escolas Morgado de Mateus (Marina Teixeira)
Diretor do Centro de Formação de Vila Real (Carlos Santos Silva)
Representante da UTAD
Representante do curso profissional Técnico em Animação de Turismo (Cesário Matos)

10:00 horas - Apresentação da formação (alunos do curso profissional de Técnico em Animação de Turismo, vídeo)
10:30 horas - 1.º momento cultural (Quarteto de saxofones VR 4 SAX)
11:00 horas - 1.ª Palestrante (João Silva, Historiador, diretor do Museu da Vila Velha)
12:00 horas - Perguntas e respostas
12:30 horas - Pausa para almoço
14:00 horas - Reinício dos trabalhos
14:20 horas - 2.º momento cultural (Coro de Câmara da UTAD)
14:45 horas - 2.ª Palestrante (Almerindo Janela Afonso, Sociólogo, Universidade do Minho)
15:45 horas - Perguntas e respostas
16:30 horas - 3.º momento cultural (Mágico, Luís Pires, 12.ª C)
17:00 horas - Fim dos trabalhos

Dia 5 de julho de 2017, 4.ª-feira

08:30 horas - Encontro na escola sede
08:45 horas - Saída em direção a Mateus
09:00 horas - Chegada à Igreja Matriz de Mateus (Visita à Igreja Matriz de Mateus)
10:00 horas - Partida para Arroios
10:15 horas - Chegada a Torneiros (passagem pedonal por Arroios até chegar à Capela de Nossa Senhora das Dores, acolhimento pela presidente da Junta de Freguesia, Ana Silveira, e momento musical pelo Conservatório Regional de Música de Vila Real)
11:30 horas - Partida para o Santuário de Panóias
11:45 horas - Chegada ao Santuário de Panóias (acolhimento pelo presidente da Junta de Freguesia, João Almeida, e dramatização de Serapiões, pelos alunos do Clube Europeu, Luísa Costa)
12:30 horas - Partida para Senhora da Pena, Mouçós
13:00 horas - Chegada à Senhora da Pena (pequeno passeio pedonal passando por Sequeiros até chegar ao lugar da Senhora da Pena para almoço píc-nic)
14:00 horas - Partida para a Igreja Matriz de Mouçós
14:15 horas - Chegada à Igreja Matriz de Mouçós (recepção pelos Bombos S. Bartolomeu, Filipe Mestre, e visita à Escola Básica Abade de Mouçós, Eulália Afonso)
15:30 horas - Partida para Sanguinhedo (passagem por Lamares)
16:00 horas - Chegada a Sanguinhedo, Largo da Festa (momento musical pela Banda de Música de Sanguinhedo, José Costa, seguido de beberete)
17:00 horas - Partida para Justes (passagem por S. Tomé do Castelo)
17:30 horas - Chegada a Justes (visita à Igreja Matriz)
18:00 horas - Regresso à escola
18:30 horas - Chegada à escola

Dia 6 de julho de 2017, 5.ª-feira

8:30 horas - Encontro na escola sede
8:45 horas - Saída em direção a Folhadela
8:55 horas - chegada à Igreja Matriz de Folhadela (momento musical pela Orquestra Juvenil da Banda de Música da Portela)
9:30 horas - Partida para a Povoação
10:00 horas - Chegada à estação de comboio da Povoação (audição de entrevista a um antigo ajudante de maquinista)
11:00 horas - Partida para Nogueira
11:45 horas - Chegada à Igreja Matriz de Nogueira (momento musical pelo Conservatório Regional de Música de Vila Real)
12:15 horas - Partida para Natur Waterpark (passagem por Mosteiró e Fonteita)
13:00 horas - Chegada ao Natur Waterpark (almoço self-service e visita guiada às instalações)
14:00 horas - Partida para Andriões
14:30 horas - Chegada a Andriões (visita à Escola Básica do Douro, Álvaro Costa)
15:45 horas - partida para Abaças
16:15 horas - chegada a Abaças (passagem pedonal pela aldeia)
16:45 horas - partida para Guilões
17:00 horas - chegada a Guilões (passagem pedonal pela aldeia)
17:45 horas - Partida para Senhora da Guia
18:00 horas - Chegada à Senhora da Guia
18:30 horas - Regresso à escola
19:00 horas - Chegada à escola

Dia 7 de julho de 2017, 6.ª-feira

9:00 horas - Ponto de encontro na Avenida Carvalho Araújo
9:30 horas - Roteiro volante pelas ruas de Vila Real
11:30 horas - Chegada ao Conservatório Regional de Música de Vila Real (acolhimento pelo diretor pedagógico, Nuno Paula Santos, concerto, beberete e sessão de encerramento)
13:00 horas - Encerramento dos trabalhos



Organização:
Técnico em Animação de Turismo, 1.ª B
Conservatório Regional de Música de Vila Real

Apoios:





TEATRO DE VILA REAL

MÚSICA | M/V | www.teatrodevilareal.com | [/teatrovilareal](https://www.facebook.com/teatrovilareal)

VILA REAL
CAPITAL DA CULTURA 2016

Banda à Varanda

Sex | 21 | Out'16
21h30 | Grande Auditório

Com as bandas filarmónicas de Mateus, Portela e São Mamede de Ribatua, a Academia de Artes de Chaves e o Conservatório Regional de Música de Vila Real

Música: Ângela da Ponte e Fábio Videira
Direção musical: Luís Santos e Valter Palma
Luz e encenação: Angel Fragua
Produção: Eduarda Freitas e Mara Correia
Concepção artística: Projecto Mátria
Entidade promotora do Projecto Mátria: UTAD

Anexo III – Registos da elaboração de materiais pedagógicos

Ex. 1: *Brainstorming*

estado de espírito
melodia
balanço
cadência
postura
dinâmicas

longa
embalar
bebê
doce
expressivo

fiareado
andamentos
afinação
jardim
sol
flor

suspensões
contrastes
compasso composto
emoção
felicidade
história
coro

perfume
passar
relaxamento
imaginário
sonhar
sorrir

Andante et Allegro
pour Clarinette avec accompagnement de Piano

Adaptation de
Robert FONTAINE

CLARINETTE en Si^b

Ernest CHAUSSON

Lent

Allegro

Plus vite

© 1977 by Gérard BILAUDOT, éditeur
14 rue de l'Enluminure 75010 Paris

G.2052 B.

Tous droits réservés pour tous pays
Tous réprints, adaptations, traductions, etc.
sont formellement interdits sans la permission
écrite de l'éditeur. Toute violation est punie
par la loi. Toute réimpression ou réédition
sans la permission écrite de l'éditeur est
formellement interdite.

Ex. 2: Associação de cores

1

CONCERTINO

Clarinette in B

Adagio ma non troppo $\text{♩} = 52$

C. M. v. Weber, Op. 26

Tutti

Solo

Thema Andante $\text{♩} = 44$

poco rall.

poco più vivo $\text{♩} = 48$

Tutti *Solo*

6 *p con fuoco*

Robert Lienau, Berlin

HL 55870

2

Var.I
Meno mosso ♩ = 100

Clarinetto in B

p con espress.
din
p f
Solo riford.
Tutti
p 5

Var.II
Poco più vivo ♩ = 112

f
pp
f
f-ff
Tutti Lento ♩ = 68
Solo
12
Allegro ♩ = 120
dolce
Tutti
f 8

[illegible]

Ex. 3: A Bússola dos 5 Sentidos

Visão → Costeiro, ondas
Tacto → leve, liso, mais
Paladar → doce
Olfato → cheio a flores

Audição → som do mar
Sexto Sentido → o alívio

CLARINETTO in B.

Andantino con moto.

Niels W. Gade Op. 43.

Allegro vivace.

Tempo R.

tranquillamente

Visão → quadrado, vermelho
Tacto → robusto, quente
Paladar → crocante

Olfato → cheio a pipocas
Audição → som do violino virtuoso
Sexto Sentido → sentimento de superioridade

The image shows a handwritten musical score for Clarinet in B. The score is written on ten staves. The first staff is marked 'Andantino con moto.' and the second staff is marked 'Allegro vivace.' The third staff is marked 'Tempo R.' and the fourth staff is marked 'tranquillamente'. The score includes various dynamics such as p, mf, f, dim, and dolce. The score is titled 'CLARINETTO in B.' and 'Niels W. Gade Op. 43.' There are handwritten notes in Portuguese at the top and bottom of the page, relating to the '5 senses' (5 sentidos) and their corresponding sensations. The notes at the top are: Visão → Costeiro, ondas; Tacto → leve, liso, mais; Paladar → doce; Olfato → cheio a flores; Audição → som do mar; Sexto Sentido → o alívio. The notes at the bottom are: Visão → quadrado, vermelho; Tacto → robusto, quente; Paladar → crocante; Olfato → cheio a pipocas; Audição → som do violino virtuoso; Sexto Sentido → sentimento de superioridade.

2

CLARINETTO.



Visão → puro Paladar → amargo
Tato → gelado Olfato → cheio

BALLADE.

Judício → choro
Sexto sentido → nostalgia

Moderato. a mezzo



CLARINETTO. 3

con gravità

f più mosso agitato

viten. poco lento con

gravità

pp dim. mf p

Allegro molto vivace

f con fuoco

dim. p dolce

cresc. f

mf dim. f con fuoco

mf

p dolce cresc.

f mf p

p f p

Visão → azul
 Tacto → quente
 Paladar → picante
 Olfato → perfumado

2850

Audição → som do motor do avião
 Sexto sentido → vaidade e liberdade

Anexo IV – Registos da atividade “Ginásio de Respiração”



O impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance dos instrumentistas de sopro



Anexo V – As turmas lecionadas



Apêndice I – Modelo das Auto e Heteroavaliação das aulas assistidas

1ª Aula Assistida

AUTOAVALIAÇÃO

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS PSICOMOTOR					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Autonomia					
Postura					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS PSICOMOTOR				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Autonomia	Não demonstro autonomia, na performance musical, porque necessito sempre da ajuda do professor.	Demonstro pouca autonomia e na performance musical, necessitando quase sempre da ajuda do professor.	Demonstro autonomia e criatividade, na performance musical, mas por vezes necessito da ajuda do professor.	Demonstro autonomia e criatividade na performance musical, sem necessitar da ajuda do professor
Postura	Toco com a postura incorreta.	Raramente toco com a postura correta.	Mantenho uma postura correta com alguma dificuldade.	Toco sempre com a postura correta.

Escala de Dó Maior e respectivos exercícios

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Autonomia					
Interpretação					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Autonomia	Não demonstro autonomia, na execução da escala Dó M musical, porque necessito sempre da ajuda do professor.	Demonstro pouca autonomia na execução da escala Dó M, necessitando quase sempre da ajuda do professor.	Demonstro autonomia na escala Dó M, mas por vezes necessito da ajuda do professor.	Demonstro autonomia na escala Dó M, sem necessitar da ajuda do professor.
Interpretação	Não consigo interpretar de uma forma correta a escala Dó M.	Nem sempre consigo interpretar de uma forma correta a escala Dó M.	Consigo interpretar a escala de Dó M de uma forma correta, mas necessito por vezes a ajuda do professor.	Consigo interpretar a escala de Dó M de uma forma correta, sem dificuldade.

Concerto em Sib Maior - Anton Dimler

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Interpretação frásica					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Interpretação frásica	Não consigo associar nem interpretar nenhum excerto musical a cores ou a vivências do quotidiano.	Nem sempre consigo associar e interpretar um excerto musical a cores ou a vivências do quotidiano.	Consigo associar e interpretar um excerto musical a cores ou a vivências do quotidiano, necessitando por vezes da ajuda do professor.	Consigo associar e interpretar um excerto musical a cores ou a vivências do quotidiano sem dificuldade.

HETEROAVALIAÇÃO

ALUNO: _____

DATA: _____

AVALIAÇÃO FORMATIVA

DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Autonomia					
Postura					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO

DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Autonomia	A aluna não demonstra autonomia na performance musical, porque necessita sempre da intervenção do professor.	A aluna demonstra pouca autonomia na performance musical, necessitando quase sempre da intervenção do professor.	A aluna demonstra autonomia na performance musical, necessitando por vezes da intervenção do professor.	A aluna demonstra autonomia e criatividade na performance musical, sem necessitar da ajuda do professor
Postura	A aluna toca com a postura incorreta.	A aluna raramente toca com a postura correta.	A aluna mantém uma postura correta com alguma dificuldade.	A aluna toca sempre com a postura correta.

Escala de Dó Maior e respetivos exercícios

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Autonomia					
Interpretação					

DESCRITORES DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Autonomia	A aluna não demonstro autonomia na execução da escala Dó M musical, necessitando sempre da ajuda do professor.	A aluna demonstra pouca autonomia na execução da escala Dó M, necessitando quase sempre da ajuda do professor.	A aluna demonstra autonomia na escala Dó M, mas por vezes necessita da ajuda do professor.	A aluna demonstra autonomia na escala Dó M, sem necessitar da ajuda do professor.
Interpretação	A aluna não consegue interpretar de uma forma correta a escala Dó M.	A aluna nem sempre consegue interpretar de uma forma correta a escala Dó M.	A aluna consegue interpretar a escala de Dó M de uma forma correta, mas necessita por vezes, a ajuda do professor.	A aluna Consegue interpretar a escala de Dó M de uma forma correta, sem dificuldade.

Concerto em Sib Maior - Anton Dimler

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Interpretação frásica					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Interpretação frásica	A aluna não consegue associar nem interpretar nenhum excerto musical a cores ou a vivências do cotidiano.	A aluna nem sempre consegue associar e interpretar um excerto musical a cores ou a vivências do cotidiano.	A aluna consegue associar e interpretar um excerto musical a cores ou a vivências do cotidiano, necessitando por vezes a intervenção do professor.	A aluna consegue associar e interpretar um excerto musical a cores ou a vivências do cotidiano, sem a intervenção do professor.

2ª Aula assistida

AUTOAVALIAÇÃO:

NOME: _____

DATA: _____

AVALIAÇÃO FORMATIVA DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Autonomia					
Postura					
Respiração					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Autonomia	Não demonstro autonomia, na performance musical, porque necessito sempre da ajuda do professor.	Demonstro pouca autonomia na performance musical, necessitando quase sempre da ajuda do professor.	Demonstro autonomia, na performance musical, mas por vezes necessito da ajuda do professor.	Demonstro autonomia na performance musical, sem necessitar da ajuda do professor
Postura	Não mantive uma postura correta.	Raramente mantive uma postura correta.	Mantenho uma postura com alguma dificuldade.	Mantenho constantemente uma postura correta.
Respiração	Nunca usei a técnica de respiração correta.	Raramente usei a técnica de respiração correta.	Consegui aplicar, em alguns períodos, a técnica de respiração correta.	Consegui aplicar sempre a técnica de respiração correta.

Escala de Sib Maior e respetivos exercícios

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Respiração					
Afinação					
Articulação					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Respiração	Nunca usei a técnica de respiração correta.	Raramente usei a técnica de respiração correta.	Consegui aplicar, em alguns períodos, a técnica de respiração correta.	Consegui aplicar sempre a técnica de respiração correta.
Afinação	Nunca me concentrei para manter a afinação pretendida.	Raramente me concentrei para manter a afinação pretendida.	Em alguns períodos mantive-me concentrado para manter a afinação pretendida.	Estive sempre concentrado para manter a afinação pretendida.
Articulação	Não consigo executar as diferentes articulações.	Raramente executei diferentes articulações.	Consigo executar diferentes articulações, mas não de uma forma constante.	Consigo executar constantemente as diferentes articulações.

Peças: Afterburn e The Seal Lullaby

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Respiração					
Leitura rítmica					
Leitura melódica					
Afinação					
Articulação					
Criatividade					
Interpretação					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Respiração	Nunca usei a técnica de respiração correta	Raramente usei a técnica de respiração correta	Consegui em alguns períodos, usar a técnica de respiração correta	Consegui aplicar sempre a técnica de respiração correta
Leitura rítmica	Nunca interpretei o ritmo correto.	Raramente interpretei o ritmo correto.	Interpretei o ritmo correto com algumas dificuldades.	Interpretei o ritmo correto sem dificuldades.
Leitura melódica	Nunca interpretei a leitura melódica corretamente.	Raramente interpretei a leitura melódica corretamente.	Interpretei a leitura melódica corretamente com algumas dificuldades.	Interpretei a leitura melódica corretamente sem dificuldades.
Afinação	Nunca me concentrei para manter a afinação pretendida.	Raramente me concentrei para manter a afinação pretendida.	Em alguns períodos mantive-me concentrado para manter a afinação pretendida	Estive sempre concentrado para manter a afinação pretendida
Articulação	Não consigo executar as diferentes articulações.	Raramente executei diferentes articulações.	Consigo executar diferentes articulações, mas não de uma forma constante.	Consigo executar constantemente as diferentes articulações.
Criatividade	Não tenho criatividade para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas e	Tenho pouca criatividade para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas	Tenho criatividade para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas e experiências na vida	Tenho bastante criatividade para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas

O impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance dos instrumentistas de sopro

	experiências na vida cotidiana.	e experiências na vida cotidiana.	quotidiana, necessitando por vezes a intervenção do professor.	e experiências na vida cotidiana.
Interpretação	Não consigo associar nem interpretar nenhum excerto musical a situações ou a vivências do cotidiano.	Nem sempre consigo associar e interpretar um excerto musical a situações ou a vivências do cotidiano.	Consigo associar e interpretar um excerto musical a situações ou a vivências do cotidiano, necessitando por vezes da ajuda do professor.	Consigo associar e interpretar um excerto musical a situações ou a vivências do cotidiano sem dificuldade.

HETEROAVALIAÇÃO

ALUNO: _____

DATA: _____

AVALIAÇÃO FORMATIVA

DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Autonomia					
Postura					
Respiração					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO

DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Autonomia	O/A aluno(a) não demonstra autonomia na performance musical, porque necessita sempre da intervenção do professor.	O/A aluno(a) demonstra pouca autonomia na performance musical, necessitando quase sempre da intervenção do professor.	O/A aluno(a) demonstra autonomia na performance musical, necessitando por vezes da intervenção do professor.	O/A aluno(a) demonstra autonomia na performance musical, sem necessitar da ajuda do professor
Postura	O(a) aluno(a) não manteve uma postura correta.	O(a) aluno(a) raramente manteve uma postura correta.	O(a) aluno(a) manteve uma postura correta com alguma dificuldade.	O(a) aluno(a) manteve constantemente uma postura correta.
Respiração	O(a) aluno(a) nunca usou a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) raramente usou a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) conseguiu aplicar, em alguns períodos, a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) conseguiu aplicar sempre a técnica de respiração correta.

Escala de Sib Maior e respetivos exercícios

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Respiração					
Afinação					
Articulação					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Respiração	O(a) aluno(a) nunca usou a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) raramente usou a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) conseguiu aplicar, em alguns períodos, a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) conseguiu aplicar sempre a técnica de respiração correta.
Afinação	O(a) aluno(a) nunca se concentrou para manter a afinação pretendida.	O(a) aluno(a) raramente se concentrou para manter a afinação pretendida.	O(a) aluno(a) em alguns períodos manteve-se concentrado para manter a afinação pretendida.	O(a) aluno(a) esteve sempre concentrado para manter a afinação pretendida.
Articulação	O(a) aluno(a) não consegue executar as diferentes articulações.	O(a) aluno(a) raramente executou diferentes articulações.	O(a) aluno(a) conseguiu executar diferentes articulações, mas não de uma forma constante.	O(a) aluno(a) conseguiu executar constantemente as diferentes articulações.

Peças: Afterburn e The Seal Lullaby

AValiação FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
CrITÉrios de Avaliação	NÍveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Respiração					
Leitura rítmica					
Leitura melódica					
Afinação					
Articulação					
Criatividade					
Interpretação					

DESCRIPTORES DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
CrITÉrios de Avaliação	NÍveis de Desempenho				
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Respiração	O(a) aluno(a) nunca usou a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) raramente usou a técnica de respiração correta.	O(a) aluno(a) conseguiu em alguns períodos, usar a técnica de respiração correta	O(a) aluno(a) consegue aplicar sempre a técnica de respiração correta.	
Leitura rítmica	O(a) aluno(a) nunca interpretou o ritmo correto.	O(a) aluno(a) raramente interpretou o ritmo correto.	O(a) aluno(a) interpretou o ritmo correto com algumas dificuldades.	O(a) aluno(a) interpretou o ritmo correto sem dificuldades.	
Leitura melódica	O(a) aluno(a) nunca interpretou a leitura melódica corretamente.	O(a) aluno(a) raramente interpretou a leitura melódica corretamente.	O(a) aluno(a) interpretou a leitura melódica corretamente com algumas dificuldades.	O(a) aluno(a) interpretou a leitura melódica corretamente sem dificuldades.	
Afinação	O(a) aluno(a) nunca se concentrou para manter a afinação pretendida.	O(a) aluno(a) raramente se concentrou para manter a afinação pretendida.	O(a) aluno(a) em alguns períodos manteve-se concentrado para manter a afinação pretendida	O(a) aluno(a) esteve sempre concentrado para manter a afinação pretendida	
Articulação	O(a) aluno(a) não consegue executar as diferentes articulações.	O(a) aluno(a) raramente executou diferentes articulações.	O(a) aluno(a) consegue executar diferentes articulações, mas não de uma forma constante.	O(a) aluno(a) consegue executar constantemente as diferentes articulações.	
Criatividade	O/A aluno(a) não tem criatividade para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas e experiências na vida cotidiana.	Existe por parte do(a) aluno(a) pouca criatividade para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas e experiências na vida cotidiana.	Existe criatividade do(a) aluno(a) para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas e experiências na vida cotidiana, necessitando por vezes	Existe bastante criatividade do(a) aluno(a) para associar o fraseado a imagens, ou a sensações vivenciadas e experiências na vida cotidiana.	

O impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance dos instrumentistas de sopro

			a intervenção do professor.	
Interpretação	O(a) aluno(a) não consegue associar nem interpretar nenhum excerto musical a situações ou a vivências do quotidiano	O(a) aluno(a) nem sempre conseguiu associar e interpretar um excerto musical a situações ou a vivências do quotidiano.	O(a) aluno(a) consegue associar e interpretar um excerto musical a situações ou a vivências do quotidiano, necessitando por vezes da ajuda do professor.	O(a) aluno(a) consegue associar e interpretar um excerto musical a situações ou a vivências do quotidiano sem dificuldade.

3ª Aula assistida

AUTOAVALIAÇÃO

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS PSICOMOTOR					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Estudo em casa					

DESCRITORES DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS PSICOMOTOR				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Estudo em casa	Não realizei o trabalho de casa.	Realizei metade do trabalho de casa.	Realizei o trabalho de casa, mas não evidenciei ainda progressos significativos.	Realizei os trabalhos de casa e evidenciei progressos significativos.

Peça: Andante e Allegro - "Andante e Allegro" do compositor *Ernest Chausson*

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Movimento Corporal					
Interpretação Frásica					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO				
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS				
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Movimento Corporal	Não consigo movimentar-me corporalmente.	Raramente movimento-me corporalmente.	Movimento-me corporalmente, mas por vezes necessito do incentivo do professor.	Movimento-me corporalmente sem dificuldades.
Interpretação frásica	Não consigo associar nem interpretar nenhum excerto musical aos meus movimentos corporais.	Nem sempre consigo associar e interpretar um excerto musical aos meus movimentos corporais.	Consigo associar e interpretar um excerto musical aos meus movimentos corporais, necessitando por vezes da ajuda do professor.	Consigo associar e interpretar um excerto musical aos meus movimentos corporais sem dificuldade.

O impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance dos instrumentistas de sopro

HETEROAVALIAÇÃO

ALUNO: _____

DATA: _____

AVALIAÇÃO FORMATIVA

DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Estudo em casa					

DESCRIPTORIOS DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO

DOMÍNIOS PSICOMOTOR

Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho			
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom
Estudo em casa	A aluna não realizou o trabalho de casa.	A aluna realizou metade do trabalho de casa.	A aluna realizou o trabalho de casa, mas não evidenciou progressos significativos.	A aluna realizou os trabalhos de casa e evidenciou progressos significativos.

Peça: Andante e Allegro - "Andante e Allegro" do compositor Ernest Chausson

AVALIAÇÃO FORMATIVA					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				Observações
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Movimento Corporal					
Interpretação Frásica					

DESCRITORES DOS NÍVEIS DE DESEMPENHO					
DOMÍNIOS TÉCNICOS E ARTÍSTICOS					
Critérios de Avaliação	Níveis de Desempenho				
	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito bom	
Movimento Corporal	A aluna não consegue movimentar-se corporalmente.	A aluna raramente movimenta-se corporalmente.	A aluna movimenta-se corporalmente, mas por vezes necessita do incentivo do professor.	A aluna movimenta-se corporalmente sem dificuldades.	
Interpretação frásica	A aluna não consegue associar nem interpretar nenhum excerto musical aos seus movimentos corporais.	A aluna nem sempre consegue associar e interpretar um excerto musical aos seus movimentos corporais.	A aluna consegue associar e interpretar um excerto musical aos seus movimentos corporais, necessitando por vezes da ajuda do professor.	A aluna consegue associar e interpretar um excerto musical aos seus movimentos corporais sem dificuldade.	

Apêndice II - Modelo dos questionários realizados

2017-7-19

O IMPACTO DOS EXERCÍCIOS DE RESPIRAÇÃO NA OTIMIZAÇÃO DA PERFORMANCE DOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

O IMPACTO DOS EXERCÍCIOS DE RESPIRAÇÃO NA OTIMIZAÇÃO DA PERFORMANCE DOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

Valter Osório Palma, professor de clarinete e classe de conjunto, encontra-se a frequentar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de intervenção, no âmbito da conclusão do mestrado, pede a sua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários instrumentistas de sopro e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem do impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a sua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

*Obrigatório

Questionário Pré-atividade

Caracterização do instrumentista de sopro

1. Q1 - Idade *

2. Q2 - Sexo *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Masculino
☐ Feminino

3. Q3 - Instrumento *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Flauta
☐ Oboé
☐ Clarinete
☐ Fagote
☐ Saxofone
☐ Trompete
☐ Trompa
☐ Trombone
☐ Tuba

4. Q4 - A quantos anos estudas um instrumento de sopro? *

Questões de Investigação

O impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance dos instrumentistas de sopro

2017-7-19

O IMPACTO DOS EXERCÍCIOS DE RESPIRAÇÃO NA OTIMIZAÇÃO DA PERFORMANCE DOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

5. **Q5 - Conheces o funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Um pouco

6. **Q6 - Os teus professores de instrumento abordam a temática da respiração ? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Um pouco

7. **Q7 - Consideras importante a prática de exercícios de respiração para a otimização da performance? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Talvez

8. **Q8 - Praticas frequentemente exercícios de respiração? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

9. **Q9 - Conheces algum aparelho incentivador respiratório? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

10. **Q10 - Conheces o método de respiração desenvolvido pelos autores Sam Pilafian e Patrick Sheridan designado por "Breathing Gym"? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

Obrigado pela colaboração!

Com tecnologia
 Google Forms

O IMPACTO DOS EXERCÍCIOS DE RESPIRAÇÃO NA OTIMIZAÇÃO DA PERFORMANCE DOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

Valter Osório Palma, professor de clarinete e classe de conjunto, encontra-se a frequentar o Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, estando neste momento a desenvolver um projeto de intervenção, no âmbito da conclusão do mestrado, pede a tua colaboração no preenchimento deste inquérito. Este estudo tem como destinatários instrumentistas de sopro e tem como finalidade a recolha de informações inerentes à abordagem do impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance. Os dados obtidos destinam-se exclusivamente a este estudo, com carácter estritamente confidencial. Agradecendo, desde já, a tua inestimável colaboração, solicito o preenchimento total do inquérito.

*Obrigatório

Questionário Pós-atividade

Questões de Investigação

1. Q11 - Como classificas a importância da tua participação nesta atividade? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Pouco significativa
☐ Significativa
☐ Muito Significativa

2. Q12 - Esta atividade contribuiu para uma melhor compreensão do funcionamento da respiração e dos músculos intervenientes neste processo? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Um pouco

3. Q13 - Como classificas a importância de realizar exercícios respiratórios para a otimização instrumental? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Pouco significativa
☐ Significativa
☐ Muito Significativa

4. Q14 - Esta atividade contribuiu para um melhor aproveitamento do teu estudo instrumental? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Um pouco

O impacto dos exercícios de respiração na otimização da performance dos instrumentistas de sopro

2017-7-19

O IMPACTO DOS EXERCÍCIOS DE RESPIRAÇÃO NA OTIMIZAÇÃO DA PERFORMANCE DOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

5. **Q15 - Consideras importante os exercícios com aparelhos incentivadores respiratórios? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Um pouco

6. **Q16 - Dos seguintes aparelhos incentivadores respiratórios, assinala os que consideras mais importantes: ***

Marcar tudo o que for aplicável.



☐ Respiron



☐ Breathing Airbag



☐ Ultrabreathe



☐ Flow-Ball

7. **Q17 - Após realizares o método de respiração "Breathing Gym" assinala o que sentiste em relação tua performance: ***

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Maior relaxamento e concentração
☐ Um maior sincronismo
☐ Uma melhor percepção rítmica
☐ Mais autoconfiança e segurança na performance
☐ Diminuição de fatores de ansiedade e de medo do palco

2017-7-19 O IMPACTO DOS EXERCÍCIOS DE RESPIRAÇÃO NA OTIMIZAÇÃO DA PERFORMANCE DOS INSTRUMENTISTAS DE SOPRO

8. Q18 - Achas que os exercícios de respiração deveriam ser realizados de forma mais regular na aprendizagem de um instrumento de sopro? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Talvez

9. Q19 - A tua participação nesta atividade fez com que desses mais importância à prática de exercícios de respiração? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Um pouco

Obrigado pela tua colaboração!

Com tecnologia
 Google Forms

Apêndice III – Diário de registos pessoal do investigador (exemplo demonstrativo)

DATA	CONTEXTO	SUJEITO DE OBSERVAÇÃO	INSTRUMENTO	REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Apêndice IV – Guião de observação de práticas pedagógicas das aulas assistidas



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Clarinete	Aprendizagens a realizar:
Professor: Valter Palma	Executar a escala Dó Me os respetivos exercícios.
Ano / turma: 7º Grau – Vitória Fraga Moreira	Interpretar o 1º andamento de um concerto de clarinete.
	Encontrar analogias entre cores e o fraseado musical.
	Desenvolver uma maior interpretação, autonomia e criatividade.

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	X		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	X		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	X		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	X		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	X		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	X		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	X		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	X		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	X	X	
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	X	X	
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	X	X	



CATÓLICA PORTO
ARTES

2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>	X	X	
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	X		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	X		A aula foi bem estruturada e as ações desenvolvidas seguiram, com lógica, o plano traçado. Contudo, que algumas ações necessitariam de um pouco mais de tempo para obter um resultado ótimo, sobretudo a o tempo de participação da aluna (curto em alguns momentos).
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	X		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	X		
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	X		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica	—	—	
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	—	—	
3.8. Valorização da participação dos alunos.			Efetivamente a aluna foi “convidada” a justificar as suas opções musicais através de um jogo de cores. No entanto, o tempo para a correlação entre as cores e seu significado foi algo curto, para podermos entender com clareza a ideia da aluna.
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	X		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos			
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	X		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos			Não se tratando de todos os alunos, mas sim da aluna, os objetivos gerais e específicos a adquirir pela aluna foram atingidos. Algumas estratégias de ensino, pela sua natureza, caíram de mais tempo para que seja obtido o máximo de eficácia. A correlação de cores e interpretação musical é algo que necessitaria de ser mais desenvolvido.
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	X		



CATÓLICA PORTO

ARTES

3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	—	—	
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação			
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	X		
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	X		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	X		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	X		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	X		No geral foram atingidos alguns objetivos, mas é necessário desenvolver mais estratégias para promover a criatividade, interpretação e a autonomia. Pontualmente a aluna evoluiu no fraseado. A aluna cumpriu o plano da aula e no final conseguiu justificar algumas opções musicais através das estratégias que foram sugeridas/propostas.

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

Relação de proximidade e descontração com a aluna.

Estratégias não verbais enfáticas de estímulo a o fraseado por parte do docente.

b. O que correu menos bem? Porquê?

Por vezes foi dado pouco tempo para a expressão verbal da aluna. Dada a especificidade da natureza da estratégia que foi adotada, a correlação de cores e fraseado, por vezes faltou tempo para que a aluna encontrasse uma justificação de uma determinada cor.

c. O que teria feito de maneira diferente?

Dar mais tempo para a reflexão da aluna. Esta estratégia não se confina a uma aula, pois o tempo da mesma é exíguo e as matérias a abordar são extensas, logo será estratégia a desenvolver para um conjunto de aulas.

Dar mais espaço para a interpretação e liberdade da aluna, estimulando o pensamento divergente. Estimular uma avaliação mais autónoma da aluna sobre a interpretação que criou.



CATÓLICA PORTO
ARTES

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Estratégias identificadas para a melhoria das práticas:

ASSUMIR CLARAMENTE A INTERPRETAÇÃO DA ALUNA, LEVANDO-A AO FUNDO.

EXPLORAÇÃO DE DIFERENTES INTERPRETAÇÕES

1. Brainstorm de interpretações diversas.
2. Foco e aprofundamento de interpretações preferenciais da aluna
3. Durante o brainstorm (1) identificar elementos análogos ao da interpretação clássica e consolidar na interpretação clássica
4. Dominar as várias interpretações desenvolvidas

PROMOÇÃO DAS SENSações NA INTERPRETAÇÃO

1. Brainstorm de sensações análogas na vida comum
2. Interpretação simultânea com a memória ou imagem das referidas sensações
3. Seleção das sensações mais profícuas e associação a partes da partitura
4. Possível desenho, pintura e/ou colagem na partitura, de acordo com as associações criadas, tornando a partitura altamente personalizada e emocional.

REALIZAÇÃO DE EXERCÍCIOS PARA MELHORIA DA EXECUÇÃO DE TONS AGUDOS

1. Notas longas no registo agudo, promovendo o relaxamento e uma correta posição da embocadura.
2. Exercícios de escalas no registo agudo.
3. Exercícios de relaxamento bucal com analogias a diversas situações de vida.

REALIZAÇÃO DE EXERCÍCIOS DE AQUECIMENTO PARA RELAXAMENTO CORPORAL GLOBAL

REALIZAÇÃO DE MAPA MENTAL PARA CONHECER O MUNDO DE EMOÇÕES FORTES DA ALUNA, A SER USADO PARA CRIAR LIGAÇÕES MUSICAIS FUTURAS.

Todas as estratégias que visam a promoção do auto-conhecimento do indivíduo deverão ser implementadas segundo uma lógica sequencial. É preciso tempo para que se estabeleça uma relação de confiança que permita professor e aluno partilhar um espaço de intimidade.

Entre as várias estratégias sugeridas, é importante que o professor desenvolva aquelas que sente que têm significado para o aluno, mas ao mesmo tempo que se sente capaz de dominar, de forma sequencial e perseverante. Avanços e recuos fazem parte do caminho.

Claro está que paralelamente ao desenvolvimento da consciência emocional/sensorial da aluna é preciso dotá-la de ferramentas técnicas que facilitem a assunção de uma ideia de discurso. É preciso dominar a linguagem para assumir uma ideia e "verbalizá-la".

Este binómio é fundamental para criar um clima de confiança que permita os alunos arriscarem o que sentem e o que são, que, de alguma forma, é o mesmo que dizer o que interpretam de uma determinada obra musical.

© Faculdade de Educação e Psicologia_Escola da Artes | Católica Porto

Assinatura do orientador científico:

Assinatura do orientador pedagógico:

Assinatura do mestrando:



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Classe Conjunto	Aprendizagens a realizar: Ensaiar o repertório trabalhado, para assim desenvolver competências artísticas e técnicas. Desenvolver a leitura rítmica e melódica, um melhor sentido de afinação uma correta articulação para uma melhor interpretação do repertório. Desenvolver uma maior autonomia e criatividade na performance do repertório.
Professor: Valter Palma	
Ano / turma: Orquestra de Sopros	

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	X		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	X		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	X		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	X		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	X		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	X		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	X		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	X		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar			
2.3. Clarificação dos objetivos da aula			
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem			



CATÓLICA PORTO
ARTES

2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>			
3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	X		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	X		
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	X		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	X		Atividades extremamente pertinentes e diversificadas.
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	X		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica			
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	X		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	X		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	X		Elevada promoção do envolvimento e motivação dos alunos.
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos			
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	X		
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	X		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	X		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	—	—	
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação			
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	X		
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	X		



CATÓLICA PORTO
ARTES

4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas	X		
4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	X		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	X		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

Aula brilhante. Magnetizante.
O docente desenvolveu inúmeras estratégias criativas que se tornam altamente apelativas e envolventes, ao mesmo tempo que fornecem caminhos diferenciados para os alunos atingirem os objetivos (a título de exemplo refira-se o exercício de diálogo piano/forte, 2 a 2, através do instrumento).

b. O que correu menos bem? Porquê?

O aluno Alexandre parecia menos motivado do que os demais.

c. O que teria feito de maneira diferente?

Maior interação de diálogo com o aluno Alexandre e mais reforço positivo.

Poderiam ter sido dados mais exemplos de momentos de energia baixa, incluindo exemplos exagerados e exemplos prováveis para a sua faixa etária (visto que os alunos referiram poucos exemplos deste tipo de energia).

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Para com o aluno Alexandre:

- Maior interação de diálogo com o aluno Alexandre e mais reforço positivo.
- Diálogo com o aluno fora da aula, para estabelecer uma relação de maior proximidade e compreender o que motiva o aluno. Estabelecer pontes de ligação entre o mundo musical do aluno e o contexto da aula.

Assinatura do orientador científico:

Maria Guilhermina Castro

Assinatura do orientador pedagógico:

Luís Filipe Reis de Sá

Assinatura do mestrando:

Valter João Valente



CATÓLICA PORTO
ARTES

Guião de observação de práticas pedagógicas

I. Contextualização

Disciplina / Unidade / Tema: Clarinete	Aprendizagens a realizar:
Professor: Valter Palma	Interpretar o 1º andamento da peça "Andante e Allegro" do compositor Ernest Chausson.
Ano / turma: 8ª Grau/ Vitória Fraga Moreira	Encontrar analogias entre o movimento e o fraseado musical.

II. Registos de observação

Dimensões a observar:	+	-	Observações
1. Planificação			
1.1. Articulação com as aprendizagens anteriores	X		
1.2. Clareza dos objetivos da aula	X		
1.3. Clarificação da estratégia da aula	X		
1.4. Coerência das estratégias / atividades de aprendizagem com os conteúdos / competências a desenvolver	X		
1.5. Sequencialidade e articulação das atividades propostas	X		
1.6. Procedimentos de avaliação das aprendizagens realizadas pelos alunos.	X		
1.7. Adequação de equipamentos e recursos didáticos aos objetivos da aula e aos alunos	X		
2. Arranque da aula			
2.1. Tempo e eficácia da mobilização dos alunos para a aula	X		
2.2. Clarificação dos conteúdos a abordar	X		
2.3. Clarificação dos objetivos da aula	X		
2.4. Clarificação da estratégia da aula e das sequências de aprendizagem	X		
2.5. Verificação do trabalho de casa e <i>feedback</i>	X		



CATÓLICA PORTO
ARTES

3. Desenvolvimento da aula			
3.1. Linguagem: correção, clareza, fluência e adequação ao nível dos alunos	X		
3.2. Sequencialidade e intencionalidade das atividades realizadas	X		Atividades muito relevantes, articuladas de modo descontraído e com capacidade de improvisação pedagógica.
3.3. Clareza na explicitação, organização e condução das tarefas pedidas aos alunos	X		
3.4. Pertinência das atividades realizadas	X		Atividades extremamente pertinentes e diversificadas.
3.5. Adequação das atividades aos objetivos de aprendizagem	X		
3.6. Práticas de diferenciação pedagógica			
3.7. Promoção da participação e envolvimento de todos os alunos	X		
3.8. Valorização da participação dos alunos.	X		
3.9. Manutenção do interesse e atenção dos alunos	X		
3.10. Expectativas elevadas e realistas face às aprendizagens dos alunos			
3.11. Eficácia das interações pedagógicas promovidas	X		A aluna aderiu bastante bem à generalidade dos exercícios propostos, embora não tenha parecido totalmente liberta nos exercícios iniciais.
3.12. Eficácia na gestão do tempo de aprendizagem para todos os alunos	X		
3.13. Manutenção de um clima de aula favorável à aprendizagem	X		
3.14. Gestão adequada de eventuais conflitos	—	—	
4. Verificação das aprendizagens realizadas			
4.1. Recurso regular a dinâmicas de autoavaliação			
4.2. Recolha de evidências das aprendizagens dos alunos ao longo da aula	X		
4.3. Existência de <i>feedback</i> sobre as aprendizagens dos alunos	X		
4.4. Existência de reforço positivo face às aprendizagens realizadas			



CATÓLICA PORTO
ARTES

4.5. Reorientação da ação em função das evidências recolhidas	X		
5. Balanço global - Eficácia das práticas			
Foram atingidos os objetivos de aprendizagem propostos?	X		

III. Tópicos para reflexão pós observação:

1. Sugere-se que, primeiro o docente cujas práticas foram observadas, e só depois, o observador, reflitam sobre os seguintes pontos:

a. O que correu melhor na aula? Porquê?

Articulação com o universo musical da aluna, através da aplicação eficaz de estratégias diversificadas e envolventes emocionalmente.
Improvisação muito pertinente de estratégias além do inicialmente previsto (por exemplo, extrapolação para outras situações de expressão, na parte final da aula).

b. O que correu menos bem? Porquê?

A aluna não ficou ainda totalmente relaxada e envolvida, sobretudo nas estratégias iniciais.
Por vezes a forma como se coloca a pergunta condiciona a resposta da aluna no sentido de agradar o docente (em vez da expressão da sua autonomia).

c. O que teria feito de maneira diferente?

No exercício inicial de movimentação livre, sugerir a exploração de diversos lugares da sala, sem foco visual na aluna.
As perguntas devem ser formuladas como questões abertas e com tom de voz neutro (análogo a entrevistas vídeo de Carl Rogers disponíveis na web).
Referir as indicações teóricas (ex.: estratégia de Dalcroze) apenas no final da aula, para não colocar peso técnico nos exercícios (a ideia é que comecem por parecer análogos a jogos).
Para promover o desenvolvimento da conexão entre os movimentos da aluna e as sensações transmitidas pela música, poderão ser dadas indicações no sentido de explorar a maximização do movimento (ex.: fazer gestos que explorem a verticalidade, tocando o mais alto e o mais baixo; gestos que explorem a horizontalidade), a interioridade do movimento (ex.: procurar sentir a música, exprimindo com gestos mais subtis), a diversificação (gestos mais redondos ou mais retilíneos, etc.), a associação com a imagem e a narrativa, etc.

2. Em conjunto, observador e observado deverão tentar delinear e registar estratégias concretas para a melhoria dos pontos identificados em 1.b.

Promoção de mais estratégias idênticas de forma a permitir a aluna uma maior contextualização e uma maior conexão nos objetivos a atingir. Maior diversificação de exemplos de forma a encontrar os gestos que possuem maior significado para a aluna em analogia com as sensações do texto musical. Permitir uma maior autonomia à aluna.



CATÓLICA PORTO
ARTES

Assinatura do orientador científico:

Maria Guilherme Castro

Assinatura do orientador pedagógico:

João Filipe Delgado

Assinatura do mestrando:

Vitor João Palma