



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no Conservatório de Música do Porto- Auto e hétero avaliação através dos registos de áudio

Anabela da Silva Oliveira

Orientador(es) | Monika Streitová

Évora 2022



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no Conservatório de Música do Porto- Auto e hétero avaliação através dos registos de áudio

Anabela da Silva Oliveira

Orientador(es) | Monika Streitová

Évora 2022



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Mário Marques (Universidade de Évora)

Vogais | Gonçalo Pescada (Universidade de Évora) (Arguente)
Monika Streitová (Universidade de Évora) (Orientador)

Agradecimentos

Quero agradecer a toda a minha família mais próxima que me ajudou incondicionalmente na realização dos meus sonhos e percurso académico. Agradeço ao meu pai que sempre esteve presente nesta caminhada, mesmo que já não esteja entre nós.

À minha orientadora e Professora Doutora Monika Streitová, pela sua dedicação, pelo seu apoio, pela motivação e por me alicerçar em todos estes anos de Estudo Universitário com a partilha de todos os seus conhecimentos.

Ao meu Orientador cooperante Professor Olavo Barros, por todos os ensinamentos que foram muitos enquanto pessoa e docente, pela sua amizade e incentivo, pelo seu empenho tanto como docente como de Orientador Cooperante.

À minha amiga Elisabete Gorrão por toda a motivação, ajuda e amizade que me deu em todo este percurso.

Ao meu namorado João Pereira que esteve sempre presente nos momentos de sorrisos e lágrimas neste percurso desde que entrou na minha vida.

A todos que sempre acreditaram em mim e não me deixaram cair o meu muito obrigada!

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada Realizada no Conservatório de Música do Porto – Auto e Hétero avaliação através dos registos de áudio.

Resumo:

A temática abordada diz respeito à utilização dos registos de áudio durante o estudo diário ou nas aulas por parte dos alunos ou dos docentes e procurar compreender de que forma a utilização desta ferramenta pode influenciar no desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno. Com este relatório de estágio pretende-se investigar as diferenças que resultam em larga medida em contexto e das suas qualidades percetivas, isto é, do modo peculiar como são processadas no corpo do ouvinte e de outros aspetos objetivos. É reportado, portanto, muitas vezes nesta investigação mais a um fenómeno de perceção comum aos ouvintes (realidade intersubjetiva) do que a um fenómeno físico, acústico, mensurável (realidade objetiva). Através destes registos de áudio pretende-se que o aluno desenvolva a sua sensibilidade auditiva e a sua autoperceção musical, uma vez que estas são capacidades essenciais para ser um bom músico, intérprete e instrumentista.

Palavras-chave: Flauta Transversal, Ensino de Música, Registo de áudio, Autoavaliação, Perceção sensorial.

Report of Supervised Teaching Practice held at "Conservatório de Música do Porto"- Auto and Hetero assessment through audio records.

Abstract:

The theme addressed concerns the use of audio records during the daily study or in class by students or teachers and tries to understand how the use of this tool can influence the student's technical and interpretive development. With this internship report I plan to investigate the differences that largely result in context and their preceptive qualities, that is, in the peculiar way they are processed in the listener's body and other objective aspects. Therefore, in this investigation, I often refer more to a phenomenon of perception common to the listeners (intersubjective reality) than to a physical, acoustic, measurable phenomenon (objective reality). Through these audio records it is intended that the student develops his auditory sensitivity which is essential to be a good musician, interpreter and instrumentalist in his future and to develop his musical self-perception.

Keywords: transversal flute; Music Teaching; Audio Record; Self-Assessment, Self perception.

Abreviaturas e Acrónimos

CMP- Conservatório de Música do Porto

PES- Prática de Ensino Supervisionada

PAA- Prova de Aptidão Artística

ESMAE- Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

AFLAUP- Associação de Flautistas de Portugal

Índice de Tabelas

Tabela 1: Distribuição dos alunos por anos/Graus: ano letivo 2018/2019.....	12
Tabela 2: Distribuição dos alunos por Ciclo: ano letivo 2018/2019 (Conservatório de Música do Porto, 2021 p.7)	12
Tabela 3: Distribuição dos alunos por Regime: ano letivo 2018/2019.....	13
Tabela 4: Caracterização dos Alunos da Classe de Flauta Transversal do Orientador Cooperante.....	20
Tabela 5: Materiais Didáticos aluno A.....	24
Tabela 6: Materiais Didáticos aluno B.....	25
Tabela 7: Materiais Didáticos aluno C.....	27
Tabela 8: Materiais Didáticos aluno D	30
Tabela 9: Materiais Didáticos aluno E.....	31
Tabela 10: Materiais Didáticos aluno F	33
Tabela 11: Materiais Didáticos aluno G.....	34
Tabela 12: Materiais Didáticos aluno H.....	36
Tabela 13: Materiais Didáticos do 3º período do aluno H.....	37
Tabela 14: Aula lecionada ao aluno A – Iniciação (1º ano).....	40
Tabela 15: Aula lecionada ao aluno B Iniciação (4º ano).....	41
Tabela 16: Aula lecionada ao aluno C do 1º grau Integrado (5º ano).....	42
Tabela 17: Aula lecionada ao aluno D - 4º Integrado (8º ano).....	43
Tabela 18: Aula lecionada ao aluno E – 5º Articulado (9º ano).....	44
Tabela 19: Aula lecionada ao aluno F – 5º Integrado (9º ano).....	45
Tabela 20: Aula lecionada ao aluno G – 8º Supletivo	46
Tabela 21: Aula lecionada ao aluno H – 8º Articulado (12º ano).....	47

Índice de Figuras

Figura 1: Flauta Fife da Yamaha	22
Figura 2: Flauta de cabeça curva	23
Figura 3: Esquema geral do sistema auditivo onde estão representados os vários componentes, na sua função e forma de energia envolvida.	57
Figura 4: Principais direções de radiação da flauta transversal	58
Figura 5: The Fife Book 1 de L. Goodwin exercício 20	83
Figura 6: Excerto da peça Sicilienne de Gaubert.....	85
Figura 7: Excerto da peça Fantasia no.12 de Tellemann	86

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Distribuição dos alunos por ciclo: ano letivo 2018/2019	13
Gráfico 2: Distribuição dos alunos por regime de frequência: ano letivo 2018/2019	14
Gráfico 3: Distribuição dos Alunos por ciclo e Regimes de Frequência de Ensino.....	21

Índice

Agradecimentos	i
Resumo:	ii
Abstract:	iii
Abreviaturas e Acrónimos	iv
Índice de Tabelas	v
Índice de Figuras	vi
Índice de Gráficos.....	vii
Introdução	1
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada	2
1- Caracterização do CMP/ Localização	3
1.1- História da instituição	3
1.2- Projeto Educativo do CMP	4
1.2.1- Oferta Educativa.....	4
1.2.2- Instrumentos Ministrados	6
1.2.3- Atividades de complemento e enriquecimento curricular	6
1.3- Órgãos de administração e gestão.....	6
1.3.1- Conselho geral.....	6
1.3.2- Direção:	7
1.3.3- Conselho Pedagógico	8
1.3.4- Conselho administrativo.....	8
1.3.5- Estrutura de coordenação e supervisão pedagógica	9
1.3.6- Serviços administrativos.....	9
1.4- Comunidade Física e Social/ Meio envolvente	9
1.5- Comunidade Educativa	11
1.5.1- Pessoal Docente:	14
1.5.2- Pessoal não docente:.....	15

1.5.3- Pais e encarregados de Educação:.....	15
1.5.4- Associação de estudantes:.....	16
1.6- Dimensão e condições físicas da escola:.....	16
1.6.1- Biblioteca Escolar:	17
1.6.2- Projetos:.....	17
1.6.3- Parcerias e protocolos:.....	18
2- Caracterização da Classe de Flauta Transversal	18
2.1- Alunos por nível e respetivos programas durante o ano letivo.....	20
3- Caracterização dos alunos:.....	21
4- Aulas assistidas, lecionadas na PES e atividades não letivas	37
4.1- Aulas assistidas:	37
4.2- Aulas lecionadas:	38
4.3- Relatórios das aulas lecionadas:	39
Aluno A	40
Aluno B	41
Aluno C	42
Aluno D	43
Aluno E.....	44
Aluno F.....	45
Aluno G	46
Aluno H	47
4.4- Atividades não letivas desenvolvidas ao longo do ano letivo:.....	48
4.4.1- Audição das classes de Sopros e Percussão e audições de classe	48
4.4.2- Porto.Flute festival Masterclasses/ Concertos/ Workshops/ Flute ensembles/ Exhibitions.....	48
4.4.3- Recital dos alunos finalistas das classes de Flauta Transversal.....	49
4.5- Análise crítica da atividade docente:	49

Parte II – Projeto de Investigação.....	51
5- Introdução	52
6- Estado de Arte	54
7- Objeto de Estudo	56
8- Objetivos.....	61
9- Metodologias.....	62
10- Análise e discussão dos resultados	63
10.1- Análise das Entrevistas.....	63
10.1.1– Análise da pergunta 1:	66
10.1.2– Análise da Pergunta 2:	69
10.1.3- Análise da pergunta 3:	70
10.1.4- Análise da Pergunta 4:.....	71
10.1.5- Análise da Pergunta 5:.....	71
10.1.6- Análise da Pergunta 6:.....	72
10.1.7- Análise da Pergunta 7:.....	72
10.1.8- Análise da Pergunta 8:.....	73
10.2- Discussão dos resultados	74
10.2.1- Discussão de resultados da pergunta 1	74
10.2.2- Discussão de resultados da pergunta 2	75
10.2.3- Discussão de resultados da pergunta 3	77
10.2.4- Discussão de resultados da pergunta 4	77
10.2.5- Discussão de resultados da pergunta 5	78
10.2.6- Discussão de resultados da pergunta 6	79
10.2.7- Discussão de resultados da pergunta 7	79
10.2.8- Discussão de resultados da pergunta 8	80
10.3- Análise do trabalho de gravações de áudio realizadas na classe de flauta do CMP	82

10.3.1- Nível de ensino de Iniciação	82
10.3.2- Nível de ensino básico	84
10.3.3- Nível de ensino secundário	85
Conclusão	88
Referências	90
Anexo A- Entrevista ao Professor Olavo Tengner Barros	92
Anexo B- Entrevista à Professora Stephanie Wagner	95
Anexo C- Resultados das entrevistas	101

Introdução

O presente relatório foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música lecionado na Universidade de Évora, como resultado da Prática de Ensino Supervisionada (PES) realizada no Conservatório de Música do Porto no ano letivo 2019/2020 e com início a 30 de setembro de 2019, orientado pela Professora Doutora Monika Streitová e pelo orientador cooperante Professor Olavo Barros. Este Mestrado concede a obtenção da habilitação de docência ao abrigo do Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Este Relatório está dividido em duas secções sendo que a primeira secção descreve todo o estágio curricular dando mais importância ao Conservatório de Música do Porto, local e instituição onde decorreu o Estágio, caracterizando-o e descrevendo o meio envolvente bem como na caracterização dos alunos e descrição dos métodos de ensino/aprendizagem observados e realizados pela mestranda ao longo deste ano letivo. Nesta secção é relevante referenciar que, segundo o Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada cursos de 2º Ciclo que conferem habilitação profissional para a Docência, a PES constitui-se como uma componente integradora da formação na área educacional geral, na área de docência, na área cultural, social e ética e na área das didáticas específicas, que visa o desenvolvimento pessoal e profissional do futuro docente. No Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada, é solicitado aos mestrandos que realizem um total de 85 horas no primeiro semestre das quais 70 são de aulas assistidas, 6 horas são para a lecionação de aulas pelo estagiário (1 a 2 alunos por nível), 9 horas são para atividades da escola. É pedido uma visita do orientador interno ao Conservatório para assistir a aulas lecionadas pelo estagiário. No segundo semestre estão previstas 212 horas das quais 184 horas são assistidas, 18 horas sejam aulas lecionadas (2/3 por nível) e 10 horas sejam atribuídas a atividades da escola. São pedidas duas visitas do orientador interno ao Conservatório para assistir a aulas lecionadas pelo estagiário. Durante todo o ano letivo de 2019/2020, foi possível fazer as horas previstas nos dois semestres apesar do segundo semestre ter sido afetado pelo Covid 19, pois antes das aulas serem online ainda foi possível cumprir com todas as horas e atividades não letivas pedidas na PES II.

Na segunda secção está toda a componente de investigação realizada antes e após a realização da PES. Inicialmente é apresentada uma introdução ao estudo falando um pouco sobre a percepção auditiva humana, de seguida o estado de arte relativa ao tema

que foi investigado, posteriormente o desenvolvimento da investigação com os inquéritos e outros métodos investigativos e a sua conclusão.

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

1- Caracterização do CMP/ Localização

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo um setor específico do nosso sistema educativo.

O CMP tem cerca de 1100 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano, provenientes de uma alargada zona geográfica que inclui mais de 40 municípios diferentes.

Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região.

Como escola pública de referência do ensino vocacional da música, o Conservatório do Porto assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história. O CMP, instituição centenária, criada em 1 de junho de 1917, é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico especializado da música a nível nacional (Site do Conservatório de Música do Porto, 2021).

1.1- História da instituição

Desde os finais do Séc. XIX que o Porto sentia a necessidade da criação de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, à imagem do que em Lisboa aconteceu com a criação do Conservatório Nacional em 1835.

Após algumas tentativas falhadas, das quais se destaca uma proposta nesse sentido elaborada pelo Prof. Ernesto Maia a pedido da Direção Geral de Instrução Pública, uma aparece finalmente com mais consistência, desta vez da responsabilidade do pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo.

Desde dezembro de 1911, logo após a implantação da República, que esta importante figura da vida musical portuense vinha desenvolvendo um conjunto de iniciativas, que culminaram na definitiva sensibilização do poder local para tal empreendimento.

Assim, em reunião levada a efeito a 17 de maio de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então Presidente Eduardo Santos Silva, por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi incumbida de estudar a

organização de um conservatório de música nesta cidade. Finalmente, a 1 de julho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto.

O número de alunos matriculados no ano letivo de 1917/18 foi de 339, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

O Corpo Docente fundador era constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Oscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal, a primeira direção foi constituída por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor.

Oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º 87 da Travessa do Carregal até ao dia 13 de março de 1975, quando passou a ocupar o palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no n.º 13 da Rua da Maternidade, Porto.

Até abril de 1974, altura em que novos modelos de gestão foram adotados nas escolas, o Conservatório de Música do Porto teve como Diretores Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue.

1.2- Projeto Educativo do CMP

1.2.1- Oferta Educativa

Com a articulação geral deste subsistema de ensino globalmente definida e regulamentada, as escolas do ensino artístico especializado têm hoje ao seu dispor um conjunto de ferramentas que favorecem o desenvolvimento sustentado das suas funções pedagógicas e artísticas. Tais condições garantem uma aplicação natural dos seus planos de estudo, dando cumprimento aos seus objetivos.

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano,

e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa acrescentou-se há alguns anos a Iniciação Musical, destinado ao 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

Enquadramento legal e Planos de Estudo: Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja anterior a 2018/19
Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja a partir de 2018/19

Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja anterior a 2018/19
Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja a partir de 2018/19
Assim, ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

- 1.º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo Horário: Diurno
Duração: 4 anos, a começar no 1.º Ano;
- Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo) Horário: Misto Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo) Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música;
- Curso Básico de Canto Gregoriano (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo) Horário: Misto Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo) Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música;
- Curso Secundário de Música Instrumento Formação Musical Composição (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo) Horário: Misto Duração: 3 anos Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música;

- Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo) Horário: Misto Duração: 3 anos.

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto * Nos cursos secundários de instrumento e de canto existe a oferta de variante Jazz. Em termos de oferta educativo o CMP oferece ainda diversos Cursos livres, nas áreas da Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, pp. 15-18).

1.2.2- Instrumentos Ministrados

Acordeão, Bandolim, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de bisel, Flauta, Guitarra clássica, Guitarra portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino e Violoncelo (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, pp. 15-18).

1.2.3- Atividades de complemento e enriquecimento curricular

O CMP oferece atividades de enriquecimento curricular a todos os alunos do 1º ciclo, tendo o Município como Entidade Promotora, tal como acontece com todas as escolas do 1º ciclo do Concelho. Como a Música está integrada no currículo, são oferecidas outras atividades, dentro do leque de escolhas, do Programa Porto de Atividades, nomeadamente: Dança, Teatro/Expressão dramática, Atividade Física e desportiva. O 1.º e 2.º anos usufruem de 8 tempos semanais e o 3.º e 4.º anos usufruem de 7 tempos semanais, visto terem inglês integrado no currículo (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, pp. 15-18).

1.3- Órgãos de administração e gestão

1.3.1- Conselho geral

O Conselho Geral é o órgão responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade do Conservatório, assegurando a representação e participação de toda a comunidade educativa, nos termos e para os efeitos do n.º 4 do artigo 48.º da Lei de

Bases do Sistema Educativo (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 7).

O Conselho Geral do Conservatório de Música do Porto é composto por 21 elementos:

- 1- Sete representantes eleitos, por sufrágio direto, secreto e presencial do pessoal docente de carreira com vínculo contratual com o Ministério da Educação e Ciência;
- 2- Dois representantes eleitos, por sufrágio direto, secreto e presencial, do pessoal não docente;
- 3- Dois representantes dos alunos que cumpram o disposto no n.º 6 do artigo 12.º do Decreto-Lei n.º 75/2008 de 22 de abril, na redação dada pelo Decreto-Lei n.º 137/2012 de 2 de julho;
- 4- Quatro representantes dos pais e encarregados de educação;
- 5- Três representantes do Município, por ele designados;
- 6- Três representantes da comunidade local, designadamente de instituições, organizações e atividades de carácter económico, social, cultural e científico, cooptados pelos restantes membros do Conselho Geral (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 7).

1.3.2- Direção:

Diretor:

O Diretor é o órgão de administração e gestão da escola nas áreas pedagógica, cultural, administrativa, financeira e patrimonial.

Subdiretor e adjuntos do diretor:

- 1- O diretor é coadjuvado no exercício das suas funções por um subdiretor e por um a três adjuntos.
- 2- O número de adjuntos do diretor é fixado em função da dimensão dos agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas e da complexidade e diversidade da sua oferta educativa, nomeadamente dos níveis e ciclos de ensino e das tipologias de cursos que leciona.

3- Os critérios de fixação do número de adjuntos do diretor são estabelecidos por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 8).

1.3.3- Conselho Pedagógico

O Conselho Pedagógico é o órgão de coordenação e supervisão pedagógica e orientação educativa do Conservatório, nomeadamente nos domínios pedagógico-didáticos, da orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente e não docente (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 8 e 9).

O Conselho Pedagógico é constituído pelo:

Diretor;

- 1- Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas;
- 2- Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopros e Percussão;
- 3- Coordenador do Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas;
- 4- Coordenador do Departamento Curricular de Ciências Musicais;
- 5- Coordenador do Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz;
- 6- Coordenador do Departamento Curricular de Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 1.º Ciclo;
- 7- Coordenador do Departamento Curricular de Matemática e Ciências Experimentais e Expressões;
- 8- Coordenador dos diretores de turma (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 8 e 9).

1.3.4- Conselho administrativo

O Conselho Administrativo é o órgão deliberativo em matéria administrativa e financeira do Conservatório, nos termos da legislação em vigor (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 9).

O Conselho Administrativo tem a seguinte composição:

O diretor, que preside;

O subdiretor ou um dos adjuntos do diretor, por ele designado para o efeito;

O chefe dos serviços de administração escolar ou quem o substitua (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 9).

1.3.5- Estrutura de coordenação e supervisão pedagógica

As estruturas de orientação educativa são órgãos de apoio ao Conselho Pedagógico, tanto em matérias de carácter pedagógico e artístico, como na coordenação da atividade de todos os docentes das respetivas áreas pedagógicas, científicas e artísticas (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 10).

1.3.6- Serviços administrativos

- 1- Os serviços administrativos prestam apoio ao funcionamento da escola nas áreas de expediente, arquivo, gestão de pessoal e alunos, aprovisionamento, património, tesouraria, contabilidade e ação social escolar.
- 2- O pessoal administrativo responde perante o Chefe dos Serviços de Administração Escolar e este perante o Diretor.
- 3- O horário de atendimento ao público é afixado, anualmente, de acordo com a lei vigente (Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 13).

1.4- Comunidade Física e Social/ Meio envolvente

Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino especializado da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história.

O conhecimento desta realidade tem levado a escola a tentar encontrar respostas para uma procura tão alargada, ela mesma uma consequência da escolha dos alunos e das suas famílias. Por outro lado, o número de alunos que anualmente procura ter acesso ao Conservatório, realizando os testes de admissão, ultrapassa em muito a capacidade de resposta da escola, tanto em termos de meios físicos (salas de aula e outros espaços e equipamentos) como de meios humanos (professores e pessoal não docente). Nos anos mais recentes, as condições materiais e humanas, entretanto criadas conduziram a escola ao desenvolvimento de outras formas de organização e de oferta formativa, nomeadamente com o alargamento da frequência ao regime integrado, até então impraticável. Mas, apesar de um aumento progressivo da frequência em regime integrado, continua a registar-se um número significativo de matrículas no regime supletivo. Nessa situação os alunos frequentam numa outra escola as aulas da sua formação geral. Ora, como um número ainda significativo dos seus alunos vive fora da cidade, o regime supletivo surge muitas vezes como a solução mais adequada à gestão do seu horário e do seu currículo.

Tal facto tem levado a uma certa concentração dos horários letivos destes alunos no período da tarde e a um prolongamento para o período noturno, fazendo com que o último tempo termine apenas às 22:20h.

Este alargamento do leque de escolhas dos horários pretende facilitar a frequência de duas escolas por parte dos alunos e das suas famílias. Tem como consequência, para o Conservatório, a prática de um horário de funcionamento bastante alargado, começando às 08:20h para os alunos do regime integrado e prolongando-se diariamente até às 22:20h, de 2ª a 6ª feira, aproveitando ainda o período de sábado de manhã, das 08:20h às 13:20h, para os restantes regimes (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 5 e 6).

1.5- Comunidade Educativa

Alunos:

O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1.º ano do 1.º ciclo, até ao 12.º ano/8.º grau. No ano letivo 2018/2019 contou com 1051.

Tratando-se de uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, a admissão ao CMP, é feita através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência.

Os números totais de alunos matriculados nos vários regimes de frequência, permitem constatar três dados principais: a consolidação do regime integrado, já perfeitamente assumido e contextualizado; a manutenção do regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar; e um menor significado das matrículas em regime articulado.

A frequência deste ensino, em qualquer dos regimes previstos, implica um continuado e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa. Isso sucede em quase todas as disciplinas musicais do currículo, nomeadamente ao nível da formação nuclear de instrumento ou canto. A natural preponderância da apresentação pública implica uma rotina de concertos, audições, concursos, provas.

Esta prática continuada implica numerosas apresentações dentro e fora da escola, com algumas consequências práticas, tanto no que respeita ao acompanhamento dos alunos por parte dos professores, como na compreensão e envolvimento dos encarregados de educação, sendo, por isso, muito importante a disponibilidade das famílias para o acompanhamento necessário dos alunos no seu trabalho de casa e até no acompanhamento dos mesmos nas deslocações ao CMP ou fora dele em determinadas atividades.

Tabela 1: Distribuição dos alunos por anos/Graus: ano letivo 2018/2019

DISTRIBUIÇÃO DOS ALUNOS POR ANOS/GRAUS: ANO LETIVO 2018/2019

	INTEGRADO			ARTICULADO	SUPLETIVO			TOTAIS	TOTAIS
	A	B	C	ART	SUP A	SUP B	SUP C		
1º Ano	24				25	24		73	6,9%
2º Ano	20				19	25		64	6,1%
3º Ano	24				21	16		61	5,8%
4º Ano	24				19	19		62	5,9%
5º Ano/1º Grau	24	22	24	10	17	18		115	10,9%
6º Ano/2º Grau	24	24		22	28			98	9,3%
7º Ano/3º Grau	24	24		14	17			79	7,5%
8º Ano/4º Grau	23	23	24	10	24			104	9,9%
9º Ano/5º Grau	24	24		8	28			84	8,0%
10º Ano/6º Grau	24			2	29	31		86	8,2%
11º Ano/7º Grau	21				32	34		87	8,3%
12º Ano/8º Grau	19	19			34	23	43	138	13,1%
TOTAL DE ALUNOS								1051	

Nota. (Conservatório de Música do Porto, 2021, p.7)

Tabela 2: Distribuição dos alunos por Ciclo: ano letivo 2018/2019 (Conservatório de Música do Porto, 2021 p.7)

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR CICLO: ANO LETIVO 2018/2019

1º Ciclo	260
2ª Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

Nota. (Conservatório de Música do Porto, 2021 p.7)

Tabela 3: Distribuição dos alunos por Regime: ano letivo 2018/2019

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR REGIME: ANO LETIVO 2018/2019

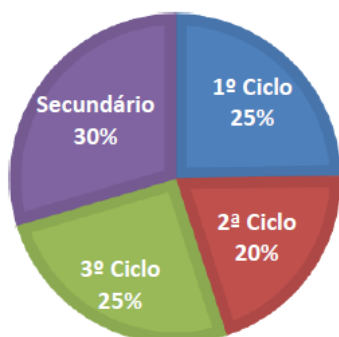
Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526

Nota. (Conservatório de Música do Porto, 2021 p.7)

Gráfico 1: Distribuição dos alunos por ciclo: ano letivo 2018/2019

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR CICLO

■ 1º Ciclo ■ 2º Ciclo ■ 3º Ciclo ■ Secundário

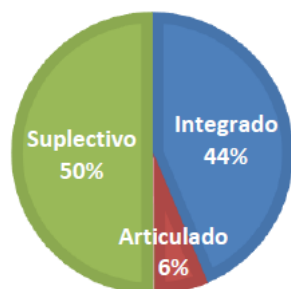


Nota. (Conservatório de Música do Porto, 2021 p.7)

Gráfico 2: Distribuição dos alunos por regime de frequência: ano letivo 2018/2019

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR REGIME DE FREQUÊNCIA

■ Integrado ■ Articulado ■ Suplectivo



Nota. (Conservatório de Música do Porto, 2021 p.7)

Alguns instrumentos musicais são muito caros. Por essa razão, o CMP tem alguns instrumentos que cede aos alunos, em condições constantes no Regulamento Interno, até que os mesmos tenham possibilidade de adquirir o seu próprio instrumento, dando prioridade àqueles que beneficiam de Ação Social Escolar.

Por se tratar de Ensino Vocacional não obrigatório, não são de assinalar problemas significativos de assiduidade por parte dos alunos. Os dados relativos a exclusões por faltas ou anulações de matrícula dizem sobretudo respeito a alunos do regime supletivo e a dificuldades de articulação de horários, entre escolas diferentes.

No tocante a apoios socioeducativos, o Conservatório presta esse apoio aos alunos do regime integrado. Nos outros regimes de frequência, supletivo e articulado, os apoios são prestados pela escola onde os alunos frequentam a formação geral (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 6, 7 e 8).

1.5.1- Pessoal Docente:

A situação profissional dos professores do EAEM foi, ao longo dos anos, penalizada pela inexistência de um estatuto próprio, que consagre as especificidades destes docentes. Apenas em 8 de maio de 2008, se tornou possível o acesso por parte destes docentes à profissionalização, através do Despacho n.º 13020/2008 de 29 de abril. Só

em maio de 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM, através da Portaria n.º 551/2009 de 26 de maio, alterada pela Portaria n.º 1266/2009, de 16 de outubro.

Já muito recentemente, em 2018, foi estabelecido um regime jurídico próprio, adequado às especificidades deste tipo de ensino, através do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, que aprovou um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança.

A distribuição do serviço docente tem em atenção a especialização de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

Na organização das atividades da escola tem sido possível conciliar a distribuição de serviço com outras atividades artísticas desenvolvidas pelos professores, na convicção de que o desenvolvimento de uma carreira artística pública valoriza os professores e qualifica-os, mais plenamente, para as funções pedagógicas.

O Conservatório de Música do Porto teve, no ano letivo 2018/2019, 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, 1 de Quadro de Zona Pedagógica. Estiveram ausentes da escola 6 professores, dos quais 4 requisitados por outras instituições e 2 em licença sem vencimento (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 8).

1.5.2- Pessoal não docente:

Em relação ao seu pessoal não docente, o CMP tem enfrentado alguns constrangimentos ao longo dos anos, atendendo ao seu reduzido número e à falta de preparação/formação adequadas ao desempenho de algumas funções específicas, inerentes ao funcionamento de uma escola artística.

No ano letivo de 2018/2019, o pessoal não docente dispôs de 22 Assistentes Operacionais, sendo 9 do quadro da escola e outros 13 contratados, 7 Assistentes Técnicos, todos do Quadro, 1 Técnico Superior e 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 9).

1.5.3- Pais e encarregados de Educação:

Existe uma Associação de Pais e Encarregados de Educação. Os encarregados de educação estão representados nos órgãos do Conservatório e colaboram na vida do

mesmo e na proposta e concretização de diversas atividades (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 9).

1.5.4- Associação de estudantes:

Existe uma Associação de Estudantes, constituída por alunos do 9º ano e do Curso Secundário, que promove a comunicação entre os alunos e desenvolve atividades próprias, tais como estágios de orquestra, jam-sessions, e outras (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 9).

1.6- Dimensão e condições físicas da escola:

A partir de 15 de setembro de 2009, mercê de obras de requalificação e ampliação, inseridas no projeto-piloto de requalificação das escolas, levado a cabo pela “Parque Escolar”, esta instituição passou a ocupar a ala poente do edifício até então ocupado unicamente pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas, e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1.º Ciclo e outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino.

O CMP, sendo escola não agrupada, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1.º, 2.º e 3.º ciclo do básico e o nível secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1.º ano do 1.º ciclo e terminar no 12.º ano, fazendo assim todo o percurso escolar no CMP. As suas instalações têm em conta essas características, garantindo, em traços gerais, uma diversificada caracterização de salas, condições físicas de mobiliário, equipamento, acesso e outras condicionantes, adaptadas à diversidade de idades dos alunos, nomeadamente no que respeita ao 1.º e 2.º ciclos.

As instalações do CMP estão devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação artística ou geral. No entanto, considerando a atual dimensão da comunidade educativa, nomeadamente pessoal docente e discente, as instalações são já exíguas e colocam constrangimentos nomeadamente ao alargamento da oferta educativa.

O auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, contando atualmente com o equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo se passa com o estúdio de gravação. Existem para além disso espaços próprios e condignos para a Direção, os

Serviços Administrativos, as salas de professores, os gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, os espaços de convívio, e outros.

O Conservatório e a Escola Secundária Rodrigues de Freitas partilham alguns espaços, como a cantina, o bar, o pavilhão gimnodesportivo, ginásios e balneários (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 10).

1.6.1- Biblioteca Escolar:

A Biblioteca do Conservatório de Música do Porto desenvolve a sua atividade de acordo com as orientações de Rede de Bibliotecas Escolares em que está integrada.

A Biblioteca escolar possui um fundo documental maioritariamente constituído por música impressa e integra um conjunto de documentos com valor artístico e histórico assinalável. Permite o acesso a um conjunto de recursos, desenvolve atividades e oferece serviços que têm por objetivo incentivar e apoiar a aprendizagem dos alunos e o trabalho dos professores.

Constitui um espaço de aprendizagem onde a leitura, pesquisa, imaginação e criatividade são fundamentais para o percurso escolar dos alunos e para o seu crescimento pessoal, social e cultural. (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 10)

1.6.2- Projetos:

De acordo com o seu Plano Anual e Plurianual de Atividades, devem destacar-se os seguintes projetos:

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

A dinâmica da vida da escola tem levado a que se promovam muitas outras iniciativas, que pelo seu caráter, se poderiam integrar neste domínio dos complementos de formação: masterclasses, workshops, palestras, conferências, concertos comentados, entre muitas outras. São aprovadas pelo Conselho Pedagógico, fazendo parte do Plano Anual de Atividades. (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 18)

1.6.3- Parcerias e protocolos:

São inúmeras as instituições e entidades que têm colaborado com o Conservatório em diversos projetos e iniciativas. Com algumas delas têm sido celebrados protocolos. Como consequência, as mais importantes estão representadas no Conselho Geral do Conservatório. Apresenta-se uma listagem das mais relevantes: Águas do Douro e Paiva; Águas do Porto; Associação Comercial do Porto; Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto; Associação “Ópera na Academia e na Cidade”; Associação Porta-Jazz; Banda de Música da Força Aérea Portuguesa; Banda Militar do Porto; Banda Sinfónica Portuguesa; BPI; Câmara Municipal do Porto; Casa da Música; Casa do Pessoal do Centro Hospitalar do Porto; Coro da Sé Catedral do Porto; Coro Polifónico da Lapa; Ensemble Vocal Pro Musica; Escola Superior de Educação do Porto; Escola Superior de Música de Lisboa; Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo; Escolas Públicas do EAEM; Fundação Eng. António de Almeida; Instituto Piaget; Irmandade de Nossa Senhora da Lapa; Junta da União de Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória; Misericórdia do Porto; Orquestra do Norte; Orquestra Filarmónica Portuguesa; Orquestra XXI; Paróquia de Cedofeita; Portuguese Brass; PSP - Escola Segura; RTP – Prémio Jovens Músicos; Universidade Católica; Universidade de Aveiro; Universidade de Évora; Universidade do Minho; Universidade Lusófona (Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, 2021, p. 19 e 20).

2- Caracterização da Classe de Flauta Transversal

No ano letivo 2019/2020, ano em que decorreu a PES I e II, a classe de Flauta Transversal é lecionada por seis professores: Marco Pereira, Luís Meireles, Daniela Anjo, Olavo Barros, Anabela Freire e Maria João Balseiro.

O orientador cooperante da mestranda no ano que decorreu o Estágio era o professor Olavo Barros, diplomado pelo Conservatório de Música do Porto, na classe de Eduardo Lucena, e pela Academia Superior de Artes Constantijn Huygens em Zwolle na Holanda, onde obteve o diploma de solista (U.M.) sob a orientação do professor Jorge Caryevschi. Como bolsheiro da Fundação Calouste Gulbenkian, estudou flauta com Abbie de Quant e traverso com Marten Root no Conservatório de Utrecht. Frequentou cursos de interpretação de música contemporânea com Pierre-Yves Artaud e

de música barroca com David Reichenberg, Phillipe Suzanne, Wilbert Hazelzet e Marc Hantai. Obteve em 1984 o 1º prémio do Concurso de Música de Braga e em 1988 o 1º prémio (nível superior) do Concurso da Juventude Musical Portuguesa. Como solista atuou com várias Orquestras como a Sinfónica da RDP Porto, a Gulbenkian e a Filarmonia das Beiras e colaborou com as seguintes orquestras: Sinfónica da RDP Porto, Régie Sinfonia, Gulbenkian, Sine Nomine e Orquestra de Jazz de Matosinhos. Foi solista na "Camerata Musical do Porto" e flautista principal na "Orquestra do Norte". É membro dos grupos "Música Nova", "Segréis de Lisboa", "Capela Real", "Flores de Música" e "Som Ibérico". É membro fundador dos grupos: "Contraverso", "D'Amore" e "Portogalante". Colaborou na apresentação e divulgação de obras inéditas de compositores portugueses. Dirigiu masterclasses em vários locais como S. João da Madeira, Escola Profissional de Mirandela, no Conservatório do Funchal e na ESMAE. Para além de ser docente de Flauta Transversal no CMP e na Escola Superior de Música de Lisboa, também leciona traverso no Curso de Música Antiga da ESMAE.

Ter realizado o Estágio com o Professor Olavo Barros foi muito importante para a investigação por razões de ter muitos anos de experiência tanto no ensino básico e secundário como a nível superior. Também é um professor com um nível de conhecimento elevado tanto como músico como Flautista. Todos estes aspetos do docente permitiram à Mestranda adquirir novas estratégias e ferramentas essenciais tanto ao nível do ensino como a nível de interpretação musical e conhecimentos de Música em geral.

No ano letivo 2019/2020 a sua classe era constituída por 8 alunos de todos os níveis de ensino, mas para melhor compreensão de seguida foi realizada uma tabela com informações mais detalhadas sobre cada aluno e para maior proteção da identidade destes, foram atribuídas letras para substituir os seus nomes.

2.1- Alunos por nível e respetivos programas durante o ano letivo

Tabela 4: Caracterização dos Alunos da Classe de Flauta Transversal do Orientador Cooperante

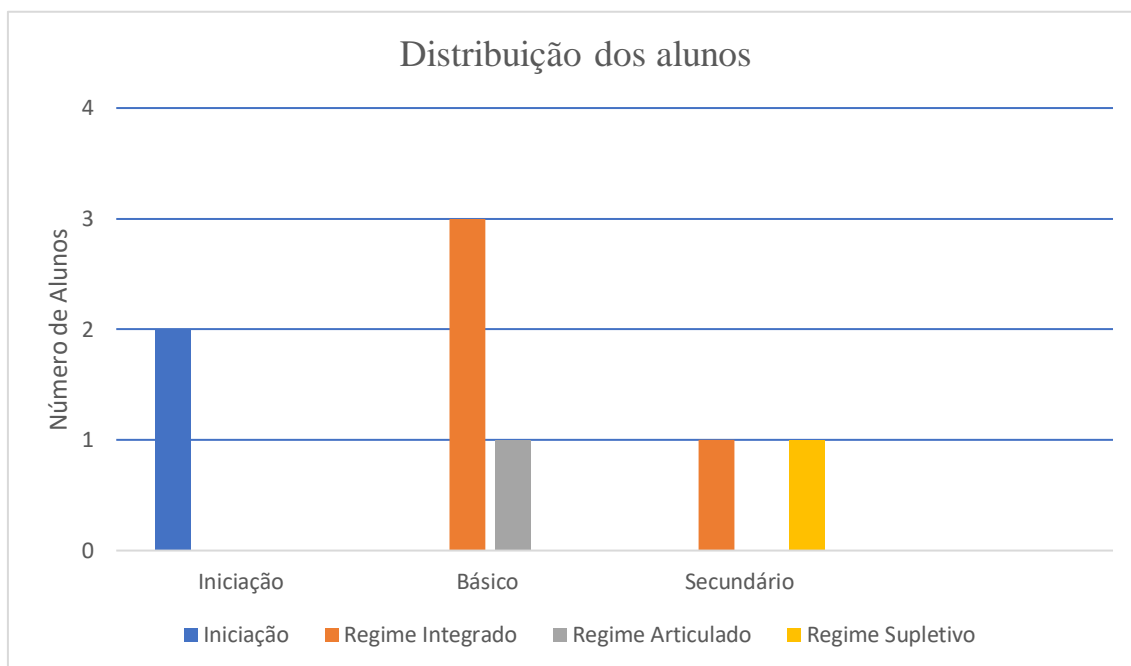
Aluno	Ano	Grau de ensino artístico
A	1º	1º Iniciação
B	4º	4º Iniciação
C	5º	1º Integrado
D	8º	4º Integrado
E	9º	5º Articulado
F	9º	5º Integrado
G	Frequenta em paralelo com o Conservatório um curso Superior sem ser na área da Música.	8º Supletivo
H	12º	8º Integrado

Como foi referido anteriormente, a sua classe apresentava um total de 8 alunos, dos quais 2 alunos se encontravam no 1º ciclo, 4 alunos no 2º ciclo e 3º ciclo e 2 alunos no ensino secundário. Na sua grande maioria os alunos frequentavam o regime Integrado.

As aulas de iniciação tinham 45 minutos enquanto as restantes tinham 90 minutos normalmente distribuídos em dois dias da semana. A partir do dia 16/03/2020 o Conservatório foi encerrado por motivos da COVID-19 e as aulas deixaram de ser presenciais. A partir do dia 24 de março as aulas começaram em regime online, inicialmente eram lecionadas em várias plataformas consoante a acessibilidade de cada aluno. Logo que possível, a Escola decidiu utilizar uma única plataforma para todos os alunos e professores e o professor cooperante decidiu lecionar as aulas todas no mesmo dia, em que a duração das mesmas mudou, sendo que 30 minutos da aula era online e os outros 15 minutos eram utilizados pelos alunos em casa, para que realizassem uma gravação de áudio ou vídeo do que estava a ser trabalhado na aula, sendo estas enviadas e corrigidas pelo professor cooperante. A mestrandia teve acesso a estes registos de áudio através do Professor, com a devida autorização dos alunos e encarregados de

educação, e estas foram utilizadas para a própria investigação deste relatório de Estágio. Através do gráfico seguinte podemos observar a distribuição dos alunos da classe por ciclo e Regimes de Frequência de Ensino.

Gráfico 3: Distribuição dos Alunos por ciclo e Regimes de Frequência de Ensino.



3- Caracterização dos alunos:

Aluno A- Iniciação (1º ano)

O aluno A encontrava-se no nível de iniciação, com 6 anos de idade, começou a aprender a tocar Flauta Transversal no dia 30 de setembro aquando do início do meu estágio, podendo ter acesso ao progresso dele desde o seu primeiro passo no instrumento. Cada aula tinha a duração de 45 minutos, com lugar à segunda-feira das 17h05 às 17h50. O aluno desde a primeira aula apresentou vontade de aprender o instrumento e gosto pelo mesmo.

Nas primeiras aulas os pais assistiam ao que era ensinado ao aluno pois este só tinha 6 anos de idade, isto não permitia que o aluno conseguisse reter a informação que lhe era dada uma aula inteira, e com a ajuda dos encarregados de educação foi possível que todos aprendessem como estudar em casa e que houvesse um bom desenvolvimento inicial Flautístico.

Na primeira aula o aluno experimentou o instrumento, assim conseguiu, só com a cabeça da Flauta (parte superior da Flauta Transversal), a emissão do primeiro som. Na mesma aula ainda tocou com a flauta completa. Na segunda aula o aluno já tinha em sua posse a Flauta Fife da Yamaha provisoriamente, pois é uma flauta que não possui todas as notas com as mesmas posições da Transversal, podendo assim fazer a introdução ao instrumento e utilizar o Método que vem com ela “The Fife Book” de Liz Goodwin. O aluno apresentou algumas dificuldades a emitir som nesta flauta pois era um pouco diferente do som ao que ele se habituou no primeiro dia e diferente também à flauta do professor, o que o deixava mais confuso e com vontade de tocar com uma igual ao professor.

Figura 1: Flauta Fife da Yamaha



Nota. Imagem obtida no site <https://www.cardosoeconceicao.com/produto/flauta-transversal-fife-yrf-21/> acedido em 03/03/2020.

O aluno estava a apresentar uma evolução flautística, por isso deixou de usar a Flauta Fife e optou por utilizar a Flauta de cabeça curva. Esta flauta permite uma posição mais ergonómica devido ao tamanho dos seus braços ainda pequenos. Esta flauta de cabeça curva só possui 2 partes, o que ajuda na montagem e limpeza do instrumento e permite que o discente toque todas as notas e o seu som seja idêntico ao do instrumento profissional, porque o instrumento é fabricado em metal, ao contrário do da Fife que é fabricada em plástico. A introdução à flauta de cabeça curva foi feita no dia 11/11/2019, perto do final do 1º período.

Figura 2: Flauta de cabeça curva



Nota. Imagem obtida no site <https://www.cardosoeconceicao.com/produto/flauta-jupiter-jfl-515rs-jfl700ru/> acessado em 03/03/2020.

No segundo período, o aluno sentiu dificuldade em posicionar e alinhar a cabeça curva da flauta. Se o discente tiver uma posição incorreta, no alinhamento da flauta em relação ao corpo, o som sai baço e com qualidade inferior. O aluno, durante o ano letivo conseguiu, com ajuda do Docente, Encarregados de Educação e estudo diário, ultrapassar esta dificuldade.

Ao longo do segundo período também foram melhorados outros aspetos, tais como: a articulação, com auxílio a exercícios de golpe de língua; e a capacidade respiratória, com auxílio a exercícios de notas longas e golpes de ar.

Nos alunos de iniciação é comum haver dificuldade na passagem da nota Dó para Ré, no registo médio da flauta. Este aluno não foi exceção, pois são utilizados poucos dedos na nota Dó, permanecendo apenas os dedos de apoio (queixo, polegar e mindinho da mão direita) a equilibrar a Flauta. Na nota Ré são utilizados mais dedos fechados, o que causa instabilidade no equilíbrio da flauta, na passagem de Dó para Ré.

No 3º período, o método utilizado em casa para ultrapassar esta dificuldade foi: a utilização de espelho enquanto o aluno tocava, verificando-se a posição dos dedos com ajuda dos pais. Este trabalho foi realizado em aulas online, durante o período de confinamento da Covid 19, quando o aluno estava a estudar em casa com ajuda dos pais e professor cooperante.

Em casa era pedido aos pais que realizassem um vídeo, com os exercícios pedidos pelo docente. O objetivo desse vídeo era, com a ajuda do professor cooperante, identificar os problemas de som e postura. Assim permitia-se ao aluno, uma autoperceção do que está a tocar no vídeo e, aos pais, a possibilidade de ajudá-lo nessas dificuldades.

O aluno A, durante o 1º período, distraia-se na aula com facilidade. Se insistíssemos muito para realizar a tarefa, na maioria das vezes recusava. No decorrer do primeiro período foi melhorando a sua concentração e, no final, já executava as tarefas pedidas com relativa facilidade.

Tabela 5: Materiais Didáticos aluno A.

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno A
1º período	<ul style="list-style-type: none"> • L. Goodwin - The Fife Book 1; • Exercícios de notas longas;
2º período	<ul style="list-style-type: none"> • L. Goodwin - The Fife Book 1; • Exercícios técnicos de passagens de dedilhações;
3º período	<ul style="list-style-type: none"> • L. Goodwin - The Fife Book 1; • Exercícios técnicos de passagens de dedilhações; • Escala de Fá Maior.

Aluno B- Iniciação (4º ano)

O aluno B, com 9 anos de idade, encontrava-se no nível de iniciação. Começou as aulas, deste ano letivo, no dia 30 de setembro, aquando do início do meu estágio.

Cada aula tinha a duração de 45 minutos, com horário à segunda-feira das 09h05 às 09h50. O aluno, desde a primeira aula, apresentou vontade de desenvolver mais na Flauta Transversal. É aluno do professor cooperante desde o 1º ano de iniciação, o que significa que, este acompanhou sempre o seu desenvolvimento.

Desde o 1º período, que o aluno se mostra, um aluno empenhado e com muita vontade de aprender. Desde as primeiras aulas, já lhe foi possível estudar escalas e exercícios de técnica mais avançados para o grau que frequenta, de que são exemplo o livro 17 Grands exercices journaliers de mécanisme, de Paul Taffanel. Foram-lhe também aplicados exercícios de leitura à primeira vista, pois o aluno apresentava mais dificuldades, tanto ao longo do 1º, como do 2º período.

Nas audições, o aluno sentia-se à vontade e tocava sem grandes problemas, porque mantinha um estudo de regularidade diária. Na audição do 2º período tocou o 1º

andamento, memorizado, da peça de Pascal Proust- Prélude et dance, com acompanhamento de piano.

No 3º Período, manteve o estudo regular, notando-se uma evolução notória face ao 1º Período. No Concerto No. V de Vivaldi, o aluno criou alguns vícios de leitura. Estes foram corrigidos durante as aulas, para que o aluno percebesse o que estava a fazer de errado, e pudesse dar continuidade ao estudo, de forma correta, em casa. No final do 3º período, já tinha a peça lida e tocada de forma correta, tendo ainda conseguido realizar a leitura de mais uma peça, a obra Sicilienne de Gaubert.

Tabela 6: Materiais Didáticos aluno B

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno B
1º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • P. Taffanel - 17 Grands exercices journaliers de mécanique; • Leituras à primeira vista. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Proust - Prélude et dance; • W. Mozart - Sonata em Dó M.
2º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • P. Taffanel (Exercícios); • G. Gariboldi - Übungen (Exercícios); • Leituras à primeira vista. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Proust - Prélude et dance; • W. Mozart - Sonata em Dó M; • J. Haydn - Trio op. 100 n° 3 em dó maior- Poco Adágio; • A. Vivaldi - 6 Concertos op.10 - Concerto n° V em Fá Maior.
3º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • G. Gariboldi - Übungen (Exercícios); • P. Taffanel (Exercícios). <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Proust - Prélude et dance; • W. Mozart - Sonata em Dó M; • J. Haydn - Trio op. 100 n° 3 em dó maior- Poco Adágio; • A. Vivaldi - 6 Concertos op. 10- Concerto n° V em Fá Maior. • G. Gaubert – Sicilienne.

Aluno C- 1º Integrado (5º ano)

O aluno C, com 10 anos de idade, encontrava-se no 1º grau Integrado. Começou as aulas deste ano letivo a dia 30 de setembro, aquando do início do meu estágio. Este aluno tinha 2 tempos letivos, sendo que cada aula tinha a duração de 45 minutos, com horário à segunda-feira, das 14h20 às 15h05 e, à Quinta-feira, das 17h05 às 17h50.

O aluno, desde o início do ano letivo, mostrou-se muito empenhado em evoluir a nível do Instrumento, estudando todas as semanas sempre o que lhe era pedido. Nas aulas, o aluno era um pouco distraído, saindo por vezes do assunto abordado em aula. Quando se concentrava, fazia tudo como lhe era pedido, e de maneira muito interessada e aplicada.

O aluno, apesar da idade e grau correspondente, era muito curioso em relação a todos os assuntos referentes à música que tocava e, também, a outros aspetos como: curiosidades acerca dos compositores; e a história da música.

O aluno tinha, por vezes, dificuldades em passagens técnicas e na sonoridade, mas apresentava facilidade em resolvê-las quando o professor lhe pedia para melhorar cada aspeto, quer no que se referia aos métodos de estudo, como às escalas, ou peças tocadas durante o ano letivo.

No 1º Período foi tocada a peça Romance de Beethoven em Sol Maior, com o intuito de ser memorizada pelo aluno. Ainda neste período tocou a peça Danse Villageoise, do mesmo compositor.

No 2º Período o aluno tocou a Sicilienne de Gabriel Fauré. Esta peça precisa de ser tocada com expressividade, para que seja interessante para quem ouve. A peça tem poucas passagens técnicas, mas têm de ser estudadas separadamente com detalhe, começando-se mais lentamente e, de forma gradual ir direcionando o estudo até à velocidade real.

O aluno conseguiu chegar ao final do 2º período com a peça quase preparada. Esta foi ficando cada vez melhor, estando pronta e sem dificuldades a serem resolvidas, no final do 3º Período.

O aluno foi tocando, ao longo do ano, exercícios de métodos de estudo e escalas, dos quais é exemplo o Método de Taffanel & Gaubert, pois precisava de ajuda para o

desenvolvimento da técnica. Apesar da sua técnica não ser prejudicial, foi um aspeto a ser melhorado, ao longo de todo o ano letivo.

Tabela 7: Materiais Didáticos aluno C

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno C:
1º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • Leituras à primeira vista • P. Taffanel and G. Goubert – Estudos; • G. Gariboldi - 30 estudos progressivos. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • L. Beethoven - Danse villageoise; • L. Beethoven - Romance em Sol Maior.
2º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • Leituras à primeira vista; • P. Taffanel and G. Goubert – Estudos; • G. Gariboldi - 30 estudos progressivos; • E. Köhler - 15 Exercícios fáceis para flauta Op33-1. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • L. Beethoven - Danse villageoise; • L. Beethoven - Romance em Sol Maior; • G. Fauré – Sicilienne; • M. Berthomieu – Bagatelle; • G. Fauré - Berceuse op.16.
3º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • P. Taffanel and G. Goubert – Estudos; • G. Gariboldi - 30 estudos progressivos; • E. Köhler - 15 Exercícios fáceis para flauta Op33-1. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • L. Beethoven - Danse villageoise; • L. Beethoven - Romance em Sol Maior; • M. Berthomieu – Bagatelle; • G. Fauré – Sicilienne; • G. Fauré - Berceuse op.16; • A. Vivaldi - Concerto nº5 dos 6 Concertos op.10; • G. Telemann - Aria 1 e 3 da Partita no.2.

Aluno D- 4º Integrado (8º ano)

O aluno D, com 14 anos de idade, encontrava-se no 4º grau Integrado. Começou as aulas, deste ano letivo, a dia 30 de setembro, aquando do início do meu estágio. Este aluno tinha 2 tempos letivos, tendo cada aula a duração de 45 minutos, com horário à segunda-feira, das 10h55 às 11h40 e, das 11h50 às 12h35.

Este aluno, em anos letivos anteriores, não foi acompanhado por este professor. Este aspeto, permitiu-me conhecer mais a metodologia do professor cooperante, à medida que foi sendo feita a revisão de conhecimentos iniciais do aluno.

Ao nível de personalidade, é um aluno muito tímido e sossegado. Ao longo do ano foi ficando mais à vontade com o professor cooperante, e com a presença da mestrandia.

Ao nível da flauta era um aluno muito aplicado e atento nas aulas. Em casa trabalhava, e trazia tudo preparado para a aula, apresentando bastante rigor rítmico e metronómico.

No 1º período o principal aspeto a ser corrigido era a postura. Para o aluno era complexo manter uma postura correta, mais concretamente ao nível das costas e da posição dos braços, apresentando uma inclinação dos membros para baixo, com consequências negativas para a sonoridade e afinação da flauta.

O aluno apresentava ainda algumas dificuldades em manter os dedos próximos das chaves da Flauta. Este aspeto dificultava-o a nível técnico, pois os dedos ao estarem afastados das chaves da flauta, demoram mais tempo a fechá-las, tornando o movimento mais demorado.

Ainda ao longo do 1º período, foram corrigidos outros aspetos, como a respiração e a projeção do som. Para estas dificuldades o professor cooperante utilizou, com a aluna, exercícios de ataques de ar, saltos de notas e notas longas com afinador, que ajudaram, conseqüentemente, a melhorar a afinação.

No 2º período foi acrescentada a peça Rondo em Ré Maior de Wolfgang Amadeus Mozart. Apesar de o aluno apresentar muita musicalidade, as principais dificuldades apresentadas foram a leitura à colcheia, e algumas passagens técnicas. Foi sugerido ao aluno um estudo das passagens isoladamente, usando várias articulações e

um andamento mais lento, de forma a conseguir fazer correções em algumas posições das notas.

Durante este período, o aluno continuou a fazer correções à postura no geral, com maior incidência na posição dos braços, e na pega da flauta.

O professor cooperante pediu ao aluno que inventasse exercícios, dentro das escalas que ele já dominava, de forma a tornar o seu estudo mais criativo.

No 2º período foi ainda trabalhada a peça Sicilienne de Gaubert, para além das que foram sendo trabalhadas ao longo de todo o ano letivo. Esta peça permitiu ajudar o aluno a desenvolver a sua expressividade, dando-lhe espaço para explorar a liberdade musical dentro das características da obra.

Em suma, o aluno demonstrou, ao longo de todo o ano letivo, musicalidade, interesse e dedicação no estudo do instrumento. Procurou-se trabalhar, a estabilidade na postura, a melhoria da sonoridade e da técnica, com recurso a peças mais musicais, como a Sonata em Si Menor op.2 no.11 do 2º livro de Jean Marie Leclair, ou a Sicilienne de Philippe Gaubert, que têm um carácter mais expressivo e musical, mas também a peças mais técnicas, como a dança espanhola nº 2 de Moritz Moszkowski, que tem passagens rápidas e ágeis.

Tabela 8: Materiais Didáticos aluno D

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno D:
1º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • Notas Longas; • E. Koehler – 25 Estudos Românticos. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • G. Telemann - Fantasia 2 em lá m; • M. Moskowski - Dança Espanhola nº 2; • J. Leclair - Sonata em Si Menor op.2 no.11 do 2º livro.
2º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • Notas Longas; • E. Koehler – 25 Estudos Românticos. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • G. Telemann - Fantasia 2 em lá m; • M. Moskowski - Dança Espanhola nº 2; • J. Leclair - Sonata em Si Menor op.2 no.11 do 2º livro; • W. Mozart - Rondo em Ré Maior.
3º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • Notas Longas; • E. Koehler – 25 Estudos Românticos. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • G. Telemann - Fantasia 2 em lá m; • M. Moskowski - Dança Espanhola nº 2; • J. Leclair - Sonata em Si Menor op.2 no.11 do 2º livro; • W. Mozart - Rondo em Ré Maior; • P. Gaubert - Sicilienne.

Aluno E- 5º Articulado (9º ano)

O aluno E, com 15 anos de idade, encontrava-se no 5º grau Articulado. Começou as aulas deste ano letivo a dia 30 de setembro, data coincidente com o início do meu estágio, embora só tenha começado a segui-lo no dia 14 de fevereiro, devido ao aumento de horas assistidas do segundo semestre. Este aluno tinha 2 tempos letivos, cada aula tinha a duração de 45 minutos, com calendarização à sexta-feira, das 14h20 às 15h05 e, das 15h20 às 16h05.

Este aluno, a nível de personalidade, era um aluno muito comunicativo, o que neste caso o prejudicava nas aulas de Flauta Transversal. Apesar do gosto pela música e pelo instrumento, o interesse do discente não era o seguimento de estudos nesta área, o que o levava a distrair-se e a demonstrar mau estar na repetição de passagens menos conseguidas, em aula. Por este motivo, o discente tentava, entre pausas, conversar sobre

outros assuntos para contornar a repetição dessas passagens musicais.

Apesar de se distrair nas aulas, ao ser puxado pelo professor de instrumento, aplicava-se ao máximo nos exercícios pedidos e acabava por ter facilidade em tocar com um som agradável.

O aluno, como não pretendia dar continuidade ao estudo da flauta, acabava por realizar pouco trabalho de estudo em casa, tanto no 2º, como no 3º período. Quando o realizava, não fazia da melhor forma, tocando do início ao fim, sem ver em pormenor as partes mais complexas que surgiam no texto musical.

Tanto no 2º, como no 3º período, foram tocados estudos e escalas, para que o aluno desenvolvesse a sua técnica flautística. Durante a aula, o professor cooperante e a mestranda, trabalhavam com o aluno as passagens mais técnicas das peças, de forma mais isolada.

A nível psicológico é um aluno que demonstra confiança, o que ajuda em situações de audição e provas, pois consegue controlar melhor a adrenalina no corpo, causada pelo stresse, permitindo-lhe tocar melhor em situações de atuação em público, ou em provas.

Apesar destes aspetos, o aluno conseguiu evoluir positivamente ao longo do ano letivo, apresentando um bom trabalho das peças, tanto a nível expressivo, como técnico.

Tabela 9: Materiais Didáticos aluno E

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno E:
2º período	Estudos: <ul style="list-style-type: none">• Escalas;• E. Koehler op.33 livro nº1;• J. Andersen– 18 pequenos estudos Op.41. Peças: <ul style="list-style-type: none">• M. Moszkowski - Spanish Dances op.12 nº 2;• A. Vivaldi - Concerto op.10 nº5;• P. Gaubert- Sicilienne.
3º período	Estudos: <ul style="list-style-type: none">• Escalas;• E. Koehler op.33 livro nº1;• J. Andersen– 18 pequenos estudos Op.41. Peças: <ul style="list-style-type: none">• M. Moszkowski - Spanish Dances op.12 nº 2;• A. Vivaldi - Concerto op.10 nº5;• P. Gaubert- Sicilienne.

Aluno F- 5º Integrado (9º ano)

O aluno F, com 15 anos de idade, encontrava-se no 5º grau Integrado. Começou as aulas deste ano letivo a dia 30 de setembro, data que embora coincidente com o início do meu estágio, difere da data de início do meu acompanhamento, pois só comecei a seguir as aulas deste aluno a partir do dia 14 de fevereiro, devido ao aumento de horas assistidas do segundo semestre. Este aluno tinha 2 tempos letivos, tendo cada aula a duração de 45 minutos, com calendarização à quinta-feira, das 17h50 às 18:35 e, sexta-feira, das 11h50 às 12:35.

Tal como o aluno anterior, este aluno também não tinha intenção de seguir estudos de música, mas apesar da sua posição, o aluno mostrou-se sempre empenhado na disciplina de Flauta Transversal, e desenvolveu com sucesso os trabalhos pedidos, que implicavam estudo em casa. O aluno teve sempre a postura do instrumento correta e uma sonoridade agradável.

Um dos aspetos trabalhados, durante o 2º e 3º período, foi a técnica. O aluno, apresentava dificuldades, notando-se mais nas peças que tinham passagens mais técnicas, de que são exemplo as passagens do Allegretto da Peça Suite 3 morceaux Op. 116 de Godard.

Outro aspeto a ser melhorado era a linguagem musical, que devia ser tida em consideração em cada peça, consoante o período musical em que se encontra e o seu compositor. Este aluno teve peças de diferentes compositores e períodos históricos, o que lhe permitiu melhorar a sua expressividade, adaptando-se a cada obra consoante estes aspetos. Neste sentido, foi feito um excelente trabalho durante o 2º e 3º período, que permitiu ao aluno evoluir bastante.

Tabela 10: Materiais Didáticos aluno F

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno F:
2º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • E. Koehler op.33 livro nº1; • P. Taffanel - 24 Estudos progressivos. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Gaubert - Madrigal; • C. Gluck - Orphée - “Cène aux Champs Elysées”; • A. Vivaldi - Concerto nº4, op.10; • B. Godard - Suite 3 morceaux, Op. 116-Allegretto.
3º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • E. Koehler op.33 livro nº1; • P. Taffanel - 24 Estudos progressivos. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Gaubert – Madrigal; • C. Gluck- Orphée- “Cène aux Champs Elysées”; • A. Vivaldi - Concerto nº4, op.10; • B. Godard - Suite 3 morceaux, Op. 116-Allegretto.

Aluno G- 8º Supletivo (Frequenta em paralelo com o Conservatório um curso Superior sem ser na área da Música)

O aluno G, com 19 anos de idade, encontrava-se no 8º grau Integrado. Começou as aulas deste ano letivo a dia 30 de setembro, coincidindo com o início do meu estágio. Este aluno tinha 2 tempos letivos, tendo cada aula a duração de 45 minutos, com regularidade semanal à segunda-feira, das 15h20 às 16h05 e, das 16h05 às 16h50.

Este aluno foi acompanhado em anos anteriores pelo professor cooperante, o que permitiu dar continuidade ao trabalho realizado. O aluno, apesar de integrado em curso superior noutra área, manteve em paralelo a sua atividade no Conservatório. É um aluno muito aplicado, fazia sempre o que lhe era pedido, tanto nas aulas como em casa, tinha bastantes capacidades e versatilidade na Flauta Transversal.

Apesar das facilidades, o aluno precisou de melhorar alguns aspetos. No 1º período teve de melhorar aspetos como: dinâmicas, nas obras que estava a abordar; colocação de respirações, para que a frase melódica não fosse interrompida; stacatto,

através de exercícios de stacatto com escalas, para poder melhorar esse aspecto nas suas obras; vibrato, aprendendo a fazer um vibrato mais rápido.

No 2º período, o aluno continuou o trabalho de vibrato, acrescentando exercícios de ataques de ar, de forma a projetar mais o som e tocar mais à vontade.

No 3º período, o aluno abordou repertório tanto na Flauta Transversal, como na Flauta Transversal Barroca (Traverso), abrangendo vários períodos da música, até ao século XX.

Tabela 11: Materiais Didáticos aluno G

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno G:
1º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • Notas longas; • J. Andersen - 24 Studies for Flute Op. 15. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • C. Reinecke - Concerto em Ré Maior op. 283; • P. Sancan – Sonatina; • O. Messiaen - Le Merl Noir.
2º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • Notas longas; • J. Andersen - 24 Studies for Flute Op. 15; • T. Boehm - 24 Caprices, Op. 26. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • C. Reinecke - Concerto em Ré Maior op.283; • P. Sancan – Sonatina; • O. Messiaen - Le Merl Noir; • A. Vivaldi - 6 Concertos op.10 Concerto no.3.
3º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • J. Andersen - 24 Studies for Flute Op. 15; • T. Boehm - 24 Caprices, Op. 26. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • C. Reinecke - Concerto em Ré Maior op. 283; • P. Sancan – Sonatina; • O. Messiaen - Le Merl Noir; • A. Vivaldi - 6 Concertos op. 10 Concerto no.3; • J. Quantz Sonata no. 3.

No último período, a aprendizagem da Flauta Barroca também constituiu um bom desafio para o aluno, tendo sido concretizado com sucesso. A digitação das notas

na Flauta Barroca difere, pois não tem mecanismos que sustentem a afinação equilibrada entre notas, tendo sido necessário recorrer-se à utilização de posições alternativas, ou a alteração da posição do lábio no bocal (mais para dentro, ou mais para fora), de forma a ir ao encontro da afinação de cada nota, dando-se assim uma resposta equilibrada às necessidades exigidas pela Sonata no.3 de Johann Joachim Quantz.

Em síntese, no início do ano letivo, o aluno teve de melhorar aspetos como o staccato duplo, pois na mudança de cada nota, a língua não estava coordenada com os dedos em passagens rápidas das peças executadas. Outros aspetos também foram abordados, como a expressividade, as respirações, afinação e dinâmicas, contribuindo para uma melhor leitura das peças executadas. O aluno foi melhorando, cada vez mais, em todos os aspetos da Flauta Transversal, tendo concluído assim o 8º grau e a PAA bem preparado.

Aluno H- 8º Articulado (12º ano)

O aluno H, com 18 anos de idade, encontrava-se no 8º grau Integrado. Começou as aulas deste ano letivo a dia 30 de setembro, data corresponde com o início do meu estágio. Este aluno tinha 2 tempos letivos, tendo cada aula a duração de 45 minutos, com agendamento à segunda-feira das 13h35 às 13h20 e sexta-feira das 12h35 às 13h20.

Este aluno começou o seu percurso no Conservatório de Música do Porto, com o professor cooperante, isso permitiu que houvesse uma continuidade do trabalho realizado em anos anteriores. O aluno demonstrou capacidade para a Flauta Transversal, procurando superar as suas dificuldades e apresentando uma boa dinâmica de trabalho de estudo, que se compadece com a persecução do seu objetivo de realização de estudos superiores em música.

Ao longo do ano letivo, o aluno sempre foi participativo e colaborativo nas atividades da escola, tendo também participado em concursos a nível nacional, nos quais obteve diversos prémios.

Este aluno apresentava, na disciplina de instrumento, facilidades a nível técnico e interpretativo. O professor cooperante, na visão da mestrandia, fomentava nos alunos o gosto pela procura do conhecimento, tanto do ponto de vista teórico, como ao nível dos estilos interpretativos. Este trabalho, de alimentação da curiosidade científica e musical, permitiu aos alunos desenvolver, mais facilmente, a sua própria expressividade, tendo por base os conhecimentos musicais apreendidos. O aluno observado é o reflexo mais

nítido dessa situação, pois a sua expressividade agrega todo o conhecimento apreendido, que podia ser observado, por exemplo, quando o aluno improvisava as suas próprias cadências, no estilo barroco.

No 1º período, o aluno estudou e memorizou um conjunto considerável de peças (tabela n.º 12), entre as quais se destaca a Fantaisie sur Rigoletto de P. A. Genin/G. Verdi, uma ferramenta muito utilizada por este aluno, que lhe acrescentava maior liberdade de expressividade às suas interpretações.

No 2º período foram acrescentados ao seu repertório, dois métodos de estudo e duas peças.

Ao longo do ano letivo, o aluno teve de melhorar aspetos a nível expressivo, tais como: trilos, para ir ao encontro do estilo da época histórica das peças; e as dinâmicas.

No final do ano letivo, o discente apresentou dificuldade na manutenção de um som limpo, o que poder ter como justificação o cansaço acumulado. Para inverter esta situação foi necessário realizar um trabalho de auxílio ao som, tendo sido utilizados exercícios de golpes de ar, assim como notas longas.

Tabela 12: Materiais Didáticos aluno H

Períodos	Materiais Didáticos utilizados no aluno H:
1º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • P. Taffanel and P. Gaubert - 24 Estudos progressivos. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Genin/G. Verdi - Fantaisie sur Rigoletto; • F. Devienne - Concerto no. 7; • C. Chaminade - Concertino Op. 107; • J. Bach - Sonata 1 em Si Menor; • M. Vieira - TRE para flauta; • F. Pires – Figurações I; • P. Taffanel - Andante Pastoral et Scherzettino; • G. Tellemann - Fantasia no.9; • C. Reinecke - Sonata Op. 167 para Flauta; • G. Tellemann - Fantasia no. 12.
2º período	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • P. Taffanel and P. Gaubert - 24 Estudos progressivos; • J. Andersen - 24 Studies for Flute Op. 15; • A. Fürstenau - 26 Exercícios Op. 107. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Genin/G. Verdi - Fantaisie sur Rigoletto; • F. Devienne - Concerto no. 7; • C. Chaminade - Concertino Op. 107; • J. Bach - Sonata 1 em Si Menor; • M. Vieira - TRE for Flute; • F. Pires – Figurações I; • P. Taffanel - Andante Pastoral et Scherzettino; • G. Tellemann - Fantasia no. 9; • C. Reinecke - Sonata Op. 167 para Flauta e Piano; • J. Leclair- Sonata 2 - 4º livro Mi menor; • W. Mozart - Rondo em Ré Maior.

No 3º período o aluno esteve a realizar a preparação da PAA e do recital final, neste momento este estava a acabar o seu último ano no Conservatório de Música do Porto e a fazer provas para entrar no ensino superior em Música.

Tabela 13: Materiais Didáticos do 3º período do aluno H

<p>3º período</p>	<p>Estudos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escalas; • P. Taffanel and P. Gaubert - 24 Estudos progressivos; • J. Andersen - 24 Studies for Flute Op. 15; • A. Fürstenau - 26 Exercícios Op. 107. <p>Peças:</p> <ul style="list-style-type: none"> • P. Genin/G. Verdi - Fantaisie sur Rigoletto; • F. Devienne - Concerto no.7; • C. Chaminade - Concertino Op. 107; • J. Bach - Sonata 1 em Si Menor; • M. Vieira - TRE for Flute; • F. Pires – Figurações I; • P. Taffanel - Andante Pastoral et Scherzettino; • G. Tellemann - Fantasia no. 9; • C. Reinecke - Sonata Op. 167 para Flauta e Piano; • J. Leclair- Sonata 2-4º livro Mi menor; • W. Mozart - Rondo em Ré Maior; • A. Honegger - Danse de la chèvre.
--------------------------	--

4- Aulas assistidas, lecionadas na PES e atividades não letivas

4.1- Aulas assistidas:

No Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada é solicitado aos mestrandos que, realizem um total de 85 horas no primeiro semestre, das quais 70 correspondem a aulas assistidas. As restantes 15 horas dividem-se em seis horas de leção de aula pelo estagiário (1 a 2 alunos por nível) e, nove horas de atividades da

escola. Por fim, ainda é requerida a visita do orientador interno ao Conservatório, com o intuito de assistir as aulas lecionadas pelo estagiário.

No segundo semestre estão previstas 212 horas, das quais 184 são assistidas. As restantes 28 horas repartem-se em 18 horas de aulas lecionadas (2/3 por nível) e, 10 horas de atividades da escola. Por último, são solicitadas duas visitas do orientador interno ao Conservatório, para assistir às aulas lecionadas pelo estagiário.

No ano em que a mestranda realizou o estágio, foi possível fazer todas as horas previstas nos dois semestres. No segundo semestre, o estágio não foi afetado pelo surgimento da Covid 19, uma vez que a mestranda conseguiu cumprir, no início da PES II, com todas as horas de atividades não letivas, antes do CMP ser obrigado a encerrar e, transitar para aulas online.

Como o professor cooperante tinha oito alunos, com uma distribuição equilibrada pelos vários níveis de ensino (Iniciação, Básico e Secundário), tornou-se possível lecionar em todos. As aulas lecionadas, nos dois semestres, foram sendo concretizadas com uma distribuição temporal uniforme.

A mestranda irá proceder, de seguida, a uma descrição do processo de ensino-aprendizagem desenvolvido por cada aluno, ao longo das aulas assistidas na PES I e II. Fará também a descrição de cada aluno, assim como das peças correspondentes, que foram lecionadas ao longo do ano letivo. Por fim, irá realizar um resumo das atividades não letivas, nas quais marcou presença, no ano letivo 2018-2019,

- 1º Ciclo – Alunos A e B;
- 2º e 3º Ciclos – Alunos C, D, E e F;
- Ensino Secundário – Aluno G e H.

4.2- Aulas lecionadas:

Nas aulas lecionadas, a mestranda procurou dar continuidade ao trabalho que foi realizado desde o início do ano letivo, mantendo e respeitando os métodos utilizados pelo professor cooperante.

Nas aulas lecionadas pela Mestranda, foi utilizada uma estrutura de aula que pudesse abranger tudo o que é comumente pedido num exame de Instrumento (de acordo com o grau). Pretendia-se assim, aproveitando os minutos de aula, observar o máximo possível e, contrastar em forma, face às aulas lecionadas pelo professor cooperante.

Nas aulas, assistidas e lecionadas pelo professor cooperante, eram trabalhados aspectos onde os alunos apresentavam mais dificuldades, tais como: o som; técnica; staccatos; golpes de ar; escalas; e interpretação de peças e estudos.

Na reta final de cada período, os alunos tinham a oportunidade de ensaiar com os seus pianistas acompanhadores. Em caso de estarem a interpretar peças do período barroco, os alunos tinham oportunidade de poder ser acompanhados pelo Cravo, permitindo-lhes ter a experiência de tocar com um instrumento adequado à época.

Nas aulas lecionadas pela mestranda, houve uma alteração na organização de aula, de forma a poder abarcar tudo o que é tocado num exame, e criar um espaço para observação e correção das principais dificuldades de cada aluno.

Esta organização de aula permitiu complementar, com outros exercícios, as aulas lecionadas pelo professor cooperante, e acrescentar um espaço de correção para as dificuldades apresentadas pelos alunos.

Os alunos reagiram bem às aulas lecionadas pela mestranda, mostrando sempre empenho no que lhes era pedido.

4.3- Relatórios das aulas lecionadas:

Como previsto, o orientador interno realizou três visitas ao Conservatório de Música do Porto, para assistir a aulas lecionadas pelo estagiário. Em preparação destas visitas, elaborei relatórios de composição de aula, adaptados a cada aluno, aos quais acrescentei um comentário de reflexão sobre o que poderia ter feito diferente, em cada aula.

Devido à similitude dos relatórios produzidos, apresento apenas os referentes à última visita do orientador interno, no dia 8 de junho de 2020, onde lecionei cerca de 30 minutos a cada aluno do professor cooperante.

Como o tempo de aula era menor, foi necessário efetuar uma redução do tempo de cada exercício. Todos os alunos tiveram um plano de aula idêntico, mas, ao mesmo tempo, adaptado a cada nível.

Aluno A

As aulas lecionadas ao aluno A contaram com a presença e assistência dos pais. Como o aluno tinha 6 anos de idade, era-lhe difícil absorver toda a informação. A presença dos pais tinha a função de observar e reter como o aluno deveria dar continuidade ao estudo em casa, de forma a potenciar o seu desenvolvimento flautístico entre aulas.

No decurso da aula verifiquei que, o aluno tinha bastante facilidade em executar bem os exercícios, através da imitação.

A postura do aluno teve de ser melhorada, pois estava com a flauta um pouco girada para dentro. Na aula que lecionei posteriormente, o aluno já tinha melhorado este aspeto.

A nível da sonoridade, através da melhoria da postura, o som ficou limpo e equilibrado, mostrando que o aluno tem facilidade neste campo.

Em suma, o aquecimento foi encurtado para distribuir melhor o tempo por todas as atividades. Assim, foi possível trabalhar mais tempo a escala de Fá Maior, uma vez que o aluno está a iniciar o estudo das escalas. Seguiram-se os Estudos, primeiro com o acompanhamento gravado em CD e, depois, a solo, corrigindo-se as dificuldades nas figuras rítmicas, som e postura.

Tabela 14: Aula lecionada ao aluno A – Iniciação (1º ano)

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado
1. Aquecimento	5 min.	3 notas longas com as notas si, lá e sol	1 nota longa, nota si
2. Sonoridade	-	-	-
3. Técnica	5 min.	Escala de Fá Maior	Escala de Fá Maior
4. Reportório	20 min.	The Fife Book 1 de L. Goodwin, exercícios da página 23	The Fife Book 1 de L. Goodwin, exercícios da página 23

Aluno B

O aluno B, ao longo do aquecimento com notas longas, apresentou um bom equilíbrio sonoro e de afinação.

A primeira vez que o aluno executou a escala de sol maior, apresentou dificuldades. Ao repeti-la, com auxílio de metrônomo, conseguiu executá-la de forma correta.

O aluno apresentou dificuldades a nível rítmico ao interpretar o Concerto n.º V em Fá Maior de António Vivaldi op.10. Em resposta às dificuldades apresentadas, identifiquei com o aluno as partes com maiores dificuldades técnicas, e trabalhámos excerto por excerto, melhorando o resultado final.

Realizei também um trabalho de sensibilização para as diferenças dinâmicas, campo onde o aluno apresentou mais dificuldades, acabando apenas por resolvê-las gradualmente, ao longo do ano letivo.

Com o aluno B também tive de adaptar as atividades de aula, de forma a distribuir melhor o tempo. Desta forma consegui dar mais apoio nas peças, de que foi exemplo o Concerto n.º V de Vivaldi. Esta peça, por ser mais avançada, requer mais tempo para ser vista, pois um aluno de iniciação precisa do apoio constante do professor, para aprender a efetuar um estudo correto.

Tabela 15: Aula lecionada ao aluno B Iniciação (4º ano)

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado na aula
1. Aquecimento	5 min.	Notas longas	-
2. Sonoridade	-	-	-
3. Técnica	5 min./10 min.	Escala de Sol Maior com arpejo e sem as escalas menores	Escala de Sol Maior com arpejo e sem as escalas menores
4. Reportório	20 min.	Concerto n.º V em Fá Maior de António Vivaldi op.10	Concerto n.º V em Fá Maior de António Vivaldi op.10

Aluno C

O aluno C tinha uma postura descontraída em sala, o que permitiu o decurso natural das aulas. Apesar de algumas distrações, o aluno concentrava-se nos momentos em que era para trabalhar de forma séria, tendo evoluído com facilidade nos exercícios propostos pela mestrandia.

Na escala, consegui perceber que o aluno tinha dificuldade em manter um fluxo de ar constante, prejudicando-se com a presença de cortes na frase musical. Ao sugerir-lhe a imagem de uma cantora lírica a cantar, o aluno percebeu o porquê de ter conduzido as notas até ao final de cada frase, melhorando assim o seu discurso musical.

O aluno C começou a aula a fazer escalas. O restante tempo foi dedicado às peças e estudos, que constituem uma importante componente da aula, para poder melhorar a sua leitura, expressividade, técnica e dinâmicas.

Tabela 16: Aula lecionada ao aluno C do 1º grau Integrado (5º ano)

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado na aula
1. Aquecimento	5 min.	Notas longas	-
2. Sonoridade	-	-	-
3. Técnica	5 min./10 min.	Escala de Sol Maior com arpejo e sem as escalas menores	Escala de Sol Maior com arpejo e sem as escalas menores
4. Reportório	20 min.	Aria 1 e 3 da Partita nº.2 de Georg Phillip Telemann e a página 42 dos Estudos de Taffanel and Goubert.	Aria 1 e 3 da Partita nº.2 de Georg Phillip Telemann e a página 42 dos Estudos de Taffanel and Goubert.

Aluno D

O aluno D demonstrou, em contexto de aula, bastante empenho nas tarefas pedidas pela estagiária. É um aluno aplicado e empenhado, mostrando interesse em melhorar, tanto no trabalho em aula, como nas tarefas enviadas para estudo em casa.

O aluno D, apesar de apresentar facilidade a nível de timbre sonoro e técnica, precisou de melhorar a emissão sonora. Devido à pouca velocidade de ar, o seu som saía demasiado piano e a afinação saía baixa. Ao longo das aulas foram trabalhados estes aspetos com ataques de ar, sugerindo-se a imagem do som a passar uma parede, para que o aluno entenda-se melhor. Entre a primeira aula lecionada e a última, registou-se uma grande evolução nestes aspetos.

O aluno D começou por fazer a terceira parte da aula, correspondente à técnica, seguida da quarta, na qual trabalhou conjuntamente reportório e sonoridade. Desta forma conseguiu-se trabalhar simultaneamente as últimas duas partes, ajudando o aluno a melhorar em todos os sentidos.

Tabela 17: Aula lecionada ao aluno D - 4º Integrado (8º ano)

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado na aula
1. Aquecimento	5 min.	Notas longas	-
2. Sonoridade	5 min.	Ataques de ar- Exercício utilizado com passagens das peças do reportório.	Ataques de ar- Exercício utilizado com passagens das peças do reportório.
3. Técnica	5 min./10 min.	Escala de Lá Maior com arpejo com inversões, 7ª dominante, relativas menores e escalas de tons inteiros e cromática.	Escala de Lá Maior com arpejo com inversões, 7ª dominante, relativa menor e escala de tons inteiros e cromática.
4. Reportório	15 min.	Estudo nº 8 dos 25 Estudos Românticos de Koehler e a peça Sicilienne de Gaubert, trabalho de dinâmicas, sonoridade e ritmo.	Estudo nº 8 dos 25 Estudos Românticos de Koehler e a peça Sicilienne de Gaubert, trabalho de dinâmicas, sonoridade e ritmo.

Aluno E

O aluno E manteve uma postura descontraída e apresentava uma sonoridade equilibrada nas notas longas. O estudo da flauta transversal não era o seu foco, pelo que foi necessário auxílio, por parte da mestrandia, em questões de motivação para a realização de exercícios em aula, e estudo diário em casa.

Apesar de mostrar uma sonoridade equilibrada, a estagiária sentiu necessidade de sensibilizar o aluno para as etapas de uma rotina de estudo. Ao longo das aulas lecionadas esse aspeto foi obtendo resultados, principalmente nas peças onde o aluno já mostrava uma boa leitura, menos falhas técnicas e rítmicas.

O aluno E iniciou a aula pela parte três, que servia de preparação para a parte quatro. Nesta última, foram trabalhadas componentes como a expressividade, sonoridade, ritmo e técnica, para que o aluno se tornasse mais autónomo no seu estudo de casa.

Tabela 18: Aula lecionada ao aluno E – 5º Articulado (9º ano)

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado na aula
1. Aquecimento	5 min.	Notas longas	-
2. Sonoridade	-	-	-
3. Técnica	5 min./10 min.	Escala de Lá Maior com arpejo com inversões, 7ª dominante, relativas menores e escalas de tons inteiros e cromáticas.	Escala de Lá Maior com arpejo com inversões, 7ª dominante, relativas menores e escalas de tons inteiros e cromáticas.
4. Reportório	20 min.	Estudo nº 2 dos 18 pequenos estudos Op. 41 de Andersen, Joachim e o Concerto op. 10 nº 5 de António Vivaldi, trabalho de ritmo, passagens difíceis técnicas e som.	Estudo nº 2 dos 18 pequenos estudos Op. 41 de Andersen, Joachim e o Concerto op. 10 nº 5 de António Vivaldi, trabalho de ritmo, passagens difíceis técnicas e som.

Aluno F

O aluno F apresenta facilidade em tocar com um som agradável. Demonstra empenho nos exercícios pedidos, mesmo nas passagens mais complexas.

Em contexto de aula, as passagens mais difíceis necessitaram de ser mais trabalhadas. Ao longo do estudo da peça, o aluno apresentou alguns vícios de leitura, que careceram de repetição para uma evolução técnica.

Outro aspeto trabalhado em aula, pela mestrandia, foi os ataques de ar, pois permitiram mais estabilidade, nas passagens grandes, entre notas. Neste aspeto também se registou uma evolução positiva.

O aluno F, devido a gestão do tempo de aula, desenvolveu um trabalho similar ao dos alunos apresentados anteriormente, mas com especial enfoque na expressividade e dinâmicas.

Tabela 19: Aula lecionada ao aluno F – 5º Integrado (9º ano)

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado na aula
1. Aquecimento	5 min.	Notas longas	-
2. Sonoridade	5 min.	Ataques de ar- Exercício utilizado com passagens das peças do repertório.	-
3. Técnica	5 min./10 min.	Escala de Lá Maior com arpejo com inversões, 7ª dominante, relativas menores e escalas de tons inteiros e cromáticas.	Escala de Lá Maior com arpejo com inversões, 7ª dominante, relativa menor e escala de tons inteiros e cromáticas.
4. Repertório	20 min	Estudo nº 1 dos 24 estudos progressivos de Taffanel e a peça Orphée- “Cène aux Champs Elysées” de Gluck.	Estudo nº 1 dos 24 estudos progressivos de Taffanel e a peça Orphée- “Cène aux Champs Elysées” de Gluck.

Aluno G

O aluno G era aplicado, realizava tanto as tarefas pedidas em aula, como as enviadas para casa, demonstrando bastante capacidade e versatilidade na Flauta Transversal.

O aluno apresentava facilidade na aprendizagem por audição, com recurso a exemplificação de situações do quotidiano. Neste sentido, a mestrandia recorria a esses métodos para melhorar a expressividade e emissão sonora do aluno nas peças.

O aluno tinha um timbre limpo e brilhante, mas possuía dificuldades de emissão sonora, principalmente em grandes auditórios. Procurei solucionar, recorrendo a estímulos visuais, de que foi exemplo a imagem do foco de som a atravessar a parede do conservatório. Com estes exercícios, o aluno conseguiu apresentar resultados positivos, no decurso das aulas lecionadas.

O aluno G encontrava-se no secundário, pelo que necessitava de exercícios de preparação para as peças. Assim sendo, foi feito aquecimento, trabalho de sonoridade com passagens das peças, e trabalho das peças com enfoque nas partes rápidas e técnicas.

Tabela 20: Aula lecionada ao aluno G – 8º Supletivo

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado na aula
1. Aquecimento	5 min.	Notas longas (tocar duas notas brancas durante dois tempos e descer de meio em meio tom, a segunda nota fica sempre em suspensão. Tocar todas as notas e registos da flauta. Sendo um aluno do secundário é interessante fazer as duas notas começando em forte até o piano.	- Notas longas
2. Sonoridade	5 min.	Exercícios de melhoria da ressonância recorrendo às técnicas de <i>flutterzunge</i> , golpes de diafragma e harmónicos.	Exercícios de melhoria da ressonância recorrendo às técnicas de <i>flutterzunge</i> , golpes de diafragma e harmónicos.
3. Técnica	-	Escala de Mi Maior com arpejo com inversões, 7ª dominante, relativas menores e escalas de tons inteiros e cromáticas.	-
4. Reportório	20 min.	Sonatina de Pierre Sancan e Le Merl Noir de Messiaen, correção de sonoridade, expressividade e dinâmicas.	Sonatina de Pierre Sancan e Le Merl Noir de Messiaen, correção de sonoridade, expressividade e dinâmicas.

Aluno H

O aluno mostrou facilidade na disciplina de instrumento, principalmente a nível técnico e interpretativo.

Como este era um aluno aplicado, o trabalho de aula recaiu sobre aspetos musicais e interpretativos das peças, como dinâmicas, tempo, cadências, de forma a ficarem o mais próximo possível do exigido.

Na última aula lecionada, devido ao cansaço do aluno, foi necessário trabalhar o relaxamento da garganta. Esta, ao apresentar-se fechada, ocorria um corte de ar, sendo possível ouvir o som das cordas vocais. Para solucionar, foram utilizados ataques de ar sem língua, para que o ar passa-se pela garganta sem tensão.

Tal como os alunos abordados anteriormente, o aluno h também registou uma evolução positiva nos aspetos abordados em contexto de aula, pela mestrandia.

O aluno H, à imagem do aluno F, também frequenta o ensino secundário. O grau de exigência das peças implica a realização das partes anteriores da aula, para que o aluno consiga executar em pleno. Como tal, o restante tempo de aula era utilizado para ver reportório.

Tabela 21: Aula lecionada ao aluno H – 8º Articulado (12º ano)

Partes	Duração aproximada	Planeamento de aula	Trabalho realizado na aula
1. Aquecimento	5 min.	Notas longas (tocar duas notas brancas durante dois tempos e descer de meio em meio tom, a segunda nota fica sempre em suspensão. Tocar todas as notas e registos da flauta. Sendo um aluno do secundário é interessante fazer as duas notas começando em forte até o piano.	- Notas longas
2. Sonoridade	-	Exercícios de melhoria da ressonância recorrendo às técnicas de <i>flutterzunge</i> , golpes de diafragma e harmónicos.	-
3. Técnica	5 min.	Escala de Re b cromática	Escala de Re b cromática
4. Reportório	20 min.	Peça Fantasia no. 12 de Tellemann e Danse de la chèvre de A. Honegger.	Peça Fantasia no. 12 de Tellemann e Danse de la chèvre de A. Honegger.

4.4- Atividades não letivas desenvolvidas ao longo do ano letivo:

Foram realizadas, ao longo do ano, várias atividades não letivas, nas quais marquei presença, assim como os alunos do professor cooperante. Estas atividades foram muito importantes, tanto para o crescimento musical e pessoal dos alunos, como para o crescimento da mestrandia, enquanto pessoa e futura docente de Flauta Transversal.

Vou apresentar de forma sintética as atividades realizadas ao longo do ano, para que se tornem mais perceptíveis.

4.4.1- Audição das classes de Sopro e Percussão e audições de classe

Durante o ano, foram realizadas duas audições da classe de sopro e percussão, e uma audição de classe online (devido ao Covid 19), onde participaram os alunos do professor cooperante. Enquanto estagiária, estive presente nas duas.

Nas aulas seguintes às audições era visualizado um vídeo, realizado pelo professor da audição, a partir do qual se analisava os aspetos a melhorar por cada aluno.

4.2.2- Porto.Flute festival Masterclasses/ Concertos/ Workshops/ Flute ensembles/ Exhibitions

O Porto.Flute é um festival de flauta organizado pela AFLAUP, em parceria com o Conservatório de Música do Porto. Este festival, de grande impacto na comunidade flautista, pretende proporcionar oportunidades de partilha e aprendizagem entre Portugal e a Europa, reunindo flautistas nacionais e internacionais.

No ano letivo correspondente ao estágio da mestrandia, realizou-se este festival no Conservatório. A mestrandia, ao falar com o professor cooperante sobre as atividades não letivas, este sugeriu-lhe colaborar na realização do festival, devendo para isso entrar em contacto com a direção da AFLAUP: Marco Pereira, Gil Magalhães e Rute Cruz.

A mestrandia falou com um dos representantes da direção (Marco Pereira), tendo conseguido integrar a equipa de organização do festival (colaborando nos últimos preparativos), que decorreu entre os dias 23 e 26 de fevereiro, no decurso do segundo período.

Como parte integrante da organização, pude assistir a toda a preparação e execução do festival, ao longo dos dias. Foi-me concedido livre acesso, como ouvinte e integrante, a todas as atividades do festival.

Foi uma grande experiência, enquanto pessoa, flautista e futura docente, pois partilhei a responsabilidade de estar na organização, auxiliando e assistindo a todas as atividades, que contribuíram para o meu crescimento profissional.

4.4.3- Recital dos alunos finalistas das classes de Flauta Transversal

O recital dos alunos finalistas é um dos momentos mais importantes, por ser o culminar do seu percurso de aprendizagem neste Conservatório.

Neste ano letivo, terminaram dois alunos de flauta, tendo os mesmos apresentado PAA e realizado recital de instrumento. Os recitais tiveram lugar no auditório do Conservatório de Música do Porto mas, por motivos pandémicos, não me foi possível assistir.

Contudo assisti a toda a preparação e trabalho realizado por estes alunos, ao longo do ano letivo, em contexto de aula. Posteriormente tive oportunidade de receber o feedback do professor cooperante e, como era espectável, tanto a PAA como os recitais, correram muito bem, tendo os alunos recibo boas as classificações.

4.5- Análise crítica da atividade docente:

A mestranda realizará, neste ponto, uma análise crítica da sua intervenção e interação, no âmbito da PES, com os alunos do Conservatório de Música do Porto.

O estágio no CMP constituiu, sem dúvida, uma experiência enriquecedora na formação da mestranda, pois este detém condições tanto a nível de instalações, como na qualidade da equipa docente e não docente.

Entre o primeiro contacto e o último dia de aulas com o professor cooperante, a mestranda foi muito bem acolhida, tanto pelos docentes e alunos do CMP, como por toda a comunidade educativa, o que lhe permitiu uma grande aprendizagem com abrangência quer na organização de eventos, quer ao nível das aulas, nas suas componentes físicas e humanas.

O estágio, realizado numa escola pública de referência do ensino vocacional da música, possibilitou à mestranda ter a oportunidade de ganhar mais experiência e conhecimento.

O professor cooperante, que tem um grande currículo e experiência, proporcionou um ensino de excelência tanto à mestranda, que teve a oportunidade de aprender e usufruir dos seus conhecimentos musicais e de ensino, como aos seus alunos, que tiveram a oportunidade de receber do docente ensinamentos para, futuramente, serem flautistas independentes e musicais.

No ano letivo do estágio, o professor cooperante teve oito alunos no seu horário, com uma distribuição de dois alunos por nível, o possibilitou a realização de estágio de acordo com o programado. Para a mestranda, do ponto de vista académico, era importante ter a possibilidade de trabalhar com mais alunos, porque lhe permitia uma maior interação, colocando-a perante uma panóplia de situações diversas.

Desde as primeiras aulas assistidas, a mestranda deparou-se com alunos motivados e esforçados, que correspondiam sempre ao que lhes era pedido em aula. Os alunos reagiram bem à presença da mestranda e, à medida que o tempo avançava, sentiam-se cada vez mais confortáveis com a sua assistência e lecionação, revelando grande empatia e preocupação na realização das tarefas pedidas.

Nas aulas assistidas, a mestranda pôde observar os pontos positivos e negativos de cada aluno nas suas performances. Efetuou anotações em caderno, tanto da sua observação, como dos comentários efetuados pelo professor cooperante, o que lhe permitiu conhecer cada aluno a nível de performance, como de personalidade e motivação.

Nas aulas lecionadas, a mestranda teve sempre um bom ambiente de aula, tendo a possibilidade de corrigir as dificuldades dos alunos, e acentuar o que eles faziam de correto. Os alunos e o professor cooperante foram acessíveis aos comentários realizados pela mestranda, o que possibilitava uma lecionação sem pressão, ou receios. O professor Olavo Barros ajudava sempre a mestranda, fazendo pequenas correções de forma a complementar o que esta transmitia para os alunos.

A meio do segundo período surgiu a pandemia provocada pela Covid19, o que impossibilitou as aulas presenciais. Esta ocorrência prejudicou o decorrer das aulas, afetando o volume de recolha de material para a investigação. Contudo, tanto os alunos como o professor ajudaram a minorar a situação, recorrendo a estratégias como as gravações a partir de casa.

O facto de a mestranda não ter experiência trouxe-lhe receio e falta de confiança a lecionar as aulas, situação que a mesma tentou sempre ultrapassar, dando o seu melhor nos ensinamentos e na escolha dos métodos mais adequados a cada aluno. O professor cooperante sempre incentivou a mestranda a lecionar sem medo, tendo-a ajudado a melhorar ao longo do tempo.

Concluindo, embora o estágio não tenha atingido a perfeição, o balanço positivo superou os aspetos menos positivos. A mestranda teve oportunidade de adquirir novos conhecimentos, ganhar experiência, que lhe será útil para a atividade docente, assim

como para a sua vida futura. A atividade docente é de grande responsabilidade, pois ser professor implica uma atualização e renovação constante do conhecimento.

Parte II – Projeto de Investigação

5- Introdução

A audição é um dos cinco sentidos do ser humano, mais importante para o músico e a sua comunicação com o público.

No ser humano inicialmente a audição servia meramente para defesa, como instinto de sobrevivência, mais tarde o homem começou a explorar e aperfeiçoar tanto a audição como os outros sentidos de forma racional, de forma a conseguir escutar e reproduzir o que ouve como é o caso da comunicação.

Segundo Cristiane Lima Nunes (2015, p. 11):

“Ouvir um som significa analisar um evento fisiológico distribuído no tempo e, para que este processo ocorra na sua perfeição, precisamos de uma via auditiva capaz de detetar, discriminar, reconhecer e compreender toda a informação auditiva (Erber, 1982). Desta forma, ao avaliarmos se um indivíduo ouve escuta na perfeição, devemos garantir não só se ele é capaz de detetar a presença de um som, mas se também é capaz de processar a informação auditiva por todo o sistema nervoso auditivo. A percepção da informação auditiva está relacionada com o que «fazemos com o que ouvimos» (Lasky & Katz, 1983); logo, não basta ter a sensação do som ouvido, é preciso perceber e compreender o que ouvimos.”

Segundo esta autora, ouvir um som não é suficiente, o nosso corpo deve de analisar toda a informação auditiva para compreender e perceber o que ouvimos, sem este processo não seremos capazes de ouvir e consequentemente reproduzir o som que escutámos.

Resumidamente, e como escreve Alfred Tomatis no seu livro “O ouvido e a linguagem” (1977, p. 69), a principal função do ouvido é observar a linguagem e armazená-la nos seus reservatórios cerebrais. Antes o ouvido era utilizado para espreitar o perigo ou estar de guarda à presa, a partir de agora tornou-se a nossa enigmática abertura sobre o mundo do som e portador da nossa comunicação humana.

O ouvido é anatomicamente um dos órgãos mais complexos do ser humano, por esse motivo, vou fazer um resumo das partes principais que fazem parte da estrutura do

ouvido humano e suas funções na audição. Segundo Luís L. Henrique no livro “Acústica Musical” (2002, p. 810/811), o ouvido humano é um órgão extraordinário pelas suas características e capacidades. A sua sensibilidade é tão grande que pode captar sons na gama de frequências de 16 a 20000 Hz e, para certas frequências na gama de níveis de intensidade de 0 a 120 dB. O nosso ouvido é um transdutor e pode ser visto de certo modo como uma espécie de microfone no sentido em que também transforma vibrações mecânicas em sinais elétricos. Além de captar sinais de 16 a 20000 Hz, o ouvido humano pode ouvir sons de muitas intensidades diferentes, adaptando as suas características ao som que está a ouvir.

6- Estado de Arte

Este Relatório de Estágio aborda a auto e hétero avaliação através dos registos de áudio no âmbito do Ensino Secundário da música no instrumento de Flauta Transversal, por esse mesmo motivo, foi realizada uma pesquisa de material já existente sobre este tema e a investigação nesta área.

Os trabalhos que se debruçam sobre esta temática são:

Jeans, J. (1937). *Science and Music*. New York: Dover Publications - Resumidamente, neste livro é descrito como vibra o ar e como o som é produzido nos instrumentos musicais da família dos sopros da orquestra e, como a qualidade sonora do instrumento é influenciada pelo material em que é construído o tubo.

Telemann, G. P. (1955). *Twelve Fantasias for transverse flute without bass*. London: Kassel Bärenreiter-Verlag – Neste livro estão escritas as 12 Fantasias de Telemann, o que me permitiu fazer uma análise á Fantasia no.12

Tomatis, A. (1977). *O Ouvido e a Linguagem*. (L. C. Editora, Ed., & G. Vilela, Trad.) Barcelos: Editora do Minho - Este trabalho aborda o ouvido humano e qual é a sua importância para o desenvolvimento da linguagem e a sua evolução durante a história.

Boutin, G., Goyette, G., & Hébert, M. L. (1994). *Investigação Qualitativa: Fundamentos e práticas* (2º ed.). Lisboa: Instituto Piaget - Neste livro, os autores abordam em profundidade o processo da investigação qualitativa.

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical- Competências, conteúdos e padrões*. (M. D. Albuquerque, Trad.) Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian – Aqui é abordada a teoria da aprendizagem musical, a parte do livro que diz respeito à investigação para este artigo é o processo da audição, pois o procedimento da audição é o mesmo de quando ouvimos falar.

Henrique, L. L. (2002). *Acústica Musical*. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian – Este trabalho aborda a acústica Musical e aborda cada instrumento musical de forma pormenorizada falando da direcionalidade sonora de cada instrumento.

Henrique, L.L (2006). *Instrumentos Musicais* (5ª ed.). Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian- No livro de Luís Henrique são abordados todos os instrumentos musicais

incluindo a Flauta Transversal e a sua história, isso ajuda a entender as mudanças sonoras ao longo da História do instrumento.

Ribeiro, A. E., Baêta Zille, J. A., & Guimarães, A. C. (2007). Revisão de Performances Musicais Através de Gravação de Áudio e Vídeo. *Modus- Revista da Escola de Música da UEMG*, 4, 32-41. Obtido em 1 de outubro de 2019, de <http://www.revista.uemg.br> - Neste artigo de Revista os autores pretenderam investigar a possibilidade da aquisição de conhecimentos através do feedback contribuindo, assim, para a aprendizagem performática do aluno de instrumento ou canto, aperfeiçoando assim, a percepção musical e autocrítica para procurar soluções dos problemas observados.

Toff, N. (2012). *The Flute Book : A Complete Guide for Students* (3 ed.). USA: Oxford University Press USA – OSO – Este livro faz referência diretamente às gravações de audio realizadas pelo flautista, tanto como outros assuntos importantes para o flautista.

Deutsch, D. (2013). *The Psychology of Music* (3ª ed.). Academic Press – Este trabalho de Diana Deutsch aborda a percepção do som e as características que modificam a percepção deste.

Nunes, C. L. (2015). *Processamento Auditivo: Conhecer, Avaliar e Intervir*. Lisboa: Papa Letras. – Esta investigação tem foco no sistema auditivo e na sua importância na audição.

Macedo, A. M. (2016). *O papel da audição de música na aula gravada no processo de aprendizagem da flauta transversal : três estudos de caso enquadrados no 2.º e 3.º ciclos do ensino básico*. Universidade Lusíada de Lisboa, Academia Nacional Superior de Orquestra. Lisboa: Repositório das Universidades Lusíadas. Obtido em 22 de janeiro de 2020, de <http://hdl.handle.net/11067/2491>- Neste artigo é abordado o papel dos registos de audio durante a aula, e a sua posterior audição.

7- Objeto de Estudo

Antes de abordar neste Relatório de Estágio o papel das gravações de áudio no ensino da música e a sua importância em muitos aspectos da performance do aluno na Flauta Transversal, é importante explicitar resumidamente, como é formado o nosso ouvido e qual a nossa percepção do som.

O ouvido é formado por três partes: ouvido externo, médio e interno. O ouvido externo compreende o pavilhão e o meato auditivo externo, fechado no seu interior pela membrana do tímpano. A membrana do tímpano separa o ouvido externo do ouvido médio. Este também chamado de caixa do tímpano, é uma cavidade óssea contendo ar. Dentro do ouvido médio encontra-se uma cadeia de ossos músculos: o martelo, a bigorna e o estribo, que estão articulados uns nos outros. Do ouvido médio parte um canal, a trompa de Eustáquio, que faz ligação à nasofaringe (cavidade nasal).

O ouvido médio comunica com o ouvido interno através de duas aberturas, a janela oval e a janela redonda, ambas tapadas por membranas. O ouvido interno é uma estrutura muito complexa e está dividido em três partes: a cóclea ou caracol, o vestíbulo e os canais semicirculares. O ouvido interno é constituído por dois labirintos, um ósseo e outro membranoso, ambos contendo líquidos. Da cóclea parte para o cérebro uma ligação, o nervo acústico, que transmite os impulsos nervosos que são decodificados no córtex auditivo.

Além dos órgãos da audição, no ouvido interno encontram-se também os órgãos do sentido de equilíbrio e orientação. Daí a designação do ouvido como órgão da audição e do equilíbrio.

Figura 3: Esquema geral do sistema auditivo onde estão representados os vários componentes, na sua função e forma de energia envolvida.

	Ouvido externo	Ouvido médio	Ouvido interno	Sistema nervoso auditivo periférico e central
Anatomia				
Forma de energia	Vibração acústica	Vibração acústica e mecânica	Hidrodinâmica, electromecânica	Electroquímica
Função	Transmissão, amplificação e protecção	Adaptação de impedância, protecção, equalização de pressão	Transdução da energia mecânica e hidrodinâmica em impulsos neurais	Transmissão do impulso nervoso (SNP) Integração e descodificação dos sinais. Sensação auditiva (SNC)

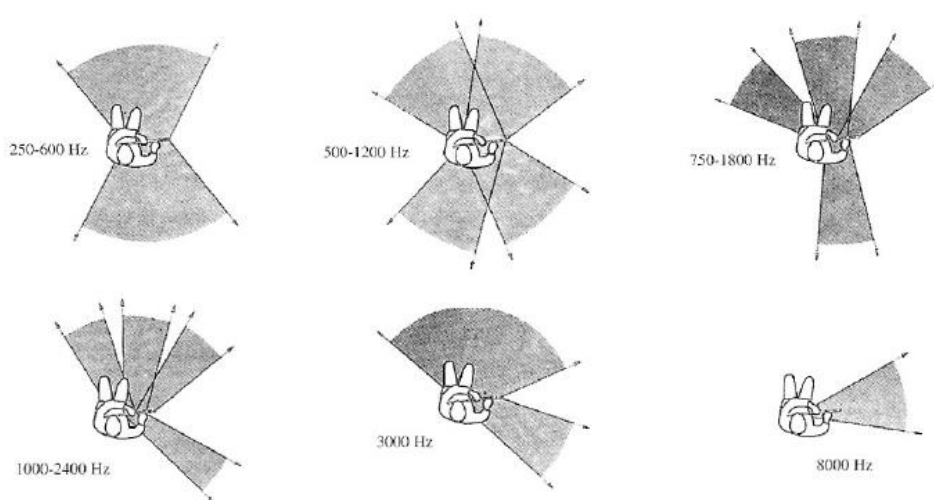
Nota. Luís L. Henrique (2002, p. 811)

Em suma, é assim que funciona o ouvido humano e estas são as funções de cada parte que é composto.

É importante para esta Dissertação abordar a percepção do som, pois é importante perceber porque ao ouvir as gravações de audio temos uma percepção do som diferente do que se estivermos a tocar. Segundo Luis Henrique (Acústica Musical, 2002, p. 882), “A percepção da direção do som é feita através das diferenças que detectamos ao nível dos dois ouvidos: diferenças de tempo, de intensidade e de timbre”. A direção também

é importante, segundo (Henrique, Acústica Musical, 2002) as características direcionais dos instrumentos tipo da flauta são mais complexos do que as madeiras de embocadura de palheta devido à interferência da radiação da boca e dos orifícios sonoros do instrumento e também de fase relacionados com a radiação através desses orifícios (Fletcher e Rossing,1998). Meyer realizou uma análise detalhada dos vários aspetos da radiação da flauta, alguns dos quais são ilustrados na figura seguinte:

Figura 4: Principais direções de radiação da flauta transversal



Nota. Henrique, Acústica Musical, 2002

Todos estas características ajudam a que a percepção da sonoridade da flauta seja diferente na gravação de áudio e ao tocar e para além disso a percepção da pessoa que ouve e a que toca também é diferente. Por este motivo é relevante fazer gravações de áudio principalmente da parte do aluno, pois, muitas vezes não se consegue perceber ao tocar o que realmente estamos a fazer de bem ou de mal na peça, com a audição da gravação conseguimos autocriticar como se fôssemos um ouvinte. Com os alunos devem ser realizadas gravações para se aperceberem o que realmente estão a tocar, na fase da iniciação essa gravação deve ser feita na aula e com ajuda do professor e se for possível com a participação de um dos familiares que o possam ajudar em casa quando o aluno não tenha o crescimento pessoal e flautístico suficiente para poder absorver a informação suficiente na aula, quando o aluno atinge a maturidade suficiente esta pode ser feita pelo próprio aluno e ajudará a ser um melhor flautista e profissional. Como o

Professor Olavo Barros (Anexo A) referiu na sua entrevista realizada a 23 de dezembro de 2019 para esta investigação,

“As gravações podem ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista pois permitem que este possa ouvir-se a si próprio como se fosse outra pessoa, ouvir como se fosse o seu próprio professor. Normalmente quando estamos a tocar não nos apercebemos de muitos defeitos que temos. Ao ouvir apercebemo-nos desses mesmos defeitos e passamos a acreditar que realmente estão lá e que é preciso corrigi-los. Com esta ferramenta podemos fazê-lo muito mais facilmente. Resumindo, as gravações vão ajudar-nos a ouvir melhor o que fazemos e acabam por ser uma forma de autoavaliação.”

Deve-se também diferenciar a gravação feita em aula e a gravação feita em casa, a gravação feita em aula ajuda o discente a recordar o que foi dito na aula, e também a perceber e aceitar as críticas que foram realizadas pelo docente.

Segundo a Professora Stephanie Wagner na sua entrevista (Anexo B), na aula o aluno está preocupado com muita coisa, e isso faz com que ele não absorva tudo o que está a ser dito na aula.

“Porque quando o professor diz: “Agora faz uma coisa diferente, faz com mais apoio ou com mais articulação” muitas vezes o aluno, especialmente quando é um aluno mais sensível, não tem a capacidade de realmente notar se há uma diferença no som, ou se não, porque está tão mais preocupado com outras coisas, como, se está direito, se não está, há tanta coisa que nós temos de pensar enquanto nós estamos a tocar quando somos alunos, que não têm a capacidade e ninguém pode exigir de um aluno que também tenha a capacidade de quase se meter de fora e ouvir o que está a sair..”

Este é um dos motivos por que é benéfico o aluno se autogravar em aula, mas esta gravação deve ser feita nos alunos que tenham maturidade para o fazer e avaliar, é mais aconselhado no nível do ensino secundário da música.

Na gravação feita em casa o aluno ao ouvir aquilo que tocou pode perceber o que fez de errado e de correto, principalmente a nível do som, fraseado, staccatos e técnica irregular e se autocorrige. O docente ao incentivar o aluno a fazer gravações de áudio em casa permite ao aluno se ouvir e compreender os seus gostos a nível musical dentro das regras de cada estilo, e tentar melhorar a cada gravação realizada. Segundo a professora Stephanie Wagner na sua entrevista:

“ Sobre as gravações em casa, eu acho que isso é especialmente essencial, quando era professora em Castelo Branco, aliás eu comecei a pedir aos alunos que se gravem uma vez por mês, ou um estudo, ou um excerto, ou uma parte de uma peça não era preciso ser com piano, mas só para ter a certeza que eles realmente se gravavam, porquê? porque muitos alunos têm medo de se gravar, e preferem evitar o carregar no botão, e hoje em dia há essa facilidade”

Os alunos têm receio de fazer as gravações e de se ouvirem, mas é de extrema importância o fazerem para poderem evoluir como flautistas e músicos.

As gravações podem ajudar principalmente a nível do fraseado das peças e dos estudos, particularmente nos alunos do ensino secundário, pois eles já têm a maturidade e o conhecimento suficiente para poder melhorar este aspeto nas suas performances. Ao ouvirem as próprias gravações podem compreender melhor o fraseado musical, onde começa e acaba cada frase musical, a expressividade a dar a essa frase, tudo se torna mais fácil de compreender e de perceber o que melhorar com esta ferramenta.

Os registos de áudio são uma ferramenta de autorregulação do estudo que está cada vez mais acessível aos alunos e professores com o desenvolvimento tecnológico sofrido em todo o mundo nestes últimos anos.

Através desta ferramenta pretende-se que o aluno desenvolva a sua sensibilidade auditiva que é essencial para ser um bom músico, intérprete e instrumentista no seu futuro e desenvolver a sua autoperceção musical.

8- Objetivos

Resumindo os objetivos gerais, nesta investigação pretende-se aferir as opiniões de docentes de flauta transversal relativamente à influência da abordagem pedagógica dos registos de áudio no ensino do instrumento e também investigar os benefícios da introdução desta ferramenta nas aulas, nos concertos e no trabalho de casa dos alunos.

De modo a contribuir para a investigação neste campo será realizada uma seleção de seis registos de áudio de três peças abordadas durante o ano letivo pelos alunos, e perceber de que modo estas influenciaram na sua evolução enquanto flautistas. Pretende-se verificar quais os benefícios que surgem com o uso desta ferramenta, bem como as dificuldades que possam surgir com a aplicação da mesma. Procura-se também analisar o como é que os docentes já utilizam os registos de áudio e como a utilizam.

Os objetivos específicos deste estudo são:

- 1- Conhecer a opinião dos docentes relativamente à introdução dos registos de áudios nas suas aulas e no estudo diário dos seus alunos, e como a utilização destes os pode ajudar como flautistas.
- 2- Perceber se os docentes utilizam esta ferramenta com os seus alunos e como a utilizam.
- 3- Tentar perceber o que os docentes opinam sobre a introdução dos registos de áudio na idade de iniciação.
- 4- Identificar os benefícios da utilização dos registos de áudio por parte dos alunos e dos docentes como ferramenta pedagógica.
- 5- Fazer o levantamento de três gravações de áudio peças ou excertos por nível.
- 6- Promover a investigação deste tema para compreender de que forma pode ser utilizadas como ferramenta pedagógica pelos alunos e professores pelas escolas de ensino artístico.

9- Metodologias

Nesta investigação pretende-se conhecer e analisar a opinião de uma amostra de dois docentes de flauta transversal que trabalhem com alunos tanto do nível de iniciação como ao nível do ensino secundário. Esta recolha de dados é relativamente à utilização de registos de áudio com os seus alunos tanto em casa como em contexto de aula, concertos ou audições.

Serão ainda descritas as experiências realizadas tanto em contexto de aula como em casa por parte dos alunos, sobre o processo das gravações realizadas como também o antes e o após aplicação das mesmas.

A investigação é principalmente de natureza qualitativa, pois a técnica utilizada foi um questionário de resposta aberta. A mesma foi realizada com o objetivo de obter informações e compreender como os inquiridos utilizam os registos de áudio e se os seus alunos os usam como ferramenta. Procura-se perceber como esta ferramenta beneficia ou não o desenvolvimento musical dos alunos e a aprendizagem do instrumento.

Também foi feito um trabalho compilatório por parte da mestranda com o intuito de perceber melhor o que já foi realizado sobre este tema anteriormente em outras investigações. Outro objetivo foi similarmente compreender como é que o nosso ouvido funciona, pois, a mestranda ao fazer uma gravação de áudio compreendeu que o som que produzia ao tocar era percecionado de forma diferente do som escutado no áudio.

Os docentes entrevistados foram o Olavo Barros professor cooperante do estágio e a Stephanie Wagner. A escolha destes docentes deve-se à variedade de conhecimentos e experiência de lecionação no ensino da flauta, nomeadamente no ensino artístico especializado da música. Foram convidados a participar neste estudo pela variedade de níveis de ensino (O professor ensina iniciação, básico, secundário e superior e a professora ensina no nível superior).

Os instrumentos que foram utilizados neste relatório foram a entrevista e o gravador. Estas metodologias são as que se adequavam melhor ao tipo de investigação que a mestranda pretende elaborar.

10- Análise e discussão dos resultados

10.1- Análise das Entrevistas

Para a realização das entrevistas gravadas foram escolhidas as seguintes perguntas:

- 1- Em que medida, e em que aspetos, na sua opinião, é que a utilização das gravações de áudio podem ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista?
- 2- Costuma utilizar as gravações de áudio como ferramenta nos seus alunos na sala de aula? Que reação costumam ter os alunos a ouvirem-se?
- 3- Considera que é benéfico a utilização dos registos de áudio na idade da iniciação?
- 4- Quantas vezes por semana se devem utilizar os registos de áudio? Existe algum plano que utilize?
- 5- Em que tipo de exercícios musicais acha mais benéfico utilizar os registos de áudio? (Ex: peças, escalas, notas longas)
- 6- No caso do aluno se autogravar em casa, com que regularidade na sua opinião deve existir uma iteração entre professor/aluno?
- 7- Costuma comparar os resultados das gravações feitas na aula/casa com as dos concertos?
- 8- Conhece algum método/ artigo/ livro que aborde este assunto?

As entrevistas foram realizadas presencialmente no local de trabalho dos dois docentes tendo ficado o registo gravado em formato de áudio. As duas entrevistas integrais encontram-se nos anexos.

Inicialmente foi feita uma breve introdução que não foi gravada por parte dos entrevistados em relação a onde lecionam, a sua experiência no ensino a nível das faixas etárias e o tempo de serviço e os níveis de ensino que lecionam ou já lecionaram no passado.

No início da entrevista são feitas questões com o objetivo de compreender se utilizam os registos de áudio como ferramenta nos seus alunos e como o fazem, tendo em conta o número de anos de experiência que têm na área. O professor Olavo Barros leciona todos

os níveis desde a iniciação até ao nível superior, já a professora Stephanie Wagner leciona só a alunos do ensino superior e a alunos mais avançados.

Os entrevistados acham essencial a utilização das gravações de áudio nos discentes porque estas ajudam a perceber o que realmente os discentes estão a tocar. Pois na opinião dos docentes de flauta “(...) O aluno pode ouvir-se de fora, autoavaliar-se e aperceber-se dos seus defeitos e corrigi-los” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019) e “(...) A gravação pode encorajar os alunos à criação de uma opinião própria e à escolha do método que resulte mais para eles, de forma a se tornarem artistas mais completos.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020). Em relação à gravação feita em casa “O encorajamento dos alunos a autogravarem-se em casa é essencial, pois existem alunos que tem receio de se gravarem, mesmo havendo mais facilidades em fazê-lo. É essencial a utilização desta ferramenta para que ouçam tudo, como se fossem o público e melhorarem o que está menos bem (...)” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Os docentes utilizam as gravações de áudio como ferramenta de ensino aos seus alunos “(...) costumo a utilizar as gravações de áudio mais nas audições e nas provas, mas também nas aulas de forma esporádica” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019) mais para que o aluno possa ouvir o que fez na sua audição ou concerto na aula seguinte e os dois poderem fazer uma critica do que correu bem e o que pode ser melhorado. Também as gravações costumam ser utilizadas para “(...) gravações de áudio nas aulas, para que os alunos entendam em casa o que precisam de melhorar” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Normalmente os alunos ao se ouvirem em gravação as suas reações são positivas. “Muitas vezes os alunos ficam admirados ao ouvirem-se e acabam por aceitar o que estão a fazer de errado.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019) e “Ui! É assustador claro! (...)” “Especialmente aqueles que são mais convencidos faz bem, temos é de ter cuidado com aqueles que são mais sensíveis claro, para não serem demasiado críticos (...) isso também faz parte do trabalho do professor” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Na idade de iniciação não existe um consenso de opiniões já que um professor apesar de não ter “grande experiência, eu acho que teria algum cuidado porque eles se calhar não têm a maturidade para se criticarem de maneira benéfica (...) O aluno na iniciação ainda não é capaz de fazer uma crítica construtiva, julgando-se de forma negativa. Os

discentes com mais maturidade podem levar para as aulas as gravações que fazem em casa e, em conjunto com o docente conversar sobre os pontos fortes e fracos de forma saudável.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Um dos inquiridos não tem um plano específico que utiliza, mas “Os alunos deveriam utilizar sempre esta ferramenta pois, hoje em dia o acesso às gravações é mais fácil devido às novas tecnologias.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019), mas professora S. Wagner “(...) para as escolas superiores onde trabalhei, pedia aos meus alunos que enviassem uma gravação boa, uma vez por mês. Alguns alunos enviavam uma gravação de um andamento inteiro, outros enviavam uma ou mais gravações de excertos de peças entre 5 e 10 minutos. As gravações pequenas já dão para perceber o estado da peça pois, como por exemplo a existência de articulações, sequências que se repetem ou que são parecidas, isso permite que o aluno não necessite de gravar o andamento inteiro” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Os inquiridos acham importante utilizar os registos de áudio tanto “(...) em passagens ou exercícios, onde se juntem vários problemas. Em escalas, os alunos podem utilizar, mas nas notas longas, é necessário ter muita maturidade.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020) como “utilizar esta ferramenta em todos os exercícios, tirando nas escalas, que não considero tão necessário” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019).

No caso do aluno se autogravar em casa os inquiridos consideram que “Deve existir uma interação entre professor – aluno, uma vez por semana, porque mais vezes, não há disponibilidade para mais.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019) mas que “(...) depende da evolução e da maturidade do aluno de poder se autoavaliar” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Os docentes não comparam os resultados das gravações feitas nas aulas/casa com os concertos “(...) porque considero que os alunos devem fazer esse trabalho de forma autónoma.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020) e “(...) são situações diferentes (...) É importante gravar os concertos e concursos para que junto do aluno, o docente possa fazer uma crítica musical, construtiva e estimuladora” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019).

Resumindo, comparando as duas entrevistas, os professores utilizam estratégias diferentes a nível das gravações. Enquanto a professora Stephanie Wagner encoraja os

alunos a se autogravarem nas aulas e em casa; o professor Olavo Barros utiliza mais a gravação em casa, concertos e esporadicamente nas aulas.

Com ambos os docentes, os alunos costumam reagir à audição das gravações com admiração e susto, porque ouvem algo completamente diferente da sua percepção auditiva da sua performance. O professor Olavo Barros acha benéfico os alunos gravarem-se em qualquer idade escolar, já a professora Stephanie Wagner, apesar de não ter experiência com alunos mais novos, acha que só é benéfico a partir da idade que o aluno consiga criar as suas críticas construtivas. O professor não utiliza nenhum plano para os seus alunos, enquanto a professora pede aos alunos dela do ensino superior para lhe apresentarem uma gravação boa uma vez por mês.

Os Docentes acham importante a utilização das gravações de áudio em todos os exercícios, principalmente se forem mais complexos. A professora Stephanie Wagner como utiliza mais a gravação em aula, não faz comparação dos resultados aula/casa com as dos concertos, deixando esse trabalho para o aluno. O professor Olavo Barros costuma analisar criticamente as gravações feitas em Concertos/ Concursos em conjunto com os seus alunos.

De seguida, irei abordar em pormenor a análise de forma aprofundada desta investigação sobre a utilização dos registos de áudio como ferramenta para o ensino em todos os níveis na disciplina de Flauta Transversal.

10.1.1– Análise da pergunta 1:

A primeira questão da entrevista foi realizada com o objetivo de perceber como a utilização das gravações de áudio podem ajudar, no ensino artístico, o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista. Como é uma questão de cariz geral, foi possível refletir sobre a mesma e obter informações úteis para esta investigação.

A gravação de áudio é uma ferramenta de extrema utilidade para o ensino da Flauta Transversal não havendo outro método que possa exercer a mesma função. Esta está disponível na atualidade por via do acesso às novas tecnologias e permite ao aluno ouvir-se, auto criticar e ter a percepção sonora como se fosse um ouvinte.

O docente Olavo Barros na sua entrevista começa por falar exatamente isso:

“As gravações podem ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista, pois permitem que este possa ouvir-se a si próprio como se fosse outra pessoa, ouvir como se fosse o seu próprio professor.

Normalmente quando estamos a tocar, não nos apercebemos de muitos defeitos que temos. Ao ouvir, apercebemo-nos desses mesmos defeitos e passamos a acreditar que realmente estão lá e que é preciso corrigi-los. Com esta ferramenta podemos fazê-lo muito mais facilmente.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Segundo a citação anterior da entrevista realizada ao docente Olavo Barros a utilização das gravações de áudio tem várias vantagens e benefícios para melhorar a qualidade do flautista como este poder se autoavaliar, poder se ouvir em outra perspetiva, ter maior perceção do que está a tocar na realidade e assim ter consciência dos problemas que tem de ser resolvidos na sua performance.

Na mesma linha de pensamento Nancy Toff escreve no seu livro *The Flute Book : A Complete Guide for Students* (2012, p.179):

The only way to improve your playing is to listen to yourself, and one of the best ways to do that is to make recordings, both in rehearsal and in concert. Only when you analyze your performance as you would any other flutist's can you evaluate your work accurately. For one thing, your tone sounds different to you while you are playing and your whole body is involved in the process. What you hear while playing may be very different from what the audience hears, especially in large concert halls.

Resumindo e segundo o autor, a única forma de melhorar a nossa forma de tocar, é ouvirmo-nos a nós próprios e uma das melhores formas de o fazer é fazer gravações, tanto nos ensaios como em concertos. Apenas quando analisamos o nosso desempenho como qualquer outro flautista podemos avaliar o nosso trabalho com precisão. O nosso som parece-nos diferente enquanto estamos a tocar e o nosso corpo está todo envolvido no processo. O que se ouve enquanto tocamos pode ser muito diferente do que a audiência ouve, especialmente em grandes salas de concertos devido á nossa perceção do som.

Na mesma questão a professora Stephanie Wagner na sua entrevista explica que acha importante o encoramento do docente para que o aluno se grave em casa “(...) eu encorajo os alunos a gravarem as aulas e também a se gravarem em casa.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020) porque isso traz benefícios para os discentes. Segundo a entrevistada as vantagens são:

- Permitir que o aluno tenha uma maior consciência dos pontos a ser resolvidos “Há tanta coisa que temos de pensar enquanto tocamos, enquanto somos alunos, não temos a capacidade e ninguém pode exigir a um aluno que tenha a capacidade de ter a percepção de um ouvinte (...)” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Poder fazer uma revisão do que foi feito por várias vezes “(...) Nós sabemos o que fizemos e podemos ligar isso ao áudio da segunda vez.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Poder comparar o desenvolvimento flautístico “Muitas vezes o professor dizia: “Agora está muito melhor!” e eu questionava-me Está melhor!? Eu não ouvi nada! Eu simplesmente não senti a diferença.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Relembrar o aluno de todas as ferramentas que utilizaram durante a aula para melhorar o trabalho desenvolvido “Não dá para captar tudo aquilo que o professor diz durante a aula e todas as ideias boas que possam surgir (...)” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Encorajar o aluno a refletir sobre a performance do docente na aula, dando abertura ao aluno para criar a sua técnica interpretativa “(...) os alunos criam sempre o seu próprio gosto, mas para isso eles também precisam de ouvir coisas que não gostam da parte do professor, como dicas ou interpretações no qual o aluno não se identifica.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);

- Criar desenvolvimento de autocrítica interpretativa no aluno “(...) treino com a gravação em casa é absolutamente essencial e eu gravava-me muito, sim! Sem dúvida! Porque é sempre fácil criticar os outros, e depois quando nos ouvimos a nós...” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

10.1.2– Análise da Pergunta 2:

Podemos dividir esta pergunta em dois pontos diferentes:

1º ponto: Contexto em que são utilizadas as gravações de áudio;

2º ponto: Qual é o impacto, ao serem ouvidas, que as gravações de áudio causam nos alunos.

Em relação ao 1º ponto o professor Olavo Barros prefere utilizar as gravações de áudio nas audições e provas, para mostrar o que o aluno faz de correto ou errado nos momentos de tensão e ajudá-lo a melhorar os pontos negativos durante as aulas:

“Costumo utilizar as gravações de áudio mais nas audições e nas provas, mas também nas aulas, por vezes. Utilizo esta ferramenta, exatamente para o aluno perceber o que está a fazer de errado, e para este acreditar, que realmente está a fazer mal e corrigir, (...)” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Neste 1º ponto, já a professora Stephanie Wagner, tem preferência na utilização desta ferramenta em casa e na sala de aula, de forma a poder corrigir “(...) acho que é muito importante distinguir entre a gravação da aula e a autogravação em casa” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020). Neste ponto esta professora referiu um aspeto negativo em relação às gravações dizendo que quando o aluno não coopera na realização das mesmas, não existe nada que o docente possa fazer para que esta ferramenta funcione realmente “Existe alunos que não gostam de cooperar, não querem e não fazem, mas isso, o problema é deles, não tenho o direito de os obrigar.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Em relação ao 2º ponto professor Olavo Barros refere na sua entrevista que os seus alunos reagem com admiração ao ouvirem-se a tocar, podendo assim ver as suas interpretações de outra perspetiva “Muitas vezes os alunos ficam admirados ao ouvir-se e acabam por aceitar o que estão a fazer de errado.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

A professora Stephanie Wagner, ainda nesta questão, refere que é necessário que o docente mantenha contacto com o aluno de forma a o ajudar a não se criticar de forma negativa aos que são mais autocríticos, e mostrar a realidade aos que são mais convencidos “Especialmente aqueles que são mais convencidos. Faz-lhes bem! E temos de ter cuidado com aqueles que são mais sensíveis, claro, para não serem demasiado críticos.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

10.1.3- Análise da pergunta 3:

Esta questão tem foco principal os benefícios existentes para os alunos de iniciação ao se gravarem ou se o professor gravar a longo prazo.

Na entrevista realizada ao Professor Olavo Barros este achou benéfico utilizar as gravações com todas as idades “Claro que sim, em todas as idades” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019).

A professora Stephanie Wagner, mesmo não tendo experiência com a idade de iniciação acha importante o docente ensinar os discentes a fazer a autocritica de forma benéfica, ou seja, de forma que seja uma critica construtiva isto para que haja um desenvolvimento positivo, também é importante a criação de experiência através das gravações em aula “Eu acho que teria algum cuidado, porque eles, se calhar, não têm a maturidade para se criticarem de maneira benéfica, ou seja, que seja uma crítica de construção, de melhorar alguma coisa, e não de criticar de forma negativa (...) aqueles que já mostram maturidade suficiente para trazer as gravações para as aulas discutindo sobre estas” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

10.1.4- Análise da Pergunta 4:

O professor Olavo Barros não utiliza uma metodologia específica, mas diz que seria benéfico para os alunos se gravarem frequentemente para que pudessem melhorar e se corrigirem de forma autónoma “os alunos deveriam usar essa ferramenta sempre, gravando o estudo e ouvindo, e no final perceberiam o que está certo e corrigiriam o que está errado” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019).

No caso da professora Stephanie Wagner a sua metodologia no ensino superior é pedir uma gravação com qualidade, o aluno deve-se preparar de forma autónoma para fazer uma boa gravação para ser avaliada e esta deve ser realizada uma vez por mês “(...) eu peço uma gravação. Mas uma gravação boa! Quer dizer, não a primeira coisa que sai..., porque eles têm quatro semanas para a fazer” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Caso seja realizada uma vez por semana deve ter entre 5 a 10 minutos pois é o suficiente para perceber os problemas existentes e corrigi-los:

“Eu acho que em casa, uma vez por semana, chega perfeitamente e não é preciso ser meia hora, são 5/10 minutos. Porque em 5 minutos já dá para entender muita coisa. Quando nós trabalhamos com a gravação é sempre bom trabalhar problemas ou coisas específicas.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Se forem realizadas uma vez por semana, servem para trabalhar passagens muito curtas e coisas muito específicas “Quando nós trabalhamos com a gravação é sempre bom trabalhar problemas ou coisas específicas, ...” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

10.1.5- Análise da Pergunta 5:

Esta pergunta está direcionada principalmente para em que tipos de exercícios se pode aplicar as gravações de áudio. Segundo o professor Olavo Barros é importante os discentes se gravarem principalmente nas peças e nos estudos “Nas escalas talvez não

seja tão importante, mas nos estudos e nas peças será muito bom para o aluno.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Segundo a docente Stephanie Wagner as gravações de áudio devem ser feitas em passagens técnicas e em vários problemas que se devam trabalhar em pormenor principalmente “Eu utilizo frequentemente em passagens, pode-se fazer em escalas, claro que sim, mas deve-se fazer onde estão vários problemas e também onde nos devemos focar para trabalhar 1 ou 2 problemas especificamente.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

10.1.6- Análise da Pergunta 6:

Esta questão aborda principalmente a regularidade ideal entre o contacto entre o professor e o aluno havendo a utilização desta ferramenta.

O Docente Olavo Barros acha importante que o discente tenha a preocupação de se gravar não só para ele mesmo e mesmo para autocritica, como também para apresentar ao professor, isso obriga-o a ter que ser mais exigente e se corrigir “É importante que ele tenha esta tarefa de se gravar para enviar para o professor, pois isso obriga-o a ter que estudar mais para se aperfeiçoar.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Este contacto entre aluno e professor deve ser feito pelo menos uma vez por semana, pois não há tempo para mais “Poderá haver interação entre aluno e professor mais ou menos uma vez por semana, mas muitas vezes não há tempo para mais.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

A docente Stephanie Wagner defende que o contacto entre professor e aluno deve ser feito consoante a sua evolução e maturidade “Depende muito da evolução e da maturidade.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

10.1.7- Análise da Pergunta 7:

Esta pergunta aborda a comparação dos resultados entre as gravações realizadas em ambientes de stresse com provas/concertos com as realizadas em contexto mais calmo como aulas/casa.

No caso do professor Olavo Barros ele não compara os resultados pois são contextos diferentes, mas ajuda os alunos a compreender como correram as suas performances, sempre com o cuidado de os deixar sempre motivados:

“(…) audições ou concursos, ouço sempre as gravações, juntamente com os alunos, fazendo uma crítica musical, construtiva e estimuladora. Normalmente os alunos tendem a achar que a performance foi pior do que na realidade foi. Ouvindo as gravações mudam de ideias e ficam mais motivados.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

A entrevistada Stephanie Wagner prefere ensinar os discentes a ter mais maturidade em relação a este assunto e diz que a comparação de resultados acaba por acontecer através da avaliação crítica daquilo que os alunos escutam “(…) eu acho que a comparação e a evolução acontecem no momento da gravação e de se ouvir e pensar “Ok, eu vou agora gravar mais uma vez” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

10.1.8- Análise da Pergunta 8:

Esta questão foi realizada com o intuito de perceber se os docentes tinham conhecimento da existência de bibliografia sobre o tema. Tanto o professor Olavo Barros como a professora Stephanie Wagner não conhecem nenhuma bibliografia. A professora fala do Docente que teve em Munique que acabou por ser uma referência para ela em relação a este tema. Este professor gravava todas as sextas-feiras cedo e eram gravados excertos muito curtos e em pouca quantidade:

“(…) na Escola Superior de Munique, o nosso professor gravava-nos todas as sextas-feiras às 8h da manhã e tínhamos de estar lá para tocar um estudo e dois ou três excertos todas as semanas. Eu vivia lá fora, era acordar cedo e estar em forma cedo (…)” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Foi uma experiência para ela boa, mas houve um ponto menos benéfico, pois ela assustava-se ao se ouvir, tendo cada vez mais medo de o fazer, mas isso fez com que ela sentisse a necessidade de melhorar para começar a gostar do resultado final “Depois eu comecei a assustar-me e pensei: Vou ter de fazer isso mais vezes porque não estou a gostar daquilo que estou a ouvir.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

10.2- Discussão dos resultados

10.2.1- Discussão de resultados da pergunta 1

Como tinha referido anteriormente, a primeira questão da entrevista foi realizada com o objetivo de perceber como a utilização das gravações de áudio podem ajudar, no ensino artístico, o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista.

Os dois entrevistados concordam que é essencial a utilização das gravações de áudio nos discentes porque estas os ajudam a perceber o que realmente estão a tocar.

Nesta questão da entrevista os dois participantes começaram por concordar com a opinião que a gravação pode encorajar os alunos à criação de uma opinião própria e à escolha do método que resulte mais para eles, de forma a se tornarem artistas mais completos.

O professor Olavo Barros nesta questão respondeu que os benefícios das gravações de áudio estão principalmente nestes pontos:

- Autoavaliação dos alunos; “(...) ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautistas” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)
- Possibilidade de os discentes se ouvirem de outra perspetiva “(...) permitem que este possa ouvir-se a si próprio como se fosse outra pessoa”; (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)
- O aluno pode ter uma maior perceção daquilo que toca; “Ao ouvir, apercebemo-nos desses mesmos defeitos e passamos a acreditar que realmente estão lá e que é preciso corrigi-los.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)
- O educando ter maior consciência dos problemas a serem resolvidos.

A professora Stephanie Wagner completa a resposta do professor dizendo:

- Maior consciência dos pontos a serem resolvidos “(...) o aluno, especialmente quando é mais sensível, não tem a capacidade de, realmente, notar se há ou não diferença no som” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Poder ouvir várias vezes o que fizemos para fazer uma análise mais pormenorizada “(...) E quando o professor depois me dizia: “Agora experimenta assim” eu depois, em casa, podia ver, exatamente a diferença, com calma” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);

- Comparação do desenvolvimento flautístico “Muitas vezes o professor dizia: “Agora está muito melhor! “(...) e eu questionava-me “Está melhor!? Eu não ouvi nada! Eu simplesmente não senti a diferença”. Com a gravação já nos ouvimos.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Lembrar o aluno de todas as ferramentas utilizadas durante a aula que o fez melhorar “E claro, para além do que é ouvido, existem todas as coisas que são faladas durante uma aula de 60 ou 90 minutos. E são tantas coisas, que sem estar a fazer apontamentos o tempo inteiro (...)”; (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Poder refletir sobre a sua opinião sobre o que gostam ou não do docente a nível de performance ao tocar em contexto da aula “(...) o professor também demonstra e muitas vezes, é bom que este também falhe, de vez em quando, porque faz bem ao aluno ouvirem os erros, e pensar “Epá! Mas afinal o professor também não é um santo, (...)”;
- Mais disponibilidade de recursos auditivos por parte do aluno do que antes “o problema é que hoje em dia as coisas são muito fáceis e, depois, nós não temos de trabalhar por elas e depois, já não as fazemos.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020);
- Desenvolvimento da autocrítica do aluno “o treino com a gravação em casa é absolutamente essencial e eu gravava-me muito, sim! Sem dúvida! Porque é sempre fácil criticar os outros, e depois quando nos ouvimos a nós...” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Resumindo, os dois docentes completam-se mutuamente com as respostas a esta questão dizendo que tem estas vantagens e benefícios aos alunos ao utilizarem esta ferramenta.

10.2.2- Discussão de resultados da pergunta 2

Esta pergunta como disse anteriormente na análise divide-se em duas partes, a primeira diz respeito ao contexto em que são utilizadas as gravações de áudio, e a segunda a qual o impacto, ao serem ouvidas, que as gravações de áudio causam nos alunos.

Resumindo na primeira parte o professor Olavo Barros responde que prefere utilizar as gravações nas audições e nas provas para mostrar o que o aluno faz corretamente e errado nos momentos de tensão e poder ajudá-lo durante as aulas:

“Costumo utilizar as gravações de áudio mais nas audições e nas provas, mas também nas aulas, por vezes. Utilizo esta ferramenta, exatamente para o aluno perceber o que está a fazer de errado, e para este acreditar, que realmente está a fazer mal e corrigir, (...)” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Na segunda parte da pergunta o professor responde que os alunos têm uma reação de admiração em relação ao que ouvem deles a tocar “Muitas vezes os alunos ficam admirados ao ouvir-se e acabam por aceitar o que estão a fazer de errado.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Na primeira parte da pergunta a professora Stephanie Wagner tem preferência na utilização desta ferramenta em casa e na sala de aula, de forma a poder corrigir “(...) acho que é muito importante distinguir entre a gravação da aula e a autogravação em casa” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020).

Na segunda parte a inquirida explica que é preciso haver sempre contacto com o aluno de forma a este não fazer uma critica demasiado agressiva e também mostrar a realidade aos alunos que pensam que estão a fazer tudo corretamente sendo a realidade outra “Especialmente aqueles que são mais convencidos. Faz-lhes bem! E temos de ter cuidado com aqueles que são mais sensíveis, claro, para não serem demasiado críticos.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Resumidamente, as gravações de áudio segundo os inquiridos podem ser utilizadas como ferramenta de aprendizagem em diferentes contextos como:

- Casa
- Aula de Flauta Transversal
- Concerto/Audição/Provas

Devo concluir que é benigno realizar as gravações de áudio nestes locais, mas tendo sempre em atenção como a aplicar e abordar com os alunos.

10.2.3- Discussão de resultados da pergunta 3

Esta questão tem foco principal os benefícios existentes para os alunos de iniciação ao se gravarem ou se o professor gravar a longo prazo.

Na entrevista realizada ao Professor Olavo Barros este achou que era vantajoso utilizar as gravações com todas as idades “Claro que sim, em todas as idades.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

A professora Stephanie wagner também achou benéfico, mas só se fosse ensinado ao aluno a fazer uma critica construtiva para o seu desenvolvimento ser saudável:

“Eu acho que teria algum cuidado, porque eles, se calhar, não têm a maturidade para se criticarem de maneira benéfica, ou seja, que seja uma crítica de construção, de melhorar alguma coisa, e não de criticar de forma negativa (...) aqueles que já mostram alguma maturidade suficiente para trazer as gravações para as aulas e falarmos sobre as gravações.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Concluindo, é benéfico fazer gravações na idade de iniciação desde que seja feita de acordo com o seu desenvolvimento e acompanhado pelo docente no processo de aprendizagem na utilização desta ferramenta.

10.2.4- Discussão de resultados da pergunta 4

A pergunta da entrevista realizada tem como objetivo perceber se os docentes entrevistados utilizam algum plano nas suas aulas na utilização dos registos de áudio.

O professor Olavo Barros não utiliza uma metodologia específica, mas diz que seria benéfico para os alunos se gravarem frequentemente para que pudessem melhorar e se corrigirem de forma autónoma “os alunos deveriam usar essa ferramenta sempre, gravando o estudo e ouvindo, e no final perceberiam o que está certo e corrigiriam o que está errado” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

No caso da professora Stephanie Wagner a sua metodologia no ensino superior é pedir uma gravação com qualidade, o aluno deve-se preparar de forma autónoma para fazer

uma boa gravação para ser avaliada e esta deve ser realizada uma vez por mês “(...) eu peço uma gravação. Mas uma gravação boa! Quer dizer, não a primeira coisa que sai..., porque eles têm quatro semanas para a fazer.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Caso seja realizada uma vez por semana deve ter entre 5 a 10 minutos pois é o suficiente para perceber os problemas existentes e corrigi-los:

“Eu acho que em casa, uma vez por semana, chega perfeitamente e não é preciso ser meia hora, são 5/10 minutos. Porque em 5 minutos já dá para entender muita coisa. Quando nós trabalhamos com a gravação é sempre bom trabalhar problemas ou coisas específicas.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Se forem realizadas uma vez por semana, servem para trabalhar passagens muito curtas e coisas muito específicas “Quando nós trabalhamos com a gravação é sempre bom trabalhar problemas ou coisas específicas, ...” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Concluindo, não havendo um plano específico, os dois docentes concordam que a utilização dos registos de áudio, podem ser realizadas de forma regular mas com supervisão do professor e coisas mais específicas.

10.2.5- Discussão de resultados da pergunta 5

Esta pergunta está direcionada principalmente para em que tipos de exercícios se pode aplicar as gravações de áudio.

Para o professor Olavo Barros é importante os alunos se gravarem principalmente nas peças e nos estudos “Nas escalas talvez não seja tão importante, mas nos estudos e nas peças será muito bom para o aluno.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Segundo a docente Stephanie Wagner as gravações de áudio devem ser feitas em passagens técnicas e em vários problemas que se devam trabalhar em pormenor principalmente “Eu utilizo frequentemente em passagens, pode-se fazer em escalas, claro que sim, mas deve-se fazer onde estão vários problemas e também onde nos

devemos focar para trabalhar 1 ou 2 problemas especificamente.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Concluindo, é benéfico utilizar esta ferramenta em todos os exercícios desde que sejam bem aplicados, nas notas longas só faz se a gravação tenha uma boa qualidade, nas escalas para perceber a exatidão dos dedos tal como nas passagens difíceis, e nas peças ou estudos devem ser utilizadas só onde existam problemas em pequenos excertos.

10.2.6- Discussão de resultados da pergunta 6

Esta questão aborda principalmente a regularidade ideal entre o contacto entre o professor e o aluno havendo a utilização desta ferramenta.

O Docente Olavo Barros acha importante que o discente tenha a preocupação de se gravar não só para ele mesmo e mesmo para autocritica, como também para apresentar ao professor, isso obriga-o a ter que ser mais exigente e se corrigir “É importante que ele tenha esta tarefa de se gravar para enviar para o professor, pois isso obriga-o a ter que estudar mais para se aperfeiçoar.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

Este contacto entre aluno e professor deve ser feito pelo menos uma vez por semana, pois não há tempo para mais “Poderá haver interação entre aluno e professor mais ou menos uma vez por semana, mas muitas vezes não há tempo para mais.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

A docente Stephanie Wagner defende que o contacto entre professor e aluno deve ser feito consoante a sua evolução e maturidade “Depende muito da evolução e da maturidade.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Concluindo, depende da idade e maturidade dos alunos a frequência da abordagem das gravações nas aulas, e é importante também que a gravação realizada pelo aluno seja bem feita, ou seja, que seja realizada com o máximo que o aluno consiga realizar naquele momento naquele excerto, sendo necessário o discente realizar mais que uma gravação para poder discutir a melhor com o professor na aula.

10.2.7- Discussão de resultados da pergunta 7

Esta pergunta aborda a comparação dos resultados entre as gravações realizadas em ambientes de stresse com provas/concertos com as realizadas em contexto mais calmo como aulas/casa.

No caso do professor Olavo Barros este não compara estes resultados, pois são realizados em contextos diferentes, mas ajuda os alunos a compreender como correram as suas provas/concertos/concursos, sempre com o cuidado de os deixar sempre motivados:

“(...) audições ou concursos, ouço sempre as gravações, juntamente com os alunos, fazendo uma crítica musical, construtiva e estimuladora. Normalmente os alunos tendem a achar que a performance foi pior do que na realidade foi. Ouvindo as gravações mudam de ideias e ficam mais motivados.” (O. Barros, entrevista, dezembro 23, 2019)

A entrevistada Stephanie Wagner prefere ensinar os discentes a ter mais maturidade em relação a este assunto e diz que a comparação de resultados acaba por acontecer através da avaliação crítica daquilo que os alunos escutam “(...) eu acho que a comparação a evolução acontece no momento da gravação e de se ouvir e pensar “Ok, eu vou agora gravar mais uma vez” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Concluindo, os docentes têm diferentes opiniões em relação a este tema pois eles realizam os registos de áudio em contextos diferentes e em níveis de ensino diferentes também.

10.2.8- Discussão de resultados da pergunta 8

Esta questão foi realizada com o intuito de perceber se os docentes tinham conhecimento da existência de bibliografia sobre o tema. Tanto o professor Olavo Barros como a professora Stephanie Wagner não conhecem nenhuma bibliografia.

A professora fala do Docente que teve em Munique que acabou por ser uma referência para ela em relação a este tema. Este professor gravava todas as sextas-feiras cedo e eram gravados excertos muito curtos e em pouca quantidade:

“(...) na Escola Superior de Munique, o nosso professor gravava-nos todas as sextas-feiras às 8h da manhã e tínhamos de estar lá para tocar um estudo e dois ou três excertos todas as semanas. Eu vivia lá fora, era acordar cedo e estar em forma cedo (...)” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Foi uma experiência para ela boa, mas houve um ponto menos benéfico, pois ela assustava-se ao se ouvir, tendo cada vez mais medo de o fazer, mas isso fez com que ela sentisse a necessidade de melhorar para começar a gostar do resultado final “Depois eu

comecei a assustar-me e pensei: Vou ter de fazer isso mais vezes porque não estou a gostar daquilo que estou a ouvir.” (S. Wagner, entrevista, janeiro 3, 2020)

Concluindo, os professores não têm conhecimento de bibliografia sobre a utilização dos registos de áudio, mas ambos utilizam de uma forma ou de outra esta ferramenta nas suas aulas e acham-na benéfica para os seus alunos.

Resumindo, a informação recolhida da opinião e utilização dos registos de áudio aos dois docentes de flauta transversal através de entrevistas gravadas a mestrandas concluiu que os dois docentes achavam importante a utilização desta ferramenta no ensino da Flauta Transversal pois esta ajuda os discentes a perceber o que realmente estão a tocar, pois muitas vezes estes ao tocar não conseguem ter a perceção real do que realmente se ouve da peça ou estudo que estão a fazer. Os dois docentes partilham a opinião que os alunos ao se autogravarem podem ouvir-se como se fosse o público, e assim podem autoavaliar-se.

Os dois inquiridos costumam utilizar as gravações de áudio como ferramenta nos seus alunos na sala de aula, apesar de um utilizá-las mais em contexto de Concerto/audições e depois fazer a análise junto dos alunos na aula seguinte, e o outro utilizar em contexto de aula, mas para que o aluno possa rever a aula e não esquecer o que foi dito e feito na aula.

A mestrandas também percebeu que os alunos dos professores inquiridos costumam reagir com susto e admiração às gravações de áudio, pois ao ouvirem-se de fora a eles mesmo ficam com a perceção real do que tocaram, uns ficam admirados com o trabalho feito, outros ficam assustados pois precisam de melhorar mais aspetos do que pensavam.

Sobre a utilização desta ferramenta na idade de iniciação também não existe coerência entre a opinião dos inquiridos sendo que um dos docentes acha benéfico os alunos gravarem-se em qualquer idade escolar e o outro, apesar de não ter experiência com alunos mais novos, acha que só é benéfico a partir da idade que o aluno consiga criar as suas críticas construtivas.

Através do questionário a Mestrandas também pode constatar que os professores utilizam estratégias diferentes a nível das gravações. Enquanto a professora Stephanie Wagner encoraja os alunos a se autogravarem nas aulas e em casa; o professor Olavo Barros

utiliza mais a gravação em casa, concertos e esporadicamente nas aulas, não havendo assim um plano específico e pensado sobre este tema. Os docentes não costumam comparar as gravações realizadas na aula com as gravações dos concertos, um diz não fazer sentido e o outro tem a opinião que isso deve ser um trabalho realizado pelo próprio aluno.

Concluindo, a mestrandia percebeu também que na opinião dos inqueridos as utilizações dos registos de áudio são importantes em todos os exercícios na flauta, tirando nas escalas e nas notas longas que exigem da parte do aluno maior maturidade.

10.3- Análise do trabalho de gravações de áudio realizadas na classe de flauta do CMP

Nesta investigação também foram realizadas e gravadas peças com todos os alunos da classe de flauta do professor cooperante, mas vão ser descritos em particular três casos e gravações em particular de três níveis diferentes que possuo gravações para relembrar, mas não foram anexadas ao trabalho pois não tenho as devidas autorizações para o fazer:

- The Fife Book 1 de L. Goodwin, exercícios 20 da página 19;
- Gaubert- Sicilienne
- Fantasia no.12 de Tellemann

De entre todas as peças as escolhidas foram as que abrangem três níveis de ensino distintos, a primeira porque é uma peça simples de um aluno de iniciação, a segunda Sicilienne de Gaubert é uma obra tocada por um aluno do nível básico e a terceira Fantasia no.12 de Tellemann, por um aluno do nível secundário. As gravações de áudio não foram escolhidas pela avaliação de cada aluno, foram retiradas dos 15 minutos que sobravam da aula que eram destinadas a gravações feitas pelos alunos em casa, depois que o conservatório foi obrigado a encerrar pela Covid 19.

10.3.1- Nível de ensino de Iniciação

A primeira gravação foi feita pelos pais de um aluno do 1º ano de iniciação (aluno A) a tocar a peça do livro The Fife Book 1 de L. Goodwin, as gravações foram realizadas com 1 dia de diferença, uma a 11 e outra a 12 de novembro de 2019, com o exercício 20 da página 19.

As principais dificuldades desta peça/exercício é a mudança da articulação entre notas articuladas e as notas ligadas existentes na peça e os saltos em terceira entre as notas, sobretudo no antepenúltimo compasso que em articulação ligada.

Esta peça foi escolhida porque o aluno A estava a fazer pela primeira vez mais do que uma articulação no mesmo exercício e saltos entre notas ligadas, o que geralmente e no caso deste aluno era uma dificuldade. Como articulação e a diferença dos sons é um assunto difícil de perceber para os mais novos, foi realizada esta gravação com o intuito do aluno ouvir e melhorar estes aspetos.

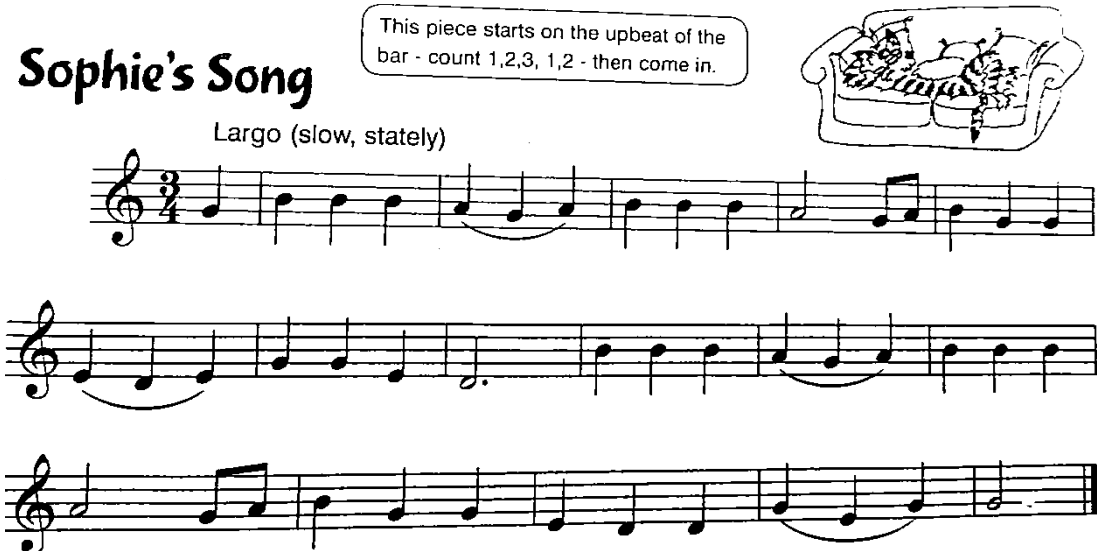
Os objetivos essenciais que devem ser atingidos com esta gravação pelo aluno é que os saltos entre as notas e a articulação sejam claros.

Figura 5: The Fife Book 1 de L. Goodwin exercício 20

Sophie's Song

This piece starts on the upbeat of the bar - count 1,2,3, 1,2 - then come in.

Largo (slow, stately)



The Fife Book - 19

Nota. The Fife Book, 2011, p.19.

Antes da gravação a mestranda pôde assistir à aula do aluno com esta peça enquanto este estava a fazer a leitura, nesta primeira leitura da peça o aluno estava a ligar as notas todas, sem fazer a articulação, o som estava limpo, o aluno enganou-se em uma figura rítmica no compasso 12 e nas notas dos dois últimos compassos.

Na primeira gravação o aluno tocou as notas todas corretas tirando o último compasso que teve uma nota errada, mas os ritmos não estavam exatos, ao ouvir com os pais o aluno percebeu dos erros da nota e dos ritmos, na segunda gravação nota-se

perfeitamente essa diferença, o som estava menos limpo devido ao cansaço, mas o aluno mesmo sendo um aluno de iniciação conseguiu concentrar-se e fez os tempos das notas certas e as últimas notas também.

Resumindo, desde a aula à primeira gravação houve uma evolução positiva, pois o aluno teve tempo de realizar o estudo antes da primeira gravação, mas não tanta evolução como da primeira para a segunda gravação. Na primeira para a segunda gravação nota-se uma evolução de dois pontos positivos os tempos e as notas certas e um negativo, o som foi menos limpo. Ao fazer um balanço o aluno conseguiu melhorar e perceber melhor o que tinha feito com a primeira gravação de áudio.

10.3.2- Nível de ensino básico

No caso da segunda amostra também foram realizadas duas gravações de áudio em casa pelo aluno E do ensino básico da peça Sicilienne de Gaubert, uma realizada na semana de 8 e outra na semana de 17 de abril de 2020, a mestrandia também teve a oportunidade de ouvir a peça na aula antes das gravações realizadas.

Philippe Gaubert (1879-1941) foi um ilustre intérprete de flauta. Depois de uma carreira brilhante como flautista na Ópera de Paris, foi nomeado professor de flauta no Conservatório de Paris, bem como maestro principal de várias orquestras importantes. Foi nesta época que Gaubert compôs a peça Sicilienne, que foi publicada em 1914. Nesta peça ele aborda várias características técnicas do instrumento, incluindo passagens de semicolcheia, várias mudanças de tempo, cromatismos, uma grande variedade de dinâmicas e ritmos, sendo estas também as principais dificuldades da peça.

Os objetivos essenciais que devem ser atingidos neste excerto da peça com os registros de áudio pelo aluno são as dinâmicas, expressividade e algumas passagens de semicolcheias devem ficar claras, sendo que os dedos e as notas devem estar coordenados, que são algumas das dificuldades deste aluno em questão.

Figura 6: Excerto da peça Sicilienne de Gaubert

The image shows a musical score for the piece 'Sicilienne' by Gabriel Gaubert. The score is written in 8/8 time and consists of six staves of music. The tempo is marked 'Allegretto moderato' at the beginning. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *Piano*. There are also performance instructions such as 'FL.' (flageolet), 'poco rit.' (poco ritardando), 'a Tempo', and 'Plus vite'. The score is annotated with handwritten marks, including circled plus and minus signs, and arrows indicating phrasing or dynamics.

Nota. Gaubert, 1914

O excerto que vou analisar é até ao início do Plus Vite, pois a diferença é notória igualmente por toda a peça nas gravações. Na aula antes às gravações o som estava pouco limpo, o aluno ainda estava a ler esta parte, as semicolcheias não estavam iguais, havia poucas dinâmicas e pouca expressividade. No primeiro registo de áudio o som estava ainda pouco limpo, as dinâmicas estavam todas iguais sem haver diferença entre fortes e pianos, sem expressividade e as semicolcheias estavam incertas. No segundo registo de áudio a aluna ouviu a gravação da semana anterior e corrigiu os aspetos da sua sonoridade, expressividade, e fez as dinâmicas, as semicolcheias apesar de ainda não estarem no tempo saíram mais certas. O balanço desta gravação é positivo, pois houve vários aspetos que foram melhorados após a realização da gravação e audição da primeira.

10.3.3- Nível de ensino secundário

Na terceira e última amostra do registo de áudio é tocada a peça Fantasia no.12 de Tellemann duas vezes pelo aluno H, uma na semana de 27 e a segunda a 29 de abril,

onde vai ser analisado um excerto nas mesmas condições que as gravações anteriores, só que tocado por um aluno do Secundário.

As 12 Fantasias para flauta foram publicadas em Hamburgo no ano 1732/33. Esta coleção das 12 Fantasias de Telemann é para instrumentos a solo. A obra é organizada de tonalidades de forma ascendente começando com a 1ª Fantasia em Lá M e terminado na 12ª Fantasia em Sol menor que é a utilizada nesta gravação. Telemann evitou de forma deliberada tonalidades que não são práticas na flauta como Si Maior, dó menor, fá menor e Fá #Maior. A Fantasia de sol menor é composta pelos seguintes andamentos: Grave, Allegro, Grave, Allegro, Dulce, Allegro e Presto. Na gravação foi só analisado o Grave e o Allegro.

As principais dificuldades deste excerto são a interpretação nas mudanças de andamento do Grave e o Allegro e os saltos das notas e principalmente perceber quais as notas que devem ter mais importância. O essencial a ser tido em conta nesta gravação é exatamente estes pontos de dificuldade da peça e a percepção das mesmas.

Figura 7: Excerto da peça Fantasia no.12 de Telemann

Nota. Twelve Fantasias for transverse flute without bass, 1955 p.24

O excerto que vou analisar é até ao final do segundo grave, pois a diferença é notória igualmente por toda a peça na gravação.

Na aula anterior à gravação o som estava nítido, os saltos das notas não estavam limpos e foi melhorado os apoios das notas importantes. Já na primeira gravação o som continuava nítido, o salto grande entre as notas não estava limpo, e existia pouca

diferença de dinâmicas, ... No segundo registo de áudio existe uma maior expressividade, o som está mais nítido e os saltos entre notas estão limpos, também se nota diferença entre as dinâmicas que não se notavam antes. Tal como o registo de áudio anterior a peça manteve-se igual desde a aula até à primeira gravação e seguidamente houve uma evolução do aluno entre os áudios depois que ouviu a gravação anterior. Essa diferença é mais nítida nesta última, provavelmente por ser um aluno do secundário e ter mais dependência e autocrítica mais desenvolvida.

Em conclusão, o que foi observado nestes excertos e depois dos alunos começarem a utilizar esta ferramenta em casa, principalmente pelo encerramento do conservatório, notam-se progressos positivos entre o primeiro e o segundo registo de áudio, mais ainda do que da aula antes das gravações. Essa diferença é mais nítida consoante os níveis em que estão os alunos e a sua independência, quanto maior a independência mais se nota a evolução do primeiro para o segundo registo de áudio, isto deve-se muito provavelmente ao crescimento da capacidade de autocrítica por parte dos alunos.

A mestranda com os registos de áudio pode perceber mais nitidamente também que existe realmente uma alteração entre a maturidade dos alunos com a capacidade de autocrítica e com a evolução do aluno nas peças com a utilização das gravações.

Outro aspeto importante de referir, é que nos três casos a evolução dos alunos foi maior entre as gravações do que da aula para a primeira gravação, mostrando que muito provavelmente essa diferença deve-se ao facto de se terem ouvido e percebido melhor o que tinham feito de correto e errado.

Conclusão

Na primeira secção, esta investigação, descreve todo o estágio curricular dando mais importância ao Conservatório de Música do Porto, local e instituição onde decorreu o Estágio. Nesta secção foi caracterizado e descrito o meio envolvente deste Conservatório, bem como feita a caracterização dos alunos e descrição dos métodos de ensino/aprendizagem observados e realizados pela mestranda ao longo deste ano letivo. Em relação a esta secção e em relação ao Estágio Curricular a Mestranda pode concluir que o estágio não foi perfeito tendo as suas partes negativas, mas as positivas superaram sempre as negativas podendo fazer um bom balanço. A mestranda teve oportunidade de adquirir muitos conhecimentos novos e de ganhar um pouco de experiência que vai levar para a sua vida futura, pois ser professor é de grande responsabilidade, e necessita de um grande conhecimento constante.

Na segunda secção foi realizada toda a componente de investigação realizada antes e após a realização da PES. Inicialmente foi apresentada uma introdução ao estudo falando um pouco sobre a percepção auditiva humana que permite entender como funciona o ouvido humano. Com essa introdução ao estudo foi possível compreender as diferenças que resultam em larga medida em contexto e das suas qualidades percetivas, isto é, do modo peculiar como são processadas no corpo do ouvinte e de outros aspetos objetivos. Percebendo melhor assim porque é mais importante abordar o fenómeno de percepção comum aos ouvintes (realidade intersubjetiva) do que o fenómeno físico, acústico, mensurável (realidade objetiva). De seguida foi abordado o estado de arte relativa ao tema que foi investigado. Posteriormente foi abordado o desenvolvimento da investigação com os inquéritos e outros métodos investigativos o que me permitiu fazer esta conclusão.

Cada vez é mais fácil o acesso às gravações de áudio por parte dos alunos devido ao desenvolvimento das novas tecnologias, esta ferramenta é muito útil pois permite ao aluno auto corrigir-se mais autonomamente, tendo sempre a orientação do docente. Ela permite ajudar principalmente os alunos do ensino secundário da música, pois estes já têm maturidade e conhecimentos suficientes para poderem evoluir com mais facilidade, apesar das gravações poderem ser utilizadas nos outros níveis do ensino oficial da música.

A nível do fraseado as gravações podem ajudar bastante pois permitem compreender melhor as frases musicais e melhorar assim a expressividade musical das obras tocadas.

Com a realização deste relatório de estágio, verifiquei que os professores inquiridos não conhecem nenhum livro, artigo ou trabalho que aborde esta temática, nas minhas pesquisas também não foi encontrada praticamente nenhuma informação sobre o uso desta ferramenta em flauta transversal. Por esse mesmo motivo acho que nós como professores devíamos apostar mais no desenvolvimento desta investigação para compreender de que forma é que os registos de áudio podem ser utilizados como ferramenta pedagógica pelos alunos e professores e pelas escolas de ensino artístico.

Concluindo, com esta investigação compreendi que os professores inquiridos nas entrevistas acham bastante benéfica a utilização dos registos de áudio, pois esta ferramenta ajuda os alunos a tornarem-se melhores músicos e os resultados vistos nas gravações foram positivos, por esse mesmo motivo, seria interessante haver uma investigação sobre este tema mais profunda, obtendo assim resultados mais concretos sobre esta temática.

A Mestranda comprou um gravador de áudio portátil Zoom H4N PRO para a realização desta investigação, mas devido ao aparecimento da Covid 19 não foi possível realizar os registos de áudio todos no mesmo local, onde todos os alunos tivessem as mesmas condições acústicas e qualidade de áudio, sendo uma das condicionantes para que a investigação seja menos objetiva.

Havendo uma investigação mais profunda neste tema e a verificar-se que as gravações de áudio sejam benéficas para os alunos, proponho que os Conservatórios de Música tenham um espaço com materiais e condições específicas para a realização de gravações com qualidade, pois permitiria que os alunos tivessem uma grande evolução enquanto instrumentistas, mas principalmente músicos com capacidade de autocrítica benéfica.

Referências

- Boutin, G., Goyette, G., & Hébert, M. L. (1994). *Investigação Qualitativa: Fundamentos e práticas* (2º ed.). Lisboa: Instituto Piaget.
- Conservatório de Música do Porto. (19 de Fevereiro de 2021). *Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto*. Obtido de <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/projeto-educativo>
- Conservatório de Música do Porto. (23 de Fevereiro de 2021). *Regulamento interno do Conservatório de Música do Porto*. Obtido de https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/Regulamento_Interno_e_Anexos/Regulamento_Interno_2020.pdf
- Conservatório de Música do Porto. (16 de Fevereiro de 2021). *Site do Conservatório de Música do Porto*. Obtido de <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/historia>
- Deutsch, D. (2013). *The Psychology of Music* (3ª ed.). Academic Press.
- Gaubert, P. (1914). *Sicilienne*. París: Heugel & Cie.
- Goodwin, L. (2011). *The Fife Book*. Just Flutes.
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical- Competências, conteúdos e padrões*. (M. D. Alburquerque, Trad.) Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian.
- Henrique, L. L. (2002). *Acústica Musical*. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian.
- Henrique, L. L. (2006). *Instrumentos Musicais* (5ª ed.). Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian.
- Jeans, J. (1937). *Science and Music*. New York: Dover Publications.
- Lessard-hébert, M., Goyette, G., & Boutin, G. (1994). *Investigação qualitativa : fundamentos e práticas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Macedo, A. M. (2016). *O papel da audição de música na aula gravada no processo de aprendizagem da flauta transversal : três estudos de caso enquadrados no 2.º e 3.º ciclos do ensino básico*. Universidade Lusíada de Lisboa, Academia

- Nacional Superior de Orquestra. Lisboa: Repositório das Universidades Lusíadas. Obtido em 22 de janeiro de 2020, de <http://hdl.handle.net/11067/2491>
- Nunes, C. L. (2015). *Processamento Auditivo: Conhecer, Avaliar e Intervir*. Lisboa: Papa Letras.
- Ribeiro, A. E., Baêta Zille, J. A., & Guimarães, A. C. (2007). Revisão de Performances Musicais Através de Gravação de Áudio e Vídeo. *Modus- Revista da Escola de Música da UEMG*, 4, 32-41. Obtido em 1 de outubro de 2019, de <http://www.revista.uemg.br>
- Telemann, G. P. (1955). *Twelve Fantasias for transverse flute without bass*. London: Kassel Bärenreiter-Verlag.
- Toff, N. (2012). *The Flute Book : A Complete Guide for Students* (3 ed.). USA: Oxford University Press USA - OSO.
- Tomatis, A. (1977). *O Ouvido e a Linguagem*. (L. C. Editora, Ed., & G. Vilela, Trad.) Barcelos: Editora do Minho.

Anexo A- Entrevista ao Professor Olavo Tengner Barros

Entrevista ao Professor Olavo Tengner Barros

Data: 23 de dezembro de 2019

Nome: Olavo Tengner Barros

Género: Masculino

Idade: 62 anos

Bom dia, Professor Olavo Barros!

Quero informar que a presente entrevista está inserida num trabalho, no âmbito da disciplina de Área de Docência, e posteriormente poderá ser utilizada, para a investigação do relatório de estágio do Mestrado do Ensino de Música na Universidade de Évora.

O tema do meu trabalho é "Auto e hétero avaliação através dos registos de áudio". É objetivo desta entrevista, a recolha e análise da opinião sobre a utilização dos registos de áudio. Salienta-se que todos os dados são única e exclusivamente para fins académicos.

Gostava de perguntar também se autoriza que utilize os seus dados como nome, género e idade para a investigação, ...

Resposta: Claro que autorizo!

Pergunta 1: Em que medida, e em que aspetos, na sua opinião, é que a utilização das gravações de áudio podem ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista?

Resposta: As gravações podem ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista, pois permitem que este possa ouvir-se a si próprio como se fosse outra pessoa, ouvir como se fosse o seu próprio professor.

Normalmente quando estamos a tocar, não nos apercebemos de muitos defeitos que temos. Ao ouvir, apercebemo-nos desses mesmos defeitos e passamos a acreditar que realmente estão lá e que é preciso corrigi-los. Com esta ferramenta podemos fazê-lo muito mais facilmente.

Resumindo, as gravações vão ajudar-nos a ouvir melhor o que fazemos e acabam por ser uma forma de autoavaliação.

Pergunta 2: Costuma utilizar as gravações de áudio como ferramenta, nos seus alunos, na sala de aula? Que reação costumam ter os alunos ao ouvir-se?

Resposta: Costumo utilizar as gravações de áudio mais nas audições e nas provas, mas também nas aulas, por vezes. Utilizo esta ferramenta, exatamente para o aluno perceber o que está a fazer de errado, e para este acreditar, que realmente está a fazer mal e corrigir, mas deveria usá-la mais do que uso, ...

Muitas vezes os alunos ficam admirados ao ouvir-se e acabam por aceitar o que estão a fazer de errado.

Pergunta 3: Considera que é benéfico a utilização dos registos de áudio na idade da iniciação?

Resposta: Claro que sim, em todas as idades.

Pergunta 4: Quantas vezes por semana se devem utilizar os registos de áudio? Existe algum plano que utilize?

Resposta: Eu não tenho nenhum plano. Mas acho que agora, com o acesso generalizado às novas tecnologias e com uma maior utilização dos telemóveis, é muito mais fácil fazer gravações com qualidade. (No meu tempo usava um rádio com gravador de cassetes que pesava 5 kilos).

Na minha opinião, os alunos deveriam usar essa ferramenta sempre, gravando o estudo e ouvindo, e no final perceberiam o que está certo e corrigiriam o que está errado. Provavelmente não fazem isso, mas se fizessem iriam melhorar bastante.

Pergunta 5: Em que tipo de exercícios musicais acha mais benéfico utilizar os registos de áudio? (Ex: peças, escalas, notas longas)

Resposta: Acho importante utilizar, esta ferramenta, em todos os exercícios. Nas escalas talvez não seja tão importante, mas nos estudos e nas peças será muito bom para o aluno.

Pergunta 6: No caso do aluno se autogravar em casa, com que regularidade, na sua opinião, deve existir uma interação entre professor/aluno?

Resposta: O aluno pode usar a gravação para ele próprio, não só para se autocorrigir, mas também para mostrar o trabalho que fez ao professor. Esta situação acontece com alguns alunos meus. É importante que ele tenha esta tarefa de se gravar para enviar para o professor, pois isso obriga-o a ter que estudar mais para se aperfeiçoar. Poderá haver

interação entre aluno e professor mais ou menos uma vez por semana, mas muitas vezes não há tempo para mais.

Pergunta 7: Costuma comparar os resultados das gravações feitas na aula ou em casa com as dos concertos?

Resposta: Não, porque são situações diferentes. Acho muito importante gravar as audições. Quando era estudante, sempre gravei as minhas audições e concertos, quando tinha possibilidade, com o objetivo de ouvir para depois melhorar, mas também para ficar com o registo para recordar.

Depois das audições ou concursos, ouço sempre as gravações, juntamente com os alunos, fazendo uma crítica musical, construtiva e estimuladora. Normalmente os alunos tendem a achar que a performance foi pior do que na realidade foi. Ouvindo as gravações mudam de ideias e ficam mais motivados.

Pergunta 8: Conhece algum método/ artigo/ livro que aborde este assunto?

Resposta: Não, método, artigo ou livro, não!

Quero agradecer a sua disponibilidade para a realização desta entrevista, sendo que a colaboração de docentes com experiência, para esta investigação é de extrema importância.

Resposta: Claro, Claro. De nada, foi um prazer!

Anexo B- Entrevista à Professora Stephanie Wagner

Data: 3 de janeiro de 2020

Nome: Stephanie Wagner

Género: Feminino

Idade: 46 anos

Boa tarde, professora Stephanie Wagner!

Quero informar que a presente entrevista está inserida num trabalho, no âmbito da disciplina de Área de Docência, e posteriormente poderá ser utilizada, para a investigação do relatório de estágio do Mestrado do Ensino de Música na Universidade de Évora.

O tema do meu trabalho é "Auto e hétero avaliação através dos registos de áudio". É objetivo desta entrevista, a recolha e análise da opinião sobre a utilização dos registos de áudio. Salienta-se que todos os dados são única e exclusivamente para fins académicos.

Gostava de perguntar também se autoriza que utilize os seus dados como nome, género e idade para a investigação, ...

Resposta: Podes, claro!

Pergunta 1: Em que medida, e em que aspetos, na sua opinião, é que a utilização das gravações de áudio podem ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista?

Resposta: Hum, ... Bem, como eu já disse antes, acho que é muito importante distinguir entre a gravação da aula e a autogravação em casa. Eu sei que alguns professores não gostam que se grave as aulas, não sei, se calhar há pessoas que te vão dizer isso não sei, ... Eu, por mim, faço sempre o contrário, eu encorajo os alunos a gravarem as aulas e também a gravarem-se a si mesmos lá em casa. Eu também fiz isso quando era aluna. Como não tinha muito dinheiro para ter aulas particulares, tinha apenas uma por mês e gravava essa aula. Durante quatro semanas trabalhava essa aula, pois havia muita coisa que podia trabalhar.... Porquê? Porque quando o professor diz: "Agora faz uma coisa diferente, faz com mais apoio ou com mais articulação". Muitas vezes o aluno, especialmente quando é mais sensível, não tem a capacidade de, realmente, notar se há ou não diferença no som, pois está preocupado com outras coisas, como, se está ou não direito. Há tanta coisa em que temos de pensar enquanto tocamos

quando somos alunos, que não temos a capacidade e ninguém pode exigir a um aluno que tenha a capacidade de quase se meter de fora e ouvir o que está a tocar, ... Eu acho importante! A mim ajudou-me imenso gravar as aulas. E quando o professor depois me dizia: “Agora experimenta assim” eu depois, em casa, podia ver, exatamente a diferença, com calma, com os nervos tranquilos, com a minha chávena de chá ao lado, e apreciava, assim, muito melhor a alteração que havia. Muitas vezes o professor dizia:” Agora está muito melhor!” e eu questionava-me “Está melhor!? Eu não ouvi nada! Eu simplesmente não senti a diferença”. Com a gravação já nos ouvimos. Talvez por isso, por sabermos o que fizemos, sabemos qual é a alteração física (de apoio, dos dedos, um pouco mais lento). Sei lá.... Há tanta coisa que podemos mudar...por exemplo, abrir mais a cavidade bucal, para ter mais sonoridade. Nós sabemos o que fizemos e podemos ligar isso ao áudio da segunda vez. Mas, pelo menos, para os alunos mais avançados, eu acho que é uma ferramenta, absolutamente, essencial, diria eu.

E claros, para além do que é ouvido, existem todas as coisas que são faladas durante uma aula de 60 ou 90 minutos. E são tantas coisas, que sem estar a fazer apontamentos o tempo inteiro, quer dizer, se for realmente um professor muito bom, que tenha muita coisa para dizer, e era bom que fosse sempre assim não é!? Não dá para apanhar tudo aquilo o que o professor diz e todas as ideias boas que podem surgir.... Por último, e ainda sobre as gravações nas aulas, o professor também demonstra e muitas vezes, é bom o professor também falhar, de vez em quando, porque faz bem ao aluno também ouvir isso, e pensar “Epá! Mas afinal o professor também não é um santo, também tem as suas falhas”, mas, por outro lado, o professor tem mais facilidade técnica ou tem um som um pouco mais trabalhado e aí dá para imitar melhor, ou tentar experimentar aquilo que o professor quer. E, o aluno, quando grava a aula, ele pode também ouvir coisas que ele não gosta do professor, e pode dizer “Pronto, o professor sugeriu que eu fizesse isso, mas eu não gostei e vou optar por não fazer!” e isso é uma coisa que eu encorajo sempre, que os alunos criem sempre o seu próprio gosto, mas para isso eles também precisam de ouvir coisas de que não gostam, dicas ou também o professor demonstrar qualquer coisa que eles não gostam. Acho que isso faz parte. Só assim é que nós podemos juntar as nossas ideias. Aquilo que funciona para nós. Para depois sermos o artista completo, espero eu, que podemos ser.

Sobre as gravações em casa, eu acho que isso é especialmente essencial. Quando era professora em Castelo Branco, eu comecei a pedir aos alunos que se gravem uma vez por mês, ou um estudo, ou um excerto, ou uma parte de uma peça, não era preciso ser

com piano, mas só para ter a certeza que eles realmente se gravavam. Porquê? Porque muitos alunos têm medo de se gravar, e preferem evitar o carregar no botão, e hoje em dia há essa facilidade. Antigamente nós tínhamos que ir a uma biblioteca de áudio e fecharmo-nos aí numa casinha e isso era uma coisa completamente diferente, o problema é que hoje em dia as coisas são muito fáceis e, depois, nós não temos de trabalhar por elas e depois, já não as fazemos. Para ouvir tudo, do ponto de vista não de intérprete, mas como se ouvíssemos uma pessoa de fora, podemos ouvir melhor a afinação, o andamento, a qualidade sonora... claro que sim, se está tudo nítido e exato nos dedos, todo o apoio se está a funcionar até ao final das linhas, ouvir bem os inícios das frases, os finais das frases..., isso são coisas que muitas vezes nós não temos capacidade de ouvir. Devíamos ter mais, mas eu acho que o treino com a gravação em casa é absolutamente essencial e eu gravava-me muito, sim! Sem dúvida! Porque é sempre fácil criticar os outros, e depois quando nos ouvimos a nós... uh lá lá... “se calhar é melhor me calar e começar a estudar”.

Pergunta 2- Costuma utilizar as gravações de áudio como ferramenta nos seus alunos na sala de aula?

Resposta: Sim. Embora alguns alunos, são menos cooperativos, não querem e não fazem, mas isso, o problema é deles, não posso obrigá-los. Eu, normalmente trabalho com alunos do ensino superior. Não tenho grande experiência com os mais novos, mas os do superior, eu não vou e recuso-me a dar ordens. Eles são maiores de idade, eles que façam as próprias escolhas, é como eles. Podem-me criticar e dizer: “mas eu não quero!” Podem não gostar da ideia e depois não fazem. Não fazem... o problema é deles. Agora, quando eu, realmente, estou numa escola superior, como em Castelo Branco ou também na ESMAE, aí sim, eu peço para que os meus alunos me enviem uma vez por mês uma gravação. Quer que eles gostem, quer que não gostem! Podem até não gostar, mas fazem na mesma.

2.1- Que reação costumam ter os alunos ao ouvirem-se?

Resposta: Ui! É assustador claro! Especialmente aqueles que são mais convencidos. Faz-lhes bem! E temos de ter cuidado com aqueles que são mais sensíveis, claro, para não serem demasiado críticos. Às vezes, aí, também, é preciso ouvir as coisas em conjunto. E o que eu faço, normalmente, nas escolas, quando estou lá, mesmo a dar aulas, eu dou sempre um feedback, e tenho sempre o cuidado, quer dizer, eu conheço as

peessoas, e tenho o cuidado com o que digo e a quem. Acho que aí é preciso um coração sensível, também para poder responder de maneira certa. E se calhar não consigo sempre..., mas isso também faz parte do trabalho do professor.

Pergunta 3- Considera que é benéfica a utilização dos registos de áudio na idade da iniciação?

Resposta: Pois aí, sinceramente, não tenho grande experiência. Eu acho que teria algum cuidado, porque eles, se calhar, não têm a maturidade para se criticarem de maneira benéfica, ou seja, que seja uma crítica de construção, de melhorar alguma coisa, e não de criticar de forma negativa e dizer que não sabem tocar. Acho que aí, é preciso uma sensibilidade completamente diferente. Experiência que eu não tenho, outra vez. Mas, eu não diria para eles não se gravarem. Se eles se quiserem gravar, acho que sim..., e também, se calhar era uma boa oportunidade de experimentar, com aqueles que já mostram alguma maturidade suficiente para trazer as gravações para as aulas e falarmos sobre as gravações. Falarmos sobre coisas boas, obviamente. Eu falo sempre nas coisas que correram bem e depois, se calhar, podemos falar algumas coisas que ainda se podem trabalhar. Se calhar é uma boa maneira. Gostava de experimentar.

Pergunta 4- Quantas vezes por semana se deve utilizar os registos de áudio? Existe algum plano que utilize?

Resposta: Não! Eu não tenho plano! Outra vez, para a escola superior, eu peço uma gravação. Mas uma gravação boa! Quer dizer, não a primeira coisa que sai..., porque eles têm quatro semanas para a fazer. Alguns enviam várias gravações, porque fizeram uma gravação por semana, outros só enviam uma e outros enviam concertos inteiros. Isso muda bastante. Eu acho que em casa, uma vez por semana, chega perfeitamente e não é preciso ser meia hora, são 5/10 minutos. Porque em 5 minutos já dá para entender muita coisa. Quando nós trabalhamos com a gravação é sempre bom trabalhar problemas ou coisas específicas, por exemplo, eu estou a trabalhar o Concerto de Mozart não gosto desta passagem, vou trabalhar esta passagem e claro o bom quando fazemos uma passagem de Mozart, por exemplo, na articulação nós trabalhamos uma passagem, mas é para trabalhar para o concerto inteiro e muitas vezes as coisas repetem-se, a articulação é parecida ou as sequências são parecidas e assim trabalhando uma secção muito bem, nós conseguimos já ter o resto da peça trabalhada, por isso, não é

preciso gravar o andamento inteiro, acho que é muito mais importante e benéfico a concentração numa passagem ou numa meia página, do que estar a gravar meia hora e depois nós nunca vamos ter a capacidade de ouvir isso tudo e ser críticos da mesma maneira a ouvir isso tudo, acho que é muito melhor sermos pontuais. Assim podemos mais facilmente o medo de nos gravar, se for uma coisa curta uma passagem de 3/5 minutos.

Pergunta 5- Em que tipo de exercícios musicais acha mais benéfico utilizar os registos de áudio? (Ex: peças, escalas, notas longas)

Resposta: Não, acho que em notas longas não porque, eu não sei a qualidade dos vossos gravadores, mas os nossos não eram lá grande coisa, e ouviam-se mais os carros a passar do que se ouvia a nota longa. Eu utilizo mais em passagens, pode-se fazer em escalas claro que sim, mas deve-se fazer mais onde se juntem vários problemas e onde nos podemos focar para trabalhar 1 ou 2 especificamente. Numa passagem de um Concerto ou de uma sonata de uma peça qualquer, sim escalas absolutamente, agora notas longas não sei se faz assim tanto sentido, isso já era preciso muita maturidade mesmo para se fazer.

Pergunta 6- No caso do aluno se autogravar em casa, com que regularidade na sua opinião deve existir uma iteração entre professor/aluno?

Resposta: Depende um bocadinho do nível e da maturidade, acho que se for um aluno do Mestrado/Doutoramento já sabe fazer muita coisa, não é preciso dar o feedback o tempo todo, se for de Licenciatura por mais anos de estudo acho que é bom acompanhar um bocadinho só para ter o cuidado para as pessoas terem uma distância saudável, para que os mais sensíveis não comecem a criticar-se de tal maneira que se bloqueiem completamente e os outros mais convencidos para que não pensem que são os melhores e que não ouvem os problemas que se podem ouvir. Depende muito da evolução e da maturidade.

Pergunta 7- Costuma comparar os resultados das gravações feitas na aula/casa com as dos concertos?

Resposta: Acho que isso cabe ao aluno, não tenho agora um arquivo de três versões do , por exemplo, de um aluno, se eu acompanho o início de quando ele está a começar a tocar e a gravar-se em casa, eu acho também que temos de dar algum

trabalho ao aluno, de ele também depois poder a certo ponto ter a maturidade suficiente de ter, por exemplo, várias secções gravadas em casa, uma vez gravada na aula, e depois claro uma versão de concerto. E também se calhar não sei se é preciso realmente comparar isso tão pormenorizadamente, eu acho que a comparação a evolução acontece no momento da gravação e de se ouvir e pensar “Ok, eu vou agora gravar mais uma vez”. Eu trabalho muito em gravações mais pequenas que o aluno ouve imediatamente depois de se gravar em casa, e de pensar “Eu não gostei da articulação nesta passagem, vou fazer outra vez” e de estudar, trabalhar a ver se consegue e depois gravar outra vez, imediatamente, para haver uma certa continuidade e evolução no trabalho, e posteriormente para entender exatamente “O que fiz fisicamente de diferente para obter tal resultado?” e depois conectar a alteração física com o resultado do áudio, ver se gosta e tentar imitar sempre essa alteração.

Pergunta 8- Conhece algum método/ artigo/ livro que aborde este assunto?

Resposta: Não, não conheço, não sei, também porque eu admito que maior parte dos métodos que eu conheço já são mais antigos e nessa altura não havia essa facilidade que vocês têm hoje em dia, mas eu já no meu tempo, na Escola Superior de Munique o nosso professor gravava-nos todas as sextas-feiras. Às sextas-feiras às 8h da manhã tínhamos de estar lá e tínhamos de tocar acho que era um estudo e dois ou três excertos todas as semanas e eu vivia lá fora, era acordar cedo e estar em forma cedo, e era por isso que depois aí eu comecei a assustar-me e não gostava nada do que ouvia da minha própria gravação, mas isso porque não havia facilidade de se gravar em outros sítios, eu alugava sempre uma sala com estéreo lá montado e depois já se podia gravar com vários microfones aí obviamente a qualidade era muito boa mas ouvia-se tudo realmente. Depois eu comecei a assustar-me e pensei “Vou ter de fazer isso mais vezes porque não estou a gostar daquilo que estou a ouvir”.

Quero agradecer a sua disponibilidade para a realização desta entrevista, sendo que a colaboração de docentes com experiência para esta investigação é de extrema importância.

Anexo C- Resultados das entrevistas

Perguntas:	Professor Olavo Barros	Professora Stephanie Wagner
Idade:	62 Anos	46 Anos
Pergunta 1 - Em que medida, e em que aspetos, na sua opinião, é que a utilização das gravações de áudio podem ajudar o aluno a melhorar as suas qualidades como flautista?	<p>- O aluno pode ouvir-se de fora, autoavaliar-se e aperceber-se dos seus defeitos e corrigi-los;</p> <p>- A gravação ajuda os alunos a ouvir melhor o que fazem.</p>	<p><u>Gravação em aula:</u></p> <p>- É uma ferramenta essencial principalmente para os alunos mais avançados;</p> <p>- Encorajamento dos alunos a gravarem as aulas, porém há professores que não o permitem. Quando o aluno está em aula, podem-se confrontar com alguma sensibilidade psicológica, e por isso, não têm a capacidade de notar a diferença daquilo que estão a fazer e daquilo que lhes foi dito.</p> <p>No momento em que vão estudar em casa, a utilização da gravação em aula, é importante para recordarem aquilo que o professor disse, assim como a sua performance em aula respetivamente às soluções a nível físico;</p> <p>- O aluno deve ouvir o professor a falhar para perceber que a perfeição não existe;</p> <p>- O aluno ao ouvir o professor, pode encontrar alguma coisa que goste e que seja positiva e tentar imitá-lo;</p> <p>- Ao gravar a aula, o aluno pode aperceber-se do que gosta ou não, tanto nele, bem como no professor e, optar por considerar a proposta apresentada pelo professor;</p> <p>- A gravação pode encorajar os alunos à criação de uma opinião própria e à escolha do método que resulte mais para eles, de forma a se tornarem artistas mais completos.</p> <p><u>Gravação em casa:</u></p> <p>- O encorajamento dos alunos a auto-gravarem-se em casa é essencial, pois existem alunos que têm receio de se gravarem, mesmo havendo mais facilidades em fazê-lo. É essencial a utilização desta ferramenta para que ouçam tudo, como se fossem o público e melhorarem o que está menos bem.</p>

<p>Pergunta 2 -</p> <p>Costuma utilizar as gravações de áudio como ferramenta nos seus alunos na sala de aula? Que reação costumam ter os alunos a ouvirem-se?</p>	<p>- Os professores em conjunto com os alunos costumam utilizar as gravações de áudio mais nas audições e nas provas, mas também nas aulas de forma esporádica.</p> <p>- Os alunos ao se ouvirem, ficam admirados e acabam por aceitar o que estão a fazer menos bem.</p>	<p>- Os professores costumam utilizar as gravações de áudio nas aulas, para que os alunos entendam em casa o que precisam de melhorar.</p> <p>- Os alunos ao ouvirem-se ficam assustados. O professor ouve em conjunto com o aluno a gravação de áudio e faz uma crítica construtiva conversando de maneira diferente consoante a personalidade de cada aluno.</p>
--	---	--

<p>Pergunta 3 -</p> <p>Considera que é benéfico a utilização dos registos de áudio na idade da iniciação?</p>	<p>-Sim, em todas as idades.</p>	<p>- A docente não tem grande experiência com estas idades, mas acha que não é benéfico.</p> <p>O aluno na iniciação ainda não é capaz de fazer uma crítica construtiva, julgando-se de forma negativa. Os discentes com mais maturidade podem levar para as aulas as gravações que fazem em casa e, em conjunto com o docente conversar sobre os pontos fortes e fracos de forma saudável.</p>
---	----------------------------------	---

<p>Pergunta 4 -</p> <p>Quantas vezes por semana se deve utilizar os registros de áudio? Existe algum plano que utilize?</p>	<p>- O professor não utiliza nenhum plano.</p> <p>Os alunos deveriam utilizar sempre esta ferramenta pois, hoje em dia o acesso às gravações é mais fácil devido às novas tecnologias.</p>	<p>- A docente, para as escolas superiores onde trabalhou, pedia aos seus alunos que enviassem uma gravação boa, uma vez por mês. Alguns alunos enviavam uma gravação de um andamento inteiro, outros enviavam uma ou mais gravações de excertos de peças entre 5 e 10 minutos. As gravações pequenas já dão para perceber o estado da peça pois, como por exemplo a existência de articulações, sequências que se repetem ou que são parecidas, isso permite que o aluno não necessite de gravar o andamento inteiro.</p>
---	--	--

<p>Pergunta 5 -</p> <p>Em que tipo de exercícios musicais acha mais benéfico utilizar os registros de áudio? (Ex: peças, escalas, notas longas)</p>	<p>- O docente acha importante utilizar esta ferramenta em todos os exercícios, tirando nas escalas, que não considera tão necessário.</p>	<p>- A docente utiliza esta ferramenta em passagens ou exercícios, onde se juntem vários problemas. Em escalas, os alunos podem utilizar, mas nas notas longas, é necessário ter muita maturidade.</p>
---	--	--

<p>Pergunta 6 -</p> <p>No caso do aluno se autogravar em casa, com que regularidade na sua opinião deve existir uma iteração entre professor/aluno?</p>	<p>- Deve existir uma interação entre professor – aluno, uma vez por semana, porque mais vezes, não há disponibilidade para mais.</p>	<p>- Depende da evolução e da maturidade do aluno de poder se autoavaliar.</p>
---	---	--

<p>Pergunta 7 -</p> <p>Costuma comparar os resultados das gravações feitas na aula ou em casa com as dos concertos?</p>	<p>- O docente considera que não, pois são situações diferentes.</p> <p>É importante gravar os concertos e concursos para que junto do aluno, o docente possa fazer uma crítica musical, construtiva e estimuladora.</p>	<p>- A docente não compara os resultados feitos em aula/ casa com os dos concertos, porque considera que os alunos de fazer esse trabalho de forma autónoma.</p>
---	--	--

<p>Pergunta 8 -</p> <p>Conhece algum método/ artigo/ livro que aborde este assunto?</p>	<p>- Não.</p>	<p>- Não.</p>
---	---------------	---------------