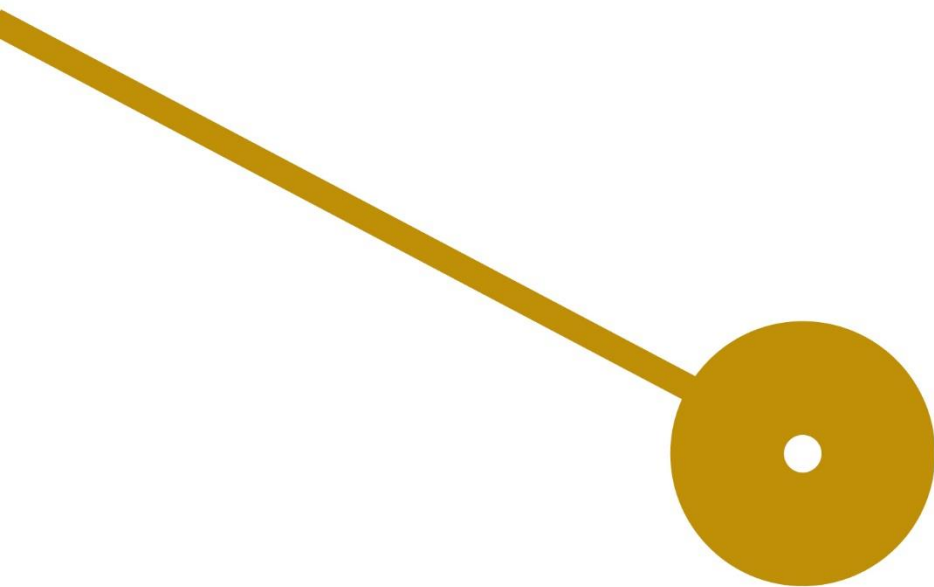




A gravação audiovisual como ferramenta de autorregulação do ensino-aprendizagem da tuba

Jorge Sampaio Barros Viana

10/2025



A gravação audiovisual como ferramenta de autorregulação do ensino-aprendizagem da tuba

Jorge Sampaio Barros Viana

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento e Classes de conjunto, *tuba*.

Professor Orientador
Doutor Ricardo Rodrigues Antão

Professor Cooperante
Luís Miguel Figueiredo de Oliveira

Professor Supervisor
Doutor David Alexandre Madureira Rocha da Silva

Agradecimentos

A conclusão desta dissertação marca o fim de uma etapa Intensa e transformadora ao longo destes três anos na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, repleta de aprendizagens, desafios e momentos que levarei comigo para a vida.

O meu profundo agradecimento vai para o Professor Ricardo Antão, meu orientador, pela dedicação, paciência e pelos ensinamentos que me permitiram crescer enquanto estudante e profissional. A sua orientação foi essencial para a realização deste trabalho.

Agradeço também ao Professor David Silva e ao Professor Luís Oliveira, pelo acompanhamento atento e apoio constante em todas as fases do estágio. A vossa experiência, incentivo e disponibilidade tornaram este percurso mais sólido e enriquecedor.

Ao meu irmão, Diogo Viana, deixo um agradecimento especial. A tua ajuda direta na elaboração desta tese, a tua paciência e motivação constante foram fundamentais para que este projeto se concretizasse. Ao Rui Soares, agradeço pela amizade, pelas conversas e pelo apoio contínuo. Durante o mestrado nasceu uma amizade para a vida, construída com companheirismo e momentos que guardarei com carinho.

À Catarina Martins, agradeço por todo o amor, compreensão e incentivo ao longo deste percurso. Obrigado por estares ao meu lado em cada etapa, motivando-me a seguir em frente mesmo nos momentos mais difíceis.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para este trabalho e para o meu crescimento pessoal e académico, deixo o meu sincero obrigado. Este resultado é também reflexo do vosso apoio, confiança e dedicação.

Resumo

O presente relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e da Unidade Curricular “Prática de Ensino Supervisionada”, explorando as atividades desenvolvidas enquanto estagiário na Escola Profissional de Música de Espinho, sob orientação do professor cooperante Luís Oliveira e supervisão do professor David Silva, no ano letivo 2022/2023.

O primeiro e segundo capítulos deste trabalho são referentes à componente da Prática de Ensino Supervisionada – do instrumento Tuba, encontrando-se subdividido em duas partes. A primeira parte aborda a contextualização da Escola Profissional de Música de Espinho, o qual compreende uma breve contextualização histórica e uma caracterização escolar – p. ex. comunidade escolar, projeto educativo, missão, plano de atividades. Por sua vez, a segunda parte contém o desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada de Tuba e Classe de Conjunto, realizada durante o período de estágio. Nesta parte são explicitados diversos aspetos inerentes ao processo de estágio, nomeadamente a caracterização dos intervenientes, a planificação das aulas observadas e lecionadas, bem como as respetivas reflexões.

O terceiro e último capítulo centra-se na componente de investigação “A gravação audiovisual como ferramenta de autorregulação do ensino-aprendizagem da tuba” tendo como objetivos principais compreender o impacto da utilização da gravação audiovisual na aprendizagem musical, especificamente no instrumento tuba. Para o presente trabalho, de revisão sistemática da literatura, foram utilizadas várias bases de dados nacionais e internacionais, incluindo repositórios universitários nacionais, tendo sido consideradas 23 publicações que preenchessem os critérios definidos previamente. Os resultados desses estudos indicaram um impacto significativo da gravação como ferramenta autorreguladora da aprendizagem do instrumento, entre outros, ao nível da autoavaliação, motivação, autonomia e desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo.

Palavras-chave

Gravação audiovisual; Autorregulação; Ensino da Música; Tuba; Estudo Individual.

Abstract

This internship report is part of the Master's Degree in Music Education at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, within the curricular unit "Supervised Teaching Practice." It explores the activities developed as an intern at the Escola Profissional de Música de Espinho, under the guidance of the teacher Luís Oliveira and the supervision of Professor David Silva, during the 2022/2023 academic year.

The first and second chapters of this report concerns the Supervised Teaching Practice component — in the instrument of Tuba. The first section presents the contextualization of the Escola Profissional de Música de Espinho, including a brief historical overview and a general characterization of the institution, such as its educational community, mission, educational project, and activity plan. The second section focuses on the development of Supervised Teaching Practice in Tuba and Ensemble Class, carried out during the internship period. This section details various aspects of the internship process, namely the characterization of the participants, the planning of the observed and taught lessons, as well as the corresponding reflections.

The third and final chapter focuses on the research component titled "Audiovisual Recording as a Tool for the Self-Regulation of Tuba Teaching and Learning." Its main objectives are to understand the impact of using audiovisual recording on musical learning, specifically in the context of tuba. For this systematic literature review, several national and international databases were used, including national university repositories, and 23 publications that met the predefined criteria were selected. The results of these studies indicated a significant impact of recording as a self-regulatory tool for instrumental learning, particularly in terms of self-assessment, motivation, autonomy, and the development of critical and reflective thinking.

Keywords

Audiovisual recording; Self-regulation; Music Education; Tuba; Individual study.

Índice

<u>1. Capítulo I Guião de observação da prática musical</u>	2
1.1. A escola profissional de música de Espinho	2
1.1.1. Contextualização histórica e caracterização	2
1.1.2. Projeto educativo / Princípios, valores, missão	5
1.1.3. Oferta educativa	6
1.1.4. Avaliação e programa curricular de tuba – EPME	7
1.1.5. Plano anual de atividades	8
<u>2. Capítulo II Prática de ensino supervisionada</u>	9
2.1. Introdução	9
2.2. Intervenientes na prática de ensino supervisionada	10
2.2.1. Perfil do professor supervisor	10
2.2.2. Perfil do professor cooperante	10
2.2.3. Caracterização dos alunos	11
2.3. Calendarização das aulas de instrumento	13
2.4. Calendarização das aulas de classe de conjunto	14
2.5. Registo das aulas observadas	16
2.5.1. Reflexão sobre as aulas observadas	17
2.6. Registo das aulas lecionadas	18
2.6.1. Reflexão sobre as aulas lecionadas	21
2.7. Pareceres da prática de ensino supervisionada	22
2.7. Reflexão da prática de ensino supervisionada	24
<u>3. Capítulo III Projeto de investigação</u>	25
3.1. Introdução	25
3.2. Objetivos e questões de investigação	26
3.3. Fundamentação teórica	26
3.3.1. Estudo individual	26
3.3.2. Autorregulação da aprendizagem	30
3.3.3. Autorregulação da aprendizagem no ensino- aprendizagem da música: especificidades e estratégias	37
3.3.4. Gravação como estratégia de autorregulação no ensino- aprendizagem da música	40
3.4. Metodologia e métodos	42
3.5. Trabalhos considerados para a revisão sistemática da literatura	44
3.5.1. Artigos científicos	44

3.5.2. Trabalhos académicos: instrumentos de cordas	46
3.5.3. Trabalhos académicos: instrumentos de teclas	53
3.5.4. Trabalhos académicos: instrumentos de sopro.....	55
3.5.5. Trabalhos académicos: instrumento e classe de conjunto	60
3.6. Análise e discussão dos dados.....	61
<u>4. Reflexão final.....</u>	<u>66</u>
<u>Referências bibliográficas</u>	<u>68</u>
<u>Anexos</u>	<u>72</u>
Registo das aulas observadas do aluno A.....	72
Registo das aulas observadas do aluno B.....	103
Registo das aulas observadas e lecionadas de práticas de conjunto.....	133

Índice de Tabelas

Tabela 1. Critérios de Avaliação da disciplina de instrumento - Tuba	7
Tabela 2. Calendarização - Aulas de Instrumento.....	13
Tabela 3. Calendarização - Aulas de Classe de Conjunto	14
Tabela 4. Registo da Aula Observada nº9	16
Tabela 5. Registo da Aula Lecionada nº12	18

Índice de Figuras

Figura 1. Processo de seleção de estudos para revisão da literatura	44
---	----

Introdução

No ano letivo de 2022/2023, ao iniciar o Mestrado em Ensino de Música, surgiu a necessidade de refletir sobre qual seria o tema da presente dissertação. Depois de vários anos dedicados ao estudo diário de um instrumento e à procura constante por estratégias que otimizassem a prática individual e, conseqüentemente, a performance musical, tornou-se evidente o interesse em investigar e aprofundar o conhecimento sobre uma ferramenta que desempenhou um papel significativo ao longo do meu percurso: a gravação audiovisual.

Uma das principais preocupações no ensino da música consiste em promover nos alunos o domínio do seu próprio percurso formativo, estimulando a regulação do estudo, a responsabilidade pela construção do conhecimento e a autonomia na condução do trabalho. Este processo visa reduzir a dependência do aluno em relação à orientação constante do professor e fomentar a sua capacidade de autorregulação.

Nesse sentido, as tecnologias digitais, cada vez mais presentes no quotidiano dos jovens, podem desempenhar um papel relevante na prática instrumental. Entre essas ferramentas, a gravação audiovisual destaca-se por possibilitar uma análise crítica e objetiva da execução musical, funcionando como um recurso de autorreflexão tanto em contexto de sala de aula quanto no estudo individual.

Assim, a presente investigação procura compreender de que forma a utilização da gravação audiovisual pode contribuir para o processo de ensino-aprendizagem no âmbito do estudo de instrumento, analisando o seu impacto no desenvolvimento da autonomia, da autorregulação e da performance dos alunos.

Este trabalho organiza-se em três capítulos. No primeiro, apresenta-se a instituição acolhedora do estágio, a sua contextualização histórica, a oferta educativa, o plano anual de atividades e uma caracterização da comunidade escolar. No segundo capítulo, descreve-se a Prática de Ensino Supervisionada, incluindo os registos das aulas observadas e lecionadas, bem como a caracterização dos professores e alunos envolvidos. No terceiro capítulo, é apresentada uma revisão sistemática da literatura, cujo objetivo é analisar e sintetizar os contributos existentes sobre o uso da gravação audiovisual no ensino e no estudo individual de instrumento, procurando compreender de que forma esta ferramenta tem sido investigada e quais os seus impactos no processo de ensino-aprendizagem.

1. Capítulo I | Guião de Observação da Prática Musical

1.1. A Escola Profissional de Música de Espinho

A instituição que escolhi para a realização da Prática de Ensino Supervisionada foi a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME). Neste capítulo será realizada uma descrição detalhada da instituição, quer a nível histórico quer a nível pedagógico, tendo em conta os documentos oficiais da mesma, tais como o “Projeto Educativo” e o “Regulamento”, e, ainda, o conhecimento intrínseco e experimentado enquanto estagiário e membro da Orquestra Clássica de Espinho.

1.1.1. Contextualização histórica e caracterização

Em outubro do ano de 1989, a Academia de Música de Espinho (AME) propôs a criação de uma Escola Profissional dedicada ao ensino da música, projeto que foi aprovado, permitindo assim que nascesse uma das primeiras escolas a ministrar cursos profissionais de música do país. É importante referir que até 1989 foram autorizadas apenas duas escolas profissionais de música a nível nacional. A EPME nasceu no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais, programa este lançado pelos Ministério da Educação e Emprego e Segurança Social, através do GETAP e tendo como entidade promotora a Academia de Música de Espinho, foi-se desenvolvendo no ensino das disciplinas musicais tendo como base os programas oficiais dos Conservatórios de Música. Rapidamente começou a desenvolver projetos próprios sempre com um espírito muito dinâmico. Assim sendo, desde 1964 que existem os Festivais de Música de Verão que trouxeram até Espinho, pela primeira vez, conceituados artistas e agrupamentos nacionais e estrangeiros, iniciativa que, entretanto, evoluiu e que constitui hoje o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais conceituados festivais de música erudita em Portugal.

A Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) propôs-se, desde início, a possibilitar a formação de jovens que tinham interesse em prosseguir com a carreira na área da música em duas áreas praticamente inexistentes no panorama nacional: a formação de músicos de orquestra e o estudo da percussão. O objetivo era integrar o maior número de músicos portugueses possíveis nas orquestras. A Academia de Música de Espinho possui dois estabelecimentos de ensino: a Academia de Música de Espinho (AME), onde se encontram os cursos especializados da música e a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), da qual é entidade proprietária, que leciona cursos profissionais de música do 7º ao 12º ano de escolaridade.

A Escola Profissional de Música de Espinho é constituída por diversos espaços escolares, dos quais podemos destacar o Auditório, onde acontecem regularmente espetáculos do mais variado género cultural: música, teatro, dança, realização de

conferências, colóquios e seminários. É também este o local de ensaios da Orquestra Clássica de Espinho. Podemos ainda referir a biblioteca / mediateca (repleta de livros, partituras, CD's disponíveis para requisição dos próprios alunos) e as salas de estudo, que apesar de serem bastantes não são suficientes para a quantidade de alunos que a escola possui. Recentemente instituiu-se o sistema de reservas de salas que veio facilitar o planeamento e distribuição das salas. As salas de aulas reservadas às aulas de instrumento estão equipadas com pianos, espelhos, estantes, cadeiras, caixa de areia, sistema de som, aquecimento e mesas para os professores e alunos. A presença dos pianistas acompanhadores é solicitada pelos professores sempre que necessário.

A EPME oferece o Curso Básico de Instrumento com duração de 3 anos (7º, 8º e 9º anos) e o Curso de instrumentista de Cordas e Teclas e Sopros e Percussão, também com a duração de 3 anos (10º, 11º e 12º anos). Resultante da reestruturação dos cursos anteriores, criou o Curso de Prática Orquestral. O Curso Básico de Instrumento abrange os alunos do 7º ao 9º ano e aborda componentes socioculturais (Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Ciências Físicas e Naturais, Ciências Humanas e Sociais e Matemática) e artísticas (Formação Musical, Formação Auditiva, Introdução à Composição, Prática de Conjunto, Práticas Individuais e de Naípe, Instrumento e Instrumento de Tecla).

No Ensino Profissional podemos encontrar o curso de Cordas e Teclas e o de Sopros e Percussão. As componentes Socioculturais e Científicas são transversais aos cursos instrumentista de Cordas e Teclas e Instrumentista de Sopros e Percussão, sendo as socioculturais Língua Portuguesa, Línguas Estrangeiras, Área de Integração, Tecnologias de Informação e Comunicação e Educação Física e as científicas História da Cultura e das Artes, Teoria e Análise Musical e Física do Som. Porém, estes dois cursos diferem no que concerne às componentes artísticas: o curso de Instrumentista de Cordas e Teclas abrange as disciplinas Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento, Projetos Coletivos e Formação em Contexto de Trabalho, enquanto o curso Instrumentista de Sopros e Percussão abrange disciplinas como Instrumento, Conjuntos Instrumentais, Naípe e Orquestra, Projetos Coletivos e Improvisação e Formação em Contexto de Trabalho.

O projeto Educativo da Escola procura privilegiar experiências profissionais significativas aos alunos, principalmente através da realização de estágios de formação e apresentações em contexto real de trabalho, oferecendo também uma sólida formação científica e uma formação integrada que responda a diferentes necessidades dos alunos. Por outro lado, procura valorizar a atitude do indivíduo enquanto cidadão e enquanto Homem: na sua capacidade de rever e definir regras de forma responsável e democrática, formalizando juízos de valor próprios sobre a sociedade em que está inserido, respeitando os outros princípios de justiça e solidariedade e reconhecendo os valores éticos da humanidade.

Podemos ainda realçar alguns projetos educativos que a Escola desenvolveu ao longo dos anos, nomeadamente a Orquestra Clássica de Espinho (foi formada em 1989 e já realizou mais de 300 concertos em Portugal e também no estrangeiro, como na Alemanha, em Espanha e na Escócia, com a direção musical de Pedro Neves), a Orquestra de Jazz de Espinho (formada em 2008, realizou concertos em vários palcos nacionais, podendo destacar a Casa da Música e a Fundação Serralves, com a direção musical de Daniel Dias, Paulo Perfeito e Jeffrey Davis) e o Grupo de Percussão (foi formado em 1989 e divulga obras de referência no repertório de percussão, muitas delas em estreia absoluta em Portugal, com a direção musical de Pedro Oliveira e Rui Rodrigues).

Tendo como foco principal a formação de músicos de orquestra, a EPME cria a OCE, fruto da boa formação dos alunos e como um projeto dinâmico. Desde 1989 esta seria apenas uma orquestra de cariz escolar, mas em conjunto com a Câmara Municipal, a EPME decide dar um passo ambicioso, tornando o ensemble numa Orquestra Semiprofissional. Embora a orquestra seja constituída maioritariamente por alunos, a parte remanescente é composta por músicos profissionais. Este vínculo permite à orquestra apresentar uma programação diversificada, ser dirigida por maestros de renome nacional e internacional e acompanhar solistas convidados com um nível de execução de excelência que, para além da componente pedagógica, é também um estímulo motivacional e real do futuro profissional. Por outro lado, acaba por ser uma oportunidade para músicos pré-profissionais darem os primeiros passos no mercado de trabalho. Além destes aspetos, é dada possibilidade de todos os alunos poderem apresentar-se a solo com a OCE, através da realização de um concurso interno.

A orquestra de Jazz da EPME surgiu em 2009, expondo os alunos a uma abordagem à linguagem do jazz e conta com a direção artística e musical de dois especialistas, Paulo Perfeito e Daniel Dias. Também esta orquestra tem a oportunidade de trabalhar e acompanhar solistas de renome nacional e internacional.

O grupo de Percussão, surgiu no ano da fundação da Escola Profissional de Música de Espinho, em 1989. Este tem-se apresentado regularmente, seja em conjuntos de câmara, seja em moldes solísticos, ou até na Orquestra da Escola. A orientação deste grupo é da responsabilidade dos Professores Pedro Oliveira e Rui Rodrigues.

O Auditório de Espinho é um projeto integrante da Academia de Música de Espinho, contando com uma programação sólida e abrangendo vários estilos musicais.

No que toca às instalações, os alunos podem contar com um polo de estudo destinado ao estudo individual, de forma a combater a escassez de salas de estudo no edifício principal. Assim, a Academia de Música de Espinho é composta por: 13 salas para aulas individuais de instrumento, 4 salas específicas para aulas de percussão, salas para iniciação musical, 2 salas para aulas de classe de conjunto e 8 salas para aulas coletivas.

Além disto, ainda podemos encontrar espaços administrativos e pedagógicos: Gabinete do Conselho Diretivo, Gabinete da Direção Pedagógica, Gabinete de Produção, Gabinete de Contabilidade, Secretaria, Sala de Professores, Mediateca/Biblioteca, Bar e Espaço Polivalente, Recepção, Sala de Audições Mário Neves e Sala-Estúdio (equipada com sistemas informáticos dedicado às aulas de TIC). As aulas de Educação Física decorrem numa sala apropriada, existindo ainda uma parceria com a Piscina Municipal de Espinho e a Nave Desportiva Polivalente de Espinho.

Na AME, os docentes desempenham um papel ativo em todo o processo de aprendizagem, fomentando, a par do saber fazer, o saber ser. A experiência, o currículo e as competências pedagógicas e artísticas são fatores a ter em conta antes da admissão de professores/formadores na AME. Esta equipa é composta, de acordo com o site oficial da AME, por 46 docentes da Componente Artística, 19 docentes da Componente Sociocultural e por 4 docentes da Componente Científica. Para além destes, dispõe ainda de uma psicóloga e de um especialista na parte do Ensino Especial. A Direção e a Coordenação Pedagógica são constituídas por 3 membros (Projeto Educativo: Documento Base do SQG, pg.25).

1.1.2. Projeto educativo / Princípios, valores, missão

Ao longo dos anos a AME tem vindo a desenvolver um trabalho de excelência na formação de alunos profissionais como de cidadãos. Neste sentido, dotando-se de uma sólida e abrangente formação artística, abrange dois vetores: i) “ O vetor artístico da oferta formativa, numa perspetiva de inovação e de excelência, que permita dar resposta não só às realidades e necessidades do contexto em que se insere, mas também às exigências que se colocam à capacitação dos alunos, futuros profissionais, para atuarem e competirem num contexto internacional”, e ii) “ O vetor pedagógico-didático do ensino ministrado, assegurando uma formação estruturante de excelência que permita aos alunos dar sequência ao seu percurso académico em níveis superiores de aprendizagem” (Projeto Educativo: Documento Base do SQG, pg.7). A AME afirma valores como: i) “Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade; ii) Valorização do desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno enquanto educando e indivíduo, incentivando o intercâmbio dos saberes e das experiências; iii) Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e esforço e iv) Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição, nas práticas artísticas e na construção dos saberes.” (Projeto Educativo: Documento Base do SQG, pg.9).

1.1.3. Oferta Educativa

A Academia de Música de Espinho tem tido um papel imprescindível como escola difusora da cultura musical, formando jovens músicos que veem na prática musical uma parte integrante e fundamental na sua formação individual.

A AME foi tendo como base os quadros dos programas oficiais dos Conservatórios de Música e simultaneamente foi promovendo concertos e audições, tornando-se assim numa das primeiras escolas privadas do país a ministrar cursos oficiais aprovados pelo Ministério da Educação. Primeiramente moveu-se por um regime de paralelismo pedagógico e mais tarde, em 2007, em regime de autonomia pedagógica.

Como atividade pedagógica, a AME compreende a realização regular de projetos que envolvem a comunidade educativa, tais como, concertos em orquestra e outras formações instrumentais; oferta de uma programação regular com músicos convidados; organização de um Festival Internacional de Música, promovendo um contato mais profundo e estimulante da aprendizagem musical.

A AME realiza provas de aptidão musical nos diversos instrumentos aos alunos candidatos, encaminhando-os posteriormente e respeitando a sua escolha vocacional. Nos casos em que se verifique essa necessidade, a escola cede instrumentos aos alunos, embora os incentive a terem o seu próprio instrumento pessoal.

A AME respeita os princípios universais referentes à igualdade de oportunidades, não discriminação e igualdade de género.

Os casos que revelam necessidades educativas especiais, a AME assegura uma educação equitativa, valência esta que é assegurada através da sua Equipa Multidisciplinar para a educação inclusiva composta de acordo com o estabelecido legalmente.

Nos regimes Integrado e Supletivo, todo o processo do aluno é conduzido pela Equipa Multidisciplinar da AME. Já no ensino Articulado, o acompanhamento é articulado com a Equipa Multidisciplinar do estabelecimento de ensino regular que o aluno frequenta, através do Coordenador de Turma, apoiado pela Equipa Multidisciplinar da AME.

A AME dispõe de gabinete de psicologia e orientação escolar.

A AME fornece gratuitamente aos alunos com carências económicas o acesso a materiais pedagógico-didáticos, incluindo, a cedência de instrumentos musicais e a disponibilização de partituras.

No que diz respeito ao pagamento de propinas (parcial ou integral) a Academia de Música de Espinho pode conceder isenção total ou parcial mediante solicitação dos Encarregados de Educação. Para além destes regimes, provê ainda de cursos livres em diversas áreas, incluindo a pré-iniciação musical para crianças de 3, 4 e 5 anos de idade.

1.1.4. Avaliação e programa curricular de tuba – EPME

Os programas e critérios de avaliação para a disciplina de tuba foram discutidos e aprovados pelo Departamento de Sopros e Percussão e Conselho Pedagógico da EPME, respetivamente.

Por norma, para as provas intercalares, são necessárias duas escalas (uma maior e a sua relativa menor, natural, harmónica e melódica) e os arpejos, duas peças e dois estudos contrastantes.

A avaliação sumativa interna é feita com base em ponderações, a definir pelo grupo disciplinar no início de cada ano letivo, em função dos níveis e ciclos de ensino e da especificidade das disciplinas, sendo os critérios específicos de avaliação dados a conhecer aos alunos no início de cada ano letivo. As disciplinas de Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Projetos Criativos têm critérios específicos de avaliação autónomos ajustados às especificidades de cada uma das disciplinas, os quais têm em conta a dimensão transdisciplinar de cada uma delas.

Os critérios específicos de avaliação da disciplina de Instrumento, preveem avaliar provas de interpretação instrumental, audições de classe e outras apresentações públicas, análise do trabalho individual do aluno, envolvimento artístico do aluno em projetos coletivos e trabalhos de investigação e relatórios.

Tabela 1. Critérios de Avaliação da disciplina de instrumento - Tuba

Componente de Avaliação	Percentagem na Classificação Final do Semestre
Prova Intercalar	25%
Avaliação Contínua	25%
Prova Final	50%

Fonte: Elaboração própria

Enquanto o aluno não atingir classificação mínima positiva em qualquer uma das provas (intercalar ou final), será anotada na pauta a menção “NC – Não Concluiu”.

A avaliação sumativa em cada semestre é da responsabilidade do professor de cada disciplina, de acordo com os critérios específicos de avaliação da respetiva disciplina, os quais são necessariamente enquadrados nos critérios gerais de avaliação da escola. Para concluir o ciclo de estudo, o aluno terá de concluir, com nota positiva, todas as disciplinas integrantes do curso.

1.1.5. Plano anual de atividades

No sentido de complementar a oferta curricular, a EPME proporciona aos seus alunos várias experiências de formação de elevado nível artístico. Deste modo, os alunos têm a possibilidade de contactar com professores, instrumentistas e maestros com reconhecido valor pedagógico e artístico, enriquecendo as suas aprendizagens e contribuindo para abertura de diferentes perspetivas musicais e profissionais.

Entre estas atividades destacam-se:

- Estágios da Orquestra Clássica de Espinho – os estágios são realizados no âmbito da disciplina de Prática de Conjunto dos alunos pertencentes à OCE e são dirigidos por maestros reconhecidos nacional e internacionalmente. Entre estes destacam-se: William Goodchild, Jean Marc – Brufin, Diogo Costa, Pedro Neves, Rita Castro Blanco, Wayne Marshall, entre outros;
- Estágios da Orquestra de Jazz de Espinho – os estágios são realizados no âmbito da disciplina de Prática de Conjuntos dos alunos pertencentes à OJE, onde têm o privilégio de tocarem ao lado de solistas reconhecidos nacional e internacionalmente, tais como Eduardo Cardinho, Miguel Moreira, João Barradas, Django Bates, entre outros;
- Cursos de Técnica e Aperfeiçoamento Instrumental – estas masterclasses destinam-se principalmente aos alunos da EPME, sendo também abertos a alunos externos. São orientados por instrumentistas de renome nacional e internacional, no âmbito performativo e pedagógico, tais como: Dirk Hirthe, Ricardo Carvalhoso, Omar Zoboli, João Seara, Luís Duarte, Frederico Heliodoro, Luís Granjo, Miranda Sinai, Philippe Spiesseer, Mikhail Milman, Sebastian Sarasa, Pedro Aguiar, Michael Foyle, Nuno Pinto, Ricardo Pereira, Paulo Oliveira, entre outros.
- Recitais Jovens Solistas – estes recitais são realizados pelos alunos finalistas (9o e 12o anos) e são o culminar dos seus cursos, sendo parte integrante da sua avaliação curricular.

2. Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Introdução

A disciplina Prática de Ensino Supervisionada assume particular relevância no ensino da música, uma vez que possibilita aos estudantes a aplicação dos conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do mestrado em contextos reais de sala de aula, promovendo, deste modo, o desenvolvimento de competências práticas essenciais (Darling-Hammond, 2006). Durante esta unidade curricular, a supervisão assegurada por professores cooperantes desempenha um papel determinante, garantindo orientação personalizada a estudantes em início de carreira, através da partilha de metodologias de ensino e da oferta de *feedback*¹ construtivo e contínuo, potenciando o crescimento profissional. Este processo de supervisão é fundamental para a reflexão crítica sobre a prática docente e para a adaptação das estratégias pedagógicas às necessidades dos alunos, como evidenciado nos relatórios de estágio de A. M. M. Almeida (2022), V. H. C. Pinto (2016) e J. C. Nascimento (2017).

Neste capítulo serão apresentados os professores que colaboraram na orientação da prática educativa ao longo do estágio. Serão igualmente caracterizados os alunos observados, bem como os grupos de música de câmara acompanhados nas aulas de prática de conjunto.

A Escola Profissional de Música de Espinho (EPME) foi a instituição selecionada para a realização do Estágio Profissional, que decorreu no ano letivo de 2023/2024. A EPME é amplamente reconhecida pela excelência na formação de músicos, facto evidenciado pelo elevado número de alunos admitidos em universidades nacionais e internacionais (Escola Profissional de Música de Espinho, s.d.). Este reconhecimento resulta, em grande medida, da qualidade e dedicação do corpo docente, cuja atuação é fundamental na preparação dos estudantes para os desafios académicos e profissionais futuros. Foi precisamente essa reputação e qualidade que motivaram a escolha da EPME como local para a realização da minha Prática de Ensino Supervisionada. Neste contexto, o professor Luís Oliveira desempenhou o papel de professor cooperante, constituindo um exemplo essencial para o meu desenvolvimento e uma inspiração para a minha futura prática docente.

Cumprir referir que, no âmbito desta prática supervisionada, não foi possível observar aulas do nível básico do curso artístico especializado, devido à inexistência de alunos nessa modalidade. Assim, a observação incidiu sobre dois alunos do ensino secundário.

¹ Em português, “*feedback*” significa comentário avaliativo.

2.2. Intervenientes na Prática de Ensino Supervisionada

2.2.1. Perfil do professor supervisor

David Silva - Professor de Trombone na ESMAE

Nascido em 1972. Em 2004 terminou a Licenciatura em Música – Trombone, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – Porto, com John Etterbeek. Em 2010, terminou o Mestrado em Performance de Trombone na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, em 2014, o Mestrado em Ensino da Música na Universidade Católica do Porto, e em 2018, o Doutoramento em Música e Musicologia na Universidade de Évora – Évora, Portugal. Entre 2004 e 2005 teve aulas privadas com Chris Houlding, Andy Berryman e James Markey.

Como instrumentista teve a oportunidade de colaborar com a Orquestra Jovens Músicos Escolas Particulares, Orquestra Portuguesa da Juventude, Orquestra do Norte, Decateto Carlos Azevedo, Orquestra de Jazz de Matosinhos, na Orquestra Nacional do Porto/Orquestra da Casa da Música, Orquestra Filarmónica das Beiras, Orquestra Clássica da Madeira, Orquestra Sinfónica de Valladolid – Espanha, Orquestra Gulbenkian, Orquestra Gulbenkian e Orquestra de Guimarães. Em 2014 e 2018, apresentou-se como solista com a Orquestra Artave.

Enquanto docente, entre 2004 e 2013 lecionou no Conservatório Regional de Vila Real e Academia de Música de Castelo de Paiva. Orientou também masteclasses no Conservatório de Guimarães, na ESPROARTE – Escola Profissional de Arte de Mirandela, na Escola Profissional de Cinfães, no Conservatório de Música de Angra do Heroísmo e no Zürcher Hochschule der Künste – Zurique.

No campo da direção, estudou com António Saiote, na ESMAE. Atualmente ocupa o cargo de maestro da Banda Musical de Fornos.

Atualmente é professor de trombone e música de câmara na ESMAE e na Universidade do Minho e maestro da Banda Musical de Fornos.

2.2.2. Perfil do professor cooperante

Luís Oliveira - Professor de Tuba na EPME

Luís Oliveira, natural de Águeda, iniciou os seus estudos musicais na Escola Profissional de Artes da Beira Interior, prosseguindo-os na Academia Nacional Superior de Orquestra.

Obteve a licenciatura e o mestrado em ensino (instrumento tuba) na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto na classe do professor Sérgio Carolino.

É membro fundador do Ensemble Português de Tubas “How Low Can You Go?!” e do quinteto de metais “Carnyx Brass”.

Participou em masterclasses de tuba orientados por grandes mestres do panorama tubístico como Roger Bobo, Gene Pokorny, Daniel Perantoni, Steve Rossé, Mel Culbertson, Roland Szentpáli, Shmuel Hershko, Anne Jelle Visser, Oystein Baadsvik, entre outros.

Participou em várias orquestras de jovens, nomeadamente a orquestra Aproarte e a orquestra Bisyoc em Inglaterra. Foi membro da Gustav Mahler Jugend Orchester sob a direção artística de Claudio Abbado.

Como músico convidado apresentou-se com a Orquestra do Norte, Orquestra Filarmonia das Beiras e o Ensemble Orquestral do Porto.

Colabora regularmente com a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orquestra Gulbenkian, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra Filarmónica Portuguesa e Banda Sinfónica Portuguesa.

Trabalhou com solistas e maestros de renome internacional, tais como: Boris Berezovsky, Hakan Hardenberger, Alisa Weilerstein, Thomas Hampson, Simon Trpčeski, Mário Laginha e Yuja Wang. Com os maestros Olari Elts, Michail Jurowski, Michael Sanderling, Lawrence Foster, Philippe Jordan, James Tuggle, Peter Rundel, Joseph Swensen, Eivind Gullberg Jensen, Gerard Schwarz, entre outros.

Luís foi premiado no I Concurso Nacional de Sopros “Terras de La Salle”, em 2008. Apresentou-se em concertos em Portugal, Espanha, Inglaterra, Itália, Alemanha, Holanda, Brasil e Argentina.

Tocou a solo com a Banda Sinfónica Portuguesa e a Banda Militar do Porto, e gravou com a Orquestra Gulbenkian.

É convidado regularmente para ministrar masterclasses e workshops um pouco por todo o país.

Atualmente é professor de tuba na Escola Profissional de Música de Espinho e na Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra.

2.2.3. Caracterização dos alunos

Para a realização deste estudo foram selecionados, no início do ano letivo, dois alunos de instrumento — Tuba.

No ano letivo de 2023/2024, o Aluno A frequentou o 11.º ano do ensino secundário e o Aluno B o 12.º ano do mesmo ciclo. Ambos foram orientados pelo professor cooperante Luís Oliveira, na Escola Profissional de Música de Espinho.

O calendário das aulas observadas e lecionadas encontra-se apresentado na Tabela 2. As aulas assinaladas como “Lecionação Observada” foram acompanhadas pelo professor supervisor David Silva.

Por razões de proteção de dados, os estudantes serão designados, ao longo deste relatório, como “Aluno A” e “Aluno B”.

Aluno: “A”

Ano / Grau: 11º ano / 7º grau

Modalidade de Ensino: Integrado

Tempo de Aula: 45 minutos

O Aluno A frequentou o 11.º ano de escolaridade, em regime integrado. O seu percurso musical iniciou-se na Escola de Música da banda filarmónica local, instituição da qual fazia parte, onde começou a aprendizagem da tuba. No ano letivo de 2021/2022 ingressou na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, tendo como professor um docente de trombone. Posteriormente, no ano letivo de 2022/2023, passou a frequentar a Escola Profissional de Música de Espinho, integrando a classe de tuba do Professor Luís Oliveira. No ano letivo em análise, este estudante beneficiou de uma aula individual semanal de instrumento, com a duração de 45 minutos, realizada às terças-feiras.

Ao longo das aulas observadas, constatou-se que o Aluno A demonstrava elevado nível de dedicação, evidenciado por uma prática regular e consistente, sem apresentar dificuldades significativas no domínio técnico do instrumento. Os principais objetivos delineados para o seu desenvolvimento centraram-se na qualidade sonora, nomeadamente na obtenção de um som mais definido, no aperfeiçoamento da respiração e no domínio dos diferentes registos da tuba.

Não obstante, ao longo do ano letivo foram identificadas algumas dificuldades ocasionais na área rítmica, aspeto que exigiu particular atenção pedagógica.

Importa igualmente destacar o sólido apoio familiar de que o estudante beneficia, uma vez que os pais procuram estar presentes em audições e concertos sempre que possível. Este envolvimento contribui de forma significativa para o seu crescimento artístico e pessoal, potenciando o cumprimento dos objetivos estabelecidos.

Aluno: “B”

Ano / Grau: 12º ano / 8º grau

Modalidade de Ensino: Integrado

Tempo de Aula: 45 minutos

O Aluno B frequentou, no ano letivo de 2023/2024, o 12.º ano de escolaridade, em regime integrado. Iniciou os seus estudos musicais na Escola de Música da banda filarmónica da sua localidade e, no ano letivo de 2020/2021, matriculou-se na Escola Profissional de Artes da Covilhã. Posteriormente, no ano letivo de 2022/2023, ingressou na Escola Profissional de Música de Espinho, integrando a classe de tuba orientada pelo Professor Luís Oliveira.

Este estudante evidencia um domínio sólido dos principais aspetos técnicos do instrumento, demonstrando particular atenção à exploração de uma ampla gama de dinâmicas e articulações, bem como à procura de um som homogêneo em todo o registo. Revela, sobretudo, empenho em apresentar o seu trabalho com elevados padrões de qualidade artística.

Ao longo do ano letivo, o aluno demonstrou consistência, responsabilidade e comprometimento no cumprimento dos objetivos e metas estabelecidos. Para o seu percurso formativo foram definidos, como principais objetivos, o aperfeiçoamento da destreza técnica, o desenvolvimento de uma maior consciência rítmica e o aprofundamento da expressão musical. Adicionalmente, foi intenção do professor prepará-lo para atuar com sucesso em diferentes contextos performativos, tais como audições, provas, concertos e concursos.

Durante todo o processo formativo, o aluno manifestou interesse constante pelas atividades propostas, correspondendo de forma positiva às tarefas definidas pelo docente. Importa ainda destacar o apoio familiar de que beneficia, o qual tem contribuído significativamente para o seu desenvolvimento acadêmico, artístico e pessoal.

2.3. Calendarização das Aulas de Instrumento

Tabela 2. Calendarização - Aulas de Instrumento

DATA	ALUNO A	ALUNO B
03/10/2023	Observação Aula nº1	Observação Aula nº1
10/10/2023	Observação Aula nº2	Observação Aula nº2
17/10/2023	Observação Aula nº3	Observação Aula nº3
24/10/2023	Observação Aula nº4	Observação Aula nº4
31/10/2023	Observação Aula nº5	Observação Aula nº5
07/11/2023	Observação Aula nº6	Observação Aula nº6
14/11/2023	Observação Aula nº7	Observação Aula nº7
21/11/2023	Observação	Observação

	Aula nº8	Aula nº8
28/11/2023	Observação Aula nº9	Observação Aula nº9
12/12/2023	Lecionação Aula nº 10	Lecionação Aula nº 10
09/01/2024	Observação Aula nº11	Observação Aula nº11
23/01/2024	Lecionação Aula nº 12	Lecionação Aula nº 12
20/02/2024	Observação Aula nº 13	Observação Aula nº 13
05/03/2024	Observação Aula nº14	Observação Aula nº14
12/03/2024	Observação Aula nº15	Observação Aula nº15
19/03/2024	Lecionação Observada Aula nº 16	Lecionação Observada Aula nº 16
09/04/2024	Observação Aula nº17	Observação Aula nº17
16/04/2024	Observação Aula nº18	Observação Aula nº18
23/04/2024	Observação Aula nº19	Observação Aula nº19
07/05/2024	Observação Aula nº20	Observação Aula nº20
21/05/2024	Lecionação Observada Aula nº 21	Lecionação Observada Aula nº 21

2.4. Calendarização das Aulas de Classe de Conjunto

Tabela 3. Calendarização - Aulas de Classe de Conjunto

DATA	Quinteto de Metais
------	--------------------

03/10/2023	Observação Aula nº1
10/10/2023	Observação Aula nº2
17/10/2023	Observação Aula nº3
24/10/2023	Observação Aula nº4
31/10/2023	Lecionação Aula nº5
07/11/2023	Observação Aula nº6
14/11/2023	Observação Aula nº7
21/11/2023	Observação Aula nº8
28/11/2023	Lecionação Aula nº9
12/12/2023	Lecionação Aula nº 10
09/01/2024	Observação Aula nº11
23/01/2024	Lecionação Aula nº 12
20/02/2024	Observação Aula nº 13
5/03/2024	Observação Aula nº14
12/03/2024	Observação Aula nº15
19/03/2024	Lecionação Aula nº 16
09/04/2024	Observação

	Aula nº17
16/04/2024	Observação Aula nº18
23/04/2024	Observação Aula nº19

2.5. Registo das Aulas Observadas

O presente registo tem como objetivo apresentar exemplos selecionados dos relatórios de observação elaborados ao longo do estágio. Os relatórios escolhidos correspondem a duas observações de alunos de instrumento que ilustram momentos significativos de reflexão e aprendizagem. Os restantes registos de observação encontram-se disponíveis no Anexo A – Aulas Observadas do Aluno A e do Aluno B.

Tabela 4. Registo da Aula Observada nº9

Aluno: A	Observação Aula nº 9	Data: 28/11/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Arban, J. B. – “Complete Method for Tuba” Fritze, G. – Estudo no1.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula começou com um pequeno exercício de respiração, em que o professor colocou o metrónomo a 56 bpm e pediu ao aluno que inspirasse durante quatro tempos e expirasse

	<p>durante quatro tempos. Em seguida, o aluno inspirou durante oito tempos e expirou durante oito tempos e, para terminar, inspirou durante doze tempos e expirou durante doze tempos.</p> <p>Passando para o instrumento, executaram um exercício de notas longas, utilizando as escalas maiores seguindo o ciclo das quintas. Após os exercícios de aquecimento, o professor pediu ao aluno que tocasse o estudo que tinha preparado em casa. O aluno executou o estudo do início ao fim, apresentando algumas dificuldades ao nível rítmico, das notas e das frases. Para corrigir esses erros, voltaram ao início do estudo, com o professor tocando e o aluno repetindo. Seguindo com a aula, o professor solicitou ao aluno que tocasse um exercício do método Arban, orientando-o a respirar melhor, a prestar atenção ao fluxo e à fluidez do ar, e a manter a estabilidade do ritmo. Continuaram a trabalhar alguns exercícios iniciais do Arban, com o professor tocando e o aluno repetindo.</p>
Observação	<p>Observei que o aluno apresentou mais dificuldades ao nível da estabilidade da pulsação. Considero que o aluno deveria incluir o metrónomo de forma regular no seu estudo diário.</p>

2.5.1. Reflexão sobre as aulas observadas

A reflexão sobre as aulas observadas permitiu-me constatar o seu elevado contributo para a minha formação como professor. Através destas aulas, e da experiência do Professor Luís Oliveira, tanto como docente de instrumento como de prática de conjunto, foi-me possível

absorver e compreender novas metodologias e abordagens pedagógicas, que seguramente irei aplicar na minha futura prática docente.

Durante o estágio, compreendi igualmente a importância da relação entre professor e aluno, verificando que uma relação próxima e de confiança constitui um fator determinante para a concretização eficaz das metas educativas.

As aulas observadas proporcionaram ainda a oportunidade de aprimorar as minhas competências de comunicação, nomeadamente na capacidade de articular conceitos musicais de forma clara e concisa, aspeto fundamental para o desenvolvimento dos estudantes.

Em suma, a observação destas aulas constituiu uma experiência extremamente enriquecedora, oferecendo uma perspetiva prática do ensino da música e contribuindo de forma significativa para o desenvolvimento de competências essenciais para a carreira docente.

2.6. Registo das Aulas Lecionadas

Segue-se a apresentação das planificações relativas às aulas lecionadas. A observação prévia permitiu-me obter um conhecimento mais aprofundado sobre cada aluno, o que possibilitou a elaboração de planificações adaptadas às necessidades individuais e em conformidade com o programa desenvolvido pelos estudantes. Estas planificações foram concebidas de forma a complementar e dar continuidade ao trabalho realizado pelo Professor Cooperante.

Os restantes relatórios das aulas de instrumento encontram-se disponíveis no Anexo B – Aulas Lecionadas do Aluno A e do Aluno B, enquanto os relatórios referentes às aulas de classe de conjunto estão incluídos no Anexo C.

Tabela 5. Registo da Aula Lecionada nº12

Aluno: A	Lecionação Aula nº12	Data: 23/01/2024
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Súmario	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Stevens. T - Variations in olden Style (tema e duas primeiras variações); som, respiração, registo, afinação, destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.
----------------	---

Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental.
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>);
Desenvolvimento da aula	<p>Iniciei a aula com um pequeno exercício de <i>buzzing</i>, procurando explorar um pouco mais os diferentes registos. Foram realizadas escalas de duas oitavas pelo ciclo de quintas. O aluno respondeu bem ao exercício, demonstrando boa afinação e qualidade sonora.</p> <p>No instrumento, começámos com um exercício de notas longas, com o objetivo de analisar a qualidade sonora e a afinação do aluno. Apesar da boa qualidade sonora, nem</p>

	<p>sempre a afinação se manteve correta. No entanto, o aluno conseguia perceber quando estava desafinado e procurava corrigir-se de imediato.</p> <p>Na peça <i>Variations in Olden Style</i>, de T. Stevens, concentrei-me especialmente na análise do trabalho desenvolvido pelo aluno ao longo da semana, no seu estudo individual. O aluno tocou o tema e as duas primeiras variações, mas decidi interromper a execução, pois identifiquei áreas que necessitavam de trabalho. Trabalhámos, então, as passagens mais rápidas, pedindo que as tocasse à metade do tempo. Sugeri também que tocasse com acentuações em diferentes notas, de modo a que, ao retomar a execução em velocidade normal, todas as notas ficassem equilibradas. No final deste trabalho, pedi que tocasse novamente a segunda variação, obtendo um resultado muito positivo.</p>
Avaliação	<p>O aluno correspondeu às solicitações feitas ao longo da aula. Considero que o seu desempenho foi bom, evidenciado quando, no final da sessão, tocou a segunda variação do início ao fim.</p> <p>Apesar de alguns problemas de afinação durante o aquecimento, o aluno demonstrou várias facilidades no instrumento.</p> <p>Revela-se um aluno com grande disposição e motivação para aprender o instrumento.</p>
Reflexão	<p>O aluno possui tudo o que é necessário para ter uma boa evolução no instrumento. Nota-se que tem uma rotina de estudo inteligente e que, ao longo das aulas, tem vindo a evoluir.</p>

2.6.1. Reflexão sobre as aulas lecionadas

No decorrer deste estágio profissional, as aulas por mim lecionadas constituíram uma experiência de grande relevância para a minha formação docente. Com o apoio do Professor Supervisor David Silva e do Professor Cooperante Luís Oliveira, foi-me possível assimilar conselhos e orientações que se revelarão fundamentais no exercício futuro da profissão.

Estas aulas permitiram-me também avaliar as minhas competências pedagógicas e verificar que todas as metodologias e estratégias implementadas foram validadas pelos professores, o que constituiu uma fonte adicional de motivação para o meu percurso como docente.

A gestão do tempo em sala de aula foi uma das áreas em que concentrei particular atenção durante o planeamento e a execução das aulas. Consciente de que cada sessão possui apenas 45 minutos, procurei focar-me em dois a três tópicos por aula, garantindo que as atividades fossem produtivas e claras para os alunos. Todas as aulas foram cuidadosamente estruturadas com base no trabalho desenvolvido pelo Professor Luís Oliveira, assegurando a continuidade do processo de aprendizagem e a maximização do aproveitamento por parte dos estudantes.

Os comentários dos dois professores revelaram-se extremamente construtivos, permitindo-me ajustar e aperfeiçoar a minha metodologia de ensino de forma significativa.

2.7. Pareceres da Prática de Ensino Supervisionada

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Jorge Sampaio Barros Viana	Instrumento: Tuba	Ano/Turma: 11º e 12ª ano
Escola: Escola Profissional de Música de Espinho Professor Cooperante: Luís Oliveira	Nº de aula: 21	Data: 21/05/2024

Comentário do Orientador/Supervisor

Primeiramente, gostaria de elogiar a forma como o Jorge demonstrou um domínio claro do conteúdo ensinado. Foi evidente que ele preparou cuidadosamente a aula, mostrando um entendimento sólido dos conceitos musicais abordados. A sua capacidade de transmitir esse conhecimento aos alunos foi notável.

Gostaria de realçar que o estagiário dedicou um tempo inicial da aula ao aquecimento do instrumento, evidenciando a importância de uma preparação adequada antes do estudo para uma prática produtiva.

Além disso, notei que o Jorge foi muito atencioso e paciente com os alunos. Ele mostrou uma habilidade natural para comunicar de forma clara e eficaz, adaptando o seu estilo de ensino às necessidades individuais de cada aluno.

O Jorge teve atenção a todas as sugestões que lhe foram propostas, tanto por mim como pelo Professor Cooperante, demonstrando assim uma boa evolução durante todo o estágio.

Em suma, o Jorge realizou um trabalho bastante positivo, mostrando assim um progresso muito bom. Estou confiante de que ele continuará a desenvolver-se como um excelente educador de música com o tempo e a experiência.

Assinatura: Assinado por: David Alexandre Madureira Rocha da Silva
Num. de Identificação: BI09960694
Data: 08-10-2025 10:57:53 +01:00



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Jorge Sampaio Barros Viana	Instrumento: Tuba	Ano/Turma:
Escola: Escola Profissional de Música de Espinho Professor Cooperante: Luís Oliveira	Nº de aula:	Data: 2024

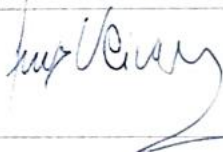
Comentário do Professor Cooperante

O mestrando Jorge Viana concluiu com êxito a sua Prática Pedagógica e o seu Estágio. As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e lecionadas, tendo decorrido da melhor forma, e com qualidade pedagógica.

Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenho no projeto científico, e a qualidade e os resultados do mesmo.

A procura de uma pedagogia integradora e diferenciada, sempre com o intuito da obtenção de um nível técnico e artístico de grande qualidade, preservou a motivação e o empenho dos alunos, demonstrando a sua maturidade no exercício da prática pedagógica, fruto também de uma boa experiência adquirida ao longo do ano.

Nas aulas de Prática de Conjunto, nomeadamente no contexto do quinteto de metais, o mestrando Jorge Viana revelou uma postura pedagógica coerente e segura. As aulas observadas e lecionadas decorreram de forma organizada, evidenciando um bom planeamento e uma abordagem equilibrada entre os aspetos técnicos e musicais do trabalho em grupo. Demonstrou capacidade para promover a escuta mútua, a cooperação e o sentido de responsabilidade entre os alunos, contribuindo para um ambiente de ensaio produtivo e motivador. O seu acompanhamento refletiu uma compreensão sólida da dinâmica de conjunto e uma preocupação constante com a qualidade artística do resultado final.

Assinatura:


2.7. Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada

O Estágio Profissional, realizado durante o ano letivo de 2023/2024, constituiu uma importante aproximação ao universo do ensino da música, permitindo-me um contacto direto com alunos, docentes e com o ambiente escolar. Esta experiência possibilitou a aquisição de conhecimentos e a reflexão sobre diversos processos pedagógicos, evidenciando a importância da interação professor–aluno no desenvolvimento da aprendizagem musical (Dai, 2024).

Através das aulas observadas, adquiri uma compreensão mais abrangente do funcionamento de uma aula de instrumento. Foi particularmente interessante observar as diferentes reações dos alunos ao longo das sessões — algo que, como destaca *Frontiers* (2020), está diretamente relacionado com o *rappor*², a empatia e o envolvimento do professor em contextos musicais individuais. Ressalvo também a dedicação do Professor Luís Oliveira, cuja atitude positiva e motivadora evidenciou o impacto do apoio docente no desenvolvimento dos estudantes (Dai, 2024).

A experiência das aulas lecionadas permitiu-me aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado, consolidando competências como a planificação de aulas, a gestão eficiente do tempo e a adaptação pedagógica às necessidades dos alunos — competências que Liu et al. (2024) consideram fundamentais para criar um ambiente de ensino musical inclusivo e eficaz.

Em síntese, este estágio proporcionou-me aprendizagens centrais para a minha futura prática docente, constituindo uma base sólida para o desenvolvimento contínuo e a busca de elevados níveis de excelência profissional.

² Em português, "*rappor*" significa principalmente um relacionamento harmonioso, como "empatia", "conexão", "afinidade" ou "entrosamento" entre pessoas. O termo refere-se a uma ligação e entendimento mútuos, um vínculo que facilita a comunicação e a colaboração.

3. Capítulo III | Projeto de Investigação

3.1. Introdução

O tema desta investigação surgiu da minha própria experiência enquanto aluno e músico. Ao longo do meu percurso académico, agora também profissional, tenho vindo a recorrer frequentemente às gravações como parte integrante do meu estudo individual, das aulas individuais de instrumento e de ensaios com piano. A possibilidade de ouvir e rever a minha prestação dá-me uma perspetiva mais objetiva sobre o meu desempenho, permitindo-me identificar erros, reconhecer fragilidades, verificar os progressos e refletir de forma mais consciente sobre aspetos técnicos e musicais.

Este exercício tem vindo a revelar-se fundamental para o aperfeiçoamento de competências técnicas, bem como para o desenvolvimento da minha autonomia no estudo. Deste modo, considereei que seria interessante investigar e aprofundar o conhecimento sobre uma ferramenta de estudo que me ajudou muito ao longo do meu processo de aprendizagem: a gravação audiovisual.

A literatura científica tem destacado a importância da aprendizagem autorregulada como um processo no qual os alunos assumem um papel ativo na definição de objetivos, monitorização e avaliação das suas próprias estratégias de estudo (Rosário et al., 2007). Entre as ferramentas que podem apoiar este processo, encontram-se os recursos tecnológicos, que oferecem novas formas de autoavaliação, de monitorização do desempenho e de reforço motivacional.

Na área específica do ensino-aprendizagem da música, vários autores, nacionais e internacionais, têm destacado a autorregulação como determinante na eficácia do estudo do instrumento (Boucher et al., 2019, 2020; Gonçalves, 2023; Vinagre, 2021). A prática autónoma exige que o aluno seja capaz de estabelecer metas, identificar dificuldades, selecionar estratégias e avaliar continuamente os seus progressos. Neste contexto, o recurso a gravações audiovisuais surge como eficaz, ao proporcionar um registo efetivo da performance, que permite ao aluno analisar criticamente a sua execução (identificando pontos fortes e fragilidades) e ajustar as suas estratégias.

Com base nesta perspetiva, este trabalho foca-se na revisão sistemática da literatura com o objetivo de identificar, analisar e sintetizar as evidências existentes relativamente ao uso de gravações audiovisuais como ferramenta de autorregulação da aprendizagem no contexto do ensino da tuba.

No entanto, não foram encontrados trabalhos que explorem especificamente o uso da gravação como ferramenta de autorregulação no estudo da tuba, o que reforça o carácter inovador e a pertinência desta investigação no panorama da literatura existente.

3.2. Objetivos e Questões de Investigação

O principal objetivo deste projeto de investigação é investigar, através de uma revisão sistemática da literatura, de que forma a utilização de gravações audiovisuais pode contribuir para a aprendizagem autorregulada no contexto do ensino da tuba. Pretende-se compreender se esta ferramenta se revela eficaz no apoio ao desenvolvimento do aluno enquanto músico e promover o conhecimento e consciência sobre o impacto da mesma junto da comunidade escolar, permitindo uma reflexão sobre a sua utilização enquanto pedagogos ou estudantes de instrumento.

De forma mais específica, a revisão da literatura procura identificar evidências sobre três dimensões principais: i) o impacto da gravação audiovisual na capacidade de autoavaliação e autorregulação do aluno; ii) o seu contributo para a motivação e para a autonomia no estudo individual; e, iii) a sua influência no desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo, tanto no âmbito do desempenho musical como em contextos de aprendizagem mais amplos.

A análise dos estudos disponíveis permitirá compreender em que medida esta prática potencia a proatividade do aluno no processo de ensino-aprendizagem.

3.3. Fundamentação teórica

3.3.1. Estudo individual

3.3.1.1. *A importância do estudo individual e da prática deliberada*

O estudo individual constitui um componente essencial da aprendizagem, reconhecido pelo seu impacto no sucesso académico e no desenvolvimento ao longo da vida (Ministério da Educação, Ciência e Inovação, 2024). Corresponde a um processo em que o estudante assume a responsabilidade pelo próprio percurso formativo, consolidando e aprofundando, de forma autónoma, os conteúdos abordados em aula (Rosário et al., 2007).

Mais do que uma mera tarefa fora do contexto institucional, o estudo individual, quando planeado e estruturado, representa um recurso pedagógico de elevado valor. Estudos evidenciam que a prática autónoma favorece o desenvolvimento de competências transversais, como a gestão do tempo, a autorregulação e a autonomia (Bembenutty, 2011; Vinagre, 2021).

De acordo com K. Ericsson et al. (1993), o estudo eficaz deve ser intencional e deliberado, orientado para a melhoria contínua do desempenho, princípio essencial da prática deliberada. B. Zimmerman (2002) reforça que a autonomia na gestão do estudo é determinante para a construção de conhecimento profundo e duradouro. No ensino da música, tal autonomia traduz-se no equilíbrio entre momentos de orientação e prática individual, potenciando o progresso técnico e expressivo (McPherson & Renwick, 2011).

J. Biggs e C. Tang (2011) destacam ainda que abordagens profundas, centradas na compreensão e na reflexão, geram aprendizagens mais significativas do que a simples repetição mecânica. Assim, no contexto musical, o estudo que privilegia a compreensão da estrutura da obra, a interpretação das intenções do compositor e a análise das dificuldades técnicas conduz a um desempenho mais sólido e transferível para novos repertórios e situações performativas.

3.3.1.2. O estudo individual no contexto da música

No contexto da música, o estudo individual é amplamente reconhecido como componente essencial do desenvolvimento técnico, artístico e interpretativo dos músicos. Apesar dessa relevância, a relação dos alunos com esta prática tende a ser ambivalente, alternando entre o prazer e a realização pessoal e sentimentos de frustração ou obrigatoriedade (Pinto, 2023).

Enquanto parte integrante do processo de aprendizagem do instrumento, o estudo individual encontra-se estreitamente ligado ao desempenho performativo. A prática autónoma reforça os conhecimentos adquiridos nas aulas e promove o desenvolvimento de competências e estratégias indispensáveis à execução musical (Vinagre, 2021).

A investigação sobre a prática individual, sobretudo no âmbito da música clássica ocidental, destaca dois fatores decisivos para a aquisição de proficiência: a quantidade e a qualidade da prática. Embora o tempo de estudo e a regularidade contribuam para a consolidação de capacidades motoras, cognitivas e de memória, é a qualidade do estudo que se revela determinante (Ericsson et al., 1993; Santos & Hentschke, 2009; Sloboda et al., 1996).

Uma prática eficaz exige planeamento, concentração e objetivos bem definidos, sustentando-se em abordagens conscientes e refletidas que conduzem a resultados consistentes e duradouros (M. Araújo, 2015; Evans & McPherson, 2015; Quintério & Gloeden, 2016; Vinagre, 2021).

A excelência musical depende, assim, da intencionalidade e da organização do trabalho individual, mais do que do talento inato. Estudos demonstram que o desempenho superior resulta de um processo deliberado e disciplinado, no qual o talento assume um papel secundário. Essa abordagem requer autonomia e autorregulação, permitindo ao estudante identificar e corrigir erros, resolver problemas técnicos e gerir o tempo de forma eficiente (Pitts & Davidson, 2000; Vinagre, 2021).

Músicos experientes recorrem a estratégias metacognitivas, como a repetição focada, o estudo em andamentos lentos, o encadeamento de secções, a anotação em partituras e o uso do metrónomo, práticas associadas a desempenhos de excelência (Mikszá, 2012; Pinto, 2023).

Em suma, a literatura sustenta, de forma consistente, que a qualidade reflexiva e deliberada da prática é o principal fator responsável pela obtenção de resultados duradouros e pela consolidação da excelência artística (Ericsson et al., 1993; Williamon & Valentine, 2000).

3.3.1.3. Prática deliberada

A prática deliberada é uma atividade intencional e estruturada, orientada para metas específicas, em que os recursos, a motivação e a atenção determinam a qualidade e a quantidade do estudo. Distingue-se da prática informal, mais comum entre músicos amadores, por exigir planeamento rigoroso e orientação sistemática para o aperfeiçoamento técnico e artístico (Ericsson et al., 1993; Quintério & Gloeden, 2016).

Amplamente estudada por Ericsson et al. (1993), a prática deliberada constitui um dos principais fatores explicativos da excelência na performance musical. Caracteriza-se por um processo consciente e orientado por objetivos, que requer elevados níveis de concentração, autorreflexão e empenho persistente. De natureza multifacetada, integra dimensões cognitivas, motivacionais e metacognitivas, permitindo ao estudante diagnosticar dificuldades, definir estratégias de superação e aperfeiçoar gradualmente a execução (Hallam et al., 2012; Madeira, 2014; Pinto, 2023).

As estratégias de estudo utilizadas pelos alunos devem ser entendidas como parte desse processo deliberado, destinado a adaptar e otimizar os estados motivacionais, facilitando a seleção e experimentação de novas abordagens de aprendizagem (Nielson, 1999; Pinto, 2023).

A prática deliberada implica um ciclo contínuo de autorregulação, no qual o estudante mobiliza progressivamente os seus recursos cognitivos, afetivos e reflexivos, ajustando estratégias em função dos resultados obtidos. Assim, o aluno assume um papel ativo e consciente, controlando o próprio processo de aprendizagem e orientando-o para a melhoria do desempenho. Trata-se, portanto, de um processo de aquisição e consolidação de competências que se desenvolvem com a experiência e o tempo de prática, mais do que com aptidões inatas. As aprendizagens resultam da organização sistemática das tarefas e da transformação gradual de objetivos em ações cada vez mais automatizadas e eficazes (Galvão et al., 2012).

A dimensão temporal é igualmente determinante. A investigação demonstra que a prática distribuída — realizada em sessões regulares e espaçadas — é mais eficaz do que a prática concentrada em longos períodos contínuos, favorecendo a retenção e a consolidação das aprendizagens (Bryan & Harter, 1899; Galvão et al., 2012).

Wheeler e Perkins (1932) sublinham que a melhoria do desempenho depende mais do tempo total de prática deliberada do que da duração de sessões isoladas. Estudos longitudinais

confirmam que a mestria resulta essencialmente do investimento acumulado ao longo de anos de estudo estruturado, e não de fatores hereditários. Em várias áreas, estima-se que sejam necessários cerca de dez anos de prática deliberada para atingir níveis de excelência, incluindo no domínio da música instrumental (Galvão et al., 2012).

A regularidade e a consistência revelam-se, assim, fundamentais para a consolidação das aprendizagens. Sessões curtas e frequentes produzem resultados mais duradouros do que períodos extensos e irregulares. Ericsson e colaboradores (1993) enfatizam que a qualidade da prática é tão ou mais relevante do que a quantidade de horas dedicadas.

Neste contexto, a responsabilidade do aluno assume um papel central. O desenvolvimento musical depende da capacidade de criar rotinas consistentes, gerir o tempo com eficácia e comprometer-se com objetivos de médio e longo prazo (L. Santos, 2018). A ausência de regularidade compromete não apenas o progresso técnico, mas também o crescimento expressivo e a construção da identidade artística. É através da escuta crítica, da reflexão contínua e da análise dos resultados do próprio estudo que o músico desenvolve autonomia, confiança e maturidade artística.

Importa, por fim, distinguir entre um estudo mecânico e um estudo reflexivo. Enquanto o primeiro se caracteriza pela repetição automática, o segundo envolve análise, autoavaliação e ajustamentos contínuos (Pintrich, 2000).

3.3.1.4. Abordagem superficial e profunda

Marton & Säljö (1976) identificaram duas abordagens fundamentais à aprendizagem: a abordagem superficial e a abordagem profunda.

A abordagem superficial define-se pela aceitação passiva da informação e pela ênfase na memorização e reprodução mecânica de conteúdos factuais, sem a compreensão dos significados subjacentes. Os alunos que recorrem a este tipo de estratégia tendem a concentrar-se no cumprimento imediato das exigências das tarefas, o que resulta numa retenção limitada e temporária do conhecimento (Galvão et al., 2012; Rosário et al., 2010). Este tipo de abordagem está geralmente associado a uma motivação extrínseca, orientada por recompensas externas, como a obtenção de boas notas ou a aprovação, em detrimento de um interesse genuíno pelo conteúdo.

A abordagem profunda, por sua vez, traduz-se numa motivação intrínseca pela aprendizagem, implicando o desejo de compreender, relacionar e integrar novos conhecimentos de forma significativa. O aluno que adota esta abordagem procura estabelecer conexões, aplicar conceitos e refletir criticamente sobre os conteúdos, o que favorece a retenção de longo prazo e conduz a uma aprendizagem mais sólida e transformadora. Evidências empíricas demonstram que esta abordagem promove melhores resultados académicos e um desenvolvimento cognitivo mais profundo (Rosário et al., 2010).

A escolha entre uma e outra abordagem é influenciada por múltiplos fatores contextuais, incluindo o ambiente de ensino, os métodos de avaliação e a estrutura curricular. Quando o ensino é centrado exclusivamente na transmissão de conteúdos, tende-se a fomentar abordagens superficiais. Em contrapartida, ambientes educativos que privilegiam a autonomia, a reflexão e a participação ativa do estudante favorecem abordagens profundas (Galvão et al., 2012).

Zabalza (2002), observa que muitos alunos carecem de conhecimento sobre técnicas e estratégias de estudo eficazes, o que reforça a necessidade de orientação professor neste processo. Assim, este assume um papel determinante na promoção de uma aprendizagem profunda, devendo promover ambientes motivadores e intelectualmente estimulantes da autonomia, do pensamento crítico e da metacognição (Galvão et al., 2012).

A investigação tem evidenciado a relevância dos processos de autorregulação da aprendizagem e da adoção de uma abordagem profunda ao estudo para promover a motivação e a qualidade do desempenho académico (Rosário et al., 2010).

3.3.2. Autorregulação da aprendizagem

3.3.2.1. Conceito e dimensões

À luz da teoria sociocognitiva, a aprendizagem autorregulada é compreendida como um processo dinâmico no qual o aluno define metas de aprendizagem e regula os seus pensamentos, emoções, comportamentos e motivação para as alcançar. Trata-se de um processo aberto, multidimensional e intencional, que integra componentes metacognitivas, motivacionais e comportamentais (Zimmerman, 2013; Ceia, 2022; Quintério & Gloeden, 2016).

Esta definição assenta no paradigma construtivista, que enfatiza o papel ativo do aluno no planeamento, monitorização e regulação das suas ações, emoções e pensamentos (Pintrich, 2000; Rosário, 2007; Zimmerman, 2002).

O modelo sociocognitivo de A. Bandura (1986) citado por Ceia (2022) constituiu a primeira proposta teórica estruturada sobre a autorregulação da aprendizagem. Assente no modelo triárquico da reciprocidade, este enquadra a autorregulação como resultante da interação dinâmica entre três dimensões: pessoais (cognições, competências e afetos), comportamentais (ações executadas), e ambientais (influências sociais). Deste modo, alterações em qualquer uma destas dimensões repercutem-se nas restantes, o que demonstra o carácter interativo e adaptativo do processo. Esta perspetiva sustenta que o indivíduo é um agente ativo na construção do seu próprio conhecimento, embora a sua ação seja influenciada por redes socioestruturais que, simultaneamente, o condicionam e são por ele influenciadas (Ceia, 2022; Quintério & Gloeden, 2016).

Com base neste enquadramento, Zimmerman (1998) citado por Madeira (2014) desenvolveu o modelo das fases cíclicas da autorregulação, enquadrando a autorregulação como um processo dinâmico que integra pensamentos, sentimentos e comportamentos orientados para a concretização de metas pessoais. A autorregulação implica, assim, um ajuste contínuo entre planeamento, execução e avaliação, permitindo ao aluno gerir o próprio percurso de aprendizagem de forma consciente e estratégica (Ceia, 2022; Madeira, 2014). Segundo Zimmerman (2002), este processo autodirigido possibilita a transformação de capacidades cognitivas em competências académicas, sendo simultaneamente um mecanismo mental, motivacional e comportamental que sustenta a autonomia e a eficácia do desempenho.

Com base em investigações anteriores, Zimmerman (2011) propôs um modelo cíclico de autorregulação da aprendizagem, que descreve a forma como os alunos planeiam, executam e refletem sobre as suas ações de aprendizagem. Este modelo organiza-se em três fases interdependentes, planeamento/premeditação, controlo da performance/volitivo e autorreflexão, que se articulam num ciclo contínuo de melhoria (Madeira, 2014).

A fase de planeamento constitui o ponto de partida do processo autorregulatório. Nesta etapa, o estudante define metas específicas, seleciona estratégias adequadas e organiza os recursos necessários, incluindo tempo, materiais e condições ambientais, para otimizar o seu estudo. Um aspeto central desta fase reside nas crenças motivacionais, que englobam fatores como a autoeficácia, as expectativas de realização, a motivação intrínseca, o valor atribuído à tarefa e a orientação para metas. Estas crenças exercem influência direta sobre o envolvimento do estudante, a persistência face às dificuldades e a qualidade do esforço investido, constituindo o alicerce psicológico do comportamento autorregulado (Ceia, 2022).

A segunda fase corresponde ao controlo da performance e compreende a execução da tarefa, momento em que o aluno coloca em prática o plano delineado. É sustentada por dois processos fundamentais: o autocontrolo e a automonitorização. O autocontrolo refere-se à capacidade de manter a atenção, eliminar distrações e aplicar conscientemente estratégias de aprendizagem, como a autoinstrução, o uso de imagens mentais ou a segmentação de tarefas complexas. A automonitorização, por sua vez, permite ao estudante acompanhar e avaliar o seu progresso com base em critérios previamente estabelecidos, possibilitando o ajuste contínuo das estratégias e o reforço do controlo sobre o processo (Ceia, 2022; Zimmerman, 2002)

A fase final do ciclo é a da autorreflexão, momento em que o aluno avalia o conjunto do processo e os resultados obtidos. Esta etapa é essencial para o desenvolvimento de uma aprendizagem autónoma e autorregulada, na medida em que permite analisar a eficácia das estratégias adotadas e redefinir planos de ação futuros. A autorreflexão compreende dois componentes principais: o autojulgamento e a autorreação. O autojulgamento diz respeito

à autoavaliação do desempenho e às atribuições causais que o estudante formula sobre o sucesso ou insucesso. A autorreação, por sua vez, refere-se à comparação entre a informação monitorizada e os objetivos previamente definidos, influenciando a motivação e as decisões nas fases seguintes (Ceia, 2022; Pintrich, 2000; Zimmerman, 2002).

Este modelo evidencia o caráter cíclico e adaptativo da autorregulação da aprendizagem, em que cada fase está em interação constante, promovendo uma progressão contínua do processo. A articulação entre planejamento, execução e reflexão favorece uma aprendizagem cada vez mais autônoma, estratégica e eficaz, sendo que, quanto maior for a complexidade das tarefas e das variáveis envolvidas, mais sofisticado se torna o processo de autorregulação (Zimmerman & Bandura, 1994; Zimmerman & Kitsantas, 2014).

De modo complementar, o processo de autorregulação pressupõe que os alunos definam objetivos de aprendizagem e procurem monitorizar, regular e controlar as suas cognições, motivações e comportamentos para os alcançar (Rosário et al., 2007). O autor, baseando-se no modelo de Zimmerman, propôs o PLEA (Planificação, Execução e Avaliação das Tarefas), também de lógica cíclica, que enfatiza que, para se autorregular com sucesso, o aluno deve dominar três tipos de conhecimento (Rosário, 2004): i) Declarativo: compreensão das fases do processo; ii) Procedimental: saber como usar estratégias; iii) Condicional: saber quando aplicar cada estratégia. Por sua vez, o ciclo PLEA envolve: i) Planificação: análise da tarefa, dos recursos pessoais e contextuais e a elaboração de estratégias; ii) Execução: aplicação e monitorização dessas estratégias iii) Avaliação: julgar os resultados face às metas, alimentando a planificação futura. Assim, a autorregulação implica antecipação de consequências, tomada de decisões conscientes e ajustamento contínuo das estratégias, tanto por parte de estudantes quanto de educadores (Rosário et al., 2007).

Apesar da diversidade de modelos, parece existir um consenso quanto às três fases centrais da aprendizagem autorregulada: i) Antecipação e preparação: definição de objetivos e plano estratégico; ii) Execução e controle: realização das tarefas planejadas; iii) Autorreflexão e autorreação: avaliação do processo e resultados, permitindo ajustes contínuos (Coelho, 2013).

A aprendizagem autorregulada envolve não apenas o estabelecimento de metas, mas também a seleção e aplicação de estratégias, a monitorização seletiva do desempenho, a adaptação ao contexto, a gestão do tempo, a autoavaliação da eficácia, a atribuição causal dos resultados e o ajuste de métodos futuros. Deste modo, a autorregulação deve ser entendida como um conjunto de processos específicos suscetíveis de ensino, desenvolvimento e aperfeiçoamento, e não como uma característica fixa do indivíduo. O nível de aprendizagem, portanto, varia em função da presença, da qualidade e da consistência com que esses processos são mobilizados (Zimmerman, 2002).

No seguimento do exposto, a literatura relaciona inúmeras vezes a correlação com outros construtos, entre eles, a motivação, autoeficácia, autonomia e metacognição.

A motivação é entendida como a força interna que estimula e orienta o comportamento humano (Martins, 2016). Na literatura da psicologia, faz-se distinção entre motivação intrínseca e motivação extrínseca. A motivação intrínseca emerge de impulsos internos que promovem o prazer em aprender, a persistência e a superação de obstáculos na prossecução de objetivos pessoais. Já a motivação extrínseca baseia-se em estímulos externos, como a necessidade de corresponder às expectativas de pais, professores ou pares. Jones (2009) citado por Martins (2016) propôs um modelo tridimensional da motivação, composto por componentes, ação e resultados. As componentes subdividem-se em cinco elementos essenciais: i) tornar apto, criando condições que reforcem a autoconfiança do aluno; ii) atribuir importância, valorizando a aprendizagem e promovendo o papel ativo do estudante; iii) utilidade/proveito, demonstrando a relevância prática das tarefas; iv) sucesso, assegurando a exequibilidade dos objetivos; e v) *feedback* positivo, reforçando a valorização dos resultados alcançados tanto pelo aluno como pelo professor. A aplicação consistente destes princípios potencia a motivação intrínseca, promovendo melhores resultados académicos e pessoais. Embora alunos mais novos necessitem frequentemente de estímulos externos, a motivação tende a consolidar-se quando estes recorrem a processos autorregulatórios eficazes, que fortalecem a satisfação pessoal e as crenças de autoeficácia (Zimmerman, 2002).

A autoeficácia, segundo Bandura (2002) constitui uma das dimensões mais relevantes para a motivação no que diz respeito ao processo de aprendizagem, definindo-se como a crença do indivíduo na sua capacidade para organizar e executar ações conducentes à obtenção de resultados desejados. Este construto influencia o esforço, a persistência, a definição de metas e a resiliência face às dificuldades, distinguindo-se da autoestima e do autoconceito, por se centrar na perceção da competência para tarefas específicas. Indivíduos com elevada autoeficácia demonstram maior compromisso, superam obstáculos com mais facilidade e alcançam desempenhos superiores. A perceção de eficácia constitui, assim, o principal fundamento do comportamento, sendo mais determinante do que as capacidades objetivas. Deste modo, a autoeficácia mobiliza processos fundamentais, tais como a autoavaliação, gestão do tempo, utilização de estratégias adequadas, procura de apoio e monitorização do desempenho. O seu desenvolvimento é influenciado por características pessoais e contextuais. Deste modo, o apoio dos professores revela-se determinante nas fases iniciais da aprendizagem, pela valorização das atividades, pela regulação extrínseca das tarefas e pela promoção da consciência metacognitiva sobre os próprios recursos cognitivos e afetivos. Fatores como as experiências prévias, estilos de aprendizagem crenças pessoais influenciam o processo de aprendizagem. A par disso, a orientação motivacional, se centrada no processo ou no resultado, condiciona o envolvimento e a persistência. Orientações voltadas

para a aprendizagem favorecem o crescimento pessoal e a reflexão adaptativa, ao passo que orientações focadas exclusivamente no desempenho podem gerar ciclos motivacionais negativos e desencadear o abandono perante o insucesso (Madeira, 2014; Zimmerman, 2002).

Por sua vez, a autonomia é entendida como a capacidade de agir de forma independente, tomar decisões conscientes e assumir responsabilidades. No âmbito da aprendizagem autorregulada, a autonomia constitui um pilar da dimensão motivacional, refletindo-se na percepção de controlo sobre as próprias ações, fator que influencia positivamente o comportamento, as crenças de autoeficácia, o interesse e a regulação das atividades orientadas para metas. O desenvolvimento da autonomia depende de fatores cognitivos, sociais e contextuais, que podem favorecer a reflexão e o sucesso na aprendizagem. Não se trata de uma característica inata, mas de uma competência construída e promovida no contexto educativo (Pintrich, 2000; F. Santos, 2022).

Por fim, a metacognição encontra-se intimamente associada à autonomia. Enquanto a cognição diz respeito ao processamento da informação, a metacognição refere-se à consciência e reflexão sobre os próprios processos cognitivos. Esta permite uma regulação mais sofisticada do estudo, ao possibilitar que o aluno planeie, monitorize e avalie o seu progresso, ajustando estratégias sempre que necessário. A metacognição constitui, assim, um fator essencial para a autorregulação. As práticas metacognitivas contribuem significativamente para o sucesso académico, ao potenciar o desenvolvimento de competências cognitivas e a aplicação de estratégias ajustadas às exigências da tarefa. Assim, estudantes autónomos demonstram maior competência metacognitiva e orientam-se para a construção progressiva da sua aprendizagem, em vez de dependerem totalmente do professor (F. Santos, 2022).

3.3.2.2. Estratégias gerais de autorregulação

Os processos de autorregulação influenciam a aprendizagem antes, durante e após a aquisição de conhecimentos, determinando o grau de envolvimento do aluno. Essa prática implica agir de forma intencional para alcançar objetivos previamente estabelecidos, sendo essencial que os alunos compreendam tais objetivos e desenvolvam percepção de eficácia para alcançá-los (Coelho, 2013).

Segundo a perspetiva cognitiva social, o desenvolvimento da autorregulação é simultaneamente individual e social, resultando da observação, modelagem e internalização de comportamentos e estratégias provenientes de outros (Nielsen, 2012; Madeira, 2014).

Existem quatro níveis progressivos desse processo de internalização: i) observacional, no qual o indivíduo adquire conhecimento por meio da modelagem ou tutoria; ii) imitativo, quando aplica as estratégias aprendidas segundo o modelo; iii) autocontrolado, em que utiliza

essas estratégias de modo independente, embora ainda referenciado a um padrão ideal; e iv) autorregulado, fase em que adapta autonomamente as estratégias às condições contextuais, sustentando a motivação intrínseca através da autoeficácia (Madeira, 2014).

A autorregulação, portanto, não elimina a influência social, mas transforma-a em elemento intencional e adaptativo do processo de aprendizagem. Essa abordagem desloca o foco educativo da mera transmissão de conteúdos para o desenvolvimento de ferramentas metacognitivas que promovam autonomia, criatividade e aprendizagem autorreflexiva. Em consonância com a Teoria da Autodeterminação, a autorregulação resulta da interação entre disposições individuais e contextos sociais, mediada pela internalização de valores externos e pela satisfação de necessidades psicológicas fundamentais — autonomia, competência e pertença. Esse processo opera ciclicamente e de forma interdependente, abrangendo múltiplas dimensões (Madeira, 2014).

Estratégias como o estabelecimento de metas, o uso de estratégias cognitivas e a autoavaliação podem ser ensinadas e desenvolvidas através da instrução, modelagem e interação com pais, professores, treinadores e colegas. O aluno autorregulado distingue-se, portanto, não pela independência absoluta, mas pela iniciativa pessoal, perseverança e capacidade adaptativa (Zimmerman, 2002).

No campo do ensino, este conceito abrange processos como definição de metas, organização e recuperação da informação, criação de condições ambientais adequadas ao estudo, gestão do tempo e procura ativa de apoio (Rosário et al., 2010).

Neste cenário, o professor desempenha um papel crucial no desenvolvimento da autorregulação dos alunos. Deve ensinar explicitamente como estudar, fornecendo instruções claras e específicas sobre o que praticar, como o fazer e quais os resultados esperados. Além disso, deve estimular a reflexão e a autocorreção, propondo múltiplas abordagens para resolver dificuldades, evitando intervenções imediatas que comprometam a autonomia futura (Soares, 2021).

Ainda nesta linha, no que concerne às estratégias educativas para o desenvolvimento da autorregulação, cabe às instituições educativas e aos professores apoiar uma aprendizagem centrada na compreensão, autonomia, independência e criatividade, incentivando a participação ativa e a responsabilidade dos alunos. Entre as estratégias-chave para promover a autorregulação destacam-se: a tomada de decisão; a autoavaliação e o *feedback* contínuo e o *scaffolding*³, entendido como o apoio ajustado e temporário de professores e pares mais experientes. O *feedback* do professor pode assumir diferentes funções: externa, quando centrada no desempenho, ou cognitiva, quando orientada para os

³ *Scaffolding*, termo usado para designar a metodologia de ensino na qual vai gradualmente removendo apoio e orientações para que os alunos vão ganhando autonomia

processos mentais utilizados pelos alunos, visando melhorar futuras execuções. Já a autoavaliação promove a consciência metacognitiva, a monitorização da execução e o aperfeiçoamento de estratégias autorregulatórias (Ceia, 2022).

No âmbito da sua investigação, Zimmerman e Martinez-Pons (1986, 1990) citado por Rosário e colaboradores (2007) identificaram, através de entrevistas com alunos do ensino básico e secundário, nove estratégias de autorregulação aplicadas em contextos escolares e de estudo individual: autoavaliação, organização e transformação, estabelecimento de metas e planeamento, procura de informação, estruturação ambiental, consequências autodirigidas, repetição e memorização, revisão e procura de ajuda social. Tais estratégias visam fortalecer a gestão pessoal, otimizar o comportamento e melhorar o ambiente de aprendizagem. Enquanto a organização, a memorização e o planeamento favorecem a gestão cognitiva, estratégias como a autoavaliação e as consequências reforçam comportamentos adaptativas, e a procura de informação, de apoio social e a revisão de dados potenciam a qualidade do contexto de aprendizagem (Ceia, 2022).

Essas estratégias, apesar de diversas, compartilham características: são ações intencionais para alcançar metas específicas, envolvem criatividade na resolução de tarefas, aplicando-se de forma seletiva e flexível (Rosário et al., 2007).

3.3.2.3. Impacto das estratégias autorregulatórias na aprendizagem

A autorregulação da aprendizagem constitui um elemento central no desenvolvimento de competências académicas e na promoção do sucesso escolar, uma vez que potencia a utilização de estratégias eficazes, a manutenção da motivação e a autonomia do estudante (Coelho, 2013).

As investigações sobre processos autorregulatórios evidenciam uma forte correlação entre a qualidade e a frequência das estratégias utilizadas e o desempenho académico. Estes processos influenciam não apenas o posicionamento dos alunos nas suas trajetórias escolares, mas também os resultados obtidos da avaliação (Zimmerman, 2002).

O foco da autorregulação reside na capacidade de o estudante exercer capacidade de escolha e controlo consciente sobre o seu próprio processo de aprendizagem, deslocando o foco da instrução para a perspetiva do aluno. Deste modo, alunos autorregulados distinguem-se pela iniciativa pessoal, perseverança e utilização de estratégias adequadas em diferentes contextos. Estes alunos assumem-se como agentes ativos do seu sucesso, optando por uma abordagem profunda de aprendizagem, centrada na compreensão significativa (Rosário et al., 2010).

De acordo com Rosário (2002) citado por Coelho (2013), alunos autorregulados tendem a apresentar elevada autoeficácia e motivação, demonstrando persistência, capacidade de avaliar e ajustar o próprio desempenho e adotar comportamentos pró-ativos em função do

progresso alcançado. A autorregulação revela-se, assim, essencial para o desenvolvimento de estratégias e competências, assegurando não apenas o sucesso escolar, mas também a sustentação da motivação ao longo do processo de aprendizagem.

Por sua vez, segundo Madeira (2014), estudantes mais autorregulados desenvolvem maior consciência das suas capacidades e necessidades, ajustando objetivos, métodos, gestão do tempo e estratégias de monitorização e avaliação de forma sistemática e eficiente.

Embora muitas estratégias, como a definição de metas ou a automonitorização, ocorram internamente, estas manifestam-se através de comportamentos observáveis, como a consciência da qualidade do próprio trabalho e a preparação adequada para as atividades académicas. Além disso, evidências empíricas demonstram que as competências autorregulatórias podem ser ensinadas e desenvolvidas, resultando em maior motivação, autonomia e rendimento académico (Zimmerman, 2002).

3.3.3. Autorregulação da aprendizagem no ensino-aprendizagem da música: especificidades e estratégias

A investigação no domínio do ensino e aprendizagem da música tem evidenciado a importância da reflexão sobre os processos adotados pelos alunos ao longo da sua formação, sublinhando a necessidade de promover a autonomia e a autossuficiência no estudo e na prática artística. Considerando que grande parte do desenvolvimento técnico e interpretativo ocorre durante o estudo individual, isto é, fora da supervisão direta do professor, este processo configura-se como uma forma de aprendizagem auto-orientada, na qual o sucesso do estudante depende diretamente da eficácia da sua autorregulação (Madeira, 2014).

Em 2011, McPherson e Zimmerman citado por Madeira (2014) propõem um modelo compreensivo dos fenómenos autorregulatórios na aprendizagem musical, estruturado em seis dimensões interdependentes (motivação, método, comportamento, influências sociais, tempo e meio), nas quais o grau e a qualidade da regulação se influenciam mutuamente, determinando a eficácia global do processo de aprendizagem:

i) **Motivação** (“porquê?”): Esta dimensão diz respeito às razões que sustentam o compromisso e a persistência do aluno na prática musical. Relaciona-se com as crenças de competência e autoeficácia, bem como com o valor atribuído às tarefas. Uma motivação sólida favorece a definição e o reajuste contínuo de metas, promovendo maior empenho e aplicação das capacidades individuais.

ii) **Método** (“como?”): Engloba as estratégias cognitivas e mentais orientadas para a otimização da execução musical. A utilização dessas estratégias torna-se mais frequente e sofisticada à medida que o estudante desenvolve experiência e consciência das suas próprias características e das exigências das tarefas. Esta autorregulação estratégica implica ajustes

progressivos nos objetivos, no esforço e nas autoinstruções, conduzindo a uma aprendizagem cada vez mais autónoma.

iii) Comportamento (“o quê?”): Refere-se à capacidade reflexiva e adaptativa do aluno ao longo do processo de aprendizagem. Inclui a monitorização contínua de ações, pensamentos e resultados, apoiada em processos metacognitivos de autoavaliação e auto-observação. Esta dimensão permite reformular estratégias, crenças de eficácia e orientações motivacionais, constituindo um elemento essencial para o aperfeiçoamento contínuo.

iv) Influências sociais (“com quem?”): Abrange os agentes externos que sustentam e orientam o desenvolvimento musical, desde o apoio familiar inicial até à intervenção de professores, colegas e outras fontes de referência, como gravações ou literatura especializada. Esta rede social fornece reforço, modelagem e mediação cognitivo-emocional, sendo determinante para o progresso técnico e motivacional do estudante.

v) Tempo (“quando?”): Diz respeito à capacidade de planear e gerir autonomamente o tempo de estudo. Implica a consciência das exigências temporais necessárias à execução das estratégias de aprendizagem e a capacidade de conciliar práticas formais e informais. A regulação eficaz do tempo é considerada um indicador de maturidade autorregulatória e de eficiência na prática instrumental.

vi) Meio (“onde?”): Relaciona-se com a organização e adequação do ambiente de estudo, incluindo a criação de condições físicas e materiais que favoreçam a concentração e o rendimento musical, como espaços silenciosos, equipamentos adequados e postura ergonómica. O controlo do ambiente constitui um componente essencial da autorregulação, interligando-se às demais dimensões e contribuindo para a qualidade global da aprendizagem.

McPherson e Zimmerman (2011) salientam que a autorregulação da aprendizagem se inicia predominantemente de forma extrínseca, mediada por reforços externos, de natureza observacional ou diretiva, evoluindo gradualmente para a internalização e para a autonomia do aluno. As seis dimensões que compõem o modelo autorregulatório operam de modo sistémico e interdependente, configurando um quadro dinâmico em que o desenvolvimento da autorregulação depende da integração equilibrada dos seus diferentes componentes (Madeira, 2014).

Nesta linha, num estudo qualitativo conduzido com três alunos de nove anos, com desempenho de excelência, observou-se a presença espontânea de elementos correspondentes às seis dimensões da autorregulação, mesmo sem instrução explícita sobre estratégias de estudo. Estes resultados reforçam a correlação entre o uso de estratégias autorregulatórias e o sucesso na aprendizagem musical (Madeira, 2014).

Como referido anteriormente, um dos principais objetivos do ensino é que os alunos mantenham autonomia no período entre as aulas e encarar este estudo como uma

competência que requer persistência e esforço para ser adquirida e dominada (Hallam et al., 2012; Pinto, 2023; Pitts & Davidson, 2000).

No ensino do instrumento, é habitual que o contexto dos alunos consista em aulas individuais, facilitando uma adaptação das metodologias a cada aluno, através de estratégias/ferramentas ajustadas às capacidades e limitações do mesmo. Neste contexto, é difícil para os professores terem controlo da qualidade e métodos de estudo dos alunos. Torna-se também fundamental conhecer o que acontece em ambiente extracurricular, particularmente durante o estudo individual. Os encarregados de educação nem sempre dispõem de formação musical que permita ajudar os alunos durante o seu estudo. Por forma a colmatar esta dificuldade, o professor deve também elucidar os pais da importância do estudo do instrumento, o que devem estudar e de que forma. Assim, há uma envolvimento maior dos pais no seu estudo diário, que permitirá aulas mais produtivas e melhores resultados por parte dos alunos (Martins, 2016).

As competências de estudo musical não são inatas, mas podem ser desenvolvidas através de processos metacognitivos, que envolvem a identificação de pontos fortes e fragilidades, a definição de estratégias de superação e a reflexão crítica sobre a própria prática, favorecendo o aperfeiçoamento técnico, interpretativo e performativo. Estudos demonstram que, embora grande parte do tempo de prática individual seja dedicada ao trabalho técnico e ao repertório, atividades de preparação e organização também contribuem para estruturar um estudo mais eficaz e sistemático, que tende a evoluir com a experiência do estudante. Assim, o sucesso musical resulta de uma combinação entre prática contínua, deliberada e orientação pedagógica, sendo fundamental que os professores modelem e promovam estratégias de estudo desde cedo, reconhecendo que a sua consolidação requer tempo e persistência (Pinto, 2023).

O papel do professor é igualmente determinante na organização e orientação do estudo autónomo. Deste modo, cabe-lhe transmitir ao aluno não apenas estratégias técnicas, mas também uma visão mais ampla da música, apoiando a criação de rotinas de prática consistentes e significativas (Vinagre, 2021).

Nesse sentido, autores como Hallam et al. (2012) defendem que um estudo produtivo deve seguir um ciclo de planeamento, execução e reflexão, no qual o aluno atua como agente ativo da própria aprendizagem. Reconhece-se também a existência de diferentes modalidades de estudo, estruturado ou mais livre, que refletem a diversidade das abordagens individuais. Assim, cabe aos professores compreender estas diferenças e adaptar estratégias pedagógicas às necessidades e características pessoais, musicais e motivacionais de cada estudante (Pinto, 2023).

Assim, compreende-se que o desenvolvimento da autorregulação no contexto da música depende da aquisição de estratégias cognitivas e metacognitivas, bem como da capacidade

do aluno em monitorizar criticamente a sua própria performance. A autorreflexão e a avaliação contínua do progresso tornam-se, assim, componentes essenciais para que este aprenda a identificar os seus pontos fortes e fragilidades, ajustando as suas práticas de estudo de forma autónoma e eficaz. Neste sentido, a aprendizagem exige a monitorização constante do som produzido durante a execução, que não é totalmente perceptível quando se está a tocar o instrumento. Tal limitação compromete processos fundamentais como a reflexão, o planeamento e a melhoria contínua. Assim, a gravação da performance e a visualização/audição representam estratégias eficazes de autoavaliação e monitorização, facilitando a tomada de consciência sobre o próprio progresso e contribuindo para o aperfeiçoamento técnico e interpretativo (Tomás, 2020).

3.3.4. Gravação como estratégia de autorregulação no ensino-aprendizagem da música

3.3.4.1. Contextualização histórica

As tecnologias têm acompanhado a evolução da humanidade desde a Pré-História, transformando a organização social, a comunicação, a cultura e os processos de aprendizagem. Na Era Digital, estas mudanças tornam-se ainda mais evidentes, impondo aos indivíduos a necessidade de adquirir novos conhecimentos e valores. A educação, tradicionalmente centrada no contacto direto e na palavra escrita, foi sendo progressivamente moldada pelas tecnologias de informação e comunicação (TIC), que ampliaram as formas de interação e trouxeram novos desafios pedagógicos. Ensinar tornou-se, assim, uma tarefa mais complexa, exigindo práticas diferenciadas e estratégias adaptadas às características dos alunos. Neste contexto, o uso adequado das TIC em ambiente escolar é considerado essencial, pois potencia a motivação, a autonomia e a eficácia da aprendizagem. O professor assume aqui um papel central, ao definir metodologias que integrem estas ferramentas, nomeadamente os recursos audiovisuais, que oferecem possibilidades de comunicação, partilha e reflexão crítica (Vinagre, 2021).

Os meios audiovisuais, em particular, destacam-se pelo seu valor pedagógico. Podem ser utilizados como motivadores, como suporte de ilustração ou simulação, como recurso interdisciplinar, como instrumento de avaliação, para o aluno e professor, ou ainda como “espelho” do próprio desempenho do aluno, permitindo ao aluno uma melhor compreensão da sua atividade. A pandemia de COVID-19 evidenciou ainda mais a relevância destas ferramentas, ao substituir temporariamente o ensino presencial pelo ensino online. Apesar de a relação direta entre professor e aluno permanecer insubstituível, os recursos digitais demonstraram um potencial inegável para complementar os processos de ensino-aprendizagem. Neste cenário, a escola contemporânea deve preparar os estudantes para

serem cidadãos críticos e competentes numa sociedade marcada pela informação e pela tecnologia, exigindo dos professores uma constante adaptação às novas realidades educativas (Vinagre, 2021).

O avanço das tecnologias digitais ampliou significativamente o acesso à música, sobretudo entre os jovens, que através de plataformas como *Spotify* e *YouTube* conseguem explorar uma vasta diversidade de géneros e estilos musicais. Além das plataformas digitais, *softwares* educativos específicos podem ser utilizados como recursos que potenciam uma aprendizagem motivadora e gratificante, capazes de transformar o modo como professores e estudantes interagem com a música, dentro e fora da sala de aula. Assim, quando bem aplicadas em contextos pedagógicos, as tecnologias digitais potenciam a motivação, o envolvimento e o sucesso das aprendizagens musicais (Vinagre, 2021).

As novas tecnologias têm facilitado o estudo e as aulas, permitindo o uso de gravadores e telemóveis para registar práticas e aulas para revisão posterior (Pinto, 2023; Pitts & Davidson, 2000).

3.3.4.2. O seu papel no ensino da música

O uso de gravações como recurso de aprendizagem constitui uma prática amplamente disseminada entre músicos, embora a sua contribuição específica para os hábitos de estudo ainda seja pouco explorada na literatura. A utilização de gravações pode desempenhar um papel relevante na interpretação expressiva da partitura, na autorreflexão avaliativa e na internalização de modelos interpretativos, funcionando como um meio de aperfeiçoamento técnico e artístico (Volioti & Williamon, 2017).

Atualmente, o ensino da música dispõe de múltiplas abordagens pedagógicas, que permitem uma aplicação mais flexível e adaptada às necessidades dos alunos. Nas últimas décadas, tem-se verificado um crescimento expressivo no uso de ferramentas tecnológicas, nomeadamente recursos de áudio e vídeo, que se afirmaram como instrumentos relevantes no processo de ensino-aprendizagem (Vinagre, 2021).

Um dos principais desafios do estudo individual reside na dificuldade que muitos alunos encontram na identificação e correção de erros, sem a supervisão imediata do professor. Neste contexto, o recurso à gravação assume um valor pedagógico significativo, ao permitir ao aluno escutar e analisar criticamente o seu próprio desempenho. A sua revisão possibilita a identificação de pontos fortes e fragilidades, promovendo um processo de autoavaliação que conduz a uma aprendizagem mais autónoma e autorregulada. Este procedimento não substitui a intervenção do professor, mas complementa-a, potenciando a autorregulação da aprendizagem e o desenvolvimento da autonomia do estudante (Vinagre, 2021).

Sob uma perspetiva psicológica e educacional, as gravações podem ainda funcionar como ferramentas de modelagem auditiva, favorecendo o desenvolvimento criativo, ao

permitir a exploração de novas possibilidades interpretativas e o aperfeiçoamento de processos de avaliação. Estudos sugerem que a imitação de modelos gravados não compromete necessariamente a individualidade artística, podendo, pelo contrário, estimular competências de escuta, tomada de decisão e avaliação crítica. Considerando a dimensão social da aprendizagem musical, a audição e interação com diversas fontes musicais devem ser entendidas como práticas pedagógicas relevantes, favorecendo a construção de repertórios internos mais ricos e diversificados (Volioti & Williamon, 2017).

No contexto português, persiste, contudo, um modelo tradicional de aulas individuais, centrado na relação aluno–professor, na valorização precoce da técnica e da leitura, na repetição de repertórios semelhantes e na primazia dos grandes compositores, tendo como objetivo principal a formação de músicos profissionais. Apesar da força desta tradição, a integração de tecnologias digitais tem vindo a ganhar crescente relevância, oferecendo novas possibilidades pedagógicas que favorecem a autonomia, a motivação e o desenvolvimento autorregulado dos estudantes (Vinagre, 2021).

Do ponto de vista da investigação, a influência direta das gravações no estudo de músicos permanece limitada, geralmente centrada em amostras reduzidas e em modelos predefinidos de análise. Estudos mais abrangentes, como os de Creech e colaboradores (2008) e Araújo (2016), abordam o uso de gravações apenas de forma indireta, em articulação com outros recursos pedagógicos (Volioti & Williamon, 2017).

A literatura aqui exposta evidencia a gravação como um recurso pedagógico relevante no ensino da música, permitindo aos alunos observar criticamente a própria execução, identificar dificuldades e monitorizar o progresso ao longo do processo de aprendizagem. São diversos os estudos que destacam o seu contributo para o desenvolvimento da autorregulação, da consciência crítica e da autonomia dos alunos de música.

Não obstante, não foram encontrados trabalhos que explorem especificamente o uso da gravação como ferramenta de autorregulação no estudo da tuba.

Deste modo, esta lacuna justifica a pertinência da presente investigação, que se propõe realizar uma revisão sistemática da literatura com o objetivo de identificar e analisar as evidências disponíveis sobre a utilização da gravação no contexto do ensino e da prática instrumental.

3.4. Metodologia e Métodos

Este trabalho tem como metodologia a revisão sistemática da literatura. A revisão sistemática da literatura caracteriza-se por ser um método de investigação científica que visa sintetizar e analisar criticamente a evidência disponível referente aos objetivos definidos (Grant & Booth, 2009).

Para efeitos da presente revisão, o principal recurso utilizado compreendeu a utilização de bases de dados, de carácter científico e/ou académico, por forma a recolher estudos relevantes sobre a temática aqui exposta. Entre estas, o *Google Académico*, *SciELO*, repositórios universitários (Universidade de Aveiro, Universidade de Évora, Universidade do Minho, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Castelo Branco) e outros recursos necessários (p.ex. consulta de referências presentes em publicações, pesquisa no motor de busca *Google*).

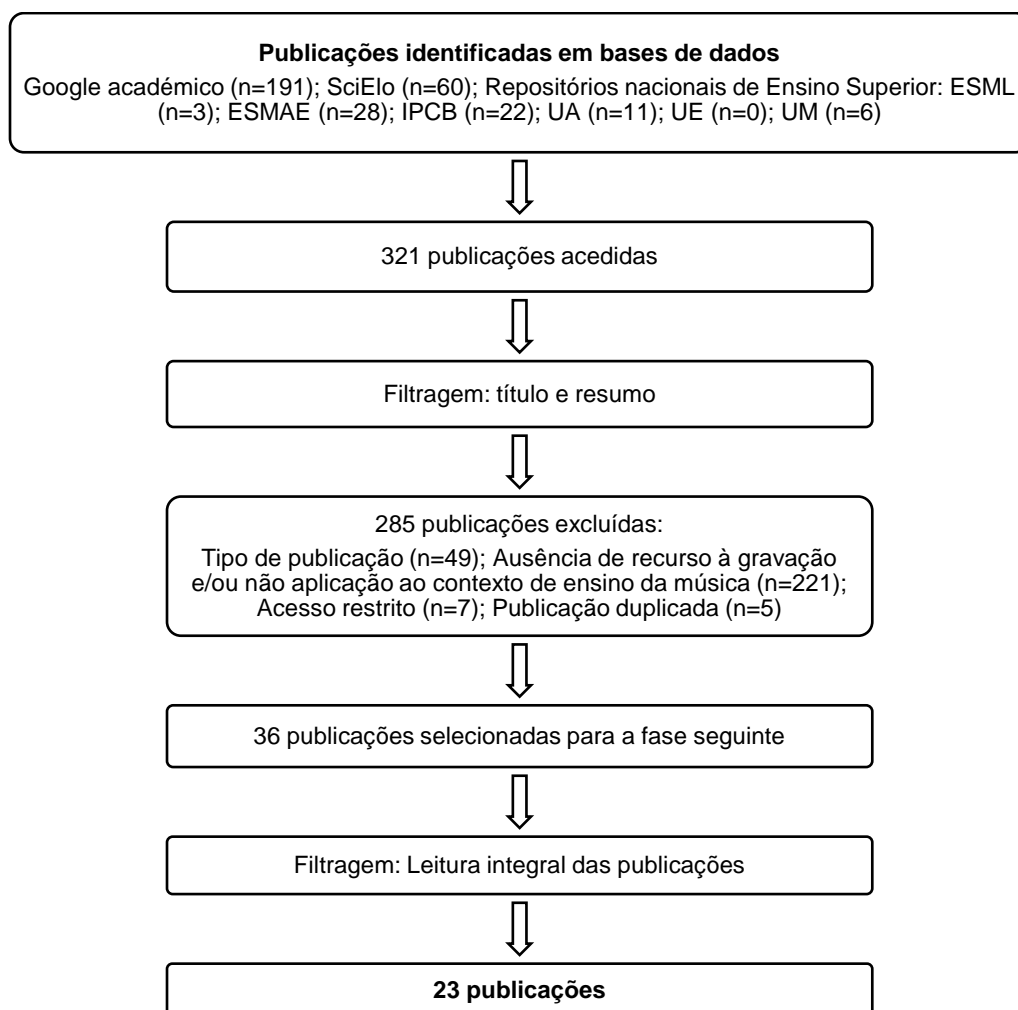
Deste modo, foi criada uma estratégia de pesquisa baseada em palavras-chave obrigatórias (“Gravação”, “Autorregulação”, “Ensino da Música”, “Instrumento” e “Tuba”), em português e inglês, consideradas necessárias para filtrar a literatura relevante. Foram definidos critérios de inclusão para a seleção dos estudos, considerando: (a) população-alvo (estudantes de música e docentes); (b) a natureza da intervenção (implementação de gravações audiovisuais no contexto do ensino de música); (c) o tipo de estudo (experimentais e estudos de caso); e o intervalo de tempo (nos últimos 10 anos). Foram incluídos apenas artigos científicos e trabalhos finais do ensino superior (dissertações de mestrado/doutoramento, relatórios de estágio) que atendessem integralmente aos critérios estabelecidos.

Estudos que não cumpriram os critérios de inclusão foram excluídos da revisão.

Para análise dos dados, foram extraídas informações referentes ao tipo de publicação, à população-alvo, ao delineamento da intervenção, aos instrumentos de recolha de dados e aos principais resultados obtidos.

De cerca de 321 publicações acedidas, através da leitura do resumo, foram excluídas 282 (Fig. 1), motivadas pelo tipo de estudo/trabalho (e.g., revisão sistemática, livros, conferências), ausência do recurso à gravação no ensino da música e acesso restrito. Deste modo, foram incluídos para a fase seguinte de seleção, o total de 36 publicações, dos quais 28 trabalhos finais do ensino superior e oito artigos científicos.

Após leitura integral dos 36 documentos, por ausência de avaliação do impacto da gravação no ensino, foram excluídas 13 publicações, dos quais cinco artigos científicos e oito trabalhos finais de ensino superior. Deste modo, para a presente revisão foram incluídos 20 trabalhos finais de ensino superior e três artigos científicos, perfazendo um total de 23 publicações incluídas, todos relacionados com a utilização da gravação como ferramenta de autorregulação do ensino/aprendizagem do instrumento.

Figura 1. Processo de seleção de estudos para revisão da literatura

Fonte: Elaboração própria

3.5. Trabalhos considerados para a revisão sistemática da literatura

3.5.1. Artigos científicos

Silveira & Gavin (2016) na sua investigação, tiveram como objetivo avaliar os efeitos da gravação em formato áudio na autoavaliação que os estudantes de música fazem sobre a sua performance. Para o efeito, foram selecionados 112 estudantes, de três escolas de ensino básico diferentes, dos quais 46 do sexo masculino e 66 do sexo feminino. A intervenção decorreu durante dois dias e consistiu na performance individual de um excerto prescrito, numa sala à prova de som. Após a finalização, solicitou-se aos participantes que avaliassem a sua prestação, através dum questionário de escala tipo *likert* (1 “nada bom” - 7 pontos “muito bom”), referente às seguintes dimensões: qualidade do timbre, precisão do *pitch*⁴, precisão rítmica e precisão da dinâmica. De seguida, os participantes ouviram a sua gravação e

⁴ O *pitch*, no contexto musical, traduz-se na medida da altura de uma nota musical.

preencheram um questionário semelhante. Dois dias após este procedimento, os estudantes ouviram novamente a gravação e responderam ao terceiro questionário. Os resultados indicaram que a média das autoavaliações diminuiu ao longo dos três questionários, em todas as dimensões, principalmente ao nível do timbre. Os autores sugerem que as diferenças das autoavaliações nestes três momentos podem estar relacionadas com o viés de superestimação, consistente com a literatura consultada (p. ex. otimismo, superioridade irrealista).

Ainda nesta linha de intervenção, Boucher e colaboradores (2019) tiveram como objetivo compreender de que forma o uso de *feedback* em formato vídeo influencia a autoavaliação dos estudantes de guitarra do ensino superior. Para tal, foram selecionados 16 estudantes de guitarra do ensino superior, dos quais 13 do sexo masculino e 3 do sexo feminino. Para efeitos da investigação, os participantes foram divididos aleatoriamente em dois grupos distintos, grupo experimental (n=8) e grupo de controlo (n=8). A peça escolhida para o estudo tratava-se de uma obra desconhecida, não publicada e que compreendia uma grande variedade de técnicas de guitarra. Ambos os grupos estudaram a mesma durante 10 sessões individuais de 20 minutos, gravadas em formato vídeo, procedendo à autoavaliação no final de cada uma e entregue ao investigador. Nas sessões três, cinco, sete e nove, foi solicitado aos dois grupos que executassem a obra enquanto eram filmados. No final de cada prestação solicitou-se que cada um comentasse verbalmente a sua *performance*. Para o grupo experimental, nas sessões quatro, seis, oito e 10, solicitou-se que vissem as suas gravações e comentassem novamente a sua prestação. Os resultados demonstraram que os participantes do grupo experimental tiveram uma percentagem mais pequena no que diz respeito à satisfação na sessão 10, comparativamente com o grupo de controlo. Os autores explicam que esta diminuição pode estar relacionada com o facto de o *feedback* em vídeo permitir a identificação de problemas. Ademais, os participantes que visualizaram a gravação fizeram menos comentários associados com a satisfação/insatisfação geral, tendo comentado mais sobre a escolha da estratégia ou da revisão, mudança ou continuação do problema. Foi observado, também, que na variável aumento/diminuição dos comentários foi mais significativa no grupo experimental do que no grupo de controlo. As mudanças mais proeminentes aconteceram nas categorias “apenas estratégia”, “mudança do problema” e “revisão do problema”. Deste modo, os autores ressaltam a possibilidade de que os participantes que utilizaram esta ferramenta começaram a mudar a forma como se autoavaliavam durante o estudo de uma forma mais evidente do que os que não utilizaram. O que pode ser um exemplo de como o recurso à gravação pode alterar a forma como os alunos refletem sobre a sua prática. Desta forma, os investigadores salientam o impacto que o recurso a esta estratégia tem do ponto de vista da capacidade de autoavaliação e reflexiva, dimensões estas fundamentais para uma prática autorregulada.

Já em 2020, numa outra investigação levada a cabo pelos mesmos autores, a mesma amostra foi utilizada com o objetivo de compreender de que forma o uso de *feedback* em formato vídeo influencia a seleção de estratégias na prática individual. Deste modo, o procedimento utilizado foi o mesmo da investigação anterior, desta vez, visando o objetivo aqui referido. Os resultados indicaram que na dimensão da escolha do andamento, o grupo experimental utilizou um tempo mais lento (<50% do tempo final) nas primeiras sessões, demonstrando maior atenção ao detalhe. Ao longo das várias sessões, o mesmo grupo foi utilizando tempos mais rápidos (76%-100%), comparando com o grupo de controlo. No que diz respeito ao comprimento do segmento tocado, o grupo experimental tocou os segmentos mais longos da obra mais cedo e realizou mais execuções completas nas últimas sessões, em comparação com o grupo de controlo. Por sua vez, as estratégias utilizadas foram as dedilhações, as notas, a modificação da música (e.g., tocar apenas uma harmonia, a melodia), ou outras, tais como aumentar o tempo ou tocar sem acesso à partitura. Por fim, os autores referem que o *feedback* em formato vídeo parece incentivar uma prática mais cautelosa e reflexiva nas primeiras sessões. No que concerne aos contributos para a aprendizagem autorregulada, os autores referem que, com a sua investigação, foi possível compreender que este método afeta a escolha das estratégias a utilizar, constituindo uma base importante para a autorregulação (Boucher et al., 2020)

3.5.2. Trabalhos académicos: instrumentos de cordas

L. Santos (2017) no seu projeto de investigação, teve como objetivo analisar a prática instrumental do violinista a partir de uma perspetiva de aprendizagem autorregulada. Para o efeito, o autor representou a própria amostra da investigação, incidindo sobre a sua própria rotina de estudo, tendo o processo a duração de dois meses, com 155h e 27 minutos de estudo. Numa primeira fase, foi realizada uma autoavaliação de hábitos de estudo, tendo como referência os questionários desenvolvidos por Araújo (2015) e Miksza (2011), por forma a identificar aspetos positivos e dificuldades e que serviram de base para o planeamento inicial e escolha das estratégias a utilizar. Foi utilizado, também, um questionário de avaliação da rotina de estudos de Klickstein (2009), que comporta as várias dimensões da prática musical. Findo o processo de avaliação e reflexão inicial, foi desenvolvido um plano geral, em que o autor incluiu os aspetos a serem melhorados com o estudo, o reportório a utilizar, o agendamento dos compromissos e o plano para a primeira semana de estudo. Diariamente, o autor teve que verificar a programação do dia, fazer os ajustes necessários, registar o que realizou, avaliar o dia de estudo (o que correu bem/mal, nível de concentração e de exigência, progressos, modificações e presença de fadiga/dor) e definir o dia seguinte. Como ferramentas auxiliares facilitadoras de registo e processamento de informação, o autor utilizou: i) diário de estudo, para planeamento, relatório e avaliação semanal; ii) Toggl Time Tracker, por forma a

registrar o tempo utilizado para a realização das atividades e para reforço da atenção (detecção de distrações); e iii) gravação em áudio e vídeo, para ouvir o resultado e identificar falhas e maus hábitos não percebidos durante a execução. Com este estudo, o autor verificou que o registo permitiu rever o que foi realizado, observar os resultados e analisar se ia ao encontro do esperado e que o processo de avaliação e reflexão sobre o estudo permitiu reconhecer dificuldades e de que forma poderia resolvê-las. Mais se verificou que a utilização de gravações audiovisuais permitiu observar com detalhe aquilo que passava despercebido durante o estudo, as estratégias de estudo que estavam a ser utilizadas e um maior foco no estudo. No recital, momento final deste processo, apesar da ocorrência de algumas dificuldades, o autor conseguiu estar mais atento à intenção musical, que era um dos seus principais objetivos. Deste modo, o autor concluiu que a aprendizagem autorregulada potencia a autonomia, organização, motivação e eficácia na prática instrumental, constituindo um recurso pedagógico relevante para violinistas e professores.

A. Souza (2020), no âmbito do seu mestrado, desenvolveu a sua investigação com o objetivo de avaliar a validade da inclusão das gravações no contexto de ensino/aprendizagem do violino. Deste modo, levou a cabo um estudo de caso, incidindo sobre uma aluna em fase de iniciação, com seis anos de idade, e a aplicação de um questionário a 40 alunos e 40 professores. Para fins de estudo de caso, o autor utilizou grelhas de observação, com determinados itens e classificações, para preenchimento ao longo do ano. Neste trabalho, foi também utilizado o testemunho dos pais da aluna, por forma a fazerem um balanço no que diz respeito à utilização das gravações. Por sua vez, os questionários aplicados a professores e alunos tinham como objetivo aferir o nível de familiaridade dessa população com a utilização das gravações MP4 na prática diária do violino. Os resultados da investigação demonstraram um impacto significativo no espírito crítico da aluna e na elevação dos seus padrões de qualidade, levando a uma avaliação exigente das gravações por forma a melhorar. Este processo implicou uma regularidade de estudo, o que permitiu uma monitorização sistemática das rotinas de estudo. Desta forma, compreendeu-se que as quebras de rendimento ocorreram em momentos de ausência de acompanhamento. Por sua vez, os pais fizeram um balanço positivo em relação à utilização das gravações, destacando-se a regularidade de estudo que estas implicaram, o conhecimento técnico que lhes permitiu adquirirem e o acompanhamento por parte do professor fora do contexto de aula. No que diz respeito aos questionários dos professores foi possível verificar que a grande maioria dispunha de acesso a meios de gravação, sendo que 95% considera as gravações como uma boa ferramenta a utilizar em contexto de aula ou estudo. Ao nível da sua pertinência, verificou-se que 81% da amostra identificou a deteção de erros como principal função. Por sua vez, 84% dos professores incentiva o uso das gravações, sendo que 62% utiliza esta ferramenta em contexto de aula. De acordo com os dados recolhidos junto dos alunos, os resultados

demonstraram que 95% da amostra considera uma boa ferramenta de estudo, sendo que 82% utiliza as gravações por iniciativa própria. Ao nível da sua pertinência, 84% refere que esta ferramenta permite a deteção de erros e 82% refere que são motivados pelos professores quanto à utilização de gravações.

C. Resende (2022) no seu relatório de estágio, teve como principal objetivo avaliar a importância da disponibilização de materiais audiovisuais como um recurso de apoio ao estudo individual de alunos do ensino básico. A investigação, de carácter investigação-ação, decorreu ao longo de seis semanas, para a qual foram selecionados três alunos de violino, com idades compreendidas entre os 11 e os 14 anos. O processo incluiu a preparação de duas peças por parte de cada aluno, sendo que para uma destas foi disponibilizado material de apoio audiovisual e a outra foi estudada de forma autónoma. O material audiovisual incluía tutoriais, gravações das peças e gravações de acompanhamento, ajustado às necessidades identificadas em cada aluno. Para efeitos de recolha de dados, foram utilizadas: i) gravações semanais de uma parte específica de cada peça, permitindo avaliar a evolução dos alunos ao longo da intervenção; ii) grelhas de observação, preenchida pelos professores observadores em que avaliaram as gravações com base em 10 parâmetros técnicos (e.g., ritmo, afinação, postura, pulsação), com pontuação de 1 a 5; iii) questionários respondidos pelos alunos no final do estudo, por forma a avaliar a perceção sobre o impacto do material de apoio visual. Neste sentido, os resultados demonstraram que todos os alunos apresentaram um progresso superior, mais consistente e linear, na peça estudada com o material audiovisual comparativamente à peça de controlo. Do ponto de vista da motivação, os alunos relataram um impacto positivo, bem como na organização para estudar quando tinham acesso ao material. Verificou-se, também, que o nível de dificuldade entre as peças influenciou o resultado, mas que o balanço final foi positivo. Assim, a autora concluiu existir uma relação positiva entre o recurso aos materiais de apoio em formato audiovisual utilizados e a eficiência do estudo individual, na medida em que os alunos alcançaram melhores resultados na obra preparada com a utilização destas ferramentas. Deste modo, estes recursos pedagógicos revelam-se eficazes, pertinentes e acessíveis, capazes de potenciar a aprendizagem do instrumento e de apoiar o professor, considerando o reduzido tempo de aula presencial.

Coelho (2023) pretendeu desenvolver e investigar uma abordagem autorregulada para a autoavaliação de gravações realizadas após sessões de estudo de violino, através de uma perspetiva autoetnográfica. Deste modo, a abordagem incluiu a utilização de um formulário para avaliar aspetos musicais e técnicos, estabelecimento de objetivos, estratégias e reflexão sobre a eficiência do estudo, incentivando a aprendizagem autorregulada. Para o efeito, o autor utilizou o mesmo aquando da análise das gravações realizadas durante a execução de quatro excertos (Sonata Op. 75 de Saint-Saëns), durante um período de quatro semanas. A par disso, foi utilizada uma entrevista autodirigida de carácter não-estruturado, após as

sessões de estudo, com o intuito de registrar percepções sobre as estratégias utilizadas, opiniões do estudo, alterações do plano inicial e eficiência observada. Os resultados obtidos no presente estudo demonstraram que o uso do formulário aquando da observação das gravações contribuiu para o desenvolvimento da aprendizagem autorregulada, promovendo maior consciência sobre os processos inerentes, como o estabelecimento de objetivos, estratégias e atribuições causais. Não obstante, foram sugeridas alterações ao formulário por forma a torná-lo mais específico e eficiente. Ademais, verificou-se que houve um impacto positivo na eficiência do estudo e confiança na execução musical, principalmente em contexto público. Por fim, o autor conclui que a utilização de formulário em conjunto com as gravações pode constituir uma ferramenta útil no contexto pedagógico, permitindo ao aluno uma maior clareza, potenciando a aprendizagem autorregulada.

A. Araújo (2024) teve como objetivo da sua investigação analisar os processos de autorregulação na prática musical dos violinistas, utilizando o protocolo de microanálise de Miksza, Blackwell e Roseth (2018), por forma a observar com detalhe comportamentos e estratégias de estudo. Para o efeito, foram selecionados três estudantes de violino (um de cada nível - iniciante, avançado e profissional). No que diz respeito aos procedimentos de intervenção, foram definidas sessões práticas monitorizadas, em que os participantes foram convidados a definir objetivos, delinear estratégias e refletir sobre a sua execução. Os dados foram recolhidos por meio de: i) entrevista inicial (identificar o perfil, hábitos de estudo e percepções sobre autorregulação), ii) sessões monitorizadas, iii) diários de estudo (preenchidos após cada sessão, identificando objetivos, estratégias, dificuldades e reflexões), iv) sessão de intervenção (orientação estruturada para planeamento e reflexão), v) gravações audiovisuais (observação detalhada) e entrevista final (avaliação das mudanças). Este processo teve a duração de 15 dias consecutivos. Os resultados demonstraram que os participantes, inicialmente, apresentaram dificuldades em formular metas específicas e planejar estratégias, recorrendo muitas vezes à intuição. Após a intervenção, observou-se melhorias ao nível estratégico, flexibilidade dos planos de estudo e aumento da percepção de autoeficácia. Em relação às gravações especificamente, estas permitiram identificar padrões de comportamento, que os participantes não identificaram de forma consciente. O protocolo de microanálise revelou-se, assim, uma ferramenta fundamental, potenciando uma compreensão mais profunda sobre a aprendizagem e permitindo uma intervenção focada no desenvolvimento musical.

Com o seu projeto de investigação, Soares (2021) teve como objetivo responder à questão “Qual o potencial formativo das gravações audiovisuais em contexto pedagógico no processo de ensino/aprendizagem do violoncelo” (p. 41). Para o efeito, utilizou uma amostra de sete alunos de violoncelo e levou a cabo um conjunto de estratégias de investigação durante o 3º período, que consistiam: i) realizar uma avaliação formativa ao longo da

intervenção, por forma a compreender as aprendizagens adquiridas (método de observação direta); ii) questionamento sistemático aos alunos, com o objetivo de obter *feedback* em relação às práticas e atividades pedagógicas; iii) utilizar as gravações iniciais e finais, no sentido de avaliar os progressos e as atividades; iv) observação das atitudes, empenho e interesse dos alunos, avaliando o *feedback* prestados por estes; v) no final, entrevistar os alunos e o professor cooperante, com o objetivo de obter *feedback* sobre a mesma; vi) comparar grelhas de avaliação com as grelhas dos alunos; e, com outra amostra composta por 19 professores de violoncelo; vii) inquirir, por via de questionário, sobre a utilização desta ferramenta. Os resultados da intervenção demonstraram que todos os alunos apresentaram melhorias ao nível da execução musical, verificando-se que as gravações constituem uma ferramenta eficaz e versátil, com implicações positivas independentemente do nível de ensino do aluno. Do ponto de vista da envolvimento do aluno no processo de aprendizagem, foi possível constatar que as gravações tiveram um impacto significativo na motivação e empenho dos alunos, tendo os mesmos relatado a sua vontade de as aplicar no futuro. Não obstante, a visualização das gravações também despoletou sentimentos de frustração e tristeza, como consequência da insatisfação do resultado verificado da sua *performance*. De forma diferente em cada um deles, essa sensação foi evoluindo. Foi possível verificar um impacto significativo no sentido crítico do aluno, potenciando uma consciencialização da sua *performance* e da sua autonomia. Ademais, o autor verificou que esta ferramenta aumentou a produtividade e duração do estudo, tendo sido mais visível nos alunos de iniciação. Para além disso, foi possível compreender os hábitos de estudo em casa, permitindo a avaliação e a partilha de novas estratégias. No que diz respeito aos resultados obtidos nos questionários aos professores, a maior parte da amostra referiu utilizar gravações audiovisuais e reconheceu o seu impacto positivo nas dimensões supramencionadas, sendo as gravações de *performance* do aluno, as gravações do estudo e a verificação das gravações de repertório as mais utilizadas. Deste modo, o autor concluiu que as gravações audiovisuais constituem uma boa ferramenta no ensino, quando ajustado às necessidades e objetivos de cada aluno.

N. Santos (2018), no âmbito do seu relatório de estágio, procurou comparar os níveis de desempenho de dois grupos de alunos de guitarra clássica, com e sem recurso à gravação em vídeo e áudio, constituindo o grupo experimental e o grupo de controlo, respetivamente. Deste modo, procurou avaliar o impacto desta ferramenta nos domínios da leitura, técnica, musicalidade e atitudes/valores, objetivando a promoção da autorregulação da aprendizagem e o desenvolvimento da reflexão crítica e autonomia que a constitui. Para o efeito, foram selecionados 10 alunos de guitarra clássica, com idades compreendidas entre os 11 e os 14 anos, em que cinco alunos foram inseridos no grupo experimental e os restantes cinco no grupo de controlo. A experiência foi levada a cabo durante cinco semanas, composta por quatro sessões de aula, duas em gravação vídeo e duas em gravação áudio (grupo

experimental). Deste modo, para o grupo experimental foi definido o seguinte protocolo: i) gravação vídeo e áudio das aulas, ii) visualização/audição dos mesmos, com respetiva autoavaliação, iii) definição de estratégias de estudo em conjunto com o professor e iv) acesso às gravações num canal privado da plataforma *Youtube*. Por sua vez, para o grupo de controlo foi definido: i) aulas convencionais sem gravação, ii) autoavaliação baseada na memória e definição de estratégias em conjunto com o professor. No que diz respeito à recolha de dados, a par das gravações, foram utilizados questionários, antes, durante e depois da intervenção, grelhas de avaliação destinadas aos professores, autoavaliações dos alunos, relatos dos encarregados de educação referentes às atitudes dos alunos e, por fim, uma avaliação externa realizada por um professor do departamento de cordas. Os resultados deste trabalho demonstraram que o grupo experimental apresentou melhores resultados do ponto de vista da leitura, técnica e musicalidade ao longo da experiência, tendo esta ferramenta acelerado o processo de aprendizagem e promovido a autonomia e reflexão crítica dos alunos. Por sua vez, os alunos do grupo de controlo, apesar de iniciar com valores inferiores, demonstraram uma evolução significativa na dimensão atitudes/valores. Ambos os grupos melhoraram as suas médias finais, sendo essa evolução mais significativa no grupo experimental. Assim, a gravação foi considerada uma ferramenta eficaz para complementar do ensino instrumental, principalmente na ausência do professor, sugerindo, deste modo, que o uso de gravações em vídeo e áudio devem ser integrados como estratégia pedagógica no ensino de instrumentos musicais.

I. Pereira (2019), no seu estudo, procurou “identificar e criar possíveis estratégias conjugadas, através da autogravação de áudio na sala de aula para ensino da guitarra em Escolas do Ensino Artístico Especializado em Música” (p.16). A intervenção envolveu quatro alunas de diferentes graus de ensino de guitarra, com idades compreendidas entre os 11 e os 15 anos. O estudo decorreu entre novembro de 2018 e fevereiro de 2019 e consistiu na gravação direta do repertório tocado pelos alunos aquando do seu estudo. Deste modo, a primeira metade de cada aula compreendia a revisão do repertório, incluído o programa e metodologia e, na segunda parte da aula era realizado um trabalho mais específico do programa de guitarra. Para efeitos de comparação, foram realizadas gravações do estudo pré e pós-experiência e gravações das peças nos mesmos moldes. Os resultados do estudo demonstraram um impacto positivo das gravações áudio na motivação, desenvolvimento da aprendizagem e investimento das alunas no estudo. Para além deste estudo, o trabalho envolveu a aplicação de um inquérito a 25 professores de guitarra, do qual foi possível aferir que 25% da amostra utilizava a gravação áudio como complemento no ensino de guitarra, sendo que apenas dois utilizavam a autogravação. Por sua vez, 66,7% da amostra percecionam a gravação como uma boa ferramenta para as aulas. Desta forma, o autor

concluiu que a investigação demonstrou que a gravação tem um impacto positivo no desenvolvimento pedagógico dos alunos.

Vinagre (2021), no âmbito da componente de investigação do seu relatório de estágio, teve como objetivo compreender de que forma a gravação audiovisual pode constituir uma ferramenta para o desenvolvimento do processo de aprendizagem de guitarra. O presente estudo teve seis semanas de duração, em contexto de aula, e a amostra foi constituída por quatro alunos, com idades compreendidas entre os nove e os 11 anos. Deste modo, os alunos responderam a um inquérito pré-teste que explorava os hábitos de estudo e utilização de tecnologia para o estudo. Posteriormente, foram divididos por dois grupos de dois e selecionadas duas peças para cada grupo, em que numa peça um grupo tocava com gravação e outro sem gravação, e na outra peça os papéis invertiam-se. As gravações audiovisuais realizadas foram analisadas pelo professor e pelo aluno, e no final o professor anotava as conclusões da aula e comparava os dois grupos. No final da intervenção, foi entregue um inquérito aos alunos, por forma a compreender os efeitos das gravações na produtividade. Os resultados do estudo demonstraram uma evolução dos alunos, com e sem gravação. No entanto, verificou-se uma evolução mais significativa aquando da implementação das gravações audiovisuais em todas as dimensões avaliadas (atitudes/valores – autorreflexão, concentração comportamento, motivação e responsabilidade; leitura – carácter estilo musica, digitação, notas e ritmo; técnica – coordenação motora, postura corporal; e musicalidade – agógica, articulação, dinâmica, fraseado, qualidade do som, sonoridade e timbre), sendo a evolução mais significativa na dimensão musicalidade. Deste modo, o autor conclui que a utilização de gravações audiovisuais constitui uma ferramenta benéfica para o processo de ensino-aprendizagem, tanto em termos técnicos-musicais como ao nível social.

J. Ramos (2023), no âmbito do projeto educativo da sua dissertação de mestrado, procurou compreender de que forma a gravação audiovisual impacta no desenvolvimento da aprendizagem na prática individual dos alunos de guitarra clássica. Participaram nesta investigação cinco alunos, dos quais quatro do ensino básico e um do ensino secundário, com duração de oito semanas, com sessão semanal no decorrer da aula de instrumento. A intervenção consistiu, numa primeira sessão, em apresentar o projeto e entregar um guião com dicas sobre como gravar vídeos com o telemóvel. Posteriormente e ao longo de seis sessões, foram realizadas gravações audiovisuais, seguida de revisão do conteúdo gravado, autoavaliação por parte do aluno e avaliação do professor por via de questionário (performance, correção melódica e rítmica, técnica e musicalidade), por forma a comparar as respostas e validar a autorregulação do aluno. No final da intervenção, solicitou aos participantes o preenchimento de um novo questionário, por forma a compreender a sua perceção e aceitação da utilização da gravação. Para além da recolha de dados para a investigação supra, o autor aplicou o questionário a alunos e professores do Ensino Artístico

Especializado da Música, com o objetivo de compreender a sua percepção sobre a gravação audiovisual como ferramenta de autorregulação da aprendizagem, se dispõem de recursos para a sua aplicação, se têm autonomia para o fazer e se o aplicam e com que frequência. Os resultados da análise individual dos intervenientes demonstraram, em geral, uma evolução positiva na performance, nas dimensões correção rítmica, técnica e musicalidade, com evolução progressiva ao longo das sessões. Verificou-se uma convergência nas autoavaliações e avaliação do professor, embora identificados alguns desvios. No que concerne à utilização da gravação audiovisual, os alunos referiram que esta permitiu a detetar falhas, melhorar a prática e potenciar a autonomia, embora com algumas limitações individuais. Nos resultados provenientes do questionário pós-intervenção, verificou-se que 60% dos alunos já conheciam a gravação audiovisual antes da intervenção, mas 80% da amostra nunca a tinha utilizado. Com a intervenção, 80% considerou que esta metodologia melhorou a sua aprendizagem, permitindo a deteção de erros, compreensão das correções do professor e estimulação da prática. Todos os alunos reconheceram a evolução nos parâmetros técnicos e musicais, valorizando a autorregulação através das gravações. Verificou-se que 60% dos alunos não souberam confirmar que iriam utilizar esta ferramenta no futuro. Dos questionários a 14 professores do EAEM, verificou-se que todos os participantes reconheceram as vantagens pedagógicas na utilização da gravação audiovisual, no entanto, 64,3% referiu usar pouco ou nunca esta ferramenta na sua prática enquanto professor, apesar de 93% confirmar dispor de recursos tecnológicos para a sua aplicação. Não obstante, 78,6% defenderam que os professores devem incentivar a sua utilização por parte dos alunos. Por sua vez, nos questionários aplicados aos alunos, verificou-se que a maioria considera favorável a utilização de gravações audiovisuais como apoio à aprendizagem, indicando a autorregulação, deteção de erros, apoio ao estudo autónomo e melhoria da motivação, como vantagens. No entanto, os mesmos não apresentaram certezas da sua aplicação no seu futuro. Deste modo, o autor concluiu que a gravação audiovisual, enquanto metodologia de autorregulação, pode ser uma ferramenta promotora da aprendizagem, apesar de se verificar que os resultados no processo de aprendizagem podem ser diferentes de aluno para aluno. Deste modo, o autor referiu ressaltar que não se pode esperar resultados previsíveis em todos os alunos, reiterando a adaptação do seu uso às especificidades de cada aluno; mais afirma que esta serve como complemento do ensino-aprendizagem, não substituindo o papel do professor.

3.5.3. Trabalhos académicos: instrumentos de teclas

A. Dias (2016) com o seu trabalho, pretendeu analisar de que forma a gravação pode contribuir para o ensino do piano. A amostra foi constituída por quatro alunas, com idades compreendidas entre os cinco e 11 anos, tendo a intervenção a duração de quatro meses e

decorrido nas aulas de piano. O procedimento envolveu duas fases: i) primeira fase, em que se recorria à gravação quando se introduzia uma peça nova; e ii) abordagem mais convencional das peças, sendo a gravação ouvida antes do início da abordagem à nova peça. No final da aula, realizaram-se atividades como a audição das obras. Este estudo demonstrou que o uso de gravações favorece o desenvolvimento de diversas competências musicais. No domínio melódico, as atividades de tocar e cantar de ouvido facilitaram a memorização auditiva e a compreensão do contorno melódico, promovendo uma escuta mais concentrada pela ausência de apoio visual. No domínio rítmico, a presença de acompanhamento nas gravações contribuiu para a estabilização da pulsação e para a percepção da métrica, permitindo ainda maior liberdade corporal e interação entre professor e aluno. Relativamente ao domínio expressivo, as gravações ajudaram na identificação de dinâmicas e articulações, embora se tenham revelado limitadas pela falta de interação imediata e pela impossibilidade de ajustar os conteúdos expressivos. No plano técnico, o recurso à gravação mostrou-se útil para trabalhar a fluidez e regularidade rítmica, ainda que insuficiente para abordar aspetos motores e posturais. O estudo apontou também potencial no desenvolvimento da escuta polifónica, permitindo aos alunos distinguir vozes simultâneas, e, em menor grau, no domínio da leitura musical, já que a aprendizagem auditiva prévia levou os participantes a depender mais da memória do que da partitura. De modo geral, o autor conclui que a gravação constitui um recurso eficaz para reforçar a escuta crítica, a consciência auditiva e a autorregulação da aprendizagem musical, ainda que apresente limitações técnicas e expressivas que exigem complementaridade com outras estratégias de ensino.

M. Marques (2017) no seu projeto de intervenção pedagógica, teve como objetivo aferir a utilização e monitorização das gravações audiovisuais enquanto ferramenta de auxílio à performance e progresso da aprendizagem, no contexto de aula de piano. Este projeto foi aplicado a todos os ciclos de ensino básico e secundário, com uma amostra constituída por sete alunos de piano e música de câmara. Para o efeito, recorreu a entrevistas semiestruturadas (pré e pós-intervenção), questionários, gravações audiovisuais (três gravações por aluno) e a receção dos participantes à utilização desta estratégia como métodos de recolhas de dados. A intervenção decorreu ao longo do segundo período letivo, tendo o primeiro ciclo do ensino básico e ensino secundário sido realizado no terceiro período. Os resultados demonstraram que a utilização da gravação audiovisual constituiu um recurso pedagógico eficaz na correção e melhoria de aspetos técnico-musicais. Foram observadas melhorias significativas no andamento, precisão rítmica e contagem do tempo, bem como execução de notas e afinação. Do mesmo modo, verificou-se uma evolução noutras dimensões, tais como a sonoridade, a articulação e polifonia. Do ponto de vista da interpretação musical, os alunos demonstraram ganhos na dinâmica, fraseado, indicações da partitura e expressividade geral. Por sua vez, a gravação permitiu aos alunos a identificação

de erros que não se aperceberam durante a execução, aumentando assim a capacidade de autoanálise e crítica. No que concerne aos processos cognitivos e comportamentais, verificou-se uma melhoria dos níveis de concentração, memorização e consciência interpretativa, seja em estudo individual, como em música de câmara. Em suma, o autor concluiu que a gravação permitiu um melhor desenvolvimento técnico, interpretativo e reflexivo nos alunos, considerando-se, assim, uma ferramenta pedagógica importante.

3.5.4. Trabalhos académicos: instrumentos de sopro

Com o seu trabalho, I. Pinto (2023) pretendeu aliar gravações audiovisuais e autocrítica e compreender de que forma estas ferramentas promovem evolução na performance de alunos de trompete. A amostra do estudo era composta por cinco alunos de trompete, com idades compreendidas entre os 8 e os 14 anos. Para efeitos de intervenção, o projeto dividiu-se em três fases. A primeira fase incluía uma gravação inicial, a audição da mesma e realização da respetiva avaliação, através de uma grelha (parâmetros essenciais para a performance – som, respiração, postura, articulação, registo, concentração, técnica, pulsação e dinâmicas, e aspetos a melhorar). A segunda fase consistiu no planeamento das aulas e, na terceira fase, foi realizada uma gravação final na aula, com respetiva audição, por forma a comparar e avaliar. A par desta intervenção, a autora aplicou um questionário junto de professores e alunos (n=51) de trompete, com o objetivo de compreender se as ferramentas (gravações audiovisuais e autocrítica) são utilizados pelos participantes, qual a sua finalidade e se a reflexão crítica influencia a sua performance. Os resultados da intervenção com os alunos demonstraram que as gravações tiveram um impacto na consciência da sua *performance*. Através destas e com recurso a grelhas de autoavaliação e autocrítica, foi possível verificar evolução no pensamento crítico associado à sua performance, pela identificação de comportamentos adequados e desadequados e estratégias de resolução. Com a intervenção pedagógica, a técnica e a articulação foram os aspetos com evoluções mais significativas, tendo sido a pulsação e dinâmicas as dimensões com resultados menos satisfatórios. A postura e respiração foram as dimensões mais criticadas pelos alunos, tendo sido mais fáceis de identificar. No que concerne à crítica, os alunos demonstraram algumas capacidades nesta dimensão, no entanto com algumas reservas a nível argumentativo. Na última fase, aquando da comparação com as duas gravações, apesar de existirem melhorias, os alunos não foram capazes de as identificar. Dos questionários a professores e alunos, foi possível compreender que 96,1% dos inquiridos recorre ao uso de gravações em vídeo, 75,8% considera a ferramenta “*muito ou extremamente importante*”, sendo maioritariamente utilizada para estudo individual. Quando as gravações são utilizadas, todos os inquiridos afirmam analisar detalhadamente as mesmas e que isso potencia a sua *performance*. No que diz respeito à reflexão crítica, 87,8% dos inquiridos refere ser muito ou extremamente críticos,

sendo que 79,6% dos inquiridos têm noção da influencia da autocrítica na sua *performance*. Especificamente para os professores, foi possível compreender que as gravações são pouco utilizadas em contexto de aula, no entanto, dos que utilizam, 93,1% afirmaram ajudar os alunos com a observação e respetiva análise. A autora concluiu que, com este estudo, foi possível iniciar um processo de desenvolvimento da autocrítica e da resolução de problemas e que, através das gravações, foram obtidos resultados satisfatórios ao nível da performance dos alunos envolvidos no estudo.

V. Gonçalves (2023), por sua vez, teve como objetivo o desenvolvimento de competências técnicas no ensino da trompa, através de uma abordagem inovadora, com a utilização de material personalizado a cada aluno. O grupo de intervenientes foi composto por quatro alunos do ensino de trompa, com idades compreendidas entre os 12 e os 17 anos. Numa primeira fase, o autor procurou compreender em que nível se encontravam os alunos e quais as dificuldades identificadas, que serviria de base para os planos de treino a elaborar. Os planos consistiam em vídeos personalizados de 30 minutos, com o objetivo de potenciar competências técnicas na trompa. Para efeitos de recolha de dados, para além da observação inicial, foram realizados: i) uma avaliação informal, através de um teste técnico aplicado na primeira aula, com gravação; ii) questionários pré e pós-intervenção, para recolha de informações sobre organização do estudo, motivação para o mesmo e para a trompa e *feedback* do material apresentado, respetivamente; iii) registos de estudo, para as sessões em que utilizavam os vídeos; e iv) Gravações em vídeo, iniciais e finais, para serem avaliadas por avaliadores externos (n=5). Após a intervenção, os resultados evidenciaram a gravação de vídeo como útil e motivador para o estudo técnico da trompa, com melhorias na técnica em todos os alunos. No que diz respeito às dimensões em que sentiram maior evolução, dois dos participantes indicaram o som, um destacou apenas a flexibilidade e outro a flexibilidade, o contraste de dinâmicas e a técnica digital. A par desta autoavaliação, os resultados da avaliação externa demonstraram que quase todos avaliadores referiram algum tipo de progresso em pelo menos um aluno. Deste modo, um dos avaliadores referiu não ter observado evolução em nenhum aluno. Em geral, os avaliadores destacaram evoluções ao nível do som, da articulação, fluidez e compreensão dos exercícios. No que concerne a esta ferramenta, os avaliadores concordaram com a sua utilização, inclusive que o utilizariam na sua prática pedagógica. O autor concluiu que “a transmissão das bases teóricas relacionadas com o estudo, a importância do trabalho técnico e a sua aplicação eficaz e consistente contribuíram para que os alunos se sentissem confiantes no domínio do instrumento, refletindo-se posteriormente em melhores resultados” (p.48).

J. Graça (2016) no âmbito do seu projeto educativo, procurou avaliar o impacto da utilização de gravações áudio no estudo não acompanhado do saxofone. Este trabalho teve a duração de cinco meses e envolveu quatro alunos de saxofone, com idades compreendidas

entre os 14 e os 15 anos. O estudo foi dividido em duas experiências. A primeira teve como objetivo comparar o impacto das gravações áudio realizadas durante o estudo em casa na aprendizagem de mecanismos do saxofone. Para o efeito, os participantes foram divididos em dois grupos de dois, sendo que todos os participantes rodaram entre ser grupo de aplicação (com recurso às gravações) e grupo de controlo (sem recurso às gravações). A segunda experiência consistia no mesmo exercício, mas em contexto de sala de aula e com repetições feitas em casa. Após esta experiência, realizou uma entrevista aos participantes sobre a praticidade da gravação no estudo em casa, a sua utilidade, o que gostou e não gostou, vantagens/desvantagens e se pensam aplicar o método no futuro. Os resultados da primeira experiência demonstraram que apenas o aluno B é que utilizou a gravação e considerou um recurso prático e de apoio ao estudo. Na segunda experiência, com a entrevista realizada, verificou-se que todos os alunos reconheceram a gravação como um método prático de fazer em casa, permitindo estar mais atento aos detalhes, aos erros, melhorar em aspetos sonoros e na técnica. Aquando questionados sobre as vantagens e desvantagens foi referido uma melhoria nas passagens (n=1), maior atenção às dificuldades (n=1) e melhoria da sonoridade (n=1). No que diz respeito à sua aplicabilidade no futuro, todos concordaram.

A. Duarte (2018) com base na sua experiência pessoal com a gravação em vídeo, levou a cabo uma investigação que teve como objetivo compreender os seus benefícios, limitações e de que forma poderia ser implementada em contexto de aula no ensino do saxofone. Neste estudo participaram cinco alunos de saxofone, com idades compreendidas entre os sete e os 14 anos, sendo divididos três alunos para o grupo experimental e dois para o grupo de controlo. A implementação da gravação em vídeo decorreu ao longo do segundo período letivo, e para efeitos de recolha de dados recorreu à observação direta e a registos de vídeo. A implementação para o grupo experimental consistiu na utilização de gravação em vídeo no contexto de aula, ao longo de oito sessões e, no final, uma aula de reflexão. Com este estudo, verificou-se diferenças entre o grupo experimental e o grupo de controlo, com melhoria na motivação e conseqüente influência na postura e som no Aluno B, melhoria na motivação e autoavaliação no Aluno C e autoconsciencialização para o nível de desempenho no Aluno E. Deste modo, a autora conclui que a gravação em vídeo constitui uma ferramenta de apoio importante no alcance dos objetivos, tanto para alunos como para professores, quando ajustada às necessidades dos mesmos, devendo ser utilizada com cautela.

No âmbito do seu estágio, Rebelo (2022) teve como objetivo investigar as estratégias de autorregulação de estudo por parte dos alunos de saxofone e respetivas vantagens e desvantagens, por forma a promover o pensamento crítico e autoeficácia dos mesmos. Com os alunos observados, a intervenção consistiu, inicialmente, por exercício de autorregulação livre, em que cada aluno gravou um excerto, seguido de autoavaliação e reflexão sobre as estratégias. Depois, em sessão formativa, o autor apresentou estratégias de autorregulação

no estudo do saxofone, com alunos e professores. As atividades subsequentes consistiram num ciclo de estudos com gravação, autoavaliação e *feedback*. A par desta intervenção, o estudo incluiu dois questionários, dirigidos a alunos e professores, e entrevistas a alunos do 3º ciclo e secundário. Com a sua investigação, verificou-se que a gravação é uma ferramenta eficaz de autorregulação, permitindo aos alunos identificar erros, refletir criticamente a sua prestação e ajustar as suas estratégias. Deste modo, os alunos relataram maior consciência crítica, melhorias na motivação e na organização do estudo. Por sua vez, nos questionários dirigidos aos professores, a maioria reconheceu esta ferramenta como válida para apoio pedagógico, capaz de potenciar a autonomia e a reflexão crítica. Não obstante, estes alertaram para a necessidade de orientação do professor para guiar a análise crítica das gravações. Apesar de reconhecerem o valor das gravações, alguns docentes relataram reduzida utilização das mesmas. No que diz respeito aos resultados das entrevistas, os alunos referiram que a gravação contribuiu para os seus níveis de autoconfiança, autonomia e disciplina no estudo individual. Relataram que, ao reverem as suas prestações, tornaram-se mais conscientes da sua prestação e mais proativos na resolução de erros. Por outro lado, alguns mencionaram que a experiência de se ouvirem/verem trouxe ansiedade inicial, mas que, com o tempo, esse desconforto diminuiu.

C. Pinheiro (2017) no âmbito da sua dissertação de mestrado, teve como objetivo compreender de que forma o uso de gravações áudio pode constituir uma ferramenta pedagógica no estudo individual dos alunos de fagote. Neste estudo participaram três alunos do fagote, dois do 2º grau e um do 3º grau. Deste modo, as gravações começaram no início de novembro de 2015 e a partir daí, foram atribuídas seis tarefas para cada mês, compreendendo áudios de escalas e exercícios técnicos. Para recolha de dados, a autora recorreu à observação direta, através de um diário de campo, autograções em estudo individual, um questionário (pré e pós-teste) dirigido aos alunos, e entrevistas realizadas com dois professores de fagote. A análise dos questionários aplicados antes da intervenção demonstrou que os alunos utilizavam estratégias de estudo pouco consistentes, com raras pausas para reflexão ou alteração e, quando utilizavam gravações, não eram acompanhadas de uma análise crítica sistemática. Para além disso, verificou-se que os alunos apresentavam dificuldades em identificar problemas de afinação. Após a intervenção, os questionários evidenciaram mudanças significativas e os alunos reconheceram as gravações como uma ferramenta útil na identificação de erros e otimização do estudo individual. Deste modo, reportaram maior atenção a estratégias como o estudo prévio da partitura sem instrumento, a entoação e melodias e a utilização consistente do metrónomo. Para além disso, passaram a explorar a imaginação auditiva, através da antecipação de timbres, articulações e variações dinâmicas. Foi possível verificar também melhorias ao nível da afinação, coordenação motora, clareza na articulação e a uma abordagem mais expressiva e musical. Estes resultados foram

concordantes com a análise das gravações, revelando uma progressiva consolidação da *performance* nas suas dimensões técnicas e musicais e da utilização de estratégias de autorregulação sugerida. Por fim, os resultados das entrevistas reforçaram estes resultados, pelo reconhecimento desta ferramenta na evolução da autonomia e responsabilidade dos alunos no estudo individual. Não obstante, alertaram para a importância do acompanhamento da mesma por parte do professor, por forma a ser orientado na sua análise e prevenir uma observação superficial.

M. Tomás (2020) com o seu projeto de intervenção, teve como objetivo melhorar as capacidades de autorregulação em alunos de clarinete, através da utilização da gravação de vídeo e respetiva auto-observação do comportamento. Este estudo teve como intervenientes sete alunos de clarinete, com idades compreendidas entre os 12 e 18 anos, e teve uma duração de cinco semanas. Deste modo, foi solicitado a cada um dos alunos uma gravação semanal, com respetiva revisão e preenchimento da ficha de auto-observação. Após a recolha de todas as fichas de auto-observação, foi disponibilizada a ficha de autorrelato. Esta última solicitava dados sociodemográficos, informações sobre o uso de gravação vídeo, uma lista de competências de autorregulação e perguntas que permitiram aos alunos reportar sobre as atividades realizadas. Os resultados da dimensão qualitativa dos dados demonstraram que seis dos alunos relataram ter-se gravado semanalmente nos últimos três meses, enquanto que, no decorrer do ano letivo, dois alunos referiram nunca ter gravado, dois gravaram com frequência semanal e um mensalmente. Em relação a anos anteriores, quatro alunos admitiram nunca ter ouvido uma gravação própria. Estes dados demonstraram que a maioria da amostra não tem como hábito a gravação em vídeo do seu estudo individual. No que diz respeito à perceção dos mesmos sobre os aspetos melhorados com a gravação, foram identificados os aspetos físicos (postura, embocadura, respiração, movimentos corporais e posição dos dedos) e técnicos/interpretativos (afinação, qualidade do timbre, dinâmicas, articulação, estabilidade do tempo, rigor rítmico). No que diz respeito à sua perceção sobre as fichas de auto-observação, os alunos identificaram a concentração, autoavaliação, autodefinição de objetivos e autoperceção o como principais benefícios da experiência. Na análise quantitativa todos os alunos selecionaram as respostas “Concordo totalmente” e “Concordo” quanto a identificar as gravações como ajuda, a definir objetivos para a sessão de estudo, estar consciente dos sons enquanto estuda, identificar pontos fortes e dificuldades, corrigir erros e utilizar as indicações do professor. Nas dimensões referentes à autorregulação, a dimensão *comportamento* foi a mais unânime em termos da sua concordância. Com este trabalho, a autora concluiu que existiu uma relação positiva entre a gravação em vídeo e a adoção de comportamentos de autorregulação da aprendizagem, tendo a dimensão de autorregulação referente ao comportamento salientando-se pela positiva. Deste modo, esta ferramenta ajudou na organização autónoma do estudo, na sua autoavaliação e

monitorização, que por sua vez, resultou em melhorias de metacognição e reflexão crítica, tornando-se agentes ativos no seu processo de aprendizagem.

3.5.5. Trabalhos académicos: instrumento e classe de conjunto

A. Pastore (2023) com o seu trabalho de investigação, teve como objetivo avaliar o impacto de ferramentas de autorregulação (planeamento de estudo, gestão de tempo, definição de objetivos, escolha de estratégias ajustadas, autoavaliação e gravação audiovisual) na prática musical, em instrumento e música de câmara. Este estudo decorreu entre fevereiro e junho de 2023 e neste participaram quatro alunos, um de instrumento e três de música de câmara, com idades compreendidas entre os 13 e os 17 anos. Para efeitos de recolha de dados, foram utilizados três instrumentos: i) dossier de estudo – com ferramentas e estratégias de autorregulação (gestão do tempo, definição de objetivos e estratégias e autoavaliação), por forma a auxiliar, organizar e monitorizar o estudo; ii) “*inquérito sobre hábitos de estudo*” – aplicado antes e após a intervenção, com o objetivo de compreender o impacto que a aplicação das ferramentas de autorregulação teve na prática musical; e iii) um questionário pós-intervenção, de resposta aberta, para compreender a influência da aplicação das estratégias, a frequência da sua utilização, as dificuldades sentidas, entre outros. Relativamente aos resultados advindos no inquérito preenchido pelo participante de instrumento violino, foi possível verificar que houve uma evolução em termos de perceção de eficácia de estudo, o que não se verificou nas questões que exploraram a perceção da sua autoeficácia, podendo ser fundamentadas com o facto de ter existido uma mudança de perspetiva sobre o processo de estudo individual. Na dimensão *método*, houve uma evolução considerável nos aspetos de organização e planeamento do estudo. No entanto, verificou-se um decréscimo na pontuação do item que avalia a “sempre que estudo trabalho para melhorar”, apesar de se ter verificado o desenvolvimento da capacidade de identificação de dificuldades, da resolução de problemas melhoria da qualidade de estudo. A par deste resultado, no que diz respeito à dimensão social, verificou-se um decréscimo acentuado após a aplicação de estratégias de autorregulação, podendo ser indicador de um aumento da autonomia. Na dimensão *comportamento*, os resultados demonstraram que a aplicação de ferramentas autorregulatórias teve um impacto significativo nos comportamentos e hábitos de estudo. Por fim, na *gestão do tempo* os resultados mantiveram-se inalterados. No que diz respeito aos resultados obtidos junto dos participantes de música de câmara, verificou-se um aumento da perceção de eficácia de estudo. Na dimensão *método*, verificou-se uma ligeira diminuição na sua média, possivelmente resultante de uma maior preparação individual. Na dimensão *social* as médias no pré e pós-teste foram semelhantes, sendo apenas observado alteração no item que questionava sobre recorrer ao professor para saber como estudar, tendo

verificado um aumento, o que pode estar relacionado com maior preparação e organização de estudo, com foco na qualidade do mesmo. Na dimensão *comportamento*, evidenciou-se uma alteração positiva entre o primeiro e o segundo inquérito, denotando-se uma melhoria na utilização de pausas e análise do estudo e menor preocupação com a revisão das obras, podendo estar relacionado com o aumento na confiança das suas capacidades e qualidade do estudo. Na dimensão *tempo* foi onde se verificou um impacto mais significativo após a aplicação das ferramentas, na medida em que o grupo demonstrou maior capacidade na gestão de tempo, tornando-se mais capaz de manter a concentração por períodos mais longos. No questionário com questões abertas dirigido ao aluno de instrumento, o participante referiu que aplicou as ferramentas no seu estudo com alguma frequência, sem dificuldades ou desafios sentidos, identificando a gestão do tempo, definição de objetivos e estratégias e autoavaliação como as mais adequadas. Deste modo, afirmou que as mesmas tiveram um impacto positivo na sua organização, planeamento, técnica instrumental e musicalidade. No questionário dirigido aos participantes de música de câmara, estes referiram ter utilizado as ferramentas na maioria das sessões de estudo e que não surgiram dificuldades na sua aplicação. No que diz respeito à sua adequação, um participante destacou a gestão de tempo e definição de objetivos e estratégias, outro participante deu relevância à gravação audiovisual (por permitir uma perceção completa e real) e o outro identificou a preparação individual prévia, atenção à parte dos outros elementos, anotar na partitura e utilização do metrónomo. Relativamente ao impacto, a organização foi a dimensão mais cotada, seguida do pensamento crítico, autoavaliação e resultados. Deste modo, o autor concluiu que, com a presente investigação, existe uma ligação entre a aplicação de estratégias autorregulatórias e o desempenho dos alunos, apresentando um grande potencial enquanto potenciador de crescimento e equivalência musicais, tanto individualmente como em grupo.

3.6. Análise e discussão dos dados

A presente revisão sistemática da literatura teve como principal objetivo analisar o impacto da utilização de gravações audiovisuais como ferramenta de autorregulação da aprendizagem no ensino da música, com foco particular no ensino da tuba.

Assim sendo, os resultados obtidos dos estudos analisados para esta revisão demonstraram ir ao encontro das minhas expectativas relativamente ao impacto positivo da gravação no ensino-aprendizagem neste contexto específico. Este trabalho permitiu identificar evidências consistentes que sustentam a relevância pedagógica deste recurso enquanto promotor de autonomia, motivação, reflexão crítica e evolução do desempenho musical.

Os resultados obtidos evidenciaram que o uso de gravações (em vídeo, áudio ou áudio-vídeo) constitui uma ferramenta pedagógica eficaz no desenvolvimento de competências autorregulatórias. Esta prática favorece a autoavaliação e a monitorização do estudo

individual, permitindo ao aluno observar criticamente o seu desempenho, identificar fragilidades e delinear estratégias de resolução das mesmas. A integração da gravação no estudo instrumental potencia, assim, o desenvolvimento de competências metacognitivas essenciais, como o planeamento, a gestão do tempo, o controlo comportamental e a reflexão sobre os resultados obtidos (Zimmerman, 2002; Madeira, 2014).

A literatura consultada converge no reconhecimento de que os alunos que recorrem à gravação demonstram melhorias significativas do ponto de vista da sua aprendizagem. Deste modo, verificou-se a autoavaliação/reflexão crítica como dimensões mais presentes nos resultados apresentados, seguido da identificação de falhas e melhoria nas competências técnicas/musicais. A par das dimensões gerais da autorregulação (clarificação de objetivos, definição de metas e aquisição de estratégias conscientes), foi possível compreender o impacto da gravação nas componentes da motivação, autonomia, resolução de problemas, organização, autoeficácia, concentração e gestão do tempo.

Estes resultados são congruentes com o modelo cíclico de autorregulação proposto por Zimmerman (2000, 2002) e aprofundado por Madeira (2014), em que a gravação se assume como uma estratégia transversal que mobiliza as diferentes dimensões do processo autorregulatório, nomeadamente a definição de metas, a execução estratégica, o controlo do desempenho e a autoavaliação. O seu uso sistemático potencia um ciclo dinâmico de planeamento, ação, monitorização e reflexão, conduzindo a uma aprendizagem mais autónoma, consciente e sustentável ao longo do tempo.

Por sua vez, os estudos que incorporaram a aplicação de questionários a professores e alunos permitiram compreender de forma mais aprofundada as perceções, práticas e desafios associados à utilização de gravações audiovisuais no processo de aprendizagem musical. De modo geral, os resultados evidenciaram uma concordância quanto ao valor pedagógico da gravação como ferramenta de apoio ao estudo individual e à autorregulação da aprendizagem.

Do ponto de vista dos professores, a gravação é amplamente reconhecida como um recurso complementar ao ensino (Pereira, 2019; Ramos, 2023; Santos, 2021; Souza, 2020). A maioria dos professores inquiridos referiu que o uso regular de gravações favorece uma escuta mais atenta e objetiva, auxiliando o aluno a identificar erros técnicos que, muitas vezes, passam despercebidos durante a execução. Contudo, verifica-se que o recurso a gravações no contexto do ensino da música ainda não está bem consolidado, pela evidência de reduzida utilização dessa ferramenta, relatada pelos professores inquiridos (Pereira, 2019; Ramos, 2023; Soares, 2021).

Por outro lado, os alunos revelaram uma perceção globalmente positiva em relação ao uso de gravações, referindo a sua utilização no seu estudo (Pinto, 2023; Souza, 2020).

A triangulação entre as respostas dos dois grupos e avaliação do impacto da utilização desta ferramenta evidencia que, quando integrada intencionalmente no processo pedagógico,

a gravação assume-se como instrumento formativo e reflexivo, potenciando o desenvolvimento da metacognição, da autoeficácia e da aprendizagem profunda.

No estudo de Souza (2020) compreendeu-se, também, que a par do reconhecimento dos benefícios desta ferramenta no ensino-aprendizagem por parte dos professores, estes incentivam a sua utilização por parte dos alunos. Estes dados foram congruentes com os recolhidos junto dos alunos, em que 84% da amostra referiu ser motivada à sua utilização por parte dos seus professores.

Um dos dados interessantes desta investigação prende-se com o ano em que os estudos foram desenvolvidos, verificando-se, recentemente, um crescente investimento por parte da comunidade académica em explorar esta ferramenta no contexto do ensino da música, o que parece indicar um maior reconhecimento sobre os benefícios das gravações enquanto recurso à aprendizagem do instrumento.

Os resultados identificados nesta revisão, ainda que provenientes de diferentes contextos instrumentais, apresentam elevada relevância para a aprendizagem da tuba, podendo ser transpostos para o seu ensino-aprendizagem. A natureza deste instrumento, que exige controlo respiratório, embocadura estável, precisão de afinação e consistência sonora, beneficia particularmente de processos de escuta e monitorização reflexiva, promovidos pelo uso de gravações. Ao permitir que o aluno observe e ouça o seu próprio desempenho de forma objetiva, a gravação torna-se um recurso valioso para identificar desvios de afinação, instabilidade rítmica ou desequilíbrios de timbre, aspetos que, durante a execução, podem passar despercebidos. Além disso, a gravação favorece o desenvolvimento da consciência corporal e sonora, essenciais no domínio da tuba. O processo de rever e analisar as gravações potencia, assim, competências de autorregulação, promovendo uma aprendizagem mais autónoma e reflexiva. Do ponto de vista motivacional, a possibilidade de acompanhar a própria evolução, através de gravações, reforça o sentimento de autoeficácia e motivação intrínseca, estimulando o aluno a definir metas concretas e a gerir o seu tempo de estudo de forma mais estratégica. Tal como demonstrado no estudo com outros instrumentos, este processo contribui para a consolidação da autonomia e da responsabilidade pessoal, dimensões estas fundamentais para o progresso técnico e artístico em instrumentos de sopro. Deste modo, trata-se de um recurso especialmente útil em instrumentos como a tuba, em que o estudo individual representa grande parte do processo de aprendizagem e em que o *feedback* direto do professor é limitado a curtas sessões semanais.

Contudo, importa reconhecer que a gravação, embora eficaz, não permite captar todos os aspetos do desempenho. Elementos como a qualidade da respiração, a postura ou a estabilidade da embocadura exigem recursos complementares, como o uso de espelhos, de dispositivos de apoio respiratório, bem como o *feedback* do professor. A supervisão do professor, como demonstrado na literatura, é essencial para orientar o aluno na interpretação

das suas próprias gravações, ajudando-o a distinguir aspetos técnicos, musicais e expressivos que, por vezes, escapam à perceção individual. Assim, a gravação não deve ser entendida como uma ferramenta isolada, mas sim como um complemento à intervenção professor. Deste modo, a integração da gravação, aliada ao *feedback* consistente e construtivo do professor, constitui uma estratégia pedagógica poderosa, capaz de promover uma aprendizagem mais autónoma, consciente e tecnicamente sólida da tuba.

Deste modo, a análise global dos estudos incluídos nesta revisão permitiu responder de forma clara aos objetivos inicialmente definidos. Relativamente ao impacto da gravação audiovisual na capacidade de autoavaliação e autorregulação do aluno, os resultados evidenciaram que esta ferramenta favorece a observação crítica do desempenho, a identificação de fragilidades e a definição de estratégias de melhoria, promovendo um ciclo contínuo de planeamento, monitorização e reflexão. No que concerne ao seu contributo para a motivação e autonomia no estudo individual, verificou-se que o uso regular de gravações estimula o envolvimento ativo do aluno, reforça a autoconfiança e potencia o sentido de responsabilidade sobre o próprio processo de aprendizagem. Por fim, no que respeita à influência da gravação no desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo, os estudos analisados demonstraram que a escuta e análise do próprio desempenho conduzem a uma aprendizagem mais consciente e metacognitiva, tanto no contexto musical como em domínios educativos mais amplos.

Assim, a revisão da literatura confirma que a gravação audiovisual ultrapassa o papel de recurso tecnológico, configurando-se, assim, como uma ferramenta potenciadora do processo de ensino-aprendizagem da música. A sua utilização promove a autonomia, a responsabilidade e a consciência crítica dos estudantes, favorecendo o desenvolvimento de músicos autorregulados, com consciência crítica e consistência. Com base nos resultados identificados, a integração pedagógica da gravação revela-se um caminho promissor para a excelência artística e educativa no contexto específico do ensino do instrumento. Por sua vez, os resultados dos questionários confirmam a pertinência do tema, demonstrando que a gravação é percebida, tanto por professores como alunos, como uma ferramenta transformadora, cuja utilização consciente pode redefinir o estudo individual, reforçar a autonomia e promover uma aprendizagem musical mais significativa, autorreflexiva e duradoura.

Através deste trabalho, espero ter contribuído, não apenas para uma síntese da investigação sobre a utilização da gravação como estratégia potenciadora no ensino-aprendizagem do instrumento, como também na promoção da consciência junto da comunidade pedagógica sobre os seus benefícios, não só na aprendizagem enquanto alunos, mas também enquanto profissionais.

Em relação às limitações do estudo, realço a dificuldade em analisar o impacto da gravação no ensino-aprendizagem da tuba, considerando a inexistência de estudos nesta matéria. Neste sentido, para trabalhos futuros sugere-se o desenvolvimento de investigação que elabore e avalie a eficácia da sua utilização no ensino deste instrumento.

4. Reflexão Final

A análise integrada da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada permite estabelecer uma relação direta entre a dimensão prática do estágio e a dimensão da investigação deste relatório. A articulação destes dois momentos revelaram-se particularmente significativa, na medida em que ambas as vertentes contribuíram de forma complementar para a consolidação de competências pedagógicas, científicas e reflexivas essenciais ao exercício profissional enquanto professor.

A Prática de Ensino Supervisionada constituiu uma oportunidade privilegiada de crescimento pessoal e profissional, permitindo a aplicação dos conhecimentos teóricos em contexto real de ensino e aprendizagem. Observar e lecionar aulas num contexto profissional possibilitou um contacto direto com a dinâmica da sala de aula, fomentando uma compreensão mais profunda das necessidades e particularidades de cada aluno. Esta experiência reforçou a importância da flexibilidade metodológica e da capacidade de adaptação das estratégias pedagógicas, salientando o papel do professor enquanto mediador do processo educativo. O acompanhamento e a orientação dos professores cooperante e supervisor assumiram um papel determinante neste percurso, promovendo a reflexão crítica sobre a prática e incentivando uma postura reflexiva constante. Assim, o estágio revelou-se essencial para a consolidação da minha identidade enquanto e para o desenvolvimento de uma prática pedagógica mais consciente, estruturada e eficaz.

Paralelamente, o projeto de investigação, intitulado “A gravação audiovisual como ferramenta de autorregulação do ensino-aprendizagem da tuba”, permitiu aprofundar, de forma teórica e sistemática, a reflexão sobre um recurso que, simultaneamente, foi experimentado e analisado durante o processo de estágio.

A revisão sistemática da literatura evidenciou o potencial da gravação audiovisual enquanto ferramenta de autorregulação, destacando o seu contributo para o desenvolvimento da autonomia, da motivação, da autoavaliação e do pensamento crítico dos alunos. Não obstante, a literatura específica para a tuba é inexistente no que diz respeito à utilização da gravação como ferramenta de estudo. Deste modo, aquilo que se revelou como principal dificuldade desta revisão, de certa forma tornou-se uma oportunidade de reflexão sobre a reduzida utilização desta ferramenta no ensino-aprendizagem da tuba.

Através da escuta e observação da própria *performance*, o estudante adquire uma perceção mais objetiva do seu desempenho, sendo capaz de identificar fragilidades e implementar estratégias de melhoria. No caso do Aluno A, foram constantes os relatos de instabilidade rítmica, afinação, relação intervalar, articulação, respiração e clareza sonora. Embora determinados aspetos, como a respiração e a qualidade sonora (neste caso, muito dependente da qualidade de captação), não possam ser diretamente controlados através da

gravação, é inegável que este recurso pode permitir uma maior consciência corporal e interpretativa, traduzindo-se numa aprendizagem mais reflexiva e significativa.

Deste modo, o recurso à gravação nos dias de hoje revela-se uma ferramenta de elevada acessibilidade, na medida em que grande parte dos alunos possui um telemóvel com captação de vídeo e voz. Neste sentido, é de realçar a facilidade de acesso e rapidez de utilização associadas ao dispositivo: mesmo que este não seja de última geração ou a captação seja de menor qualidade, há aspetos como a pulsação e velocidade que podem ser facilmente verificados.

A prática supervisionada constituiu o campo empírico que permitiu validar, na experiência concreta, os pressupostos teóricos estudados, ao passo que a investigação proporcionou o enquadramento conceptual necessário à interpretação crítica dessas vivências. Deste modo, teoria e prática encontraram-se num diálogo permanente, sustentando-se mutuamente e contribuindo para um processo de formação integral e coerente.

Em termos conclusivos, considero que os objetivos delineados aquando do início do Mestrado, do Estágio Curricular e do Projeto de Intervenção foram alcançados de forma plena e positiva. Esta experiência proporcionou um crescimento significativo enquanto músico e professor, consolidando competências pedagógicas, científicas e humanas fundamentais para o futuro exercício profissional. A compreensão do papel da gravação audiovisual como ferramenta de autorregulação reforçou a convicção de que o ensino da música deve assentar em práticas reflexivas e inovadoras, que promovam a autonomia e a consciência crítica do aluno. Assim, este percurso formativo constituiu, não apenas uma etapa de aprendizagem, mas um processo de transformação pessoal e profissional, orientado pela busca contínua da excelência no ensino da música.

Referências Bibliográficas

- Araújo, A. (2024). Explorando As Nuances Dos Comportamentos Autorregulatórios Na Prática Musical De Violonistas Através De Um Protocolo De Microanálise. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Araújo, M. (2015). Comportamentos Autorreguladores E Experiências De Fluxo Na Prática Musical: Um Inquérito Com Performers De Nível Avançado.
- Almeida, A. M. M. (2022). Prática de Ensino Supervisionada em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico: O canto - importância na vida e educação da criança. Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança.
- Boucher, M., Creech, A., & Dubé, F. (2019). Video feedback and the self-evaluation of college-level guitarists during individual practice. *Psychology of Music*, 49(2), 159–176. <https://doi.org/10.1177/0305735619842374>
- Boucher, M., Creech, A., & Dubé, F. (2020). Video feedback and the choice of strategies of college-level guitarists during individual practice. *Musicae Scientiae*, 24(4), 430–448. <https://doi.org/10.1177/1029864918817577>
- Bryan, W. L., & Harter, N. (1899). Studies on the telegraphic language: The acquisition of a hierarchy of habits. *Psychological Review*, 6(4), 345–375. <https://doi.org/10.1037/h0073117>
- Ceia, B. F. R. (2022). Conceções e Práticas de Aprendizagem Autorregulada de Professores de 1o ciclo do Ensino Básico. Universidade de Évora.
- Coelho, V. C. P. (2013). Autorregulação e Dificuldades de Aprendizagem. Universidade de Évora.
- Cunha, I. N. (2017). Tempo de estudo autónomo e autorregulação da aprendizagem - uma outra forma de pensar o processo de ensinar e de aprender. Escola Superior de Educação de Lisboa.
- Dai, P. (2024). The influence of teacher-student relationship on students' learning. *Lecture Notes in Education Psychology and Public Media*, 40. <https://doi.org/10.5425412753-7048140/20240764>.
- Darling-Hammond, L. (2006). *Powerful Teacher Education: Lessons from Exemplary Programs*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Dias, A. (2016). Desenvolvimento Da Compreensão Musical Através Do Uso De Gravações Em Aulas De Piano. Universidade de Aveiro.
- Duarte, A. (2018). A Gravação Em Vídeo Como Ferramenta No Ensino Do Saxofone No Ensino Básico. Universidade de Aveiro.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Romer, C. (1993). The Role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance. *Psychological Review*, 100(3), 363–406.

- Escola Profissional de Música de Espinho. (s.d.). Sobre nós. Recuperado em 3 de setembro de 2025, de <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho>
- Evans, P., & McPherson, G. E. (2015). Identity and practice: The motivational benefits of a long-term musical identity. *Psychology of Music*, 43(3), 407–422. <https://doi.org/10.1177/0305735613514471>
- Frontiers. (2020). Student vitality, teacher engagement, and rapport in studio music instruction. *Frontiers in Psychology*. Disponível em <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2020.01007/full>
- Galvão, A., Câmara, J., & Jordão, M. (2012). Estratégias de aprendizagem: Reflexões sobre universitários. 93(235), 627–644.
- Gonçalves, V. (2023). Plano de treino para os trompistas: Um complemento ao estudo técnico do instrumento. Universidade do Minho.
- Graça, J. (2016). A Gravação Áudio Como Estratégia De Estudo Do Saxofone. Universidade de Aveiro.
- Grant, M. J., & Booth, A. (2009). A typology of reviews: An analysis of 14 review types and associated methodologies. *Health Information & Libraries Journal*, 26(2), 91–108. <https://doi.org/10.1111/j.1471-1842.2009.00848.x>
- Hallam, S., Rinta, T., Varvarigou, M., Creech, A., Papageorgi, I., Gomes, T., & Lanipekun, J. (2012). The development of practising strategies in young people. *Psychology of Music*, 40(5), 652–680. <https://doi.org/10.1177/0305735612443868>
- Liu, J. W., et al. (2024). Mechanisms of teacher-student interaction and music teaching climate: A moderated analysis based on different social factors. *Environment and Social Psychology*, 9(11), 3208. <https://doi.org/10.59429/esp.v9i11.3208>
- Madeira, L. (2014). Estratégias De Auto-Regulação Da Aprendizagem No Ensino Instrumental. Universidade de Aveiro.
- Marques, M. (2017). A gravação audiovisual como estratégia pedagógica no ensino de piano em contexto de sala de aula. Universidade do Minho.
- Martins, S. S. P. (2016). Mestrado em Ensino da Música. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.
- Marton, F., & Säljö, R. (1976). On Qualitative Differences In Learning: I—Outcome And Process*. *British Journal of Educational Psychology*, 46(1), 4–11. <https://doi.org/10.1111/j.2044-8279.1976.tb02980.x>
- Miksza, P. (2012). The Development of a Measure of Self-Regulated Practice Behavior for Beginning and Intermediate Instrumental Music Students. *Journal of Research in Music Education*, 59(4), 321–338. <https://doi.org/10.1177/0022429411414717>
- Nascimento, J. C. (2017). Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada: Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Repositório Comum.

- Nielsen, S. (1999). Regulation of Learning Strategies During Practice: A case study of a single church organ student preparing a particular work for a concert performance. *Psychology of music*, 27, 218-229.
- Pastore, A. S. C. (2023). O papel da autorregulação na aprendizagem do instrumento e da música de câmara. Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Pereira, I. P. T. C. (2019). O estudo da guitarra clássica: a gravação áudio na dala de aula como complemento auxiliar tecnológico. Universidade de Aveiro.
- Pinheiro, C. (2017). Gravação Áudio No Estudo Individual Do Fagote. Universidade de Aveiro.
- Pinto, I. (2023). Gravação Audiovisual e a Autocrítica Como Ferramentas de Aperfeiçoamento Da Performance Na Trompete. Universidade do Minho.
- Pinto, S. P. A. (2023). A importância das competências de autorregulação e autonomia para a otimização do estudo - Aplicação no Ensino e Aprendizagem do Canto. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Pinto, V. H. C. (2016). Prática de Ensino Supervisionada em Ensino de Educação Musical: Estratégias e Reflexões. Escola Superior de Educação de Lisboa.
- Pintrich, P. R. (2000). The Role of Goal Orientation in Self-Regulated Learning. Em *Handbook of Self-Regulation* (pp. 451–502). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-012109890-2/50043-3>
- Pitts, S., & Davidson, J. (2000). Developing Effective Practise Strategies: Case studies of three young instrumentalists. *Music Education Research*, 2(1), 45–56. <https://doi.org/10.1080/14613800050004422>
- Quintério, L., & Gloeden, E. (2016). A prática individual do músico e a autorregulação da aprendizagem. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – B. Horizonte.
- Ramos, J. L. R. (2023). A gravação audiovisual como metodologia de autorregulação na aprendizagem da guitarra clássica. Universidade de Aveiro.
- Rebelo, J. (2022). A gravação como estratégia de autorregulação no estudo de Saxofone. Universidade do Minho.
- Resende, C. (2022). A Gravação Audiovisual elaborada e disponibilizada pelo Professor como Ferramenta de Apoio ao Estudo no Ensino Básico. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.
- Rosário, P., Nunes, T., Magalhães, C., Rodrigues, A., Pinto, R., & Ferreira, P. (2010). Processos de auto-regulação da aprendizagem em alunos com insucesso no 1.º ano de Universidade. *Psicologia Escolar e Educacional*, 14(2), 349–358. <https://doi.org/10.1590/S1413-85572010000200017>
- Rosário, P., Núñez, J. González-Pienda (2007). Autorregulação em crianças sub-10: Projeto Sarilhos Amarelos. Porto Editora.

- Santos, F. M. A. (2022). A importância do estudo autónomo na aprendizagem da Geografia. Universidade do Porto.
- Santos, L. Q. D. (2017). Estratégias para a rotina de estudos do violonista: Uma perspectiva baseada na aprendizagem autorregulada [Mestrado em Processos de Criação Musical, Universidade de São Paulo]. <https://doi.org/10.11606/D.27.2018.tde-26022018-105629>
- Santos, N. M. S. (2018). O uso da gravação vídeo/áudio no ensino da Guitarra Clássica. Escola Superior de Música de Lisboa.
- Santos, R. A. T. D., & Hentschke, L. (2009). A perspectiva pragmática nas pesquisas sobre prática instrumental: Condições e implicações procedimentais. *Per Musi*, 19, 72–82. <https://doi.org/10.1590/S1517-75992009000100008>
- Silveira, J. M., & Gavin, R. (2016). The effect of audio recording and playback on self-assessment among middle school instrumental music students. *Psychology of Music*, 44(4), 880–892. <https://doi.org/10.1177/0305735615596375>
- Sloboda, J. A., Davidson, J. W., Howe, M. J. A., & Moore, D. G. (1996). The role of practice in the development of performing musicians. *British Journal of Psychology*, 87(2), 287–309. <https://doi.org/10.1111/j.2044-8295.1996.tb02591.x>
- Soares, C. M. M. (2021). O potencial formativo da utilização de gravações audiovisuais na aprendizagem do violoncelo. Universidade do Minho.
- Souza, A. B. P. S. O. (2020). O MP4 como parte integrada da aprendizagem de violino. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Tomás, M. F. P. A. (2020). A gravação vídeo como ferramenta de autorregulação na aprendizagem de clarinete. Escola Superior de Artes do Espetáculo.
- Vinagre, J. P. O. (2021). A Gravação Audiovisual como ferramenta de apoio ao estudo da Guitarra. Instituto Politécnico de Castelo Branco.
- Volioti, G., & Williamon, A. (2017). Recordings as learning and practising resources for performance: Exploring attitudes and behaviours of music students and professionals. *Musicae Scientiae*, 21(4), 499–523. <https://doi.org/10.1177/1029864916674048>
- Zimmerman, B. J. (2002). Becoming a Self-Regulated Learner: An Overview. *Theory Into Practice*, 41(2), 64–70. https://doi.org/10.1207/s15430421tip4102_2
- Zimmerman, B. J. (2013). From Cognitive Modeling to Self-Regulation: A Social Cognitive Career Path. *Educational Psychologist*, 48(3), 135–147. <https://doi.org/10.1080/00461520.2013.794676>
- Zimmerman, B. J., & Bandura, A. (1994). Impact of Self-Regulatory Influences on Writing Course Attainment. *American Educational Research Journal*, 31(4), 845–862. <https://doi.org/10.3102/00028312031004845>

Anexos

Registo das aulas observadas do Aluno A

Aluno: A	Observação Aula nº 1	Data: 03/10/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Escala e arpejo de Sib Maior; Kock. E. V - Monolog N.9.	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.	
Observação	<p>A aula começou com exercícios de respiração, <i>buzzing</i> e flexibilidade.</p> <p>Seguidamente, trabalhou-se a escala de Si bemol maior, utilizando várias articulações: tudo articulado; <i>legato</i>; duas notas ligadas e duas articuladas; ligadas quatro a quatro. Passou-se depois para o arpejo, incluindo todas as inversões até quatro sons.</p> <p>Na peça, que o aluno estava a ler pela primeira vez juntamente com o professor, o trabalho concentrou-se principalmente no primeiro andamento. O professor trabalhou com o aluno o fluxo de ar, de forma a ajudá-lo a executar melhor os <i>legatos</i> requeridos neste andamento. Um dos focos principais foram também o início e o final das frases, assim como o registo grave exigido por este andamento.</p>	

Comentários	<p>O aluno não apresentou grandes dificuldades no domínio geral das obras, evidenciando um trabalho consistente de estudo em casa.</p> <p>Pode, contudo, melhorar o controlo sonoro do instrumento e dedicar mais atenção ao trabalho de exercícios de flexibilidade e respiração.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº 2	Data: 10/10/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Sol Maior e Mi Menor Blazhevich. V Vol1 - <i>70 Studies</i> - Estudo N. 6.</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Observação	<p>A aula começou com exercícios de respiração, <i>buzzing</i> e flexibilidade.</p> <p>Seguidamente, focou-se o trabalho nas escalas indicadas pelo professor na semana anterior. O aluno tocou a escala de Sol maior com várias articulações, assim como o respetivo arpejo com inversões.</p> <p>Posteriormente, trabalhou-se a escala</p>

	<p>cromática em <i>legato</i>, com o objetivo de desenvolver o controlo da coluna de ar. As escalas menores e os arpejos foram também praticadas com diferentes articulações. O professor encorajou o aluno a utilizar o metrónomo no estudo em casa, como forma de melhorar o controlo do trabalho.</p> <p>Foi realizado, de seguida, trabalho com o metrónomo em aula: o estudo foi tocado com metrónomo e o aluno percebeu que, embora não tivesse notas ou ritmos errados, a pulsação não estava totalmente estável. O aluno identificou os momentos em que sentiu que se desviava do tempo marcado pelo metrónomo e procurou corrigi-los.</p>
Comentários	<p>O aluno não apresentou grandes dificuldades em relação às escalas e à técnica envolvida. Reforça-se a necessidade de um trabalho mais atento nas áreas de respiração e flexibilidade, clareza sonora e estabilidade rítmica.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº 3	Data: 17/10/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Sib Maior; Kock. E. V - Monolog N.9</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p>

	<p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Descrição	<p>A aula começou com exercícios de flexibilidade e respiração.</p> <p>Realizou-se trabalho de técnica utilizando as escalas e arpejos de Sib maior, sendo as escalas também praticadas com diferentes articulações.</p> <p>Na peça, trabalhou-se o segundo andamento. O professor concentrou o seu trabalho principalmente na parte final, que, aparentemente, era onde o aluno apresentava maiores dificuldades. Apesar de se tratar da reexposição do tema inicial, o professor referiu que, na semana anterior, o aluno tinha demonstrado alguns problemas com um dos ritmos, os quais foram ultrapassados através de um trabalho em colcheias. O professor solicitou, então, que na próxima aula o aluno se focasse mais nas dinâmicas e nas articulações.</p>
Observação	<p>O trabalho nesta aula decorreu de forma muito organizada e focada. É importante frisar que, se o professor dedicar atenção a aspetos fundamentais no início da aula, poderá não haver tempo suficiente para aprofundar todo o repertório, uma vez que a aula tem apenas quarenta e cinco minutos.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº 4	Data: 24/10/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Mi Maior e a sua relativa menor;</p> <p>Kock. E. V - Monolog N.9</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Descrição	<p>A aula teve início com um breve exercício de respiração e outro de <i>buzzing</i>. De seguida, o professor pediu ao aluno que tocasse a escala de Mi Maior e a sua relativa menor, com o metrónomo a 70 bpm.</p> <p>Os dois andamentos da peça foram trabalhados com atenção, do início ao fim. Houve cuidado com pormenores como a articulação, as dinâmicas e os diferentes registos do instrumento. O professor pediu ao aluno máxima atenção à sonoridade e às passagens tecnicamente mais complexas</p> <p>.</p>
Observação	<p>O trabalho realizado nesta aula foi muito satisfatório. O aluno respondeu de forma positiva a todas as indicações dadas pelo professor e demonstrou, mais uma vez, uma boa gestão do estudo individual e do trabalho em casa</p>

Aluno: A	Observação Aula nº 5	Data: 31/10/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Escala e arpejo de Ré Maior; Stevens. T - Variations in olden Style.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula começou com um exercício de respiração, no qual o professor propôs ao aluno inspirar durante quatro tempos e expirar durante o mesmo número de tempos, com o metrónomo a 70 bpm, depois a 60 bpm e, por fim, a 50 bpm. De seguida, o professor fez um pouco de <i>buzzing</i> com o aluno, para aquecer ligeiramente os lábios, uma vez que este ainda não tinha tocado. A escala de Ré Maior foi tocada em duas oitavas, de forma ligada e articulada, com o metrónomo a 60 bpm. Como era a primeira vez que o aluno apresentava a peça ao professor, este pediu-lhe que a tocasse do início ao fim, de modo a avaliar o ponto de situação. Assim que o aluno terminou, o professor perguntou-lhe o que achava da sua interpretação e quais os aspetos que considerava precisar de

	trabalhar mais detalhadamente. Após a troca de opiniões, o professor auxiliou o aluno recorrendo várias vezes ao método da imitação, tocando e pedindo-lhe que repetisse. Nas passagens tecnicamente mais exigentes, trabalharam de forma lenta, aumentando gradualmente a velocidade até que o aluno conseguisse tocar de maneira limpa e clara.
Observação	O trabalho nesta aula decorreu de forma muito organizada e focada. De ressaltar a motivação do aluno com o novo estudo.

Aluno: A	Observação Aula nº 6	Data: 07/11/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Bordogni, M. - " <i>Bel Canto Studies</i> " – Estudo N. 13; Stevens. T - Variations in olden Style.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula teve início com um exercício de notas longas, realizado em conjunto pelo professor e pelo aluno. De seguida, o professor pediu ao aluno que tocasse o estudo 13 do método Bordogni. O aluno apresentou várias imperfeições; por

	<p>isso, o professor tocou juntamente com ele por partes, trabalhando cada seção do estudo. No final, o professor pediu ao aluno que tocasse do início ao fim, de modo a observar o que este havia retido do trabalho realizado.</p> <p>Em relação à peça, o aluno não apresentou uma evolução significativa em comparação com a semana anterior. O professor auxiliou o aluno nas passagens com maiores dificuldades, tocando juntamente com ele e pedindo que repetisse. A aula baseou-se nesse tipo de metodologia, e, ao longo da sessão, o aluno demonstrou uma evolução considerável.</p> <p>No final da aula, o professor conversou com o aluno sobre a importância de manter a consistência no estudo de uma semana para a outra, com o objetivo de alcançar os melhores resultados possíveis.</p>
Observação	<p>Penso que, pela primeira vez, este aluno apresentou alguma fragilidade. Deve procurar ser mais consistente no seu estudo diário, tanto no instrumento quanto na formação musical, e continuar a trabalhar os exercícios de base, de modo a desenvolver os meios necessários para o seu progresso artístico.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº 7	Data: 14/11/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Kock. E. V - Monolog N.9; Stevens. T - Variations in olden Style.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	Nesta aula, foi realizada uma passagem geral das duas peças a apresentar na audição de instrumento na semana seguinte. O aluno tocou o primeiro andamento do <i>Monólogo N. 9</i> do início ao fim. Após a execução, o professor fez pequenos reparos e continuou a pedir ao aluno que mantivesse mais calma nas respirações, bem como concentração e foco. Em seguida, o aluno tocou o tema e as duas primeiras variações da obra <i>Variations in Olden</i> . Nesta peça, verificou-se que o aluno apresentava algumas fragilidades relacionadas com ritmo, notas e outros pormenores. O professor corrigiu os problemas rítmicos com o aluno e solicitou que ele tocasse novamente a peça. O aluno conseguiu corrigir parte dessas imperfeições, mas outras já estavam mais enraizadas, tornando-se mais difíceis de ajustar.
Observação	Penso que o aluno apresenta um bom nível para a audição. Concordo com os parâmetros indicados para melhoria e considero que, nesta semana, o aluno deveria concentrar o seu trabalho exclusivamente nessas

	questões, de modo a otimizar o seu desempenho na prova de instrumento.
--	--

Aluno: A	Observação Aula nº 8	Data: 21/11/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Kock. E. V - Monolog N.9 Stevens. T - Variations in olden Style.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula teve início com um breve exercício de respiração, que consistiu em inspirar durante quatro tempos e expirar durante quatro tempos, seguido de uma inspiração e expiração de seis tempos. Em seguida, o aluno tocou as escalas cromáticas, começando no Fá grave, numa extensão de uma oitava, com o metrónomo a 76 bpm, em legato. O aluno cometeu alguns erros e, quando isso acontecia, acabava por gerar muita tensão na respiração. O professor pediu-lhe, então, que respirasse com mais calma e se descontraír. Após o aquecimento e os exercícios de base, o professor solicitou que o aluno tocasse as peças que apresentaria na audição mais tarde nesse mesmo dia. Depois de uma passagem

	completa de todo o programa, o aluno e o professor discutiram os fatores que ainda precisavam de ser melhorados: tocar o primeiro andamento do <i>Monólogo N. 9</i> com maior noção de musicalidade e de forma mais cantável; e executar as <i>Variations in Olden Style</i> com mais subtileza, procurando enfatizar o carácter barroco exigido pela peça.
Observação	O aluno parece pronto e focado para a audição.

Aluno: A	Observação Aula nº 9	Data: 28/11/2023
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Arban, J. B. – “Complete Method for Tuba” Fritze, G. – Estudo no1.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula começou com um pequeno exercício de respiração, em que o professor colocou o metrónomo a 56 bpm e pediu ao aluno que inspirasse durante quatro tempos e expirasse durante quatro tempos. Em seguida, o aluno inspirou durante oito tempos e expirou durante oito tempos e, para terminar, inspirou

	<p>durante doze tempos e expirou durante doze tempos.</p> <p>Passando para o instrumento, executaram um exercício de notas longas, utilizando as escalas maiores seguindo o ciclo das quintas. Após os exercícios de aquecimento, o professor pediu ao aluno que tocasse o estudo que tinha preparado em casa. O aluno executou o estudo do início ao fim, apresentando algumas dificuldades ao nível rítmico, das notas e das frases. Para corrigir esses erros, voltaram ao início do estudo, com o professor tocando e o aluno repetindo. Seguindo com a aula, o professor solicitou ao aluno que tocasse um exercício do método Arban, orientando-o a respirar melhor, a prestar atenção ao fluxo e à fluidez do ar, e a manter a estabilidade do ritmo. Continuaram a trabalhar alguns exercícios iniciais do Arban, com o professor tocando e o aluno repetindo.</p>
Observação	<p>Observei que o aluno apresentou mais dificuldades ao nível da estabilidade da pulsação. Considero que o aluno deveria incluir o metrónomo de forma regular no seu estudo diário.</p>

Aluno: A	Lecionação Aula nº10	Data: 12/12/2023
Ano/Grau 11º/9º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Súmaro		<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Bordogni, M. - “<i>Bel Canto Studies</i>” – Estudo N. 13; som, respiração, trabalho de <i>legato</i>, diferentes registos, dinâmicas.</p>

	Kock. E. V - Monolog N.9 (2º andamento); som, respiração, registo, afinação, destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental.
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>);
Desenvolvimento da aula	<p>Iniciei a sessão com um pequeno exercício de respiração, em que o aluno inspirava durante quatro tempos e expirava durante quatro tempos, utilizando o metrónomo a 60 bpm. Em seguida, fizemos um pouco de <i>buzzing</i>, com o auxílio do piano, realizando intervalos de quinta perfeita em diferentes tonalidades. Passando para a tuba, executámos um exercício de flexibilidade, explorando todos os harmónicos do instrumento em diferentes tonalidades. Após o aquecimento, trabalhei com o aluno o estudo nº 13 do método <i>Bel Canto Studies</i>, de M. Bordogni. Logo no início, pedi ao aluno que parasse, pois as respirações entre frases poderiam ser</p>

	<p>melhoradas. Sugeri que tocasse o início do estudo apenas com ar no instrumento, focando-se em aprimorar a respiração. Após esta prática, o aluno tocou novamente o estudo e as respirações melhoraram significativamente.</p> <p>Sem muito tempo para mais, passei ao trabalho da peça. Nesta, trabalhamos pequenas partes do segundo andamento. O aluno referiu dificuldades no registo agudo, pelo que decidi focar-me nesse ponto. Sugeri que ele tocasse lentamente, uma oitava abaixo, e depois em <i>flutterzunge</i> na oitava escrita, o que exigia maior controlo do fluxo de ar nesse registo. O aluno respondeu muito bem ao exercício e mostrou-se satisfeito com o resultado.</p>
Avaliação	<p>Durante a aula, o aluno respondeu muito bem a todas as sugestões apresentadas, melhorando significativamente a sua performance. Revela-se um aluno bastante focado e com elevada motivação para a aprendizagem do instrumento.</p> <p>O aluno demonstrou várias facilidades no instrumento, destacando-se especialmente a nível da qualidade sonora e do controlo dos diferentes registos</p>
Reflexão	<p>Ao longo da aula, o objetivo principal foi trabalhar detalhadamente aspetos mecânicos do instrumento, o que não permitiu realizar uma leitura completa do estudo. Creio que o aluno possui bastantes capacidades e facilidades no instrumento, e que apresentará uma boa evolução ao longo do ano.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº11	Data: 09/01/2024
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade;
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	Neste dia, a aula foi um pouco diferente do habitual. Tratou-se de uma sessão em conjunto com toda a classe (três alunos), ao longo de todo o dia, com intervalos de manhã e à tarde. Serviu para realizar exercícios de base e para o desenvolvimento técnico. A aula começou com alguns exercícios de alongamento, nos quais o professor propôs iniciar pela cabeça e terminar nos membros inferiores. Os alunos acharam alguma piada, mas, no final, comentaram que os exercícios fizeram sentido e que se sentiram mais despertos e leves. Seguiram-se exercícios de <i>buzzing</i> , nos quais o aluno A teve algumas dificuldades em fazer vibrar os lábios no registo mais grave; por isso, o professor pediu que repetisse o exercício de forma individual. Depois desses exercícios, passaram para o instrumento, realizando as escalas maiores com uma oitava e várias variações da mesma. Em seguida, tocaram as escalas cromáticas em duas oitavas, trabalhando os registos mais extremos do instrumento.

	<p>Posteriormente, fizeram exercícios com escalas menores e arpejos.</p> <p>Até ao final da sessão, o professor tocou estudos simples juntamente com todos os alunos. À medida que os estudos eram executados, foram trabalhados diferentes aspetos, como oitavas diferentes, várias dinâmicas, diferentes articulações e velocidades variadas.</p>
Observação	<p>O aluno apresentou uma boa prestação ao longo de toda a sessão de exercícios de técnica base do instrumento.</p> <p>Existem alguns aspetos que ainda precisam ser desenvolvidos, como o <i>buzzing</i>, mas considero que o aluno se encontra num bom caminho.</p>

Aluno: A	Lecionação Aula nº12	Data: 23/01/2024
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Súmaro	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Stevens. T - Variations in olden Style (tema e duas primeiras variações); som, respiração, registo, afinação, destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.</p>
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade;

	<ul style="list-style-type: none"> • Aprimorar a técnica instrumental.
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>);
Desenvolvimento da aula	<p>Iniciei a aula com um pequeno exercício de <i>buzzing</i>, procurando explorar um pouco mais os diferentes registos. Foram realizadas escalas de duas oitavas pelo ciclo de quintas. O aluno respondeu bem ao exercício, demonstrando boa afinação e qualidade sonora.</p> <p>No instrumento, começámos com um exercício de notas longas, com o objetivo de analisar a qualidade sonora e a afinação do aluno. Apesar da boa qualidade sonora, nem sempre a afinação se manteve correta. No entanto, o aluno conseguia perceber quando estava desafinado e procurava corrigir-se de imediato.</p> <p>Na peça <i>Variations in Olden Style</i>, de T. Stevens, concentrei-me especialmente na análise do trabalho desenvolvido pelo aluno ao longo da semana, no seu estudo individual. O aluno tocou o tema e as duas primeiras variações, mas decidi interromper a execução, pois identifiquei áreas que necessitavam de trabalho. Trabalhámos, então, as passagens mais rápidas, pedindo que as tocasse à metade do tempo. Sugeri também que tocasse com acentuações em</p>

	diferentes notas, de modo que, ao retomar a execução em velocidade normal, todas as notas ficassem equilibradas. No final deste trabalho, pedi que tocasse novamente a segunda variação, obtendo um resultado muito positivo.
Avaliação	<p>O aluno correspondeu às solicitações feitas ao longo da aula. Considero que o seu desempenho foi bom, evidenciado quando, no final da sessão, tocou a segunda variação do início ao fim.</p> <p>Apesar de alguns problemas de afinação durante o aquecimento, o aluno demonstrou várias facilidades no instrumento.</p> <p>Revela-se um aluno com grande disposição e motivação para aprender o instrumento.</p>
Reflexão	O aluno possui tudo o que é necessário para ter uma boa evolução no instrumento. Nota-se que tem uma rotina de estudo inteligente e que, ao longo das aulas, tem vindo a evoluir.

Aluno: A	Observação Aula nº13	Data: 20/02/2024
Ano/Grau 11º/6º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Marques. T - Allegro Sonata
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas;

	Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	<p>A aula teve início com um breve exercício de respiração e outro de <i>buzzing</i>. Em seguida, o professor pediu ao aluno que tocasse todas as escalas maiores, em duas oitavas, com o metrónomo a 56 bpm.</p> <p>O aquecimento foi curto, pois o professor queria começar a trabalhar a peça o mais rapidamente possível. O aluno foi então solicitado a tocar o <i>Allegro Sonata</i>, de Telmo Marques, do início ao fim. Esta passagem correu bem; o aluno demonstrou ter algumas partes da obra bastante sólidas, com apenas alguns apontamentos pontuais. O professor elogiou o desempenho e auxiliou o aluno em algumas das passagens mais difíceis.</p> <p>Durante cerca de cinco minutos, professor e aluno discutiram o processo de estudo individual e como este pode ser mais produtivo. Para terminar a aula, o professor pediu que o aluno tocasse a parte final da obra.</p>
Observação	O trabalho desta aula correu sem grandes problemas e nota-se que o aluno está a evoluir.

Aluno: A	Observação Aula nº14	Data: 05/03/2024
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Broughton. B - Sonata para Tuba
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula começou com exercícios de aquecimento, incluindo respiração e flexibilidade, realizados com recurso ao metrónomo. Durante a sessão, trabalhou-se o primeiro andamento da sonata. O professor incentivou o aluno a executar, desde a primeira tentativa, todos os apontamentos de musicalidade presentes na partitura, de forma a permitir um trabalho mais detalhado dessas questões e não apenas uma leitura de notas. Em seguida, o professor trabalhou com o aluno algumas passagens de maior desafio técnico, tocando lentamente enquanto o aluno repetia. Este processo foi repetido de forma sucessiva, aumentando gradualmente o tempo no metrónomo.
Observação	Mais uma vez, o aluno revelou-se bastante empenhado, demonstrando grande interesse e atenção ao longo da aula. Deve continuar a estudar de forma focada e consistente, dando especial ênfase às questões técnicas do instrumento.

Aluno: A	Observação Aula nº15	Data: 12/03/2024
Ano/Grau 10º/6º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Marques. T - Allegro Sonata	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.	
Descrição	<p>No início desta aula, o professor pediu ao aluno que escolhesse os exercícios de aquecimento. O aluno, com alguma reticência, escolheu um exercício que incluía os arpejos das escalas, utilizando o metrônomo a 60 bpm. Em seguida, propôs um exercício de articulação, nas escalas maiores, com duas oitavas, seguindo o ciclo das quintas.</p> <p>O professor iniciou o trabalho da peça, focando-se em passagens isoladas e recorrendo a diferentes recursos rítmicos para corrigir o maior número possível de problemas. De forma geral, elogiou o aluno, afirmando que o repertório estava bastante bem assimilado.</p> <p>No final da aula, o docente fez algumas críticas construtivas e indicou ao aluno os aspetos que necessitavam de estudo adicional.</p>	

Observação	O aluno é bastante empenhado mostrando assim grande evolução ao longo do ano.
-------------------	---

Aluno: A	Lecionação Observada Aula nº 16	Data: 19/03/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre

Súmaro	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Marques. T - Allegro Sonata; som, respiração, registo, afinação, destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental.
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>);
Desenvolvimento da aula	A aula começou com um exercício de <i>buzzing</i> , no qual, com o auxílio do piano, executei juntamente com o aluno glissandos

	<p>de oitava, explorando todo o registo do instrumento.</p> <p>Passámos então para o instrumento e, para gerir melhor o tempo da aula, sugeri começar imediatamente com exercícios de articulação, utilizando escalas maiores. Com o metrónomo a 60 bpm, pedi ao aluno que tocasse as escalas maiores pelo ciclo de quintas em uma oitava, variando os ritmos: uma escala em colcheias, a seguinte em tercinas e, por último, em semicolcheias. Demos seguimento ao trabalho com a peça do compositor Telmo Marques. Sugeri que o aluno a tocasse do início ao fim e, posteriormente, decidi trabalhar alguns aspetos que considereei estarem em falta. Na parte inicial, percebi que a articulação não estava muito clara, pelo que pedi ao aluno que tocasse lentamente, nota por nota, focando-se neste aspeto. Em seguida, pedi que repetisse a passagem em tempo normal, ficando bastante satisfeito com o resultado. Para finalizar, trabalhei o glissando final da obra, que exige um registo muito agudo. Pedi ao aluno que transpusesse o glissando para uma tonalidade mais grave, tornando-o mais acessível, e a partir daí fomos aumentando meio tom até atingir a tonalidade original. O aluno respondeu bem ao exercício, conseguindo executar esta secção sem dificuldades.</p>
Avaliação	Durante a aula, o aluno respondeu muito bem a todas as sugestões apresentadas, melhorando significativamente a sua performance.

	<p>Observa-se que o aluno ainda não se sente totalmente confortável com a peça, possivelmente devido à dificuldade da obra para o seu nível atual. No entanto, está a realizar um excelente trabalho, e acredito que o resultado final será positivo.</p> <p>Trata-se de um aluno bastante focado e com elevada motivação para a aprendizagem do instrumento.</p>
Reflexão	<p>O aluno tem apresentado uma evolução muito boa ao longo de todo o ano, mesmo enfrentando repertório mais desafiante.</p> <p>Com o decorrer das aulas, nota-se que possui uma rotina de estudo diária consistente e demonstra grande interesse na sua evolução enquanto músico.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº17	Data: 09/04/2024
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Marques. T - Allegro Sonata</p>	
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>	
Descrição	<p>No início desta aula, o professor propôs um exercício com o metrônomo a 50 bpm, tocando a escala cromática de Dó descendente até Dó (uma oitava) e</p>	

	<p>regressando ao Dó inicial, em semicolcheias, repetindo o mesmo exercício em <i>buzzing</i>. Este exercício foi realizado até ao registo mais grave do instrumento.</p> <p>Em seguida, tocaram as escalas maiores em três oitavas, sempre começando no registo grave, seguindo o ciclo das quintas. Para o exercício de articulação, o professor ajustou o metrónomo para 86 bpm e tocou, em semicolcheias, o primeiro, quinto e oitavo grau da escala, executando de meio em meio tom até atingir o registo grave.</p> <p>Após o aquecimento, o professor pediu ao aluno que tocasse a peça do início ao fim. Após a execução, foram discutidos os aspetos a corrigir, incluindo a embocadura no registo grave, a direção das frases e a extensão das dinâmicas. Para trabalhar esses pontos, o professor tocou algumas das passagens identificadas e o aluno imitou. De forma geral, o aluno demonstrou boa evolução em relação à última vez que a obra foi trabalhada em aula.</p> <p>No final da sessão, o professor elogiou o aluno, dando-lhe os parabéns e incentivando-o a continuar o bom trabalho.</p>
Observação	Novamente o trabalho realizado nesta aula foi muito positivo e sem grandes problemas.

Aluno: A	Observação Aula nº18	Data: 16/04/2024
Ano/Grau 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre

Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Marques. T - Allegro Sonata</p> <p>Broughton. B - Sonata para Tuba</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Descrição	<p>Nesta aula, o aquecimento foi breve, pois o professor pretendia focar-se no repertório para a prova final do semestre. Iniciou-se com um simples exercício de respiração, no qual o aluno deveria inspirar e expirar durante quatro tempos, com o metrónomo a 60 bpm. Em seguida, realizou-se um exercício de <i>buzzing</i>, consistindo em escalas maiores e os respetivos arpejos.</p> <p>O professor pediu ao aluno que efetuasse uma passagem geral do programa a apresentar.</p> <p>No final, foram discutidas as principais dificuldades e os aspetos que o aluno ainda poderia melhorar para a prova.</p>
Observação	<p>O trabalho desta aula decorreu sem grandes problemas.</p> <p>Prevê-se que o programa apresentado na prova terá qualidade, e que o aluno conseguirá, durante o tempo restante até à prova, melhorar os aspetos indicados.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº19	Data: 23/04/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Blazhevich. V Vol1 - <i>70 Studies</i> - Estudo N. 10.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula começou com um exercício de respiração, no qual o aluno inspirava e expirava acompanhando movimentos ascendentes e descendentes dos braços: os braços abrem durante a inspiração e fecham durante a expiração. Em seguida, o professor sugeriu um exercício de <i>buzzing</i> , acompanhado pelo piano, que consistia em realizar um glissando da tónica até à quinta, passando por todas as tonalidades. Posteriormente, o professor trabalhou notas longas juntamente com o aluno. De seguida, executaram as escalas maiores em duas oitavas, seguindo o ciclo das quintas. Após este exercício, tocaram os arpejos das escalas, começando na nota Fá no registo grave do instrumento e ascendendo até completarem três oitavas. Concluído o aquecimento, o professor pediu ao aluno que tocasse um dos estudos selecionados para a prova final do semestre.

	<p>O estudo apresentado tinha caráter rítmico, e o aluno executou-o do início ao fim, demonstrando estar bem preparado. Apesar disso, o professor não ficou totalmente satisfeito com a precisão rítmica, sugerindo que o aluno tocasse todo o estudo na subdivisão. Depois desta prática, o aluno repetiu o estudo conforme escrito, apresentando uma clara melhoria. O professor também lembrou o aluno de nunca perder o foco na fluidez do ar.</p>
Observação	<p>Mais uma vez, o trabalho realizado nesta aula foi muito positivo e decorreu sem grandes problemas.</p> <p>O aluno parece estar bem preparado para a prova final do semestre.</p>

Aluno: A	Observação Aula nº20	Data: 07/05/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Bordogni, M. - “<i>Bel Canto Studies</i>” – Estudo N. 6;</p> <p>Broughton. B - Sonata para Tuba.</p>	
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>	
Descrição	<p>A aula começou com exercícios de <i>buzzing</i>, com e sem bocal, acompanhados pelo piano.</p>	

	<p>Em seguida, já com o instrumento, o aluno tocou todas as escalas maiores (da tónica à dominante) em semínimas, repetindo depois em colcheias e em semicolcheias.</p> <p>De seguida, o professor sugeriu um exercício de flexibilidade, que consistia em tocar os harmónicos de todas as dedilhações, primeiro em <i>staccato</i> e depois em <i>legato</i>.</p> <p>Para finalizar o aquecimento, o professor focou-se na articulação, realizando juntamente com o aluno um exercício que consistia em tocar todas as escalas maiores pelo ciclo das quintas em semicolcheias, com o metrónomo a 70 bpm.</p> <p>No final do aquecimento, iniciou-se o trabalho do estudo proposto para a prova do semestre. Este estudo tinha carácter legato e, depois de o aluno o tocar do início ao fim, o professor concentrou-se na emissão do ar pelo instrumento, com o objetivo de melhorar a qualidade das ligaduras. Também foi pedido ao aluno que tocasse o estudo uma oitava abaixo.</p> <p>Para terminar a aula, o aluno tocou do início ao fim o primeiro andamento da sonata de Broughton. A execução correu bastante bem, e o professor terminou parabenizando o aluno pelo bom trabalho, incentivando-o a manter este ritmo de estudo.</p>
Observação	<p>O trabalho desta aula decorreu sem grandes problemas.</p> <p>O aluno mostrou-se bastante dedicado e apresenta uma excelente rotina de estudo.</p>

Aluno: A	Lecionação Observada	Data: 21/05/2024
----------	----------------------	------------------

	Aula nº21	
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Súmaro	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Broughton. B - Sonata para Tuba; (2º andamento) som, respiração, registo, afinação, destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.</p>	
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental. 	
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>); 	
Conteúdos	<p>A aula foi iniciada com um exercício de respiração utilizando um aparelho (breath builder), onde sugeri que o aluno inspirasse 4 tempos e expirasse 4 tempos. Usei o metrónomo como ajuda e explorei diferentes tempos (70 bpm, 60 bpm, 50 bpm).</p> <p>De seguida, sugeri fazermos escalas cromáticas no instrumento, muito devagar, com o objetivo de trabalhar o fluxo do ar e a qualidade do legato. Assim, juntamente com</p>	

	<p>o aluno, fizemos todas as escalas cromáticas, primeiro numa oitava e depois em duas oitavas.</p> <p>Passei de seguida para o trabalho da Sonata. O aluno pediu-me para trabalhar o último andamento desta, para dar seguimento ao trabalho que o professor tinha vindo a fazer nas semanas passadas.</p> <p>Sugeri que o aluno tocasse o andamento do início ao fim. No final da performance, dei os parabéns ao aluno, pois a peça estava muito bem estudada. No entanto, algumas das passagens mais rápidas não tavam muito claras. Sugeri que as toca-se mais lentamente e que, em casa, ao estudar, fizesse o mesmo usando o metrónomo, aumentando os bpm aos poucos até chegar ao tempo real. Falei com o aluno também sobre o centro do som. Reparei que, nas passagens mais técnicas, a qualidade do som perdia-se. Relembrei ao aluno que estudar devagar era super importante para a sua rotina diária e para ter atenção a estes detalhes.</p>
Avaliação	<p>Durante a aula, o aluno respondeu muito bem a todas as sugestões apresentadas, melhorando significativamente a sua performance.</p> <p>Ao longo do ano, o aluno demonstrou uma evolução considerável no instrumento.</p> <p>Trata-se de um aluno bastante focado e com elevada motivação para a aprendizagem do instrumento.</p>
Reflexão	<p>O aluno têm todo o que é necessário para ter uma boa evolução no instrumento. Nota-se</p>

	que têm uma rotina de estudo inteligente e que ao longo das aulas têm vindo a evoluir.
--	--

Registo das Aulas Observadas do Aluno B

Aluno: B	Observação Aula nº 1	Data: 03/10/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Ré Maior;</p> <p>Kopprasch - <i>60 Selected Studies</i> - Estudo N. 10</p> <p>Bordogni, M. - <i>“Bel Canto Studies”</i> – Estudo N. 13;</p>	
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>	
Descrição	<p>A aula começou com exercícios de flexibilidade e respiração.</p> <p>Seguidamente, realizou-se trabalho de técnica com as escalas de Ré maior e respetivos arpejos e inversões, arpejo de sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram executados com variadas articulações e ao longo de toda a extensão do instrumento.</p> <p>O trabalho passou depois para o estudo nº 10 do Kopprasch. O aluno tocou o estudo sem grandes dificuldades de leitura, utilizando o</p>	

	<p>metrónomo como auxílio para manter uma pulsação mais estável.</p> <p>Em seguida, trabalhou-se o estudo nº 13 do Bordogni. Mais uma vez, o aluno executou o estudo sem problemas. O professor pediu, então, que o aluno tocasse o mesmo estudo uma oitava abaixo. Nesta situação, surgiram algumas dificuldades no registo grave, com perda de foco e timbre das notas. O professor aconselhou o aluno a trabalhar de forma mais regular o seu registo grave.</p>
Observação	O aluno revela-se bastante empenhado e demonstra grande interesse e atenção ao longo da aula. Deve continuar a estudar de forma focada e consistente, dando especial ênfase às questões técnicas do instrumento.

Aluno: B	Observação Aula nº 2	Data: 10/10/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Mi menor;</p> <p>Casterede. J. Sonatina para Tuba e Piano.</p>	
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>	
Descrição	A aula começou com a realização de exercícios de flexibilidade e respiração, utilizando o metrónomo como recurso de apoio ao trabalho.	

	<p>Seguidamente, passou-se para o trabalho de técnica com a execução da escala e respetivo arpejo. Estes exercícios foram realizados com diferentes articulações e com o uso do metrónomo, garantindo que o tempo se mantivesse constante.</p> <p>De seguida, trabalhou-se a <i>Sonatina para Tuba e Piano</i>, de J. Casterede, sendo lidos dois andamentos. No primeiro andamento, o aluno apresentou alguns problemas rítmicos e de afinação. O professor tocou juntamente com ele, proporcionando um ponto de referência para a afinação. Para auxiliar com os problemas rítmicos, foi utilizado o metrónomo. No segundo andamento, surgiram os mesmos problemas, sendo aplicados os mesmos métodos de auxílio ao aluno.</p>
Observação	<p>O aluno apresenta alguns problemas rítmicos, sendo importante que foque o trabalho com o metrónomo no seu estudo semanal.</p> <p>Apesar disso, demonstra ser bastante empenhado e revela grande interesse e atenção ao longo da aula.</p>

Aluno: B	Observação Aula nº 3	Data: 17/10/2023
Ano/Grau 12 ^o /8 ^o	Curso: Profissional	Semestre: 1 ^o Semestre
Conteúdos Programáticos		<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Do# Maior;</p> <p>Casterede. J. <i>Sonatina para Tuba e Piano</i>.</p>

Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	Foi trabalhada a escala de Dó# maior, com recurso a várias articulações. Em seguida, passou-se para o arpejo, também praticado com diferentes articulações, incluindo todas as suas inversões. De seguida, retomou-se o trabalho da mesma obra da semana anterior. O aluno apresentou uma boa evolução, tanto a nível rítmico como de afinação, sendo elogiado pelo professor pelo progresso demonstrado. Para finalizar, o aluno tocou um pouco do terceiro andamento da <i>Sonatina</i> para o professor. Desta vez surgiram algumas dificuldades, devido à maior rapidez do andamento. O professor auxiliou o aluno, tocando ele próprio as passagens mais rápidas lentamente e pedindo que o aluno repetisse em seguida.
Observação	O aluno apresentou uma boa evolução em comparação com a aula anterior. Demonstra empenho e revela grande interesse e atenção ao longo da aula.

Aluno: B	Observação Aula nº4	Data: 24/10/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Blazhevich. V Vol1 - <i>70 Studies</i> - Estudo N. 15.</p> <p>Casterede. J. <i>Sonatina para Tuba e Piano</i>.</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Descrição	<p>O professor iniciou a aula com um aquecimento baseado em exercícios de flexibilidade e respiração.</p> <p>De seguida, o aluno tocou o estudo solicitado pelo professor na semana anterior. O estudo foi executado a uma velocidade bastante inferior à indicada pelo compositor e sem variações na articulação. O professor incentivou fortemente o uso do metrónomo, orientando o aluno a controlar o aumento gradual da velocidade até atingir a velocidade indicada. Também pediu que, na semana seguinte, o estudo fosse tocado com as articulações corretamente indicadas na partitura.</p> <p>Posteriormente, o aluno apresentou o trabalho realizado no último andamento da <i>Sonatina</i>. Demonstrou ter feito um estudo regular em casa. Neste andamento, o professor auxiliou o aluno em algumas passagens mais complexas e reforçou a importância do uso do metrónomo, sugerindo que aumentasse gradualmente o tempo até atingir a velocidade exigida pela peça.</p>

	Para finalizar, o aluno partilhou com o professor que ouviu várias gravações na internet, o que o ajudou a estudar e a ter uma visão mais ampla da obra.
Observação	O trabalho feito na aula foi muito positivo mostrando que o aluno têm uma boa e inteligente rotina de estudo em casa .

Aluno: B	Observação Aula nº5	Data: 31/10/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Williams R. V. - Concerto para tuba e Orquestra.	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.	
Descrição	No início desta aula, o professor sugeriu realizar alguns exercícios de <i>buzzing</i> , começando pelo piano, onde tocou a escala cromática descendente de Dó até Dó. Seguidamente, realizaram-se exercícios de respiração, nos quais o aluno teve de inspirar durante seis tempos pelo nariz e expirar durante seis tempos pela boca. Este exercício foi repetido de forma sucessiva, aumentando gradualmente até inspirar e expirar durante dez tempos. De seguida, fez-se um exercício de notas longas, explorando todo o registo da tuba com o aluno.	

	<p>Como o aquecimento ocupou quase todo o tempo da aula, apenas foi possível realizar uma pequena leitura do primeiro andamento do concerto. O aluno tocou a primeira página, demonstrando que estava bem preparado, e o professor deu algumas orientações musicais a considerar.</p> <p>Por fim, o professor pediu para analisar a cadência. Nesta parte do concerto, o aluno mostrou não estar tão bem preparado. O professor forneceu alguns exercícios específicos para que o aluno possa melhorar o estudo desta secção em casa.</p>
Observação	Mais uma vez, o aluno mostrou que têm uma boa rotina de estudo em casa. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Observação Aula nº6	Data: 07/11/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Fá Menor;</p> <p>Williams R. V. - Concerto para tuba e Orquestra.</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>

Descrição	<p>A aula começou com um simples exercício de respiração, seguido de um pequeno exercício de <i>buzzing</i>.</p> <p>Seguidamente, realizou-se trabalho de técnica com as escalas de Fá menor, respetivos arpejos e inversões, e, por fim, a escala cromática. Todos estes exercícios foram executados com variadas articulações e ao longo de toda a extensão do instrumento.</p> <p>Nesta aula deu-se continuidade ao trabalho da aula anterior com o concerto de V. Williams. O professor pediu ao aluno que tocasse o primeiro andamento do início ao fim, focando-se especialmente na secção da cadência. O professor demonstrou como interpretaria a cadência, e o aluno apreciou a interpretação, tentando em seguida imitá-la. O professor solicitou que o aluno repetisse a cadência antes de prosseguir, interrompendo sempre que necessário para fornecer orientações e correções.</p>
Observação	<p>O aluno revela-se bastante empenhado e demonstra grande interesse e atenção ao longo da aula. Deve continuar a estudar de forma focada e consistente, dando especial ênfase às questões técnicas do instrumento.</p>

Aluno: B	Observação Aula nº7	Data: 14/11/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade;
--------------------------------	---

	<p>Escala e arpejo de Solb Maior e Mib menor; Williams R. V. - Concerto para tuba e Orquestra.</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Descrição	<p>A aula teve início com um exercício de <i>buzzing</i>, no qual o professor tocou as escalas maiores enquanto o aluno fazia <i>buzzing</i>, seguindo o ciclo das quintas.</p> <p>Seguidamente, realizou-se trabalho de técnica com as escalas de Sol bemol maior e Mi bemol menor, respetivos arpejos e inversões, arpejo de sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram executados com variadas articulações e ao longo de toda a extensão do instrumento.</p> <p>Nesta sessão, o professor pediu ao aluno que tocasse o segundo andamento do concerto. O aluno executou o andamento do início ao fim. O professor considerou a execução positiva, mas apontou que os <i>legatos</i> poderiam ser melhorados. Para isso, trabalharam as frases musicais com alguns exercícios de respiração. O professor também corrigiu o ritmo da segunda parte do andamento, utilizando o metrónomo e fazendo o aluno tocar com subdivisão.</p> <p>No final, o aluno tocou o andamento novamente do início ao fim, apresentando melhorias significativas. O professor reforçou o bom trabalho e incentivou o aluno a continuar a sua prática dedicada.</p>

Observação	O aluno demonstra grande empenho, interesse e atenção ao longo da aula. Deve continuar a estudar de forma focada e consistente, dando especial ênfase às questões técnicas do instrumento.
-------------------	--

Aluno: B	Observação Aula nº 8	Data: 21/11/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Williams R. V. - Concerto para tuba e Orquestra.	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.	
Descrição	Nesta aula, o professor propôs que o aluno começasse com alguns exercícios de respiração, inspirando durante quatro tempos e expirando igualmente quatro tempos, com o metrónomo ajustado a 60 bpm. O exercício foi repetido, primeiro com seis tempos e depois com oito. Seguidamente, deu-se início ao trabalho no concerto de V. Williams, peça que o aluno iria tocar na audição desse mesmo dia. Após uma passagem pelos dois primeiros andamentos do concerto, o aluno e o professor discutiram os aspetos que ainda precisavam de ser melhorados. O professor partilhou algumas	

	ideias musicais que o aluno poderia aplicar, as quais foram bem recebidas pelo mesmo.
Observação	O aluno tem mostrado uma boa evolução ao longo do tempo. Demonstra interesse e mantém-se focado durante toda a aula. Parece estar preparado e concentrado para a audição.

Aluno: B	Observação Aula nº 9	Data: 28/11/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Escala e arpejo de Fá Maior Williams R. V. - Concerto para tuba e Orquestra; Casterede. J. Sonatina para Tuba e Piano.	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.	
Descrição	A aula começou com um exercício de <i>buzzing</i> , acompanhado por uma gravação de piano. O professor pediu ao aluno que se focasse no centro da vibração, compensando sempre com o ar e não com os lábios. Na tuba, tocaram a escala e o arpejo de Fá maior em duas oitavas, em <i>legato</i> . Em seguida, tocaram a escala por terceiras na mesma tonalidade. De forma geral, o	

	<p>exercício correu bem e o aluno cumpriu o proposto.</p> <p>De seguida, o professor pediu ao aluno que tocasse o terceiro andamento do concerto de V. Williams, do início ao fim. O professor considerou a execução positiva, mas indicou que algumas das passagens mais rápidas poderiam ser melhor trabalhadas. Para isso, analisaram essas passagens por partes, começando a tocá-las lentamente e aumentando gradualmente os bpm do metrônomo até atingir o tempo indicado pelo compositor.</p> <p>Por último, ainda houve tempo para trabalhar um pouco do último andamento da <i>Sonatina</i> de J. Casterede. O aluno tocou parte desse andamento e o professor considerou a execução positiva, aconselhando o aluno a tocar um pouco mais rápido, afirmando que ele era capaz disso.</p>
Observação	O aluno têm mostrando um boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Lecionação Aula nº10	Data: 12/12/2023
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre
Súmario	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Williams R. V. - Concerto para tuba e Orquestra; som, respiração, registo, afinação,</p>	

	destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental.
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>);
Desenvolvimento da aula	<p>A aula começou com um exercício de respiração, no qual o aluno inspirava pelo nariz e expirava pela boca de forma livre. Este exercício teve como objetivo ativar a respiração do aluno, preparando-o para o aquecimento no instrumento.</p> <p>De seguida, realizou-se um exercício de notas longas, combinando <i>buzzing</i> e tocar no instrumento. O aluno tocava uma nota longa na tuba durante quatro tempos, repetia a mesma nota no bocal e voltava a tocá-la no instrumento. O exercício foi realizado de meio em meio tom, explorando todo o registo da tuba. No final, o professor explicou que este exercício é importante para trabalhar a qualidade da afinação e o centro sonoro.</p>

	<p>Passaram, então, ao trabalho da obra. O professor pediu ao aluno que tocasse o segundo andamento do concerto. Observou-se que a afinação poderia ser melhor, pelo que se sugeriu trabalhar em conjunto com o piano. O aluno tocou lentamente enquanto o professor acompanhava no piano, parando sempre que surgiam notas desafinadas para corrigir.</p> <p>Posteriormente, trabalhou-se a parte mais rápida do andamento. O professor recomendou que o aluno praticasse esta secção mais lentamente, utilizando o metrónomo para marcar a subdivisão. Sugeriu também estudar a passagem em <i>Flatterzunge</i>, de forma a garantir que todas as notas ficassem equilibradas.</p>
Avaliação	<p>Durante a aula, o aluno respondeu muito bem a todas as sugestões apresentadas, melhorando significativamente a sua performance.</p> <p>Demonstra estar bem preparado e mostra grande interesse em evoluir.</p>
Reflexão	<p>O aluno têm todo o que é necessário para ter uma boa evolução no instrumento. Nota-se que têm uma rotina de estudo inteligente.</p>

Aluno: B	Observação Aula nº11	Data: 09/01/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade;
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	<p>O dia de aula foi um pouco diferente do habitual. Tratou-se de uma aula em conjunto com toda a classe (três alunos), realizada ao longo de todo o dia, com intervalos tanto de manhã como de tarde. Esta sessão destinou-se a exercícios de base e ao desenvolvimento técnico.</p> <p>A aula começou com alguns exercícios de alongamento, nos quais o professor propôs iniciar pelo alongamento da cabeça e terminar nos membros inferiores. Os alunos acharam algum divertimento nesta atividade, mas no final comentaram que fez sentido e que se sentiram mais despertos e leves.</p> <p>Seguiram-se exercícios de <i>buzzing</i>. Depois, passaram para o instrumento, realizando escalas maiores em uma oitava, explorando várias variações. Em seguida, tocaram escalas cromáticas em duas oitavas, com o objetivo de trabalhar os registos mais extremos do instrumento. Posteriormente, realizaram exercícios com escalas menores e arpejos.</p> <p>Até ao final da sessão, o professor trabalhou estudos simples juntamente com todos os alunos. À medida que tocavam, foram sendo abordados diferentes aspetos, como oitavas</p>

	diversas, variações dinâmicas, diferentes articulações e velocidades variadas.
Observação	O aluno têm mostrando uma boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Lecionação Aula nº12	Data: 23/01/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Súmaro	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Casterede. J. Sonatina para Tuba e Piano. som, respiração, registo, afinação, destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.	
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental. 	
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>); 	
Desenvolvimento da aula	A aula foi iniciada com um exercício de respiração utilizando um aparelho (breath builder), onde sugeri que o aluno inspirasse 4	

	<p>tempos e expirasse 4 tempos. Usei o metrônomo como ajuda e explorei diferentes tempos (70 bpm, 60 bpm, 50 bpm).</p> <p>De seguida, fizemos um pequeno trabalho de buzzing, onde tocamos todos os arpejos utilizando glissando. O aluno perguntou qual era a importância do glissando neste exercício, e eu expliquei que era para trabalhar as quebras de embocadura nos diferentes registos, tentando que tudo ficasse homogêneo.</p> <p>Passamos de seguida para o trabalho da Sonatina. Pedi ao aluno que tocasse o primeiro andamento do início ao fim. Por ser uma peça um pouco mais difícil, senti que o aluno estava um pouco nervoso e então sugeri que tocássemos juntos, mais devagar, e dividíssemos o andamento por excertos, de forma a podermos fazer um trabalho mais específico. No final disto, senti que o aluno estava mais confiante e então pedi para tocar este andamento do início ao fim. No final da performance, dei alguns conselhos para poder melhorar o seu registo agudo e também aconselhei a estudar extremamente devagar as passagens mais tecnicamente desafiantes.</p>
Avaliação	Durante a aula, o aluno respondeu muito bem a todas as sugestões que eu sugeri, melhorando assim bastante a sua performance.
Reflexão	Aluno focado e com muita vontade em evoluir no instrumento.

Aluno: B	Observação	Data: 20/02/2024
----------	------------	------------------

Aula nº13		
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Láb Maior;</p> <p>Raum. E. - Sweet Dances para Tuba Solo.</p>	
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>	
Descrição	<p>A aula teve início com um exercício de notas longas, em cromático, com o metrónomo a 60 bpm. O professor pediu ao aluno para pensar no fluxo de ar e no timbre das notas em todo o registo. Fizeram algumas variantes desse exercício, de forma a trabalharem o som, o ar e a flexibilidade.</p> <p>Seguidamente foi feito trabalho de técnica com a escala de Láb Maior, respetivos arpejos e inversões, arpejo de sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram realizados com variadas articulações e na totalidade da extensão do instrumento.</p> <p>De seguida, foi feita uma passagem geral pelos dois primeiros andamentos da peça a solo. O aluno apontou quais as zonas em que ainda teria que trabalhar mais atentamente. Professor e aluno criaram um conjunto de exercícios, com base no que já era realizado em aula, para que fosse possível colmatar estes problemas com maior facilidade.</p>	

	Para acabar a aula, o professor sugeriu ao aluno tocar de início ao fim para ver o que ficou consolidado e o que precisava de ser revisto na aula seguinte.
Observação	O aluno tem mostrando um boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Observação Aula nº14	Data: 05/03/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Escala e arpejo de Si Maior e Sol# menor; Raum. E. - Sweet Dances para Tuba Solo.	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.	
Descrição	O professor iniciou o início da aula com um exercício de respiração onde o aluno inspira e expira durante 4 tempos, depois 8 e termina com 12 tempos, com o metrónomo a 80 bpm. De seguida, deu-se o trabalho na escala e arpejo de Si Maior. O aluno tocou a escala com várias articulações e também o respetivo arpejo com inversões. Trabalhou-se depois a escala cromática, novamente em legato, como forma de trabalhar o controlo da coluna de ar. As escalas menores e arpejos foram trabalhados também com diferentes articulações. O professor encorajou o aluno a	

	<p>trabalhar com metrónomo no seu estudo em casa como forma de controlar melhor o tempo.</p> <p>No final do trabalho da escala deu-se o trabalho da obra <i>Sweet Dances para Tuba Solo</i>. O aluno tocou os dois primeiros andamentos e já estavam bem mais consolidados desde da última aula assistida que teve. Mesmo assim, o professor pediu que o aluno conseguisse fazer mais dinâmicas e melhorar a articulação de forma a conseguir ter um melhor carácter em casa andamento.</p> <p>Para terminar, o professor sugeriu que o aluno ouvisse diferentes gravações da obra de forma ajudar com a musicalidade e o carácter desta mesma.</p>
Observação	O aluno tem mostrando uma boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Observação Aula nº15	Data: 12/03/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Escala e arpejo de Fa# Maior e Re# menor;</p> <p>Marques. T. - Allegro Sonata.</p>	
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>	

Descrição	<p>A aula teve início com um exercício de <i>buzzing</i>, onde o professor tocou as escalas maiores e o aluno fazia <i>buzzing</i>. Depois foram feitos alguns exercícios de aquecimento focados na flexibilidade e respiração.</p> <p>Seguidamente foi feito trabalho de técnica com as escalas de Fa# Maior e Ré# menor, respetivos arpejos e inversões, arpejo de sétima da dominante e escala cromática. Todos estes exercícios foram realizados com variadas articulações e na totalidade da extensão do instrumento.</p> <p>Seguiu-se o trabalho na peça do compositor Telmo Marquês. O professor pediu ao aluno para tocar a peça do início ao fim, mas acabou por o interromper ainda na parte inicial da obra. Algumas passagens iniciais não estavam perceptíveis, portanto o professor decidiu corrigir. Como o aluno estava a ter algumas dificuldades, desconstruíram as passagens e fizeram delas pequenos exercícios, terminando a repetir a passagem original em <i>loop</i>. Ao prosseguir com o trabalho, o aluno demonstrou alguma falta de estudo, de forma a compensar isso, o professor tocou algumas passagens e pediu ao aluno para repetir. Terminando a peça, o professor pediu ao aluno para tocar de início ao fim, para perceber o que ele tinha retido. Ainda assim algumas passagens estavam frágeis, mas deu para perceber uma clara evolução.</p> <p>Nas passagens tecnicamente mais complexas o trabalho foi mais demorado, pois o professor desconstruía a passagem e pedia ao aluno para tocar. O aluno demonstrou falta</p>
------------------	--

	de destreza e precisão nos dedos em algumas passagens, por isso, identificaram as passagens mais complicadas para o aluno estudar durante a semana.
Observação	Esta aula foi um pouco menos produtiva em comparação ao resto do ano letivo, assim sendo, acredito que o aluno deve procurar ser mais consistente no seu estudo diário, tendo uma abordagem mais inteligente e um estudo mais focado.

Aluno: B	Lecionação Observada Aula nº 16	Data: 19/03/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Súmaro	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Marques. T. - Allegro Sonata; som, respiração, registo, afinação, destreza técnica, dinâmicas, fraseado e interpretação musical.	
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental. 	
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; 	

	<ul style="list-style-type: none"> • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>);
Desenvolvimento da aula	<p>Esta aula foi iniciada com um pequeno exercício de respiração, onde com o metrônomo a 60 bpm, fazia o aluno inspirar e depois expirar dentro do instrumento durante 4 tempos.</p> <p>De seguida, sugeri fazermos um exercício de <i>buzzing</i> que consistia em fazer as escalas maiores de forma descendente, explorando assim trabalhar o registo grave.</p> <p>Passamos de seguida para o trabalho com o instrumento, onde juntamente com o aluno fiz um exercício de flexibilidade. Começamos com dois sons e fizemos todas as tonalidades de forma descendente. De seguida, fizemos 3 sons e continuando assim o exercício até explorar toda a série harmónica do instrumento.</p> <p>Passei de seguida para o trabalho da obra, onde pedi ao aluno para tocar do início ao fim. A obra estava muito bem trabalhada e com boa interpretação. Trabalhei apenas algumas questões de fraseado, principalmente nas partes mais líricas, que me pareceram não estar tão bem. Por último, falei com o aluno sobre as diferentes articulações que o compositor escreveu, pois durante a sua performance não me pareceu haver assim tanta diferença. Disse-lhe para refletir sobre isso em casa e no seu estudo diário e para pensar como queria que o resultado final dessas fosse.</p>
Avaliação	Durante a aula, o aluno respondeu muito bem a todas as sugestões que eu sugeri,

	<p>melhorando assim bastante a sua performance.</p> <p>O aluno têm vindo a ter uma excelente evolução durante o ano letivo.</p> <p>É um aluno bastante focado e com muita motivação para a aprendizagem do instrumento.</p>
Reflexão	<p>O aluno têm todo o que é necessário para ter uma boa evolução no instrumento. Nota-se que têm uma rotina de estudo inteligente e que ao longo das aulas têm vindo a evoluir.</p>

Aluno: B	Observação Aula nº17	Data: 09/04/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre

Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Marques. T. - Allegro Sonata.</p>
Objetivos	<p>Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;</p> <p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Descrição	<p>A A aula teve início com um exercício de <i>buzzing</i>, no qual o aluno foi orientado a tocar as escalas cromáticas de forma descendente, começando no fá agudo e descendo de meio em meio tom. Em seguida, realizaram em conjunto um exercício utilizando as escalas maiores.</p>

	<p>O professor decidiu dedicar o tempo restante da aula ao trabalho da obra que será apresentada na prova de instrumento no final do semestre. O aluno tocou a peça do início ao fim, demonstrando uma evolução significativa em relação à última vez que a apresentou, evidenciando um bom estudo individual. Nas poucas falhas que surgiram, o professor corrigiu o aluno sempre que necessário, reforçando a importância de respirar corretamente, com qualidade e com o mínimo de barulho possível.</p> <p>Durante a aula, também foram discutidas questões de interpretação; ambos compartilharam opiniões e chegaram a um consenso sobre o melhor caminho a seguir. Para finalizar, o professor pediu ao aluno que tocasse novamente a obra do início ao fim, reforçando, no final, o bom trabalho que o aluno tem vindo a realizar.</p>
Observação	O aluno têm mostrando um boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Observação Aula nº18	Data: 16/04/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	<p>Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i>, escalas, articulação e flexibilidade;</p> <p>Raum. E. - Sweet Dances para Tuba Solo; Marques. T. - Allegro Sonata.</p>	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo;	

	<p>Dominar passagens tecnicamente complexas;</p> <p>Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.</p>
Descrição	<p>Esta aula teve como objetivo servir de simulação para a prova final de semestre. Para isso, o professor pediu ao aluno que tocasse as obras do início ao fim.</p> <p>A primeira obra correu muito bem, demonstrando que o aluno estava confiante na execução. O professor elogiou o desempenho e corrigiu pequenos erros.</p> <p>Na segunda peça, o aluno apresentou algumas fragilidades e um nervosismo maior. O professor orientou-o a manter a calma e confiar no trabalho realizado até então. Ajudou o aluno em algumas passagens mais difíceis e pediu que tocasse novamente a obra do início ao fim. Nesta segunda execução, o aluno apresentou uma melhoria significativa, com menos erros. No entanto, a nível dinâmico, a interpretação estava bastante homogénea, pelo que o professor incentivou o aluno a focar-se mais na musicalidade e na interpretação da obra do que apenas nas notas.</p> <p>No final da aula, professor e aluno discutiram os aspetos que estavam bem executados e os que ainda podiam ser melhorados. O professor reforçou positivamente o trabalho e o esforço do aluno ao longo de toda a preparação.</p>
Observação	<p>O aluno tem mostrando um boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.</p>

Aluno: B	Observação Aula nº19	Data: 23/04/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Marques. T. - Allegro Sonata.	
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.	
Descrição	<p>A aula começou com um exercício de respiração realizado no instrumento. Em seguida, o professor, juntamente com o aluno, realizou exercícios de <i>buzzing</i> com o auxílio do piano, executando escalas cromáticas de forma ascendente.</p> <p>Seguidamente, o aquecimento foi centrado no trabalho de flexibilidade. O professor pediu ao aluno que começasse com um exercício de três sons em colcheias e, posteriormente, passasse para cinco sons em semicolcheias. Durante todo o exercício, o professor lembrou constantemente a importância da continuidade do ar e da manutenção da coluna de ar sem quebras durante a passagem das notas.</p> <p>Também se trabalhou um pouco a articulação, utilizando os arpejos maiores. Pelo ciclo das quintas, o aluno tocou todos os arpejos maiores em duas oitavas, com o metrónomo ajustado a 60 bpm.</p> <p>De seguida, deu-se início ao trabalho da obra a apresentar na prova final de semestre. O</p>	

	aluno tocou a peça do início ao fim, mostrando melhorias em relação à última aula, nomeadamente na qualidade do som e na musicalidade. No final da sessão, o professor reforçou o bom trabalho realizado pelo aluno ao longo da semana e incentivou-o a continuar a estudar.
Observação	O aluno têm mostrando um boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Observação Aula nº20	Data: 07/05/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre

Conteúdos Programáticos	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade; Blazhevich. V Vol1 - 70 <i>Studies</i> - Estudo N. 21; Raum. E. - Sweet Dances para Tuba Solo.
Objetivos	Trabalhar a respiração como forma de melhorar a qualidade sonora no seu todo; Dominar passagens tecnicamente complexas; Trabalhar a musicalidade com recurso a dinâmicas, articulação e fraseado.
Descrição	A aula começou com um exercício de <i>buzzing</i> , no qual o professor tocou a escala e o arpejo de Ré maior, enquanto o aluno executava no bocal. Seguidamente, passaram para o instrumento. O professor sugeriu a realização de um exercício de notas longas e pediu ao aluno que escolhesse a escala a ser utilizada. O

	<p>aluno optou pela escala de Mib maior, que foi tocada de forma descendente em duas oitavas, com cada nota sustentada durante oito tempos, utilizando o metrônomo a 80 bpm.</p> <p>Com o aquecimento concluído, o aluno tocou o estudo destinado à prova final de semestre, do início ao fim. Embora estivesse bem estudado, o professor identificou problemas de afinação. Para corrigir, pediu que o aluno cantasse o estudo juntamente com o piano e, em seguida, o tocasse no bocal. Depois, tocou novamente as duas primeiras pautas, apresentando melhorias significativas. O professor reforçou a importância deste tipo de trabalho para o estudo diário.</p> <p>De seguida, passou-se para o trabalho da peça a solo, também destinada à prova, que foi tocada do início ao fim. O aluno mostrou-se muito bem preparado, com uma performance sólida. O professor elogiou o trabalho, mas apontou que seria importante procurar explorar mais os diferentes caracteres dos distintos andamentos da peça.</p>
Observação	O aluno têm mostrando um boa evolução ao longo do tempo. Aluno interessado e focado durante toda a aula.

Aluno: B	Lecionação Observada Aula nº21	Data: 21/05/2024
Ano/Grau 12º/8º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre
Súmario	Técnica base do instrumento: exercícios de respiração, <i>buzzing</i> , escalas, articulação e flexibilidade;	

	Blazhevich. V Vol1 - 70 Studies - Estudo N. 21; som, respiração, trabalho rítmico, diferentes registos, dinâmicas.
Objetivos Gerais	<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conceitos musicais; • Promover a autonomia (identificar e solucionar problemas); • Fomentar o pensamento crítico; • Enquadrar e distinguir diversos estilos e géneros musicais de forma a desenvolver a musicalidade; • Aprimorar a técnica instrumental.
Objetivos Específicos	<ul style="list-style-type: none"> • Reforçar a expressividade e o fraseado; • Trabalhar as diferentes dinâmicas; • Fomentar uma boa leitura; • Trabalhar a respiração para que esta seja o mais eficiente e natural possível; • Trabalhar a concentração; • Promover a criatividade musical; • Executar uma correta vibração labial (<i>buzzing</i>);
Desenvolvimento da aula	<p>Iniciei a aula intercalando exercícios de respiração e de bocal. Inicialmente, pedi ao aluno que inspirasse durante cinco tempos pelo nariz e expirasse durante cinco tempos pela boca, utilizando o metrónomo a 70 bpm. Em seguida, passámos para o bocal, realizando intervalos de oitava em <i>glissando</i>. Voltámos ao exercício de respiração, desta vez com o metrónomo ajustado a 60 bpm.</p> <p>De volta ao bocal, pedi ao aluno que escolhesse quatro escalas menores e as executasse em duas oitavas. Para concluir o aquecimento, repetimos os exercícios de respiração, agora com o metrónomo a 50 bpm.</p>

	<p>Seguidamente, o aluno solicitou tocar o estudo que seria apresentado na prova final de semestre. Ele executou o estudo do início ao fim, tendo corrido bastante bem. Notei, no entanto, que o aluno estava um pouco tenso durante a respiração, o que prejudicava a fluidez da coluna de ar. Para corrigir, sugeri um exercício de respiração que consistia em soprar numa folha de papel.</p> <p>Dividimos o estudo em partes, alternando entre o exercício de respiração e a execução no instrumento. O aluno melhorou significativamente e mostrou-se muito satisfeito com o resultado. Recomendei que incorporasse este tipo de trabalho em toda a sua rotina de estudo e em todos os repertórios que estivesse a preparar.</p>
Avaliação	<p>Durante a aula, o aluno respondeu muito bem a todas as sugestões dadas, melhorando significativamente a sua performance.</p> <p>Ao longo do ano, o aluno evoluiu bastante no instrumento.</p> <p>Mostra-se bastante focado e com muita motivação para a aprendizagem.</p>
Reflexão	<p>O aluno tem tudo o que é necessário para alcançar uma boa evolução no instrumento.</p> <p>Nota-se que possui uma rotina de estudo inteligente e que, ao longo das aulas, tem vindo a evoluir.</p>

Registo das Aulas Observadas e Lecionadas de Práticas de Conjunto

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 1	Data: 03/10/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
--------------------	-------------------------	---------------------	--

Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
-------------------------	---------------------	-----------------------	-----------------------------------

Conteúdos Programáticos	Kamen. M - Quintet
Descrição	A aula começou com o grupo a tocar o quinteto do compositor. O professor pediu que o grupo tocasse de forma mais coesa e prestasse atenção à trompa, que frequentemente apresenta o tema principal. Corrigiu articulações, com ênfase nas acentuações, e solicitou que os alunos tocassem com mais atitude. O professor direcionou particular atenção ao aluno de trompa, dado que nesta obra ele desempenha o papel mais importante.
Observação	Graças as sugestões do professor, a obra vai ficando cada vez melhor com o decorrer da aula.

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 2	Data: 10/10/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos	Kamen. M - Quintet		
Descrição	A aula começou com o professor a pedir que o grupo tocasse o <i>Quinteto</i> de Kamen do início ao fim. Em seguida, o professor passou a trabalhar a obra por partes, concentrando-se especialmente na afinação do grupo, trabalhando acorde por acorde.		
Observação	A aula correu bem. O professor continuou a dirigir a sua atenção principalmente para o aluno de trompa, transmitindo muita energia e uma atitude positiva aos restantes alunos.		

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 3	Data: 17/10/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5 Kamen. M - Quintet	
Descrição		<p>A aula começou com a leitura do primeiro andamento do quinteto do compositor Víctor Ewald. Sendo uma peça um pouco mais avançada, o professor optou por lê-la lentamente. À medida que avançava na leitura, pediu aos alunos que tocassem individualmente, permitindo que os demais compreendessem o material musical de cada instrumento.</p> <p>No final da aula, o professor solicitou que o grupo tocasse do início ao fim o <i>Quinteto</i> de Kamen. Após a execução, trabalhou-se em pontos específicos da obra, como balanço, articulações e dinâmicas.</p>	
Observação		O grupo têm evoluído bem, e todos os elementos mostram muita vontade de trabalhar.	

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 4	Data: 24/10/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5	
Descrição		O professor iniciou a aula trabalhando o primeiro andamento da obra, parando o grupo para corrigir principalmente a afinação e o fraseado. As	

	<p>dinâmicas também receberam atenção, sendo ajustadas conforme necessário. O grupo repetiu várias vezes o andamento, enquanto o professor ia interrompendo para fazer correções.</p> <p>Após o trabalho do primeiro andamento e para aproveitar o tempo restante da aula, o professor decidiu realizar uma pequena leitura da introdução do segundo andamento. Neste momento, o foco foi a expressividade musical, com especial atenção à voz do primeiro trompete.</p>
Observação	A aula correu bem. O professor mantém um ambiente animado, interrompendo ocasionalmente a aula para contar histórias e partilhar experiências pessoais com os alunos.

Quinteto de Metais	Lecionação Aula Nº 5	Data: 31/10/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Kamen. M - Quintet	
Descrição		<p>A aula começou com a sugestão de que o grupo tocasse do início ao fim o <i>Quinteto</i> do compositor Kamen. Após a execução, considerou-se necessário trabalhar a obra por partes, de modo a focar nos aspetos de articulação, ritmo e dinâmicas.</p> <p>No final deste trabalho, o grupo foi solicitado a tocar novamente do início ao fim, e o resultado foi bastante positivo.</p>	
Observação		A aula correu bem, e o grupo respondeu rapidamente aos meus apontamentos. O	

	professor cooperou ativamente, aprovando todas as alterações que fui recomendando.
--	--

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 6	Data: 07/11/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana

Conteúdos Programáticos	Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5
Descrição	<p>O professor iniciou a aula pedindo ao grupo que tocasse o primeiro e o segundo andamento do quinteto do compositor Victor Ewald. Ao final do primeiro andamento, decidiu parar o grupo para iniciar o trabalho detalhado. O foco principal foi fazer com que o grupo respirasse de forma sincronizada e tocasse em conjunto os inícios de cada secção.</p> <p>Ao longo da aula, o professor também corrigiu o balanço do andamento, a afinação do grupo, as articulações e o fraseado. No final da sessão, não foi possível trabalhar o segundo andamento por falta de tempo.</p>
Observação	<p>O grupo tem evoluído muito bem ao longo das aulas. O professor transmite uma boa energia para a sala de aula, o que contribui para que a aula decorra de forma produtiva, permitindo trabalhar diversos aspetos da obra.</p>

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 7	Data: 14/11/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana

Conteúdos Programáticos	Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5
Descrição	<p>Para dar continuidade ao trabalho da semana anterior, o professor pediu ao grupo que tocasse o segundo andamento do quinteto de Victor Ewald. Inicialmente, pediu que tocassem do início ao fim, mas decidiu parar o grupo a meio do andamento para trabalhar detalhes específicos.</p> <p>Os alunos ficaram um pouco confusos com o Allegro Vivace desse andamento, e o professor optou por tocar a passagem um pouco mais devagar. Após isso, o grupo tocou novamente no tempo real e conseguiu executar de forma muito mais coordenada. Nesta secção, o professor também orientou os alunos a diferenciarem claramente entre staccato e legato.</p> <p>Para finalizar a aula, o professor pediu que o grupo tocasse novamente do início ao fim, e a performance correu muito melhor.</p>
Observação	O grupo tem evoluído a cada aula, mas nota-se que seria importante dedicar mais trabalho fora da sala. Isso tornaria as aulas mais produtivas e permitiria ao professor abordar uma maior quantidade de repertório.

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 8	Data: 21/11/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
--------------------	-------------------------	---------------------	--

Ano/Grau 9 ^o /5 ^o e 11 ^o /7 ^o	Curso: Profissional	Semestre: 1 ^o Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5	
Descrição		<p>A aula começou com o professor pedindo ao grupo para tocar o segundo andamento da obra, do início ao fim. Desta vez, o grupo conseguiu executar todo o andamento sem que o professor precisasse interromper para corrigir. No final, o professor deu os parabéns ao grupo pela boa performance e decidiu trabalhar alguns aspetos de afinação e fraseado musical.</p> <p>Ainda com algum tempo disponível, o professor pediu ao grupo para rever o primeiro andamento do quinteto. Mais uma vez, o grupo tocou do início ao fim sem grandes problemas. O professor trabalhou alguns pormenores e encerrou a aula.</p>	
Observação		O grupo mostra evolução ao longo das aulas, tendo melhorado significativamente a performance do Quinteto Nº 1 de Victor Ewald.	

Quinteto de Metais	Lecionação Aula Nº 9	Data: 28/11/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9 ^o /5 ^o e 11 ^o /7 ^o	Curso: Profissional	Semestre: 1 ^o Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5	
Descrição		<p>A aula começou com o grupo tocando o primeiro e o segundo andamento do Quinteto Nº 1 de Victor Ewald. No primeiro andamento, foi necessário relembrar algumas alterações previamente realizadas pelo professor cooperante e fazer apontamentos em relação</p>	

	à afinação. No segundo andamento, o trabalho concentrou-se na afinação e na condução das frases musicais.
Observação	O grupo respondeu bem às minhas instruções. O professor cooperante pediu que eu transmitisse a energia desejada para a execução através dos meus gestos enquanto dirigia o grupo.

Quinteto de Metais	Observação Aula N° 10	Data: 12/12/2023	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana

Conteúdos Programáticos	Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5
Descrição	A aula começou com a leitura do terceiro andamento do quinteto. Durante a leitura, o professor interrompia regularmente para corrigir diversos aspetos da execução.
Observação	Boa disposição do grupo e do professor. Apesar de um ensaio de leitura, nota-se que o grupo vem evoluindo.

Quinteto de Metais	Observação Aula N° 11	Data: 09/01/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos	Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5; Kamen. M - Quintet		
Descrição	O professor realizou uma simulação de prova, pedindo ao grupo para tocar as duas peças como se estivessem sendo avaliados. No		

	final, deu a sua opinião e apontou pequenos detalhes a corrigir.
Observação	Sinto que o grupo está bem preparado para a prova final de semestre.

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 12	Data: 23/01/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 1º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald. V - Quintet No. 1, Op.5; Kamen. M - Quintet	
Descrição		Prova semestral.	
Observação		Prova semestral.	

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 13	Data: 20/02/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Kompanek, S - Killer Tango	
Descrição		A aula começou com a leitura de uma nova peça. O professor realizou a leitura e, à medida que avançava, foi corrigindo aspetos como notas, dinâmicas, equilíbrio do grupo e carácter musical.	
Observação		Como era uma peça com um carácter mais divertido os alunos mostram-se muito motivados para a trabalhar.	

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 14	Data: 05/03/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
--------------------	--------------------------	---------------------	--

Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald, V - Quintet N. 2, Op. 5	
Descrição		Como o quinteto já tinha sido trabalhado em aulas anteriores, o professor pediu ao grupo para tocar o primeiro andamento do início ao fim. No final, solicitou que voltassem ao início para iniciar o trabalho detalhado. Este foco centrou-se essencialmente em ajudar os alunos a compreender o material musical de cada elemento do grupo, de forma a organizar e interiorizar melhor as ideias musicais.	
Observação		Grupo motivado com o novo repertório que estão a trabalhar. Professor sempre com uma energia bastante positiva.	

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 15	Data: 12/03/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana

Conteúdos Programáticos		Ewald, V - Quintet N. 2, Op. 5	
Descrição		Mais uma vez, o professor trabalhou com o grupo o primeiro andamento do quinteto. Como não houve grande evolução em relação à semana anterior, o foco manteve-se nos mesmos aspetos previamente abordados.	
Observação		Aula um pouco repetitiva, visto que o grupo não estava muito preparado.	
Quinteto de Metais	Lecionação Aula Nº 16	Data: 19/03/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Kompanek, S - Killer Tango	

Descrição	Nesta aula, foi feita uma leitura do <i>Killer Tango</i> . O grupo mostrou-se mais preparado em relação à última vez que a obra foi trabalhada. O foco do trabalho incidu sobre articulações, dinâmicas, fraseado e afinação. No final, foi possível tocar a obra do início ao fim.
Observação	O grupo respondeu bem durante a aula, mantendo um bom ambiente na sala. O professor cooperante elogiou a minha postura e atitude em aula.

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 17	Data: 09/04/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald, V - Quintet N. 2, Op. 5	
Descrição	Na aula, o grupo tocou os dois andamentos do quinteto do início ao fim. O professor concentrou-se principalmente em fazer com que os alunos tocassem de forma mais unificada, pedindo que cada elemento tocasse individualmente os motivos musicais repetidos nos diferentes instrumentos, de modo a aproximar o estilo e a interpretação de todos.		
Observação	A aula com muito bom ambiente de trabalho, e o grupo vem evoluindo com o decorrer do ano letivo.		

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 18	Data: 16/04/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald, V - Quintet N. 2, Op. 5	
Descrição	Nesta aula, realizou-se a primeira leitura do terceiro andamento do quinteto. O professor		

	conduziu a leitura de forma lenta, concentrando-se em aspetos como dinâmicas, balanço do grupo, articulações e afinação
Observação	A aula com muito bom ambiente de trabalho, e o grupo vem evoluindo com o decorrer do ano letivo.

Quinteto de Metais	Observação Aula Nº 19	Data: 23/04/2024	Professor Cooperante: Luís Oliveira
Ano/Grau 9º/5º e 11º/7º	Curso: Profissional	Semestre: 2º Semestre	Professor Estagiário: Jorge Viana
Conteúdos Programáticos		Ewald, V - Quintet N. 2, Op. 5; Kompanek, S - Killer Tango	
Descrição		Nesta aula, o professor iniciou tocando os dois primeiros andamentos do quinteto do início ao fim e, em seguida, fez o mesmo com o <i>Killer Tango</i> . Após a execução do quinteto, elogiou os alunos pela evolução ao longo do semestre e trabalhou alguns aspetos de balanço do grupo e dinâmicas, pedindo que não tocassem tão forte e que exagerassem mais nas passagens piano. No <i>Killer Tango</i> , o professor concentrou-se em questões de carácter e musicalidade, mostrando-se satisfeito com a performance do grupo.	
Observação		A aula com muito bom ambiente de trabalho, e o grupo vem evoluindo com o decorrer do ano letivo.	

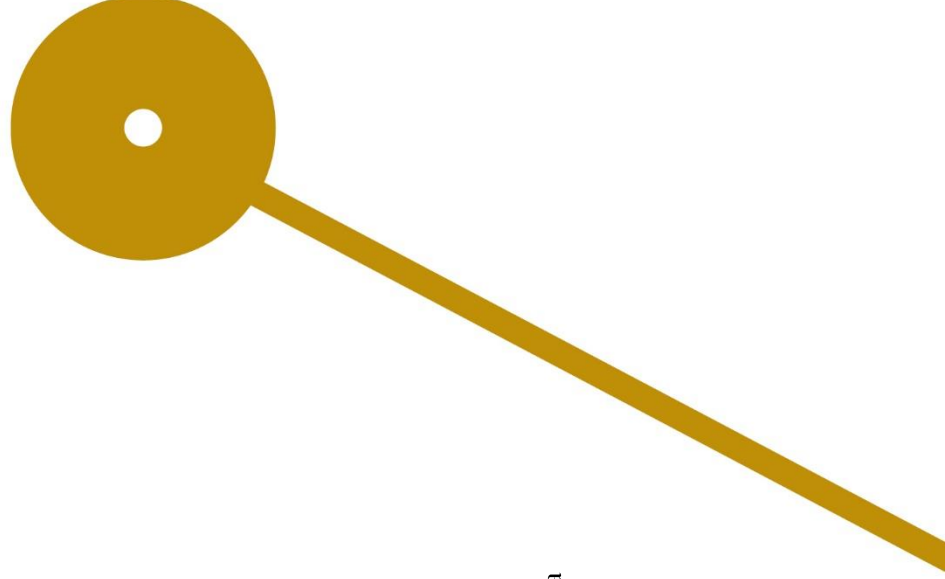
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
TUBA



A gravação audiovisual como ferramenta de
autorregulação do ensino-aprendizagem da tuba
Jorge Sampato Barros Viana