

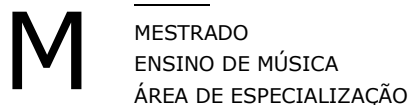


Estudar – definição e aplicação no ensino artístico

Luis Miguel de Andrade Gomes

06/2017





Estudar – definição e aplicação no ensino artístico

Luis Miguel de Andrade Gomes

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, *Tuba*

Professor Orientador
Marco Conceição

Professor Coorientador
Sofia Lourenço

Professor Coorientador
Sérgio Carolino

Professor Cooperante
Avelino Ramos

06/2017

Dedico este trabalho aos meus pais, amigos e namorada pelo incansável apoio.

Agradecimentos

Aos meus pais pelo apoio incondicional ao longo de todo o meu percurso educativo.

À professor Doutora Sofia Lourenço pela constante disponibilidade demonstrada.

Ao professor Sérgio Carolino pela paciência e força que sempre transmitiu.

Ao professor Cooperante Avelino Ramos pela aceitação para a realização do meu estágio sob a sua supervisão.

Aos alunos José Santos e Sara Marques pela disponibilidade oferecida em serem observados e orientados por mim.

A todos os meus colegas professores que aceitaram fazer parte deste projeto.

À minha namorada Raquel, pela força, positivismo, otimismo, disponibilidade e apoio que me deu durante toda a realização deste projeto.

Resumo

No âmbito do Mestrado em Ensino da Música, Ramo Instrumento, Tuba, foi concebido o presente relatório de estágio, de forma a refletir sobre o trabalho desenvolvido. Realizada no Conservatório de Música do Porto, a prática pedagógica desenvolvida reflete uma constante atitude reflexiva sobre a pedagogia partilhada com alunos, de forma a permitir um desenvolvimento profissional acentuável. Tendo sido observada, supervisionada e orientada por personalidades de renome nacional na docência, resultou um constante diálogo, que permitiu a transferência de saberes, estratégias e metodologias que mostram ser basilares para um bom desempenho profissional. Traçaram-se metodologias focadas na motivação e evolução dos alunos e no desenvolvimento das suas capacidades autocríticas, autoavaliativas e criativas. Sob o título "Estudar – definição e aplicação no ensino artístico", e no contexto da unidade curricular de Seminário de Investigação em Ensino da Música, o projeto de investigação foca dois métodos de ensino mais comuns no ensino genérico, sendo eles o expositivismo e o construtivismo. Serão fundamentadamente analisados e, posteriormente, através da metodologia de questionários, será analisado qual destes tipos de ensino é mais frequente no ensino artístico em Portugal. Com este projeto pretende-se uma uniformização do método de ensino especializado em música nas diferentes instituições de ensino musical em Portugal.

Palavras-chave

Estudar; aulas; prática pedagógica; métodos; ensino.

Abstract

In the scope of the Master's Degree in Music Teaching, Instrument, Tuba, this stage report was designed, to reflect on the work developed. Held at the Oporto Conservatory of Music, the pedagogical practice developed reflects a constant reflexive attitude on pedagogy shared with students, to allow a professional development. Having been observed, supervised and guided by personalities of national renown in teaching, resulted in a constant dialogue, which allowed the transfer of knowledge, strategies and methodologies that show to be the basis for a skilled professional performance. Methodologies focused on the motivation and evolution of the students and on the development of their self-critical, self-rated and creative capacities were used. Under the title "Studying - definition and application in artistic teaching", and in the context of the Research Seminar in Teaching Music, the research project focuses on two methods of teaching more common in generic education, being expositivism and constructivism. They will be analyzed in depth and, later, through the methodology of questionnaires, it will be analyzed which of these types of education is more frequent in the artistic teaching in Portugal. This project intends a standardization of the method of teaching specialized in music in the different institutions of musical education in Portugal.

Keywords

To study; class; pedagogical practice; methods; teach.

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

Índice

| | |
|----|--|
| iv | agradecimentos |
| v | resumo |
| vi | abstract |
| 1 | Introdução |
| 3 | CAPÍTULO I - Guia de observação da Prática Musical |
| 3 | 1. Conservatório de Música do Porto |
| 3 | 1.1. Caracterização da escola |
| 6 | 1.2. Missão |
| 7 | 1.3. Oferta educativa |
| 8 | CAPÍTULO II – Prática do ensino supervisionada |
| 8 | 2. Observação |
| 10 | 2.1. Grelha de observação utilizada |
| 11 | 2.2. Aulas assistidas |
| 11 | 2.2.1. Caracterização do aluno A |
| 32 | 2.2.2. Caracterização do aluno B |
| 54 | 2.3. Lecionação |
| 68 | 2.4. Parecer do professor cooperante |
| 69 | CAPÍTULO III – “Estudar – definição e aplicação no ensino artístico” |
| 69 | 3. Introdução |
| 70 | 3.1. Tema, problemática e objetivos |
| 74 | 3.2. Enquadramento contextual e teórico |
| 74 | 3.2.1. Método expositivo - enquadramento histórico |
| 75 | 3.2.2. Desígnios |
| 76 | 3.2.3. Potencialidades |
| 77 | 3.2.4. Críticas e limitações |
| 81 | 3.3. Método construtivista – enquadramento histórico |
| 82 | 3.3.1. Desígnios |
| 85 | 3.3.2. Potencialidades |
| 88 | 3.3.3. Críticas e limitações |

| | |
|-----|---|
| 91 | 3.4. Metodologia |
| 92 | 3.5. Análise e discussão dos dados |
| 94 | 3.6. Conclusão |
| 96 | Considerações finais |
| 98 | Referências bibliográficas |
| 101 | Anexos |
| | Anexo 1 – Programa da disciplina de Tuba do Conservatório de Música do Porto |
| | Anexo 2 – Questionário |
| | Anexo 3 – Resposta aos Questionários |

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

Introdução

A prática do ensino supervisionada, que dá nome ao primeiro capítulo deste trabalho, foi realizada no Conservatório de Música do Porto, sob a orientação do professor Avelino Ramos, e supervisionado pelo professor Sérgio Carolino. Este relatório foi desenvolvido durante o ano letivo de 2016/2017. Também constante neste relatório encontra-se o tema “Estudar - definição e aplicação no ensino artístico”.

De forma a abordar de sucintamente as partes constituintes do presente relatório de estágio, quer o estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, quer o projeto de investigação concretizado, foram ambos considerados uma experiência enriquecedora. Desde a disponibilidade demonstrada pelos docentes envolvidos na prática do ensino supervisionada e na realização do projeto de investigação, até a todas as características humanas e sociais demonstradas, moldaram e completaram conhecimentos e estratégias existentes no meu saber.

A prática pedagógica desenvolvida teve lugar no Conservatório de Música do Porto, tendo sido assistidas aulas no Conservatório a alunos de dois ciclos, um de ensino básico e outro de ensino secundário, e posteriormente lecionadas aulas a esses mesmos alunos.

Quer a escola onde o professor cooperante, na pessoa de nome Avelino Ramos, quer na instituição de ensino superior, com os professores cooperantes Sérgio Carolino e Ricardo Antão, acolheram-me da melhor forma, sempre disponíveis a prestar todo o tipo de auxílio, para que a concretização do estágio corresse da melhor forma.

O primeiro capítulo, intitulado “Guia de observação da Prática Musical”, tem como objetivo fundamental a contextualização da prática pedagógica. Este capítulo está dividido em três pequenas partes, focando em primeiro lugar a caracterização da instituição de ensino artístico onde o presente relatório de estágio teve lugar. Estas pequenas partes são denominadas de caracterização, missão e oferta educativa.

O segundo capítulo, de nome “Prática de Ensino Supervisionada”, relatará toda a minha experiência enquanto observador e lecionador no Conservatório de Música do Porto. Este será o capítulo mais extenso pois será exposta toda a minha experiência na prática do ensino supervisionada durante o ano letivo presente. Num primeiro ponto, denominado de observação, será exposto todo o conhecimento adquirido referente à prática docente, contando com as dificuldades sentidas na vida docente, e aspetos que podem afetar de forma positiva e negativa a mesma. Num segundo ponto, será exposto o tipo de grelha de observação utilizada e a razão da escolha sobre a mesma. Por fim, estará presente todo o

relatório acerca das aulas observadas e lecionadas, contando com grelhas devidamente preenchidas e comentários sobre cada uma das aulas, terminando com o parecer do professor cooperante sobre a todo o estágio realizado por mim.

O terceiro grande capítulo, com o nome de “Projeto de Investigação”, focará toda a investigação realizada sobre o tema deste relatório de estágio. Com o nome “Estudar – definição e aplicação no ensino artístico”, é um tema que foi escolhido devido a uma problemática constante que assola o meu pensamento desde muito cedo, sendo ela a dificuldade de conseguir um esforço por parte dos alunos em realizar o estudo de casa regularmente. Será abordado em primeiro lugar a definição do conceito de estudar. Em seguida serão apresentados dois métodos de ensino aplicados inicialmente no ensino genérico, sendo estes o método de ensino construtivo e o método de ensino expositivo. Este ponto terá uma elevada atenção devido à grande importância que terá para este projeto a descoberta de qual dos métodos de ensino é mais frequentemente aplicado no ensino artístico. De forma a criar uma plataforma de suporte a este ponto, irei criar um questionário que será respondido por professores do ensino artístico, de forma a que, após a recolha e análise dos dados fornecidos, seja possível a descoberta de qual dos tipos de ensino é mais frequentemente usado no ensino artístico. Após a análise destes questionários, será lavrada uma conclusão que ditará que tipo de ensino é mais frequente no ensino artístico. Será feito um levantamento geral dos dados desses mesmo questionários que foram propostos a professores do ensino artístico especializado em música, de diferentes áreas de docência e com diferentes anos de experiência no campo.

Por fim serão apresentadas as conclusões finais deste relatório de estágio para obtenção do grau de mestre em ensino da música.

Capítulo I – Guia de observação da Prática Musical

1. Conservatório de Música do Porto

1.1. Caracterização da escola

Desde a segunda metade do séc. XIX que o Porto sentia a necessidade da criação de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, à imagem do que aconteceu em Lisboa com a criação do Conservatório Nacional em 1835. Após algumas tentativas falhadas, das quais se destaca uma proposta elaborada pelo Prof. Ernesto Maia a pedido da Direção Geral de Instrução Pública, aparece finalmente uma, mais consistente, da responsabilidade do pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo. Desde dezembro de 1911, logo após a implantação da República, que esta importante figura da vida musical portuense vinha desenvolvendo um conjunto de iniciativas que culminaram na definitiva sensibilização do poder local para este empreendimento.

Em reunião levada a efeito a 17 de maio de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então Presidente Eduardo dos Santos Silva, por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi incumbida de estudar a organização de um conservatório de música nesta cidade. Finalmente, a 1 de julho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto. O número de alunos matriculados no ano letivo de 1917/18 foi de 339, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

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

Oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º 87 da Travessa do Carregal e aí se manteve até ao dia 13 de março de 1975.

Até abril de 1974, o CMP teve como Diretores Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Quando as antigas instalações se tornaram manifestamente insuficientes e novos ventos sopraram no país e na escola, após abril de 1974, o Conservatório transferiu-se para instalações com maior capacidade e mais possibilidades de satisfazer a procura desta formação artística.

Assim, a partir de 13 de março de 1975, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no nº13 da Rua da Maternidade, no Porto. Os sucessivos conselhos diretivos foram assumidos por um conjunto assinalável de profissionais de mérito, a nível pedagógico e artístico, tendo sido seus presidentes Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge.

Os progressivos constrangimentos de espaço – que não a qualidade e beleza do edifício e dos jardins envolventes, no antigo Palacete da Rua da Maternidade – aliados à necessidade de melhores condições para satisfazer uma procura crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como o assumir de outros regimes de frequência, levaram a que se procurassem novas soluções para o crónico problema de instalações.

Desde 15 de setembro de 2008, após obras de requalificação e ampliação, esta instituição mudou de instalações, para a Praça Pedro Nunes, vindo a ocupar a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas um setor específico do nosso sistema educativo. Como tal, decorrendo desta sua qualidade de escola pública, uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está consagrada na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas.

Em primeiro lugar, como escola que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o Conservatório rege-se por um conjunto alargado de documentos e normativos que balizam o funcionamento das escolas de ensino regular. Mas, como escola pública do ensino artístico, o Conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino. Alguns desses elementos são comuns a todas as escolas do ensino artístico especializado, mas a maioria diz respeito às escolas do ensino vocacional da música.

Como fica evidenciado, uma parte do enquadramento, legislação e demais normativos de organização e funcionamento definidos para estas escolas está consagrada na legislação publicada pelo Ministério da Educação e Ciência. Na ausência de um conceito alargado de autonomia das escolas – que permita a definição e construção de uma identidade próprias e de formas específicas de funcionamento, ao nível da oferta educativa, dos planos de estudo, da organização interna da escola, por exemplo – resta ao Conservatório uma limitada margem de definição. Por esta razão, fará parte deste projeto educativo, essencialmente, tudo aquilo que é específico de uma escola artística especializada do ensino vocacional da música, nomeadamente nos aspetos em que essas definições e concretizações possam depender de propostas próprias da escola.

1.2. Missão

As escolas de ensino especializado da música destinam-se a alunos com comprovadas aptidões musicais. Como escolas vocacionais que são, pressupõem uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção.

No desenvolvimento da sua atividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal. Tais competências são a concretização de um conjunto genérico de objetivos inscritos na própria existência e tipologia destas escolas especializadas.

Enunciam-se de seguida os princípios e valores que norteiam a ação global destas escolas. Assim, o Ensino Artístico Especializado da Música:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade.
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético.
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

1.3. Oferta educativa

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

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação e Ciência para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa se tinha acrescentado há alguns anos o nível Preparatório, destinado à faixa etária do 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

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

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

2. Observação

O trabalho desenvolvido pelos professores e alunos no desenvolvimento da prática educativa é um caminho de dificuldades em constante surgimento. Dificuldades essas que, maioritariamente relacionadas com fatores de natureza humana, nomeadamente a confiança no professor e em si, respeito e experiências de vida anteriores, e fatores socio-psicológicos que determinam a aceitação de perspetivas do aluno sobre o professor e do professor sobre o aluno.

Existem diversos fatores que podem condicionar a evolução da aprendizagem de ordem física, como mudanças de embocadura, a forma de inspiração e expiração ou pontos de apoio do instrumento. Estes fatores, se forem bem entendidos pelo aluno, podem surtir efeitos positivos num futuro próximo. Cabe ao professor conquistar a aceitação por parte do aluno, de forma a que este respeite os ensinamentos transmitidos pelo professor. Estes ajustes transmitidos ao aluno podem, no entanto, requerer alguma flexibilização de conteúdos por parte do professor.

Essa flexibilização que deve ser foco do professor, facilita a aprendizagem do aluno, pois cada aluno obtém acesso ao ensino individualizado e adaptado às dificuldades apresentadas, sendo que essas dificuldades podem ser trabalhadas de maneira muito incisiva.

Isto apenas se tornou possível no ano letivo de 2013/2014, quando as aulas de instrumento passaram a ser individuais. No entanto, existem uma variação de tempo de aula, nomeadamente a diferença de 45 minutos. Em conservatórios nacionais, como o Conservatório de Música do Porto ou o Conservatório de Música de Coimbra, as aulas têm uma duração de 90 minutos (45+45), e em escolas de ensino especializado de caráter particular ou privado, as aulas apenas têm 45 minutos de duração.

O modelo utilizado pelo Professor Cooperante, ao qual o estagiário assistiu, assenta num formato largamente implementado no contexto das aulas do ensino especializado da música, nomeadamente no que respeita às aulas de instrumento e, em particular, às de Tuba, denotando a sua experiência pedagógica e preocupações nesta área de ensino.

Visto os alunos observados terem sempre aulas de 90 minutos, o Professor Cooperante utilizou a mesma divisão em todas elas, sendo as aulas sempre iniciadas por

um aquecimento variado (por vezes iniciava a aula com exercícios de buzzing apenas com o bocal, e seguidamente utilizando a Tuba para prosseguir), seguindo de exercícios para foco na sonoridade e no staccato, e por fim trabalhando o repertório fornecido aos alunos.

O tempo de aula foi sempre bem gerido, pois assisti a uma evolução regular por parte de ambos os alunos e o Professor Cooperante sempre se mostrou disponível para se focar na resolução de todas as dificuldades que foram surgindo nos alunos.

Os conteúdos programáticos lecionados foram, como acima mencionado, sonoridade, resistência, staccato e afinação. Trabalho este associado ao repertório que os alunos estavam a trabalhar.

2.1. Grelha de observação utilizada

Para as aulas assistidas, foi selecionada uma grelha de fim (semi) aberta, de forma a facilitar a posterior reflexão sobre os aspetos considerados mais importantes.

Foi construída uma grelha de observação para cada aula assistida e foi preenchida com as informações obtidas nas observações das aulas, distribuídas essas informações por intervalos de tempo variáveis, pois como foi referido no ponto anterior, o Professor Cooperante utilizou um método de ensino que revelou ser variável em tempo.

As indicações dadas pelo Professor Cooperante aos alunos observados por mim foram, na minha opinião, sempre adequadas à idade e ao nível técnico e musical dos alunos, pois foi possível observar que a compreensão e interiorização das indicações dadas pelo professor foram sempre seguidas de forma rápida.

As aulas assistidas foram dadas individualmente em dois blocos seguidos de quarenta e cinco minutos.

2.2. Aulas assistidas

2.2.1. Caracterização do aluno A

A aluna Sara Marques iniciou o seu percurso académico no Conservatório de Música do Porto no ano letivo de 2015/2016, já a meio o mesmo. No mês de fevereiro de 2016, ingressou no Conservatório, na classe do Professor Avelino Ramos.

A aluna apresentou dificuldades quer a nível teórico quer a nível prático, pois não tinha conhecimento nenhum quer do instrumento quer de formação musical, e por isso reprovou nesse ano.

No ano letivo presente, encontra-se a frequentar de novo o 1º grau de Tuba, já com um conhecimento teórico e prático mais aconselhável à frequência do curso, apesar das dificuldades ainda bastante visíveis.

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 20/4/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº1 e 2

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Starter Solo Studies – Steven Mead;

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir maior clareza no ritmo;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---------------|---|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com um aquecimento corporal; - Professor e aluna usam batimentos no diafragma com as mãos para o encontrar e inspirar para essa zona; - O professor coloca uma mão em frente à boca da aluna para ela expirar e direcionar o ar para a mão do professor, esta sendo afastada cada vez mais; - Seguidamente a aluna usa o bocal para o mesmo exercício, primeiro só a soprar e depois com vibração; - O professor informa a aluna que com a velocidade do ar a altura do som difere; |
| 17h15 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor reproduz sons no piano e a aluna produz som com o bocal igualando os sons no piano; - Seguidamente a aluna utiliza o instrumento para fazer séries de harmónicos começando na nota sol e desce para dó, fá # para si, fá para si b; - O professor diz que a aluna necessita de aumentar o volume de ar em cada nota; - Após dificuldades demonstradas pela a aluna, o professor pede para que esta cante primeiro os sons e depois tocar; |
| 17h35 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o exercício anterior, o professor continua o aquecimento com uma série de harmónicos apenas ascendente de 3 sons (Dó – Sol - Dó); - Este exercício é efetuado até à 7ª série de harmónicos (Fá # grave); - Diálogo entre professor e aluna para que esta explicasse o que é uma série de harmónicos; |
| 17h50 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, a aluna inicia a interpretação do estudo nº 37 (Highland March) do método "Starter solo studies – Steven Mead"; - O professor interrompe a aluna no 2º compasso pois esta falha no ritmo do segundo tempo; - A aluna tocou apenas o 1º tempo várias vezes, depois o 1º e 2º tempos; - O professor pediu para a aluna tocar mais à vontade; |

| | |
|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> - Seguidamente, a aluna solfejou o ritmo, depois tocou de novo; - Continuando as dificuldades, a aluna cantou o ritmo e ao mesmo tempo usou a mão direita para coordenar as posições usadas no instrumento para tocar; - Voltou ao início do estudo; |
| 18h10 | <ul style="list-style-type: none"> - As dificuldades mantiveram-se no ritmo, então o professor iniciou um trabalho de solfejo com palmas e a aluna dizia o nome das notas ao mesmo tempo; - A aluna volta a tocar e desta tocou corretamente e seguiu com o estudo; - O professor deu a indicação para que a aluna solfejasse sempre o ritmo até estar corretamente, e só depois tocar; |
| 18h25 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna toca a escala de ré maior a pedido do professor; - Houveram erros nas notas, e o professor pediu para a aluna pensar primeiro e só depois tocar a escala; - A aluna repetiu a escala já corretamente; - O professor deu a indicação para que a aluna tocasse tudo com a mesma intensidade e articulação; - O professor deu por terminada a aula. |
| <p>Obs.: A aluna apresentou lacunas teóricas a nível de ritmo e conhecimento teórico na escala, sendo que o professor sempre insistiu no desenvolvimento mental da aluna para que esta, sempre que tocasse, soubesse claramente as notas e ritmo. O professor mostrou-se sempre incentivador com a resolução das dificuldades da aluna.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 27/4/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº3 e 4

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Starter Solo Studies – Steven Mead;

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir maior clareza no ritmo;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|----------------------|---|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com um aquecimento corporal; - A aluna usa o bocal para expirar, pedindo o professor para que a respiração fosse tranquila; - A aluna faz buzzing com o bocal cantando primeiro com a sílaba "tou" a nota reproduzida no piano; |
| 17h20 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna produz notas longas com o Eufónio começando em sol, e faz um movimento descendente até à nota lá, uma 7ª abaixo; - O professor pede para a aluna introduzir a sílaba "tou"; - Foi também pedido à aluna para que não levantasse o instrumento sempre que inspirasse; |
| 17h40 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna toca a escala de sol maior a pedido do professor; - O professor colocou uma exigência teórica necessária à aluna para que esta dissesse primeiro o nome das notas e só depois tocar; - O professor indicou à aluna que tocasse uma nota e pensasse imediatamente na seguinte; - Foi também pedido à aluna para que apenas respirasse de quatro em quatro notas ao fazer a escala; - A aluna apresentou dificuldades na execução da escala, por isso o professor pediu para que a aluna cantasse com a respiração correta e com as posições usadas no instrumento; |
| 18h00 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna depois da escala, tocou o estudo nº35 (Jiggy Jig) do método "Starter solo studies – Steven Mead"; - O professor utilizou o método da aula anterior, tendo pedido à aluna para que esta batesse o ritmo com palmas, seguidamente solfejou com o nome das notas; - Depois tocou o estudo só com o bocal e só após isto voltou a tocar com o Eufónio; |
| 18h10 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o estudo nº35, a aluna tocou o estudo nº 36 do mesmo método (Pierrot´s Polka); - Este foi interpretado corretamente; - O professor pediu à aluna que tocasse então o estudo nº37 (Highland March); |

| | |
|---|--|
| | - Desta vez, o professor tocava pequenas partes do estudo primeiro e a aluna imitava; |
| 18h25 | - A aula terminou com a aluna a tocar a escala de sol maior e a sua relativa menor. - O professor deu por terminada a aula. |
| Obs.: A aluna apresentou melhorias na performance dos estudos e da escala em comparação com a aula anterior, no entanto ainda se mostrou insegura em relação ao ritmo e ao conhecimento teórico da escala. | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 4/5/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº5 e 6

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Starter Solo Studies – Steven Mead;

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir maior clareza no ritmo;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---------------|---|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com um aquecimento corporal; - Professor e aluna usam batimentos no diafragma com as mãos para o encontrar e inspirar para essa zona; - O professor coloca uma mão em frente à boca da aluna para ela expirar e direcionar o ar para a mão do professor, esta sendo afastada cada vez mais; - Seguidamente a aluna usa o bocal para o mesmo exercício, primeiro só a soprar e depois com vibração; - O professor informa a aluna que com a velocidade do ar a altura do som difere; |
| 17h15 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor reproduz sons no piano e a aluna produz som com o bocal igualando os sons no piano; - Seguidamente a aluna utiliza o instrumento para fazer séries de harmónicos começando na nota sol e desce para dó, fá # para si, fá para si b; - O professor diz que a aluna necessita de aumentar o volume de ar em cada nota; - Após dificuldades demonstradas pela a aluna, o professor pede para que esta cante primeiro os sons e depois tocar; |
| 17h35 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o exercício anterior, o professor continua o aquecimento com uma série de harmónicos apenas ascendente de 3 sons (Dó – Sol - Dó); - Este exercício é efetuado até à 7ª série de harmónicos (Fá # grave); - Diálogo entre professor e aluna para que esta explicasse o que é uma série de harmónicos; |
| 17h50 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, a aluna tocou a escala de sol maior; - A escala foi tocada corretamente, e então a aluna passou para o arpejo; - O professor pediu à aluna para que descobrisse as notas pertencentes do arpejo através dos intervalos; - A aluna cantou as notas e ao mesmo tempo utilizou as dedilhações correspondentes; - A aluna voltou a tocar o arpejo; |

| | |
|---|--|
| 18h00 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna passou para a escala de mi menor; - Em primeiro, a aluna disse o nome das notas da escala com as dedilhações correspondentes; - Em seguida, a aluna tocou devagar, com respirações de quatro em quatro notas; |
| 18h25 | <ul style="list-style-type: none"> - Na parte final da aula, a aluna interpretou o estudo nº 37 (Highland March) do método "Starter solo studies – Steven Mead"; - A aluna ouviu o professor tocar todo o estudo uma vez, e em seguida a aluna tocou; - O professor deu por terminada a aula. |
| <p>Obs.: As dificuldades a nível de conhecimento da escala persistiram, ainda que o professor se mantivesse sempre incentivador para que a aluna ultrapassasse essas dificuldades.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 11/5/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº7 e 8

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Escala de Lá maior e Fá # menor;

Material utilizado na aula:

- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---|--|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com um aquecimento corporal; - Segue-se o aquecimento com buzzing apenas com os lábios; - O professor pede para a aluna fixar os cantos da boca com os dedos; - Buzzing com o bocal; - Primeiro a aluna canta a nota tocada no piano e depois reproduz o som no bocal; - A aluna começa por produzir o dó central e faz a escala de dó maior ascendente apenas. |
| 17h15 | <ul style="list-style-type: none"> - Seguidamente a aluna faz legatos sempre começando em sol e descendo meio tom até perfazer uma oitava em legato; |
| 17h35 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o exercício anterior, a aluna toca a escala cromática de ré em notas longas; - O professor pediu para que a aluna oferecesse o seu som aos ouvintes, tocando mais livremente e mais forte; - Em seguida, a aluna faz as séries de harmónicos de três sons ascendente até à 7ª série (Fá #); |
| 17h45 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, a aluna toca a escala de lá maior; - O professor volta a insistir para que a aluna tocasse mais forte; - A aluna toca o arpejo e em seguida a escala cromática de lá; - O professor pede para que a aluna diga o nome das notas e mostre as dedilhações corretas antes de tocar; |
| 18h05 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminada a escala maior, a aluna faz a escala de fá # menor natural, harmónica e melódica; - O professor toca a escala no piano e a aluna imita a intensidade produzida no piano; |
| 18h25 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna toca as escalas novamente, desta feita com maior intensidade e clareza no som; - O professor deu por terminada a aula. |
| Obs.: As dificuldades de conhecimento da escala mantiveram-se presentes. | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 18/5/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº9 e 10

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Starter Solo Studies – Steven Mead;

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir maior clareza no ritmo;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|----------------------|---|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com um aquecimento corporal; - A aluna usa o bocal para expirar, pedindo o professor para que a respiração fosse tranquila; - A aluna faz buzzing com o bocal cantando primeiro com a sílaba "tou" a nota reproduzida no piano; |
| 17h20 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna produz notas longas com o Eufónio começando em sol, e faz um movimento descendente até à nota lá, uma 7ª abaixo; - O professor pede para a aluna introduzir a sílaba "tou"; - Foi também pedido à aluna para que não levantasse o instrumento sempre que inspirasse; |
| 17h40 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna toca a escala de sol maior a pedido do professor; - O professor colocou uma exigência teórica necessária à aluna para que esta dissesse primeiro o nome das notas e só depois tocar; - O professor indicou à aluna que tocasse uma nota e pensasse imediatamente na seguinte; - Foi também pedido à aluna para que apenas respirasse de quatro em quatro notas ao fazer a escala; - A aluna apresentou dificuldades na execução da escala, por isso o professor pediu para que a aluna cantasse com a respiração correta e com as posições usadas no instrumento; |
| 18h00 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna depois da escala, tocou o estudo nº35 (Jiggy Jig) do método "Starter solo studies – Steven Mead"; - O professor utilizou o método da aula anterior, tendo pedido à aluna para que esta batesse o ritmo com palmas, seguidamente solfejou com o nome das notas; - Depois tocou o estudo só com o bocal e só após isto voltou a tocar com o Eufónio; |
| 18h10 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o estudo nº35, a aluna tocou o estudo nº 36 do mesmo método (Pierrot´s Polka); - Este foi interpretado corretamente; - O professor pediu à aluna que tocasse então o estudo nº37 (Highland March); |

| | |
|---|--|
| | - Desta vez, o professor tocava pequenas partes do estudo primeiro e a aluna imitava; |
| 18h25 | - A aula terminou com a aluna a tocar a escala de sol maior e a sua relativa menor. - O professor deu por terminada a aula. |
| Obs.: A aluna conseguiu executar os estudos com maior segurança e clareza em comparação com as aulas anteriores. | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 25/5/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº11 e 12

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Starter Solo Studies – Steven Mead;
- Look, Listen and Learn – Philip Sparke.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir maior clareza no ritmo;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---|--|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com um aquecimento corporal; - A aluna usa o bocal para expirar, pedindo o professor para que a respiração fosse tranquila; - A aluna faz buzzing com o bocal cantando primeiro com a sílaba "tou" a nota reproduzida no piano; |
| 17h20 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna produz notas longas com o Eufónio começando em sol, e faz um movimento descendente até à nota lá, uma 7ª abaixo; - O professor pede para a aluna introduzir a sílaba "tou"; - Foi também pedido à aluna para que não levantasse o instrumento sempre que inspirasse; |
| 17h40 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, o professor indica a aluna que esta irá fazer uma leitura geral do repertório até esta data trabalhado; - A aluna inicia este ensaio geral com a escala de sol maior e as suas relativas menores; |
| 17h50 | <ul style="list-style-type: none"> - Após a execução da escala, inicia-se a revisão dos estudos; - Em primeiro lugar, a aluna executou o estudo nº35, de nome "Jiggy jig" do método "Starter solo studies" – de Steven Mead; - Em seguida, a aluna executou o estudo nº36, com o nome "Pierrot´s Polka" do mesmo método; - Para terminar os estudos, a aluna interpretou o estudo nº37, com o nome "Highland March" do mesmo método; |
| 18h15 | <ul style="list-style-type: none"> - Para terminar o ensaio geral, a aluna interpretou a peça "Cielito Lindo" do método "Look, Listen and Learn" de Philip Sparke, acompanhada por Tape; |
| 18h25 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor deu por terminada a aula. |
| Obs.: Nesta aula a execução do programa foi melhor. A evolução começou a notar-se. | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 1/6/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº13 e 14

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Starter Solo Studies – Steven Mead;
- Look, Listen and Learn – Philip Sparke.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir maior clareza no ritmo;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|--|--|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com um aquecimento corporal; - A aluna usa o bocal para expirar, pedindo o professor para que a respiração fosse tranquila; - A aluna faz buzzing com o bocal cantando primeiro com a sílaba "tou" a nota reproduzida no piano; |
| 17h20 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna produz notas longas com o Eufónio começando em sol, e faz um movimento descendente até à nota lá, uma 7ª abaixo; - O professor pede para a aluna introduzir a sílaba "tou"; - Foi também pedido à aluna para que não levantasse o instrumento sempre que inspirasse; |
| 17h40 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, o professor indica a aluna que esta irá fazer uma leitura geral do repertório até esta data trabalhado; - A aluna inicia este ensaio geral com a escala de sol maior e as suas relativas menores; |
| 17h50 | <ul style="list-style-type: none"> - Após a execução da escala, inicia-se a revisão dos estudos; - Em primeiro lugar, a aluna executou o estudo nº35, de nome "Jiggy jig" do método "Starter solo studies" – de Steven Mead; - Em seguida, a aluna executou o estudo nº36, com o nome "Pierrot´s Polka" do mesmo método; - Para terminar os estudos, a aluna interpretou o estudo nº37, com o nome "Highland March" do mesmo método; |
| 18h15 | <ul style="list-style-type: none"> - Para terminar o ensaio geral, a aluna interpretou a peça "Cielito Lindo" do método "Look, Listen and Learn" de Philip Sparke, acompanhada por Tape; |
| 18h25 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor deu por terminada a aula. |
| <p>Obs.: A aluna apresentou melhorias na performance dos estudos e da escala em comparação com a aula anterior, no entanto ainda se notou dificuldades na escala e nos estudos.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: Sara Marques (1º grau articulado)

Data: 8/6/2017 **Início:** 17h05

Nº da aula observada: Aula nº15

Duração: 45

Conteúdo programático:

- Starter Solo Studies – Steven Mead;
- Look, Listen and Learn – Philip Sparke.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Eufónio.

Objectivos:

- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir maior clareza no ritmo;

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---|--|
| 17h05 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor inicia a aula com exercícios de respiração de yoga; - Após esses exercícios, a aluna usa o bocal para expirar, pedindo o professor para que a respiração fosse tranquila; - A aluna faz buzzing com o bocal cantando primeiro com a sílaba "tou" a nota reproduzida no piano; |
| 17h20 | <ul style="list-style-type: none"> - A aluna produz notas longas com o Eufónio começando em sol, e faz um movimento descendente até à nota lá, uma 7ª abaixo; - O professor pede para a aluna introduzir a sílaba "tou"; - Foi também pedido à aluna para que não levantasse o instrumento sempre que inspirasse; |
| 17h30 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, o professor indica a aluna que esta irá fazer uma leitura geral do repertório (estudos e peça) até esta data trabalhado; - Inicia-se este ensaio geral com o estudo nº 35 de nome "Jiggy jig" do método "Starter solo studies" – de Steven Mead; - Em seguida, a aluna executou o estudo nº36, com o nome "Pierrot´s Polka" do mesmo método; - Para terminar os estudos, a aluna interpretou o estudo nº37, com o nome "Highland March" do mesmo método; |
| 17h45 | <ul style="list-style-type: none"> - Após ter interpretado os três estudos, a aluna executa a peça "Cielito Lindo" do método "Look, Listen and Learn" do compositor Philip Sparke; - Foi dada a indicação por parte do professor de que a aluna ainda mantém algumas incertezas no ritmo e frequentemente desleixa o seu cuidado pelo som; |
| 17h50 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o ensaio geral, o professor estagiário dá por encerrada a sua aula, continuando o professor cooperante a lecionar o restante da aula. |
| Obs.: A aluna melhora a cada aula que passa, apesar se ser a um ritmo de evolução lento. | |

2.2.2. Caracterização do aluno B

O aluno José Silva iniciou os seus estudos no Conservatório de Música do Porto na classe de trompete, tendo até ao 5º grau trabalhado sob a orientação de todos os professores de trompete desta mesma instituição. Foi um aluno que sempre demonstrou imensas dificuldades físicas, e, por isso, aquando do término do 5º grau, foi-lhe sugerido que mudasse de instrumento, neste caso para tuba.

Na interrupção letiva desse ano, o aluno teve aulas particulares com o professor Avelino Ramos, docente de Tuba no Conservatório de Música do Porto, na tentativa de perceber se o aluno teria mais capacidades neste instrumento. O professor Avelino preparou o aluno para que este fizesse um exame de admissão para o 6º grau de Tuba, sendo que foi bem-sucedido. Desde então, o aluno evoluiu imenso, tendo chegado este ano letivo (8º grau) com elevado nível artístico.

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos 12^ºA (8^º grau articulado)

Data: 2/2/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº1 e 2

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Three miniatures de Anthony Plog.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir manter de forma mais regular o tempo;
- Perceber melhor o estilo da obra.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|--|---|
| 11h50 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor entra na sala de aula e inicia a mesma com exercícios de aquecimento com a Tuba executando escalas por intervalos de 3ª; - O professor deu a indicação ao aluno para que permitisse que a sua cavidade oral permanecesse mais aberta; - Para terminar o aquecimento, o professor e aluno executaram escalas maiores começando em Fá maior, e subiram por intervalos de meio tom, tocando em staccato; |
| 12h10 | <ul style="list-style-type: none"> - O aluno interpretou o primeiro andamento da obra “Three miniatures” do compositor Anthony Plog; - O professor, depois de ouvir todo o andamento pediu ao aluno que tivesse mais atenção à qualidade do som; - Foi solicitado pelo professor para que o aluno fosse mais claro na diferença entre compassos de divisão binária e ternária; - Para finalizar o primeiro andamento, o professor disse ao aluno para procurar mais balanço na sua interpretação; |
| 12h40 | <ul style="list-style-type: none"> - O aluno interpreta o segundo andamento da obra; - O professor, após ouvir todo o andamento, disse ao aluno que exagerasse mais nas dinâmicas, principalmente quando toca piano; - Indicou também que o aluno pensasse em tocar de forma mais íntima e misteriosa; |
| 13h10 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o trabalho sobre o 2º andamento, o aluno toca o 3º; - O professor neste andamento deixou a indicação para que o aluno não tocasse de forma dura, usar maior quantidade de ar no staccato duplo; |
| 13h20 | <ul style="list-style-type: none"> - Na parte final da aula, o professor pediu ao aluno para que procurasse palavras que descrevessem as diferentes secções do terceiro andamento; - O professor dá por terminada a aula. |
| Obs.: O aluno apresentou uma boa preparação do repertório interpretado. | |

O aluno demonstrou alguma falta de controlo na técnica, pois em vários momentos acelerou muito, atingindo um ponto em que não conseguia tocar corretamente.

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos (8º grau articulado)

Data: 9/2/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº3 e 4

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Morceau de Concert de Saint-Saëns.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir manter de forma mais regular o tempo;
- Perceber melhor o estilo da obra.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---------------|---|
| 11h50 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor iniciou a aula com um aquecimento em conjunto com o aluno, apenas usando o bocal e fazendo notas longas, utilizando o piano como referência; - O professor indicou ao aluno que utilizasse a mesma articulação do teclado, que tentasse afinar melhor e para regular o ar de forma a todas as frases serem tocadas apenas com uma respiração; - Em seguida o professor deu continuidade ao aquecimento, desta feita com a Tuba, e propôs ao aluno que tocassem escalas maiores até ao 5º som, com quatro articulações em semicolcheias, começando na escala de si bemol maior e prosseguindo por intervalos de meio tom descendentemente; - O professor explicou que o objetivo do exercício era transferir o conforto e a articulação do registo médio para o registo mais grave; |
| 12h10 | <ul style="list-style-type: none"> - O aluno interpretou a obra "Morceau de Concert" do compositor Camille Saint-Saëns; |
| 12h20 | <ul style="list-style-type: none"> - Após o término da interpretação do aluno, o professor pediu ao aluno que voltasse a tocar a obra do início até ao final da segunda pauta; - Foi dada a indicação para que o aluno imitasse mais o estilo francês em termos de carácter; |
| 12h40 | <ul style="list-style-type: none"> - O aluno voltou a tocar e seguiu até à primeira cadência, sendo parado pelo professor para deixar nova indicação; - O professor explica ao aluno que este deve usar mais ar nas notas mais curtas; |
| 12h50 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor indica ao aluno que este está a puxar o tempo para a frente, conseqüentemente deve fazer o contrário; - A unidade de tempo deve ser mais regular aquando da interpretação do aluno, explicado pelo professor; |
| 13h10 | <ul style="list-style-type: none"> - O aluno volta a tocar a obra na sua íntegra; |

| | |
|--|---|
| 13h20 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor deixa um comentário geral acerca da interpretação do aluno, sendo que de um modo geral, deve ser tocada com maior delicadeza, com uma unidade de tempo mais regular em toda a obra e deve ser mais explícito o caráter da obra na interpretação do aluno; - O professor dá por terminada a aula. |
| <p>Obs.: O aluno apresentou uma boa preparação do repertório interpretado. O aluno demonstrou alguma falta de controlo na unidade de tempo, pois em vários momentos acelerou muito, atingindo um ponto em que não conseguia tocar corretamente. Foi claro também uma interpretação de caráter pouco delicado, como exigido no contexto da obra.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos 12^ºA (8^º grau articulado)

Data: 16/2/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº5 e 6

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Bai Lin, lip flexibilities;
- Three miniatures de Anthony Plog.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Método de flexibilidade Bai Lin;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir manter de forma mais regular o tempo;
- Perceber melhor o estilo da obra.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|----------------------|--|
| 11h50 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor entra na sala de aula e inicia a aula com exercícios do método de flexibilidade "Bai Lin"; - Executam o exercício nº1 do método; - O professor utiliza o método de imitação, sendo que o professor executou primeiro o exercício e o aluno imitou a forma como foi tocado; - Foi pedido ao aluno que não movesse a embocadura enquanto ligava as notas para que os músculos dos lábios vibrassem de forma mais natural; - Terminado o primeiro exercício, o professor executou o exercício nº 6, tendo feito uma vez em legato e a segunda vez em staccato; - O aluno imitou e o professor apontou que o som produzido pelo aluno quando articulava as notas estava com menos harmónicos, e deveria soar da mesma forma em ambas as formas; |
| 12h10 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, o aluno executou integralmente a obra "Three miniatures" de Anthony Plog; - O professor fez uma comparação com a aula anterior em que foi trabalhada a obra e afirmou que de uma forma geral, estava mais coeso nas ideias musicais; - Voltou a ser indicado que o aluno ainda acelera no tempo, tornando a execução da obra mais difícil e menos musical; - O professor pediu ao aluno para que fosse mais claro nas diferenças entre dinâmicas, exagerando mais nos pianos; |
| 12h40 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor pediu ao aluno para que tocasse o terceiro andamento mais devagar e que fosse mais claro na articulação; - Em seguida, o professor pediu para que o aluno tocasse o segundo andamento e que mantivesse em mente a ideia de misteriosidade e delicadeza; |
| 13h20 | <ul style="list-style-type: none"> - Na parte final da aula, o professor pediu ao aluno para que procurasse maior continuidade na interpretação da obra, que do início ao final da obra existisse de forma mais clara uma ideia; |

| | |
|--|--|
| | - O professor dá por terminada a aula. |
| <p>Obs.: O aluno apresentou uma boa evolução do repertório interpretado. O aluno evoluiu em termos musicais desde a aula anterior em que foi trabalhada esta obra, ainda assim demonstrando alguma falta de clareza nas suas ideias musicais.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos (8º grau articulado)

Data: 23/2/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº7 e 8

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Mastering the tuba de Roger Bobo;
- Morceau de Concert de Saint-Saëns.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir manter de forma mais regular o tempo;
- Perceber melhor o estilo da obra.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|----------------------|--|
| 11h50 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor entra na sala de aula e dá início à aula; - Começam por fazer um aquecimento com base no método "Mastering the tuba" de Roger Bobo; - O professor escolhe o primeiro exercício apresentado no método, sendo este um exercício de respiração em que ambos expiram para a tuba com os pistões soltos e pressionados, criando maior e menor resistência; - O professor explica ao aluno que o objetivo do exercício é que o som produzido deve ser o mesmo quer com os pistões pressionados ou soltos; |
| 12h00 | <ul style="list-style-type: none"> - Em seguida, o professor avança para o segundo exercício do método, que consiste em tocar em conjunto com o piano a mesma melodia; - O professor chama a atenção do aluno para que este afine com maior precisão e que ligue melhor as passagens entre as notas; |
| 12h10 | <ul style="list-style-type: none"> - O aluno executa integralmente a obra "Morceau de Concert" de Camille Saint-Saëns; |
| 12h20 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor enaltece a evolução desta performance em comparação à performance na aula anterior em que foi trabalhada a obra; - Em seguida é sugerido pelo professor que o aluno se focasse em todas as passagens mais técnicas, e as trabalhasse apenas com o ar e com os movimentos dos dedos, não produzindo som; - Este último exercício foi proposto pelo professor para que o aluno, quando voltasse a tocar essas passagens, existisse uma maior quantidade de ar em todas as notas, para melhorar a qualidade sonora; |
| 12h50 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o exercício, o professor interpela ao aluno que volte a tocar toda a obra para perceber se existiu melhorias nos aspetos falados; |
| 13h20 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminada a nova interpretação da obra, o professor enaltece as melhorias sonoras e de afinação notórias; |

| | |
|---|--|
| | - O professor dá por terminada a aula. |
| Obs.: O aluno apresentou um maior domínio técnico e melódico em comparação à sua última aula onde foi trabalhada a obra. | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos 12^ºA (8^º grau articulado)

Data: 11/5/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº9 e 10

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Bai Lin, lip flexibilities;
- Three miniatures de Anthony Plog.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partitura;
- Método de flexibilidade Bai Lin;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Melhorar a qualidade do som, afinação e articulação;
- Conseguir manter de forma mais regular o tempo;
- Perceber melhor o estilo da obra.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|----------------------|--|
| 11h50 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor entra na sala de aula e inicia a aula com exercícios do método de flexibilidade "Bai Lin"; - Executam o exercício nº1 do método; - O professor utiliza o método de imitação, sendo que o professor executou primeiro o exercício e o aluno imitou a forma como foi tocado; - Foi pedido ao aluno que não movesse a embocadura enquanto ligava as notas para que os músculos dos lábios vibrassem de forma mais natural; - Terminado o primeiro exercício, o professor executou o exercício nº 6, tendo feito uma vez em legato e a segunda vez em staccato; - O aluno imitou e o professor apontou que o som produzido pelo aluno quando articulava as notas estava com menos harmónicos, e deveria soar da mesma forma em ambas as formas; |
| 12h10 | <ul style="list-style-type: none"> - Terminado o aquecimento, o aluno executou integralmente a obra "Three miniatures" de Anthony Plog; - O professor fez uma comparação com a aula anterior em que foi trabalhada a obra e afirmou que de uma forma geral, estava mais coeso nas ideias musicais; - Voltou a ser indicado que o aluno ainda acelera no tempo, tornando a execução da obra mais difícil e menos musical; - O professor pediu ao aluno para que fosse mais claro nas diferenças entre dinâmicas, exagerando mais nos pianos; |
| 12h40 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor pediu ao aluno para que tocasse o terceiro andamento mais devagar e que fosse mais claro na articulação; - Em seguida, o professor pediu para que o aluno tocasse o segundo andamento e que mantivesse em mente a ideia de misteriosidade e delicadeza; |
| 13h20 | <ul style="list-style-type: none"> - Na parte final da aula, o professor pediu ao aluno para que procurasse maior continuidade na interpretação da obra, que do início ao final da obra existisse de forma mais clara uma ideia; |

| | |
|--|--|
| | - O professor dá por terminada a aula. |
| <p>Obs.: O aluno apresentou uma boa evolução do repertório interpretado. O aluno evoluiu em termos musicais desde a aula anterior em que foi trabalhada esta obra, ainda assim demonstrando alguma falta de clareza nas suas ideias musicais.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos 12^ºA (8^º grau articulado)

Data: 18/5/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº11 e 12

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Adágio – Shostakovich;
- 3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams;
- Estudo nº 5 – Otto Mainz;
- Estudo nº14 – Bordogni;
- Estudo nº10 – Koprasch;
- Excertos orquestrais – Barnes, Hindemith, Prokofiev.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partituras de todo o repertório;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Leitura geral do repertório para o recital final.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---|---|
| 11h50 | <ul style="list-style-type: none"> - A aula inicia-se com um ensaio geral com o piano em que o aluno interpreta primeiro a peça "Adagio – from the limpid stream" do compositor Dmitri Shostakovich; - Em seguida, o ensaio prossegue com o 3º andamento do concerto para Tuba do compositor Ralph Vaughn Williams; - Após término da obra, o professor dá por encerrado o ensaio pois o aluno não tinha as partituras do restante repertório; |
| 12h20 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor pede ao aluno que toque o estudo nº5 do método para Tuba de Otto Mainz, e este fá-lo; - Em seguida, o aluno interpreta o estudo nº14 do método de Bel Canto do compositor Marco Bordogni; - Para terminar os estudos, o aluno toca o estudo nº10 do método de estudos para Tuba do compositor Koprach; |
| 13h00 | <ul style="list-style-type: none"> - Após a execução dos estudos, o professor pede ao aluno para que interprete vários excertos orquestrais para tuba dos compositores James Barnes, Hindemith e Sergei Prokofiev; |
| 13h20 | <ul style="list-style-type: none"> - Não tendo dada nenhuma indicação em específico ao aluno durante a aula, o professor dá por terminada a mesma. |
| <p>Obs.: O aluno apresentou um nível geral muito regular e elevado. Foi executado todo o repertório em estudo durante o ano letivo pelo aluno, sendo que esta aula foi para fins de leitura geral.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos 12^ºA (8^º grau articulado)

Data: 25/5/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº13 e 14

Duração: 45+45

Conteúdo programático:

- Adágio – Shostakovich;
- 3^º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams;
- Estudo nº 5 – Otto Mainz;
- Estudo nº14 – Bordogni;
- Estudo nº10 – Koprash;
- Excertos orquestrais – Barnes, Hindemith, Prokofiev.

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partituras de todo o repertório;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Leitura geral do repertório para o recital final.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|---|---|
| 11h50 | <ul style="list-style-type: none"> - A aula inicia-se com um ensaio geral com o piano em que o aluno interpreta primeiro a peça "Adagio – from the limpid stream" do compositor Dmitri Shostakovich; - Em seguida, o ensaio prossegue com o 3º andamento do concerto para Tuba do compositor Ralph Vaughn Williams; - Após término da obra, o professor dá por encerrado o ensaio pois o aluno não tinha as partituras do restante repertório; |
| 12h20 | <ul style="list-style-type: none"> - O professor pede ao aluno que toque o estudo nº5 do método para Tuba de Otto Mainz, e este fá-lo; - Em seguida, o aluno interpreta o estudo nº14 do método de Bel Canto do compositor Marco Bordogni; - Para terminar os estudos, o aluno toca o estudo nº10 do método de estudos para Tuba do compositor Koprasch; |
| 13h00 | <ul style="list-style-type: none"> - Após a execução dos estudos, o professor pede ao aluno para que interprete vários excertos orquestrais para tuba dos compositores James Barnes, Hindemith e Sergei Prokofiev; |
| 13h20 | <ul style="list-style-type: none"> - Não tendo dada nenhuma indicação em específico ao aluno durante a aula, o professor dá por terminada a mesma. |
| <p>Obs.: O aluno apresentou um nível geral muito regular e elevado. Foi executado todo o repertório em estudo durante o ano letivo pelo aluno, sendo que esta aula foi para fins de leitura geral.</p> | |

Relatório de observação de aula

Estabelecimento de Ensino: Conservatório de Música do Porto

Professor Estagiário: Luis Gomes

Professor Orientador: Sérgio Carolino

Professor Cooperante: Avelino Ramos

Nome do Aluno/Grau: José Santos 12^oA (8^o grau articulado)

Data: 1/6/2017 **Início:** 11h50

Nº da aula observada: Aula nº15

Duração: 45

Conteúdo programático:

- Adágio – Shostakovich;
- 3^o and. Tuba Concerto – Vaughn Williams;

Material utilizado na aula:

- Estante;
- Partituras de todo o repertório;
- Tuba.

Objectivos:

- Aumentar a resistência;
- Leitura geral do repertório para o recital final.

Descrição da aula:

| Tempo/horário | Notas |
|--|--|
| 11h50 | - A aula inicia-se com um pequeno aquecimento com a escala de Fá maior, em duas oitavas, de forma ascendente e descendente, tudo em legato, com a pulsação de semínima sendo igual a 80; |
| 11h55 | - A professora acompanhadora chega à sala, iniciando o ensaio geral com o piano; - O aluno começa por interpretar o 3º andamento do concerto para Tuba de Vaughn Williams; - É dada a indicação para que o aluno mantenha a pulsação mais estável; |
| 12h20 | - Após a execução do concerto, o aluno interpreta a obra de nome "Adagio – from the limpid stream" do compositor Shostakovich; - A única orientação dada pelo professor foi para que o aluno tivesse uma noção constante da afinação; |
| 12h35 | - Terminado este ensaio, o professor estagiário termina a sua aula, dando assim ao professor cooperante o restante do tempo de aula. |
| Obs.: O aluno apresentou um nível geral muito regular e elevado. Foram executadas duas peças em estudo durante o terceiro período letivo, sendo que esta aula foi para fins de leitura geral. | |

2.3. Lecionação

As aulas lecionadas aos dois alunos do Conservatório de Música do Porto foi calendarizada de acordo com o calendário escolar, plano anual de atividades, atividades letivas e não letivas, planificação do professor cooperante e as provas de avaliação da disciplina. Foi de cuidado que desde início que se pretendeu que quer os alunos quer o professor cooperante encarassem a interação do professor estagiário com normalidade, de forma a sentirem que o estágio realizado pudesse de alguma forma ser positivo e recompensante para todas as partes.

Uma das preocupações desde o início do estágio foi a adaptação do professor estagiário às técnicas de ensino utilizadas pelo professor cooperante. Porém, essa adaptação mostrou-se fácil devido ao contacto constante com o professor cooperante no âmbito docente e no artístico. O foco principal deste estágio foi o desenvolvimento dos alunos, sendo que foi tomado como objetivo principal a cooperação entre professor estagiário e professor cooperante para que, unidos, os alunos pudessem adquirir uma experiência positiva que os possibilitasse de alguma forma uma evolução extra.

As aulas foram lecionadas num período de noventa minutos, sendo que em ambos os alunos, foram dadas aulas de noventa minutos em primeiro lugar, e mais uma aula de quarenta e cinco minutos.

Foram alvo deste estágio dois alunos de níveis distintos: um aluno de décimo segundo ano do ensino secundário e uma aluna de sexto ano do ensino integrado.

Todas as aulas foram planificadas de acordo com o programa da disciplina a ser trabalhado no momento, sempre com o consentimento do professor cooperante. Apesar disto, o professor cooperante deu espaço para que o professor estagiário utilizasse estratégias diferentes para resolução de dificuldades apresentadas pelos alunos.

Com a planificação das aulas pretendeu-se um maior aproveitamento do tempo disposto ao professor estagiário para que os alunos evoluíssem de aula para aula. Desta forma, o tempo útil de cada aula tornou-se mais proveitoso, quer para os alunos, que conseguiram adquirir mais rapidamente os conceitos, quer para o professor cooperante, que teve sempre oportunidade para guiar o professor estagiário durante a lecionação das aulas.

Os planos de aula foram realizados de acordo com a orientação do professor Avelino Ramos, tendo em conta as suas orientações, considerações e objetivo traçados para cada uma das aulas.

Passa-se à apresentação dos planos sumários referente aos grandes conteúdos lecionados.

Tabela 1 – Plano de aula da aluna Sara Marques

| | |
|---------------------|----------------------------------|
| Data | 1 de Junho de 2017 |
| Escola | Conservatório de Música do Porto |
| Classe do Professor | Avelino Ramos |
| Estagiário | Luis Gomes |
| Disciplina | Tuba |
| Ano | 6º integrado (1º grau) |
| Duração | 90 minutos |
| Aluno | Sara Marques |

Sumário

Escala de Sol maior e suas relativas menores; Estudos nº35, 36 e 37 do método "Starter solo studies" – Steven Mead; Peça "Cielito Lindo" – Philip Sparke.

Objectivos

Gerais:

- Adquirir conceitos;
- Aplicar os conhecimentos em novas situações;
- Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los);
- Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica;
- Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais;
- Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico.

Específicos:

- Desenvolver a coordenação psico-motora;
- Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado;
- Trabalhar a qualidade e o volume do som;
- Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas;
- Utilizar corretamente as posições;
- Promover a fluência da leitura;
- Aumentar a agilidade e confiança na execução;
- Fomentar a concentração e memorização;
- Respirar corretamente;
- Aumentar a resistência;
- Executar uma correta vibração labial (buzzing).

Conteúdos

Respiração – exercícios práticos;
 Exercícios de vibração labial com e sem bocal;
 Escala de sol maior;
 Estudo nº 35 de Steven Mead;
 Estudo nº 36 de Steven Mead;
 Estudo nº 37 de Steven Mead;
 Peça “Cielito Lindo” de Philip Sparke.

Estratégias e metodologia de ensino

A aluna dispõe do material necessário para a aula (instrumento, livros de estudos, caderno, lápis...);
 Aquecimento através da execução de alongamentos dos membros superiores, de exercícios de respiração e de exercícios de buzzing;
 Interpretação do estudo nº 35 de Steven Mead colocando em prática as sugestões do professor;
 Interpretação do estudo nº 36 de Steven Mead colocando em prática as sugestões do professor;
 Interpretação do estudo nº 37 de Steven Mead colocando em prática as sugestões do professor;
 Interpretação da peça “Cielito Lindo” de Philip Sparke colocando em prática as sugestões do professor.

Avaliação

Observação direta.

Bibliografia

S. Mead – Starter Solo Studies;
 P. Sparke – Look, Listen and Learn.

Tabela 2 – Plano de aula da aluna Sara Marques

| Aluno: Sara Marques | | | | | |
|--|---|--|--|---|--------------------|
| Tempo: 90 minutos | | | | | |
| Aula nº13 e 14 | | | | | |
| Sumário: Escala de Sol maior e suas relativas menores; Estudos nº35, 36 e 37 do método "Starter solo studies" – Steven Mead; Peça "Cielito Lindo" – Philip Sparke. | | | | | |
| Problemática: A postura como base para uma melhor respiração e consequente melhoria na sonoridade e articulação. | | | | | |
| Palavras-chave: Postura; Respiração; Sonoridade; Articulação. | | | | | |
| Objetivos | | Conteúdos | Competências a desenvolver | Processo de ensino-aprendizagem | Avaliação |
| Gerais | Específicos | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> -Adquirir conceitos; -Aplicar os conhecimentos em novas situações; -Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los); -Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica; -Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais; -Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico. | <ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver a coordenação psico-motora; -Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado; -Trabalhar a qualidade e o volume do som; -Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas; -Utilizar corretamente as posições; -Promover a fluência da leitura; -Aumentar a agilidade e confiança na execução; -Fomentar a concentração e memorização; -Respirar corretamente; Aumentar a resistência; -Executar uma correta vibração labial (buzzing). | Respiração; Exercícios de vibração; Estudo de S. Mead nº 35; Estudo de S. Mead nº 36; Estudo de S. Mead nº 37; Peça de P. Sparke "Cielito Lindo". | Executar diferentes exercícios de respiração; Produzir vibração labial; Executar corretamente os estudos; Interpretar a peça com as corretas noções de postura, respiração e som trabalhadas. | Introdução: Disponibilizar o material para o início da aula. Desenvolvimento: 1º momento: Aquecimento através de exercícios de respiração. 2º momento: Execução dos estudos nº35, 36 e 37 de S. Mead – Starter Solo Studies. 3º momento: Interpretação da peça de P. Sparke "Cielito Lindo" – Look, Listen and Learn; Reflexão sobre a aula. | Observação direta. |

Tabela 3 – Plano de aula da aluna Sara Marques

| | |
|---------------------|----------------------------------|
| Data | 8 de Junho de 2017 |
| Escola | Conservatório de Música do Porto |
| Classe do Professor | Avelino Ramos |
| Estagiário | Luis Gomes |
| Disciplina | Tuba |
| Ano | 6º integrado (1º grau) |
| Duração | 45 minutos |
| Aluno | Sara Marques |

Sumário

Estudos nº35, 36 e 37 do método "Starter solo studies" – Steven Mead; Peça "Cielito Lindo" – Philip Sparke.

Objectivos

| | |
|---|---|
| <p>Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Adquirir conceitos; -Aplicar os conhecimentos em novas situações; -Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los); -Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica; -Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais; -Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico. | <p>Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver a coordenação psico-motora; -Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado; -Trabalhar a qualidade e o volume do som; -Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas; -Utilizar corretamente as posições; -Promover a fluência da leitura; -Aumentar a agilidade e confiança na execução; -Fomentar a concentração e memorização; -Respirar corretamente; Aumentar a resistência; -Executar uma correta vibração labial (buzzing). |
|---|---|

Conteúdos

Respiração – exercícios práticos;
Exercícios de vibração labial com e sem bocal;

Escala de sol maior;
Estudo nº 35 de Steven Mead;
Estudo nº 36 de Steven Mead;
Estudo nº 37 de Steven Mead;
Peça “Cielito Lindo” de Philip Sparke.

Estratégias e metodologia de ensino

A aluna dispõe do material necessário para a aula (instrumento, livros de estudos, caderno, lápis...);
Aquecimento através da execução de alongamentos dos membros superiores, de exercícios de respiração e de exercícios de buzzing;
Interpretação do estudo nº 35 de Steven Mead colocando em prática as sugestões do professor;
Interpretação do estudo nº 36 de Steven Mead colocando em prática as sugestões do professor;
Interpretação do estudo nº 37 de Steven Mead colocando em prática as sugestões do professor;
Interpretação da peça “Cielito Lindo” de Philip Sparke colocando em prática as sugestões do professor.

Avaliação

Observação direta.

Bibliografia

S. Mead – Starter Solo Studies;
P. Sparke – Look, Listen and Learn.

Tabela 4 – Plano de aula da aluna Sara Marques

| Aluno: Sara Marques | | | | | |
|--|---|--|--|---|--------------------|
| Tempo: 45 minutos | | | | | |
| Aula nº15 | | | | | |
| Sumário: Estudos nº35, 36 e 37 do método "Starter solo studies" – Steven Mead; Peça "Cielito Lindo" – Philip Sparke. | | | | | |
| Problemática: A postura como base para uma melhor respiração e consequente melhoria na sonoridade e articulação. | | | | | |
| Palavras-chave: Postura; Respiração; Sonoridade; Articulação. | | | | | |
| Objetivos | | Conteúdos | Competências a desenvolver | Processo de ensino-aprendizagem | Avaliação |
| Gerais | Específicos | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> -Adquirir conceitos; -Aplicar os conhecimentos em novas situações; -Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los); -Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica; -Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais; -Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico. | <ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver a coordenação psico-motora; -Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado; -Trabalhar a qualidade e o volume do som; -Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas; -Utilizar corretamente as posições; -Promover a fluência da leitura; -Aumentar a agilidade e confiança na execução; -Fomentar a concentração e memorização; -Respirar corretamente; Aumentar a resistência; -Executar uma correta vibração labial (buzzing). | Respiração; Exercícios de vibração; Estudo de S. Mead nº 35; Estudo de S. Mead nº 36; Estudo de S. Mead nº 37; Peça de P. Sparke "Cielito Lindo". | Executar diferentes exercícios de respiração; Produzir vibração labial; Executar corretamente os estudos; Interpretar a peça com as corretas noções de postura, respiração e som trabalhadas. | Introdução: Disponibilizar o material para o início da aula. Desenvolvimento: 1º momento: Aquecimento através de exercícios de respiração. 2º momento: Execução dos estudos nº35, 36 e 37 de S. Mead – Starter Solo Studies. 3º momento: Interpretação da peça de P. Sparke "Cielito Lindo" – Look, Listen and Learn; Reflexão sobre a aula. | Observação direta. |

Tabela 5 – Plano de aula do aluno José Santos

| | |
|---------------------|----------------------------------|
| Data | 25 de Maio de 2017 |
| Escola | Conservatório de Música do Porto |
| Classe do Professor | Avelino Ramos |
| Estagiário | Luis Gomes |
| Disciplina | Tuba |
| Ano | 12º ano secundário (8º grau) |
| Duração | 90 minutos |
| Aluno | José Santos |

Sumário

Adágio – Shostakovich; 3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams; Estudo nº 5 – Otto Mainz; Estudo nº14 – Bordogni; Estudo nº10 – Koprash; Excertos orquestrais – Barnes, Hindemith, Prokofiev.

Objectivos

Gerais:

- Adquirir conceitos;
- Aplicar os conhecimentos em novas situações;
- Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los);
- Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica;
- Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais;
- Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico.

Específicos:

- Desenvolver a coordenação psico-motora;
- Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado;
- Trabalhar a qualidade e o volume do som;
- Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas;
- Utilizar corretamente as posições;
- Promover a fluência da leitura;
- Aumentar a agilidade e confiança na execução;
- Fomentar a concentração e memorização;
- Respirar corretamente;
- Aumentar a resistência;
- Executar uma correta vibração labial (buzzing).

Conteúdos

Adágio – Shostakovich;

3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams

Estudo nº 5 – Otto Mainz;

Estudo nº14 – Bordogni;

Estudo nº10 – Koprasch;

Excertos orquestrais – Barnes, Hindemith, Prokofiev.

Estratégias e metodologia de ensino

O aluno dispõe do material necessário para a aula (instrumento, livros de estudos, caderno, lápis...);

Interpretação da obra “Adágio” de Shostakovich;

Interpretação do 3º andamento da obra “Tuba Concerto” de Vaughn Williams;

Interpretação do estudo nº 5 de Otto Mainz;

Interpretação do estudo nº14 de Bordogni;

Interpretação do estudo nº10 de Koprasch;

Interpretação de excertos orquestrais de obras dos compositores Barnes, Hindemith, Prokofiev.

Avaliação

Observação direta.

Bibliografia

“Adágio” de Shostakovich;

“Tuba Concerto” de Vaughn Williams;

Método de estudos de Otto Mainz;

Método de estudos de Bordogni;

Método de estudos de Koprasch;

Excertos orquestrais.

Tabela 6 – Plano de aula do aluno José Santos

| Aluno: José Santos | | | | | |
|--|---|--|--|--|---------------------------|
| Tempo: 90 minutos | | | | | |
| Aula nº13 e 14 | | | | | |
| Sumário: Adágio – Shostakovich; 3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams; Estudo nº 5 – Otto Mainz; Estudo nº14 – Bordogni; Estudo nº10 – Koprash; Excertos orquestrais – Barnes, Hindemith, Prokofiev. | | | | | |
| Problemática: A postura como base para uma melhor respiração e conseqüente melhoria na sonoridade e articulação. | | | | | |
| Palavras-chave: Postura; Respiração; Sonoridade; Articulação. | | | | | |
| Objetivos | | Conteúdos | Competências a desenvolver | Processo de ensino-aprendizagem | Avaliação |
| Gerais | Específicos | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> -Adquirir conceitos; -Aplicar os conhecimentos em novas situações; -Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los); -Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica; -Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais; -Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico. | <ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver a coordenação psico-motora; -Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado; -Trabalhar a qualidade e o volume do som; -Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas; -Utilizar corretamente as posições; -Promover a fluência da leitura; -Aumentar a agilidade e confiança na execução; -Fomentar a concentração e memorização; -Respirar corretamente; Aumentar a resistência; -Executar uma correta vibração labial (buzzing). | <ul style="list-style-type: none"> Adágio – Shostakovich; 3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams; Estudo nº 5 – Otto Mainz; Estudo nº14 – Bordogni; Estudo nº10 – Koprash; Excertos orquestrais – Barnes, Hindemith, Prokofiev. | <ul style="list-style-type: none"> Executar corretamente os estudos; Interpretar as peças com as corretas noções de postura, respiração e som trabalhadas. | <p>Introdução:</p> <p>Disponibilizar o material para o início da aula.</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>1º momento:</p> <p>Execução das obras "Adágio" de Shostakovich e do 3º and. da obra "Tuba concerto" de Vaughn Williams.</p> <p>2º momento:</p> <p>Execução do Estudo nº 5 – Otto Mainz; Estudo nº14 – Bordogni; Estudo nº10 – Koprash;</p> <p>3º momento:</p> <p>Execução dos excertos orquestrais de Barnes, Hindemith e Prokofiev.</p> <p>Reflexão sobre a aula.</p> | <p>Observação direta.</p> |

Tabela 7 – Plano de aula do aluno José Santos

| | |
|---------------------|----------------------------------|
| Data | 1 de Junho de 2017 |
| Escola | Conservatório de Música do Porto |
| Classe do Professor | Avelino Ramos |
| Estagiário | Luis Gomes |
| Disciplina | Tuba |
| Ano | 12º ano secundário (8º grau) |
| Duração | 45 minutos |
| Aluno | José Santos |

Sumário

Adágio – Shostakovich; 3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams.

Objectivos

Gerais:

- Adquirir conceitos;
- Aplicar os conhecimentos em novas situações;
- Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los);
- Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica;
- Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais;
- Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico.

Específicos:

- Desenvolver a coordenação psico-motora;
- Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado;
- Trabalhar a qualidade e o volume do som;
- Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas;
- Utilizar corretamente as posições;
- Promover a fluência da leitura;
- Aumentar a agilidade e confiança na execução;
- Fomentar a concentração e memorização;
- Respirar corretamente;
- Aumentar a resistência;
- Executar uma correta vibração labial (buzzing).

Conteúdos

Adágio – Shostakovich;
3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams

Estratégias e metodologia de ensino

O aluno dispõe do material necessário para a aula (instrumento, livros de estudos, caderno, lápis...);

Interpretação da obra "Adágio" de Shostakovich;

Interpretação do 3º andamento da obra "Tuba Concerto" de Vaughn Williams;

Avaliação

Observação direta.

Bibliografia

"Adágio" de Shostakovich;

"Tuba Concerto" de Vaughn Williams;

Tabela 8 – Plano de aula do aluno José Santos

| Aluno: José Santos | | | | | |
|--|---|--|--|--|---------------------------|
| Tempo: 90 minutos | | | | | |
| Aula nº13 e 14 | | | | | |
| Sumário: Adágio – Shostakovich; 3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams. | | | | | |
| Problemática: A postura como base para uma melhor respiração e conseqüente melhoria na sonoridade e articulação. | | | | | |
| Palavras-chave: Postura; Respiração; Sonoridade; Articulação. | | | | | |
| Objetivos | | Conteúdos | Competências a desenvolver | Processo de ensino-aprendizagem | Avaliação |
| Gerais | Específicos | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> -Adquirir conceitos; -Aplicar os conhecimentos em novas situações; -Promover a autonomia (diagnosticar problemas e resolvê-los); -Fomentar a autoavaliação e a capacidade crítica; -Contextualizar e diferenciar fundamentadamente diferentes estilos e géneros musicais; -Desenvolver a musicalidade e o controlo técnico-artístico. | <ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver a coordenação psico-motora; -Consolidar o sentido de pulsação/ritmo/fraseado; -Trabalhar a qualidade e o volume do som; -Realizar diferentes articulações (várias sílabas) e dinâmicas; -Utilizar corretamente as posições; -Promover a fluência da leitura; -Aumentar a agilidade e confiança na execução; -Fomentar a concentração e memorização; -Respirar corretamente; Aumentar a resistência; -Executar uma correta vibração labial (buzzing). | <ul style="list-style-type: none"> Adágio – Shostakovich; 3º and. Tuba Concerto – Vaughn Williams. | <ul style="list-style-type: none"> Executar corretamente os estudos; Interpretar as peças com as corretas noções de postura, respiração e som trabalhadas. | <p>Introdução:</p> <p>Disponibilizar o material para o início da aula.</p> <p>Desenvolvimento:</p> <p>1º momento:</p> <p>Execução das obras "Adágio" de Shostakovich.</p> <p>2º momento:</p> <p>Execução do 3º and. da obra "Tuba concerto" de Vaughn Williams.</p> <p>3º momento:</p> <p>Reflexão sobre a aula.</p> | <p>Observação direta.</p> |

Após a apresentação dos planos sumários utilizados nas aulas lecionadas referentes a prática educativa supervisionada, refiro em primeiro lugar que, durante todas as aulas dadas supervisionadas, o professor cooperante sempre se manteve presente e pronto para orientar a leção do professor estagiário de forma a melhorar a experiência, tanto ao professor estagiário como ao aluno.

A primeira aula referida em tabela 1 acima, com duração de noventa minutos, decorreu dentro da normalidade, não tendo o professor cooperante estabelecido qualquer comentário durante o curso da mesma. A aluna apresentou-se bem preparada, apenas mostrando algumas lacunas a nível rítmico e de postura.

A segunda aula lecionada à aluna Sara Marques, com duração de quarenta e cinco minutos, foi uma aula de leitura geral para a prova de avaliação que este iria fazer na semana seguinte. Mais uma vez, o professor cooperante apenas supervisionou em silêncio a aula, não tecendo quaisquer comentários.

A terceira aula, esta já lecionada ao aluno José Santos, com duração de noventa minutos, foi uma aula mais desafiante para o professor estagiário, visto se tratar de um aluno já em final de curso. O professor cooperante interveio em dois momentos da aula. O primeiro foi aquando da execução da obra do compositor Shostakovich, de nome "Adagio – from the limpid stream", em que o professor estagiário indicou ao aluno para que este mantivesse uma constante preocupação com a afinação, e o professor cooperante interveio dizendo que a indicação do professor estagiário era pertinente e já antes tinha sido dada ao aluno pelo professor cooperante.

Após esta intervenção, a aula prosseguiu normalmente com a leitura dos estudos em programa de prova de avaliação. O aluno executou os estudos na sua íntegra, não sendo interrompido pelo professor estagiário. Este apenas deixou os seus comentários no final da execução dos estudos, mostrando uma perspetiva geral. Foi dada a indicação que o aluno, na generalidade, inicia os estudos com uma pulsação superior à indicada pelos compositores, e por isso perde musicalidade em detrimento da rapidez. O professor cooperante interveio com a sugestão que essa opinião deveria ter sido esclarecida no final de cada estudo.

A última aula dada, com duração de quarenta e cinco minutos, foi uma aula à semelhança da última aula da aluna Sara Marques, de carácter geral. Foram interpretadas apenas as peças que o aluno José Santos iria tocar na prova de avaliação. Esta última aula lecionada pelo professor estagiário decorreu sem intervenções do professor estagiário.

2.4. Parecer do professor cooperante

Após término da observação e lecionação requerente no Relatório de Estágio integrante do Mestrado em Ensino da Música, especialização em instrumento Tuba, foi fornecido um parecer acerca do meu trabalho efetuado no Conservatório de Música do Porto, sob a orientação e cooperação do professor Avelino Ramos.

O professor estagiário manteve-se constantemente atento durante as observações, tendo requerido esclarecimento de dúvidas, prontamente esclarecidas pelo professor cooperante. Foi constante a comunicação entre professor estagiário e professor cooperante, a fim de existir um conhecimento claro referente ao programa trabalhado durante o ano letivo.

Aquando da lecionação, o professor estagiário utilizou metodologias adquiridas durante a observação das aulas no Conservatório de Música do Porto, durante as aulas da classe de Tuba do professor cooperante Avelino Ramos, sendo que essas metodologias foram bem aplicadas, provocando avanços musicais nos alunos acentuados.

Apesar de serem usadas metodologias integrantes das estratégias de ensino do professor cooperante, o professor estagiário encontrou um equilíbrio entre essas mesmas metodologias, e as metodologias de ensino do próprio. Utilizou métodos diferentes e válidos, complementando assim de forma positiva o ensino administrado aos alunos sujeitos a observação e lecionação por parte do professor estagiário.

Terminando este capítulo, a complementação de estratégias cimentadas com anos de experiência por parte do professor Avelino Ramos com as estratégias em desenvolvimento por parte do professor estagiário, surtiram um efeito claramente positivo na complementação evolutiva dos alunos envolvidos no Relatório de Estágio integrante no Mestrado em Ensino da Música, especialização em instrumento Tuba.

Capítulo III – Estudar – definição e aplicação no ensino artístico

3. Introdução

Todos os professores se deparam com a mesma situação de pedir aos seus alunos que estudem fora da sala de aula para melhor assimilarem os conhecimentos adquiridos nas suas aulas. A resposta "*Professor, não estudei!*", é por vezes muito frequente, levando até à desmotivação do próprio professor em continuar a transição de conhecimentos, tornando-se esta tarefa mais difícil.

Pois bem, o meu projeto de investigação foca-se numa questão com a qual me deparei nos últimos anos de docência, podendo eu próprio afirmar que os meus alunos não estudam pois nunca lhes ensinei como o fazer nem lhes mostrei a sua importância.

Pretendo com este projeto de investigação descobrir quais os métodos de ensino mais preponderantes no ensino genérico e qual deles se aplica com maior frequência no ensino artístico de forma a perceber qual o melhor método a utilizar numa experiência futura no campo da docência.

3.1. Tema, problemática e objetivos

O tema “Estudar – definição e aplicação no ensino artístico” surge na constante necessidade da exigência transmitida aos alunos de estudar para evolução do conhecimento teórico-prático das suas capacidades.

Estudar possui, por definição, “*a aplicação da inteligência para aprender, para saber, ou para adquirir conhecimentos. É dedicar-se à apreciação, análise ou compreensão de uma matéria*” (Dicionário Infopédia, 2013-2017).

Estudar é diferente de aprender. Por vezes existe a noção de que se juntam no mesmo significado. Errado. Aprender tem como definição o ato de tomar conhecimento, tornar-se apto ou capaz de alguma coisa, em consequência do estudo, observação e experiência. (ibidem)

Após esta definição de o que é estudar e aprender, cito Bourdieu que afirma que estudar é “*um trabalho de grande folego, que se realiza pouco a pouco, por retoques sucessivos, por toda a série de correções, de emendas, sugeridos por o que se chama ofício, quer dizer, esse conjunto de princípios práticos que orientam as opções ao mesmo tempo minúsculas e decisivas*” (Bourdieu, 1989:25). Esta citação encaixa na perfeição no conceito de estudar, que requer a aplicação da inteligência individual ou coletiva, constante na aquisição de conhecimentos, análise ou compreensão de uma matéria.

Não posso deixar de referir que, o estudo passa também por todo um trabalho de investigação, sendo que por forma a melhor cimentarmos o nosso conhecimento, o estudo exige um trabalho de procura, fora do contexto de sala de aula, para que a matéria seja melhor interiorizada.

De acordo com Bogdan & Biklen (1991:292) “*a investigação é uma atitude – uma perspectiva que as pessoas tomam face a objetos e atividades*”. Segundo Guy Berger, a investigação pode ser encarada de duas formas: como um trabalho crítico de problematização das práticas sociais ou como um trabalho que procura enumerar as verdades (Berger, 2009: 176).

Dito isto, é necessário, na minha visão, um trabalho de investigação objetivo de procura de verdades, para que o estudar seja concretizado na sua plenitude, e no fim, a aprendizagem seja consumada de forma eficaz.

O ser humano é um eterno aprendiz, desde a sua infância até ao final da sua vida. Neste percurso formativo estão presentes conhecimentos adquiridos e enriquecidos constantemente, seja por experiências vivenciadas, por histórias contadas de geração em geração ou na escola. Estes conhecimentos ajudam a formar e a moldar a personalidade do ser humano.

A complexidade do saber evolui a par do avanço pessoal e escolar da pessoa, sendo que no final de um percurso académico, por exemplo, o sujeito vê-se confrontado, por vezes, com quantidades de informação assoladoras. Como pode um aprendiz da vida ultrapassar estas dificuldades? Entramos no cerne da questão colocada neste projeto de investigação, que é a descoberta da importância do ato de estudar, e como o fazer. Mas quando começa ao certo o ato de estudar?

Na realidade, o ato de estudar inicia-se na sala de aula, através da atenção que o aluno deve dispensar aos ensinamentos do professor, que deve procurar, por sua vez, ser um facilitador do processo ensino-aprendizagem. O professor deve promover o encontro do aluno com o conhecimento a ser transmitido, de forma a que este consiga adquirir os conceitos de forma completa, motivada e interessante.

No entanto, os professores são constantemente confrontados com um pormenor que pode dificultar tanto o ato de ensinar como o ato de aprender, sendo este a escuta passiva por parte dos alunos. Isto denota-se na falta de interesse em questionar e/ou problematizar os conteúdos transmitidos, levando a que os alunos apenas se preocupem em revisar os conteúdos lecionados pouco tempo antes das provas/testes, de forma a obter uma classificação positiva apenas.

Posto isto, existem alguns fatores que se mostram determinantes no sucesso do estudo dos alunos, sendo eles os seguintes:

- Influência do ambiente;
- Influência de uma boa leitura;
- Análise crítica;
- Concentração;
- Distribuição do tempo;
- Relações sociais durante o estudo;
- Hábitos e atitudes gerais.

No primeiro ponto denominado de "influência do ambiente", é recomendável um ambiente adequado de forma a permitir ao aluno o mínimo de distrações, de forma a não quebrar linhas de raciocínio para não existir desconcentração durante o estudo. É importante também o aluno possuir perto de si todo o material necessário para tornar o estudo mais produtivo.

No segundo ponto, de nome "influência de uma boa leitura", cito Parra Filho que afirma que "*numa simples biblioteca, todos têm à disposição as palavras das figuras mais proeminentes da humanidade*" (1998: 135). É através de uma boa leitura que todos podem ter acesso a memórias, pensamentos e conhecimento geral construído ao longo da história pela humanidade.

No ponto seguinte, temos a análise crítica, que na minha opinião é de grande importância, pois uma análise crítica tem como finalidade filtrar a informação que o aluno

possui, de forma a se poder focar apenas nos pormenores importantes dessa informação, e não adquirir por engano informação apenas complementar.

Seguindo para a concentração, este apresenta-se como um dos pontos onde os alunos sentem mais dificuldades. A concentração pode ser afetada por diversos fatores, sendo eles internos (ex. preocupações afetivas de ordem pessoal) ou externos (ex. conversas paralelas, telefonemas, visitas). Estes fatores externos são de resolução mais fácil, pois basta serem evitados pelo aluno, no entanto, os fatores internos causarão maior dificuldade ao aluno, por serem muitas vezes problemas de ordem pessoal.

No que toca à distribuição do tempo, hoje em dia nota-se alguma dificuldade no aproveitamento do mesmo, visto os alunos terem adquirido o hábito de se manterem muito ocupados, não só com a escola, mas também com atividades extracurriculares. O tempo livre é pouco e por vezes torna-se difícil uma distribuição que permita aos alunos um bom aproveitamento do mesmo. A forma recomendável para que os alunos não prejudiquem os seus estudos é a elaboração de um horário de estudo, de forma a possuírem sempre tempo que possam dispensar aos estudos.

Nas relações sociais durante o estudo, Chiavenato afirma que *"O ser humano é eminentemente social e interativo. Não vive isoladamente, mas em constante convívio e relacionamento com seus semelhantes. Devido a suas limitações individuais, os seres humanos são obrigados a cooperarem uns com os outros, formando organizações para alcançar certos objetivos que a ação individual isolada não conseguiria alcançar."* (1997: 23). Posto isto, fugir às relações sociais não é possível devido à necessidade que temos de nos relacionar com terceiros. Existem dois tipos de relações sociais, sendo as relações na sala de aula, que obtém a sua importância através da troca de ideias necessária com professor e colegas de turma, exigindo para isso uma boa relação social com todos, e as relações sociais fora da sala de aula, podendo ser estas em qualquer local destinado ao estudo. Neste caso, o aluno deve gerir o seu tempo e evitar conversas com outras pessoas que possam estar nesse mesmo espaço, de forma a não se desviar do seu foco no estudo.

No último ponto acima referido (hábitos e atitudes gerais), existem alguns passos essenciais para o sucesso no estudo, que por norma são negligenciados, sendo eles os seguintes:

- Memorizar a matéria – a memorização é um aspeto negativo pois o estudante deve compreender a matéria, procurar aprender e sistematizar o conhecimento;
- Isolamento académico – o aluno deve procurar auxílio dos colegas e professores, para que ultrapasse possíveis dificuldades que surgem no estudo individual;
- Estudar na véspera – é um hábito muito comum. Desta forma o aluno apenas memoriza os conteúdos para obter uma classificação positiva numa prova/teste, e não aprende ou enriquece o seu conhecimento geral;

- Estudar apenas o que se gosta – no plano curricular das escolas, existem temas que não são do agrado de todos. Este é um ponto que exige um esforço adicional aos alunos, pois devem compreender que todas as matérias enriquecem mais o seu conhecimento;

- Estudar exaustivamente – em alguns casos, os alunos dedicam-se ao estudo de uma forma pouco produtiva, pois estudam incessantemente o mesmo assunto sem darem descanso ao corpo e ao cérebro. É recomendado que pequenos intervalos sejam efetuados, de forma a manter o corpo e a mente fresca para adquirirem com maior rapidez a matéria em estudo.

3.2. Enquadramento contextual e teórico

3.2.1. Método expositivo - enquadramento histórico

O método expositivo tornou-se uma referência para os modelos de ensino que se seguiram através do tempo, pois foi um método influenciador da prática educacional formal, anexado ao paradigma do ensino tradicional. A escola tradicional surgiu a partir da chegada dos sistemas nacionais de ensino, datados do século XIX, mas que apenas atingiram a sua máxima força e abrangência no final do século XX.

A escola tradicional e o ensino expositivo foram os principais fatores de influência nas gerações anteriores, onde ouvimos frequentemente descrições das aulas dadas nesse ensino. O professor, sendo agente autoritário, era o agente ativo, que transmitia o conhecimento, e o aluno, agente passivo, recebia esse conhecimento em silêncio. António Sauaia faz referência a essa realidade descrevendo-a:

“em passado recente, até o final do século XX, com algum esforço o professor mantinha a disciplina dos alunos e o controle em sala de aula respaldado no poder da cátedra que representava. Sua figura emanava um respeito soberano que se fazia ouvir no silêncio que acolhia sua fala. Imóveis e silenciosos, os alunos dirigiam seus olhares ao professor e copiavam atentamente cada anotação escrita à lousa. O respeito se impunha no temor do ignorante diante da sabedoria do mestre e levava o aluno (sem luz) a ouvir silencioso, até que recebesse autorização expressa para falar. Muitas vezes foram aplicados castigos físicos e suspensões como reprimenda educativa frente a comportamentos indesejados. As aulas se encerravam somente com a decisão do professor, após o soar da campainha. Saindo em silêncio, os alunos despediam-se respeitosamente levando consigo a tarefa de casa, exercícios e leituras que deveriam preparar para a aula seguinte. O modelo de educação familiar da época harmonizava com a escola daquele tempo, oferecendo em casa uma disciplina condizente com o comportamento desejado na escola e com um rígido protocolo (s.d.: 2)”

Similarmente a António Sauaia, Maria do Céu Roldão relata uma aula de História vivenciada enquanto aluna, sendo esse relato notório da utilização do método expositivo:

“as minhas primeiras relações com a História, como aluna, evocam uma aula de 3.º ano (7.º de escolaridade), às 3 da tarde, numa sala cheia de sol que dava para o claustro do colégio religioso em que eu andava. A professora entrava, com o livro debaixo do braço, e primeiro escrevia e ditava o sumário a uma turma algo sonolenta - sumário que correspondia à rúbrica e página do manual «em que íamos», como ela própria dizia. Aberto o livro – o célebre “Mattoso” (do nome do autor), livro único durante décadas – a aula desenrolava-se entre a “explicação” do assunto em apreço e alguma leitura do próprio manual, com o convite ocasional a que manifestássemos se estávamos ou não a perceber e, em caso negativo, reforçava-se a explicação, aliás com simpatia e boa vontade (1998: 5).”

3.2.2. Desígnios

“Podemos definir o Método Expositivo como aquele em que o formador desenvolve oralmente um assunto, dando todo o conteúdo, isto é, a informação de partida, a estruturação do raciocínio e o resultado. (Ferro, 1999: 6).”

A definição do método expositivo apresentada por António Mão de Ferro clarifica os pressupostos em que se baseia este método de ensino, sendo presente neste método o papel central do professor na aula e o papel passivo desempenhado pelos alunos.

Vários autores foram definindo o considerado por aula expositiva, baseados em experiências vivenciadas ao longo de décadas. Segundo Marcheti

“na aula expositiva, como o próprio nome diz, o foco está na exposição, feita por pessoas que tenham um conhecimento satisfatório sobre o assunto, e por isso, pode ocorrer o negligenciamento da importância do interesse e da atenção do aluno (cit. por Leal e Júnior, 2006: 97).”

Para Kuethe uma aula expositiva é

“uma apresentação verbal, (pág. 11) pelo professor, do conteúdo a ser aprendido (ibidem).”

Segundo Gil, uma aula expositiva

“consiste numa predileção verbal utilizada pelos professores com o objetivo de transmitir informações aos seus alunos (ibidem).”

Já para Nérici consiste na

"apresentação oral de um tema logicamente estruturado. O recurso principal da exposição é a linguagem oral, que deve merecer o máximo cuidado por parte do expositor (ibidem)."

3.2.3. Potencialidades

O método de ensino expositivo tem como alicerce o ensino centrado no professor, sendo este a base central e com maior relevância, e sendo o mesmo encarregue de transmitir conhecimento. É o único responsável pelo sucesso escolar dos seus alunos. Por consequência, os alunos agem como agentes passivos no processo de ensino aprendizagem, limitando-se a receber a informação, uma vez que os conteúdos lecionados são já apresentados na sua versão final. O método expositivo é resumido linearmente nestes pressupostos.

Vivemos atualmente uma época em que uma das principais críticas aos professores relativamente é a dificuldade de seguir os programas das disciplinas, nomeadamente por falta de tempo letivo útil. Neste caso, o ensino expositivo poderá ser a solução, pois permite a transmissão de grandes quantidades de informação num espaço de tempo menor. Mithá Ribeiro expressa esta vantagem diversas vezes. Segundo o autor,

"o método expositivo torna também a gestão de conteúdos bem mais objetiva e linear. Poupa tempo. Torna mais raro o alibi da falta de tempo para cumprir programas. Gerindo os programas desta maneira é fácil acelerar na lecionação quando é necessário. Além do mais, o docente tem mais possibilidades de ir além dos conteúdos específicos da História sem grandes prejuízos, introduzindo a arte de contar histórias (episódios, fait divers, meras curiosidades). É o que permite reforçar, em sala de aula, a dimensão de mistério, de fascínio, de sedução, de habilidade de comunicar (2012: 72-73)."

Outra das potencialidades deste método é a apresentação de conteúdos numa forma mais geral, direta e imparcial, ganhando mais ênfase especialmente quando existe poucas referências bibliográficas sobre o assunto em análise.

O número de alunos por turma surge como outra grande vantagem do método expositivo, que permite a transmissão de conhecimentos para um número mais elevado de alunos, ao contrário de outros métodos de ensino que sejam mais interativos,

requerendo estes menos alunos por sala, de forma a que a participação de todos os presentes seja possível.

Defendido ou criticado, este método mostra ser um método que depende essencialmente da personalidade/capacidade do professor, uma vez que está associado à comunicação unidirecional na sala de aula.

Finalizando este assunto, existem diversos fatores que um professor deve considerar antes e durante a lecionação da sua aula, sendo estes os seguintes:

- Preparação, organização e planificação da aula, essencial para domínio do assunto a transmitir;
- Selecionar exemplos e apresentar mais do que uma perspetiva sobre o mesmo tema;
- Falar claramente e num tom apropriado à sala de aula, garantindo que todos os alunos percebam claramente os assuntos abordados;
- Enfatizar os pontos importantes ao longo da exposição;
- Fazer pausas durante a aula, dando tempo aos alunos para refletirem sobre o assunto;
- Utilizar suporte visual, de forma a complementar as informações fornecidas e diversificar a exposição oral do professor.

3.2.4. Críticas e limitações

"A aula expositiva caracteriza-se pela autoridade do professor diante do seu aluno, provocando sérios problemas de comunicação" (Andrade, cit. Por Leal e Júnior, 2006: 99).

"Durante a narração de uma aula uma palavra desconhecida mencionada, um ritmo de fala maior do que o habitual, muitas ideias expostas ao mesmo tempo pode fazer com que a informação a ser transmitida não seja retida" (Marcheti, cit. Por Leal e Júnior, 2006: 99).

"Mesmo que a aula expositiva possa ser empregada para se atingir uma gama de objetivos educacionais, normalmente tem estado mais voltada à transmissão de conhecimentos" (Godoy, cit. Por Leal e Júnior, 2006: 100).

Estas são as críticas mais frequentemente apontadas ao método de ensino expositivo, defendidas pelas afirmações destes três autores.

Após uma leitura atenta e aprofundada a vários autores, verifiquei que estas críticas são frequentemente unânimes relativamente a este método de ensino. A escassa participação dos alunos na sala de aula, ao inverso de uma comunicação unilateral (professor-aluno), sendo característica deste método de ensino, é apontada como crítica principal. Os alunos acabam por ter um papel passivo dentro da sala de aula, pois limitam-se apenas a ouvir a matéria transmitida pelo professor, reproduzindo posteriormente em testes e exames escritos, para obterem bons resultados escolares.

César Coll *et al* falam desta temática comprovando que

"de acordo com esta conceção (metodologias tradicionais de ensino), a aprendizagem é vista como a aquisição de respostas adequadas, graças a um processo mecânico de reforços positivos ou negativos. Os professores estão convencidos de que a atitude que pretendem dos alunos (a boa resposta) pode determinar-se externamente, recorrendo ao uso de prémio ou do castigo, isto é, às notas. Neste sentido, os alunos são considerados passivos recetores de reforços. (...) A importância do conteúdo escolar ou das perguntas do professor muito dificilmente é objeto de discussão neste processo e, deste modo, a boa resposta é a que reproduz fielmente o texto que é objeto de estudo. Neste caso, em geral, os professores não costumam identificar a sua atuação com a função de educar, mas sim com a função de um perito que conhece a fundo a matéria que está a ser objeto de estudo e que, devido à autoridade que este facto lhe confere, exerce um bom controlo sobre a conduta dos alunos da turma" (2001: 76-77).

Concluem que

"a crença dos professores de que aprender em reproduzir consiste em reproduzir sem alterações a informação que os alunos e alunas recebem, por diferentes meios, constitui uma representação muito comum da forma como se adquirem conhecimentos. Neste caso, aprender consiste em fazer cópias na memória daquilo que se recebe e, quanto ao conhecimento, ele é concebido como uma réplica interna da informação externa" (ibidem: 79).

Este assunto é igualmente destacado por Jacqueline Brooks e Martin Brooks, pois consideram que

"...os professores frequentemente transmitem conhecimento e geralmente esperam que os alunos identifiquem e copiem os campos de conhecimentos transmitidos. Num gráfico sobre a comunicação dentro da sala de aula, a maior arte das flechas apontaria para o professor ou sairia dele. Questões propostas pelo aluno e interações aluno-aluno são atípicas...o pensamento do estudante é desvalorizado em muitas salas de aula. Quando perguntam aos estudantes, muitos professores procuram não capacitar ao aluno a pensar através de

complexas saídas, mas a descobrir se o aluno sabe a resposta «certa». Consequentemente, os estudantes rapidamente aprendem a não levantar suas mãos para responder uma pergunta do professor, a não ser que tenham a certeza de já saber a desejada resposta” (1997: 20).

O autor Júlio César Santos analisou a questão da passividade dos alunos na sala de aula e questionou o verdadeiro papel do professor,

“Se o papel do professor é dar aulas, enquanto ele dá a sua aula, o aluno faz o quê? A expressão «dar aula» é fruto da era do «mundo pronto». Num contexto de mundo inacabado e em constante mudança nós não temos nenhuma aula a «dar», mas sim a construir, junto com aluno. O aluno precisa ser o personagem principal dessa novela chamada aprendizagem. Já não tem mais sentido continuarmos a escrever, dirigir e atuar nessa novela unilateral, na qual o personagem principal fica sentado no sofá, estático e passivo, assistindo, na maioria das vezes, a cenas que ele não entende” (2008: s.p.).

Este método de ensino expositivo possui outra desvantagem, sendo essa a uniformização dos alunos, isto é, parte-se do princípio que todos os alunos aprendem da mesma forma, não tendo, portanto, em conta as capacidades pessoais de cada aluno. Isto provoca uma dificuldade de acompanhamento da matéria a ser lecionada. Desta forma, o professor vê-se obrigado a apresentar a matéria num grau de dificuldade médio para que todos os alunos consigam receber o conhecimento transmitido, no entanto, desconhecendo os conhecimentos prévios dos alunos acerca do tema abordado, não coloca em causa as diferenças individuais dos alunos, habilidades e experiências. Este desconhecimento pode provocar sérios problemas: alguns alunos podem não ter capacidade de apreender os conhecimentos por serem muito complexos enquanto que outros podem desmotivar-se por essa mesma matéria ser demasiado simples. Para Jacqueline Brooks e Martin Brooks, a solução para este problema passaria por uma adaptação dos currículos às necessidades dos alunos, no entanto “... ao invés de adaptar o currículo às necessidades dos alunos, a resposta institucional predominante é considerar os que têm dificuldade em entender o currículo inalterado como lentos ou incapazes” (1997: 21).

O método expositivo, tendo em conta os prós e contras apresentados, é um método de ensino ideal para transmissão de factos, definições e conceitos, não sendo indicado quando se pretende que os alunos analisem, raciocinem, diagnostiquem problemas ou desenvolvam o espírito crítico e habilidades motoras. Ronca destaca no método expositivo “o conteúdo a ser aprendido é apresentado ao aprendiz na sua forma final e a tarefa de aprendizagem não envolve nenhuma descoberta independente por parte do estudante” (cit. Por Leal e Júnio, 2006: 100).

Para finalizar este tema, os resultados das aulas expositivas estão diretamente relacionados com as habilidades do professor no que toca à sua capacidade de expor a

matéria, capacidade de falar, capacidade de motivação aos alunos ou até pelos conhecimentos sobre a matéria lecionada. Para este método expositivo funcionar na sua plenitude, o professor deve ter em conta os seguintes aspetos:

- preparação, organização e planificação cuidada da aula;
- seleccionar exemplos e apresentar diversas perspetivas sobre o mesmo tema;
- falar claramente e num tom apropriado à sala de aula;
- enfatizar os pontos mais importantes no decorrer da exposição;
- fazer algumas pausas ao longo da aula para que os alunos tenham tempo de refletir sobre o assunto;
- utilizar suporte visual sempre que possível.

3.3. Método construtivista - enquadramento histórico

O construtivismo teve origem no campo das ciências sociais, através de investigação desenvolvida por Néelson Goodman, Lev Vygotsky, Howard Gardner, Jerome Bruner e Jean Piaget, mas o principal precursor desta teoria foi Jean Piaget. Fosnot argumenta que *"Na essência, ele acreditava que o ser humano é um organismo em desenvolvimento, não só no sentido físico e biológico, mas também num sentido cognitivo"* (Fosnot, 1999: 30), e Glasersfeld completa *"o conhecimento não é recebido passivamente, mas construído pelo sujeito cognitivo"* (Glasersfeld, 1995: 46).

Segundo Piaget, os termos-chave da sua teoria são a acomodação, equilibragem e conhecimento adquirido através da assimilação, ou desenvolvimento cognitivo. Esta é uma das teorias mais divulgadas de Piaget, apesar da muita contestação em torno da mesma, visto ser uma teoria analisada por vários autores de forma distinta.

Piaget fundamenta que a assimilação de conhecimento acontece quando o sujeito incorpora uma aprendizagem ou experiência aos conhecimentos já presentes no mesmo. *"nenhum comportamento, mesmo que seja novo para o indivíduo, constitui um começo absoluto. É sempre enxertado em esquemas prévios e, assim, equivale a assimilar novos elementos em estruturas já construídas (inatas, como os reflexos, ou previamente adquiridas)"* (Piaget, cit. Por Glasersfeld, 1995: 114-115).

Esta assimilação de conhecimento pode, porém, encontrar uma barreira, que acontece quando o sujeito exposto a um conhecimento novo, não consegue adicionar esse mesmo conhecimento ao já existente, causando uma perturbação, apenas podendo ser solucionada através da reestruturação da estrutura cognitiva, denominada de acomodação. A noção de acomodação dá origem a um novo conceito, o conceito de equilibragem. Este é um termo genérico para a eliminação de perturbações causadas pelo conflito de conhecimentos novos em contacto com conhecimentos já existentes no indivíduo. *"A teoria de aprendizagem que emerge da obra de Piaget pode ser resumida dizendo que a mudança e aprendizagem cognitiva numa direção específica têm lugar quando um esquema, em vez de produzir o resultado esperado, leva à perturbação, e a perturbação, por sua vez, a uma acomodação que mantém ou restabelece o equilíbrio"* (Glasersfeld, 1995: 123-124).

Outro dos grandes nomes dos estudiosos do método construtivista foi Lev Vygotsky, defendendo o desenvolvimento cognitivo como não podendo ser entendido sem referência ao contexto social, cultural e histórico em que ocorre. Vygotsky fundamenta que *"os processos mentais superiores (pensamento, linguagem, comportamento voluntário) têm sua origem em processos sociais; o desenvolvimento cognitivo é a conversão de relações sociais em funções mentais. Nesse processo, toda relação/função aparece duas vezes,*

primeiro em nível social e depois em nível individual, primeiro entre pessoas (interpessoal, interpsicológica) e após no interior do sujeito (intrapessoal, intrapsicológico)” (Moreira et al, 1997: s.p.). Completando esta informação, Vygotsky completa afirmando que a interação social é fundamental, *“...é o veículo fundamental para a transmissão dinâmica do conhecimento construído social, histórica e culturalmente”* (ibidem). Esta é uma ideia compartilhada pelos defensores da metodologia construtivista.

3.3.1. Desígnios

O construtivismo enquanto método de ensino tem sido estudado frequentemente nos últimos anos e até inclusivamente referenciado em diversos artigos, estudos e obras. Apesar de divergências existentes neste método construtivista, os seus desígnios são indubitáveis.

O método construtivista enquanto método de ensino propõe que o aluno participe ativamente no próprio processo de aprendizagem, através da experimentação, pesquisa, estímulo da dúvida e desenvolvimento do raciocínio. O conhecimento é transmitido ao aluno na sua forma mais flexível para instigar o próprio a problematizar, e construir o seu próprio conhecimento, adicionando dados novos aos já existentes no indivíduo, adquirido através de experiências pessoais e sociais, e não só.

Um dos aspetos que considero muito importantes é a ênfase do erro não como obstáculo, mas sim como incentivo para construção da aprendizagem. A teoria envolvente no método construtivista condena a rigidez nos processos de ensino, avaliações padronizadas e a utilização de material didático inadequado ao universo pessoal do aluno.

É um método de ensino que enfatiza o trabalho individual do aluno na sala de aula, sendo que o primeiro desígnio do construtivismo afirma que os alunos são agentes da sua própria formação, sendo que a aquisição de conhecimento é da responsabilidade do próprio aluno. Apesar deste desígnio do construtivismo, o aluno pode ser auxiliado pelo professor, contudo, só o próprio aluno pode desenvolver a sua aprendizagem.

“O reconhecimento de que a construção de conhecimentos é um processo ativo que cada aluno individualmente deve efetuar conduziu a uma maior ênfase na «posse» das atividades através das quais se pretende que a aprendizagem tenha lugar. Isto requer que se atribua aos alunos uma quota parte da responsabilidade na seleção das tarefas em que se empenham, na decisão sobre os meios a serem utilizados na sua realização e na avaliação dos

resultados. Só desta forma é que eles conseguirão obter uma compreensão ativa dos princípios envolvidos e dos procedimentos que podem ser eficazes na obtenção do resultado desejado” (Fosnot, 1999: 144).

Esta metodologia enfatiza o conhecimento prévio como pilar do construtivismo. Cito Coll, que fundamenta que *“as mentes dos nossos alunos estão muito longe de se parecerem com lousas em branco, e a conceção construtivista assume este facto como um elemento central na explicação dos processos de aprendizagem e ensino na aula”* (Coll et al, 2001: 54). Desta forma, a construção do conhecimento do aluno assenta sempre nos conhecimentos prévios do mesmo. *“O aluno constrói pessoalmente um significado (ou reconstrói-o do ponto de vista pessoal) com base nos significados que já conseguiu construir previamente”* (ibidem).

Perante os desígnios desta metodologia, sendo que para que o aluno construa o seu conhecimento, e tendo em conta que esse mesmo conhecimento apenas será construído com base no conhecimento prévio do aluno, é muito importante que o professor perceba quais os conhecimentos prévios que o aluno possui, perante a transmissão de novos conteúdos, numa tentativa de tornar o aluno mais ativo e participativo na sala de aula.

Este fator de tentativa por parte do professor em perceber os conhecimentos prévios do aluno revela-se fundamental para autores como Hanesian, Novak e Ausubel, que afirma que *“o que o aluno já sabe é o fator mais importante a influir na aprendizagem. Descubra-se o que ele já sabe, e ensine-se em conformidade”* (cit. Por Coll et al, 2001: 63).

Uma das mais frequentes críticas colocadas a este pressuposto do método construtivista é o caso de um aluno não obter conhecimento prévio, como poderão os professores ensinar. A resposta a esta crítica surge pelos construtivistas que afirmam que

“a construção do conhecimento é um processo progressivo, não é uma questão de tudo ou nada, mas uma questão de graduação. Deste modo, o que pode acontecer é que, na maior parte das vezes, os nossos alunos saibam pouco, ou muito pouco, tenham uns conhecimentos contraditórios ou mal organizados, ou tenham, como reiteradamente se demonstrou, ideias prévias total ou parcialmente erróneas” (Pozo, Carretero, Escaño, Gil de la Serna et al, cit por Coll et al, 2001: 65).

Outro aspeto basilar do construtivismo é a estruturação de conhecimento na sua forma completa, em detrimento da separação dos conteúdos em diversas partes. Brooks afirma que *“ao esboçar currículos, os professores construtivistas organizam informações em torno de grupos de problemas conceituais, perguntas e situações discrepantes, porque os alunos se engajam mais, quando os problemas e ideias são apresentadas por inteiro do*

que em partes separadas, isoladas” (Brooks, 1997: 59). Posto isto, esta divisão de conteúdos utilizada no ensino tradicional é bastante criticada pelos construtivistas que afirmam que o aluno compreende melhor os conteúdos se estes lhe forem no seu grosso, e apenas posteriormente divididos em pequenas unidades, sendo que esta divisão apenas serve para os alunos *“focalizarem os aspetos pequenos e memorizáveis”* (ibidem).

Para os construtivistas, e para melhor compreensão de conteúdos por parte dos alunos, estes devem ser sujeitos a desafios, não sendo necessário grandes desafios, mas que despertem o interesse dos alunos, de forma a que se interessem pela procura de uma resposta. Para Coll et al (2001: 122-123), estes desafios não devem ser de dificuldade média, correspondendo ao desenvolvimento cognitivo do aluno. Apenas desta forma a motivação do aluno surge.

O mais importante será fomentar a vontade de exploração, problematização por parte do aluno e fomentação de troca de ideias entre alunos, sendo o professor obrigado a apresentar materiais didáticos adequados e fornecendo ajuda sempre que requerido pelo aluno. O ensino cooperativo é bastante elogiado pelos construtivistas, pois *“aquilo que o aluno consegue realizar, com ajuda, em determinado momento poderá realizá-lo de forma independente”* (ibidem: 124).

No método construtivista, o papel do professor, ao contrário do que se pensa, é extremamente importante pois o professor não é apenas um agente passivo, mas sim ativo. O professor assume um papel de mediador e facilitador na aprendizagem dos alunos. *“A hierarquia tradicional do professor como possuidor autocrático do conhecimento e do aluno como o sujeito ignorante e sob controlo que estuda para aprender aquilo que o professor sabe, começa a desvanecer-se à medida que os professores assumem mais o papel de facilitadores e os alunos adquirem um maior domínio sobre as ideias”* (Fosnot, 1999: 10).

Para o autor Barca (cit por Amaral et al, 2012: 11) um professor construtivista deve explorar em primeiro lugar o conhecimento prévio dos alunos acerca do tema a abordar, aplicar questões que provoquem sentido de desafio nos alunos, propor tarefas de interpretação e variar essas mesmas tarefas.

Júlio Santos (2008: s.p.) defende que se os professores têm como objetivo promover uma aprendizagem significativa, estes devem parar de dar aulas e promover um papel ativo por parte dos alunos, de forma a que as respostas às questões colocadas sejam encontradas pelos alunos, e não dadas pelo professor. A construção do conhecimento no método construtivista procura implementar a aprendizagem como fruto do esforço, questionamento, flexibilidade mental dos alunos e agilidade na escolha do caminho pela solução da problemática.

Fundamentando o papel do professor na sala de aula como agente ativo e desafiador no que toca aos desafios que o método construtivista pressupõe, Brooks afirma que *"construir autênticas atividades de cada de aula e avaliar a aprendizagem do aluno através delas representa um desafio mais difícil do que administrar um teste de múltipla escolha"* (Brooks et al, 1997: 108).

Um fator importante a ter em conta no sucesso ou insucesso da construção do conhecimento feito pelo aluno na sala de aula é se os conhecimentos construídos pelo aluno foram compreendidos ou simplesmente decorados. Quando um conhecimento construído é compreendido, uma revisão desse mesmo conhecimento em aulas posteriores ministradas pelo professor mostra que o aluno se lembra do conteúdo anteriormente transmitido, porém, se esse conhecimento tiver sido apenas decorado, o aluno irá demonstrar que esse conhecimento já não se encontra na memória do mesmo.

Existe outra forma que revela a apreensão do conhecimento por parte do aluno que é a autonomia e a responsabilidade demonstrada na realização de uma determinada tarefa. Como referido anteriormente, o que um aluno faz hoje com a ajuda do professor, amanhã fá-lo-á sozinho. Neste processo, a autoavaliação revela uma importância acrescida, pois a opinião do próprio aluno em relação ao conhecimento adquirido torna-se essencial. *"Se «aprender a aprender» implica desenvolver a capacidade de utilizar os conhecimentos adquiridos, em toda a sua capacidade instrumental, para adquirir novos conhecimentos, não há dúvida de que o desenvolvimento e a aquisição de processos de autorregulação do processo de construção de significados é uma componente essencial desta meta educativa"* (Coll et al, 2001: 214).

3.3.2. Potencialidades

Tendo o método de ensino construtivista como aspeto basilar o aluno como agente da sua própria formação, a autonomia concebida ao aluno é uma das grandes vantagens do construtivismo. O aluno é reconhecido como agente ativo na sua aprendizagem. No entanto, como pode o professor saber se o aluno é um agente ativo? Coll et al afirma que o aluno é considerado um agente ativo se *"se esforçar por selecionar informação importante, organizá-la coerentemente e integrá-la noutros conhecimentos que já possua e que lhe são familiares"* (2001: 84).

Nas aulas construtivistas, existem três aspetos fomentados, sendo eles a autonomia e iniciativa, como já referido, mas também a criatividade. Santos, na sua dissertação de mestrado, afirma que

"Muitos professores são unânimes em afirmar que quando promovem aulas de cariz construtivista os alunos usam mais a sua imaginação, não se restringindo aos conteúdos programáticos, pois mais importante do que o certo/errado e o completo/incompleto, é a liberdade que lhe é dada para expor as suas ideias e trocar opiniões sobre uma determinada temática" (2014: 25).

Completando esta informação, Brooks et al. afirma que a autonomia, iniciativa e criatividade são essenciais porque

"instigam a busca do aluno pela conexão entre ideias e conceitos. Alunos que estruturam perguntas e questões e procuram respondê-las e analisá-las assumem a responsabilidade do seu próprio aprendizado e se tornam solucionadores de problemas (...) Estes alunos – na busca de novos entendimentos – são conduzidos por suas próprias ideias e informados pelas ideias dos outros" (1997: 114-115).

Outra das potencialidades do método de ensino construtivista é a adaptação do currículo ao aluno. Com o fator aluno – agente ativo na sala de aula, os professores são incumbidos de fazer essa adaptação do currículo, sempre que necessário, tanto no currículo como na planificação da aula, sempre com a possibilidade de esclarecer os conteúdos lecionados na sala de aula ao aluno. Este é um fator importante na aula construtivista pois o professor deve possibilitar ao aluno a construção do seu conhecimento recorrendo ao conhecimento já previamente adquirido pelo mesmo. Para fundamentar esta afirmação, o professor deve *"introduzir, na medida do possível, modificações e adequações específicas, tanto na programação mais alargada como "a par e passo" com o desenvolvimento da própria atuação, em função da informação obtida a partir de atuações e produtos parciais realizados pelos alunos" (Coll et al, 2001: 135).*

A assunção do aluno como agente da sua própria formação é um dos aspetos basilares do construtivismo, sendo que este adiciona novos conhecimentos obtidos a ideias previamente existentes, podendo reforçar ou modificar o seu conhecimento, e com isto construir novos conceitos e conhecimentos. Porém, este processo não se realiza solitariamente, pois o aluno conta com a ajuda do professor, sendo este um mediador e facilitador do processo da aprendizagem, e dos colegas de turma, essenciais para debate de ideias e opiniões.

"A interação social no processo de aprendizagem deve-se concretizar em sala de aula através do estímulo para que os alunos troquem ideias e opiniões. Essas trocas devem ser breves e em pequenos grupos (três é o ideal) para se evitar a dispersão e perda de foco. No momento em que um aluno ouve a opinião de um colega e reflete sobre o que ele diz, ele tem a oportunidade de retificar ou

retificar sua opinião, através de uma síntese dialética, necessária a todo o conhecimento consistente.” (Santos, 2008, s.p.).

Uma grande potencialidade deste método de ensino é a sua clara preocupação pelo interesse e motivação dos alunos na sala de aula, pois é um método de ensino que defende a criatividade, autonomia, adaptação do currículo às necessidades dos alunos e aprendizagem cooperativa entre os vários elementos da sala de aula (aluno – professor – colegas). A motivação dos alunos começa na planificação das aulas pelo professor, sendo este responsável pela criação de desafios adaptáveis e que suscitem nos alunos a liberdade de escolha e autonomia na resolução dos mesmos. O principal objetivo destes desafios é a incentivação ao pensar, analisar, trocar ideias ou colocar questões para resolução desses mesmos desafios. Esta motivação pode ser reconhecida em três momentos, sendo o primeiro explicado acima, e os dois seguintes estão presentes na explicação da importância e utilidade da matéria a analisar e na aplicação de tarefas que vão de encontro dos interesses dos alunos.

Comparando o tipo de ensino tradicional com o construtivista, Glaserfeld demonstra a importância da explicação da utilidade dos assuntos a desenvolver para a motivação do aluno, afirmando que

"Na visão tradicional, as escolas são vistas como instituições que devem transmitir conhecimento objetivo isento de valores aos estudantes. Para os construtivistas, não existe tal coisa, porque eles veem todo o conhecimento como instrumental. Assim, a primeira coisa necessária é que os estudantes saibam as razões «porque» determinadas formas de agir e pensar são consideráveis desejáveis. Isto implica explicações dos contextos específicos em que se crê que o conhecimento a ser adquirido funciona. (...) Em geral, os estudantes ficarão mais motivados para aprender algo que se conseguirem perceber porque seria útil sabê-lo” (1995: 290-291).

Esta afirmação entra em concordância com Coll et al. Que alegam que

"parece existir acordo em conceder ao interesse pelo conteúdo, às características da tarefa proposta e aos requisitos da avaliação um papel primordial na forma como se aborda o estudo. Para sentir interesse há que saber aquilo que se pretende, e sentir que isso responde a alguma das nossas necessidades (relacionadas com o saber, o realizar, o infirmar-se, o aprofundar as questões). Logo à partida, se o aluno não conhece a finalidade de determinada tarefa, e não consegue relacionar essa finalidade com a compreensão daquilo que a tarefa implica e com as suas próprias necessidades,

muito dificilmente poderá levar a cabo o que um estudo em profundidade implica” (2001: 34).

Uma das principais mais-valias do ensino construtivista é a retenção de conhecimentos por um longo período de tempo. Brooks et al. afirma que

“em todos os lugares, os professores lamentam quão depressa os alunos esquecem e quão pouco do que eles inicialmente lembravam é por eles retido ao longo do tempo. (...) Os alunos não esqueceram; eles nunca aprenderam o que pensávamos que eles tinham aprendido. (...) Nós expomos os alunos à matéria e os preparamos para os testes, mas não lhes permitimos aprender os conceitos” (1997: 53).

Uma das queixas apresentadas regularmente pelos professores que usam o método expositivo é que, apesar dos seus alunos tirarem boas notas nos testes, rapidamente esquecem os conteúdos expostos. Isto acontece, pois, o conhecimento não foi adquirido, mas sim memorizado. Em diferença com o método expositivo, os professores do método construtivista não apresentam com tanta frequência esta queixa, pois visto que os alunos são agentes ativos no seu conhecimento, eles compreendem os conteúdos em vez de os memorizar.

3.3.3. Críticas e limitações

As bases do método de ensino construtivista são bastante antigas, mas apesar desse fator, este tipo de ensino obteve uma influência crescente no Ministério da Educação ao longo dos anos 80 e 90. Com isto, este tipo de ensino obteve vários apelidos, como “escola moderna”, “ensino progressista” ou até “ensino centrado no aluno”, devido às ideias que defendia e se identificava. Este tipo de ensino pós-moderno sublinha

“a intervenção, a interpretação e o processo, não os factos, os currículos, os conteúdos e os resultados educativos. Descrê da objetividade, da capacidade de aprender a realidade e da possibilidade de o conhecimento científico chegar a conclusões, ainda que questionáveis e possivelmente provisórias. Aí se encontra a raiz do desprezo pelos conteúdos científicos e processos cognitivos, a par da arrogância construtivista, que imagina os alunos capazes de criticar e construir conhecimento a partir do nada” (Crato, 2006: 12-13).

Este tipo de ensino é alvo de algumas críticas, sendo uma das principais, o excesso de autonomia e de atividades dadas aos alunos, por nem sempre resultarem na construção

de conhecimentos, mas sim em saberes dispersos não coerentes. Mithá Ribeiro (2012: 71) argumenta que os extremos foram atingidos, isto é, o uso excessivo do método expositivo passou de repente para o uso de pedagogias centradas no aluno, existindo um abuso em atividades como: pesquisas autónomas, apresentação de trabalhos, comentários a imagens, trabalhos de grupo, entre outras. Mithá Ribeiro argumenta que o uso do método construtivista resulta num *"saber desconexo, desconcertante, inconsequente, sem grandes lógicas temporais ou temáticas, sem a coerência proporcionada pela solidez discursiva do professor"* (ibidem).

A memorização, mecanização e automatização são aspetos dispensados pelos professores construtivistas, pois, segundo eles, a memorização deve dar lugar à compreensão dos conteúdos. Este pressuposto defendido pelo construtivismo é um dos que mais controvérsia causa, pois os professores defensores do método expositivo consideram que a memorização, mecanização e automatização são aspetos essenciais para o sucesso escolar. Para fundamentar esta afirmação, Ribeiro (2012: 66) argumenta que *"por (maus) hábitos pedagógicos expressos num lugar-comum que se instalou entre os docentes. Insistem em meter na cabeça dos estudantes que o importante é que compreendam a matéria e que não necessitam de saber de cor. Depois, os próprios estudantes repetem à sociedade essa imprudência. Autoconsideram-se maus alunos se tiverem de memorizar o que quer que seja."* (ibidem).

O método de ensino construtivista mostra constantemente uma preocupação pelo interesse do aluno face aos conteúdos lecionados, sendo que o sucesso da construção do seu conhecimento está ligado à motivação transmitida ao aluno pelo professor. Esta posição tem sido criticada, pois todos os professores concordam que os alunos devem ser motivados de forma a irem ao encontro dos assuntos do seu interesse. Porém, isto não é uma regra devido ao facto de que o currículo deve ser cumprido e pode acontecer durante o ano letivo os alunos se interessarem por alguns assuntos e por outros não. Se este interesse não surgir, a fragmentação do conhecimento pode surgir, visto que *"nesta versão radical, não há objetivos nem conteúdos curriculares afixados: cada aluno avança por si, pois naturalmente apenas se pretende o desenvolvimento dos seus interesses. (...) Como resultado tolhe-se, naturalmente, a capacidade de abstração dos estudantes."* (Crato, 2006: 61).

Outro dos propósitos do ensino construtivista é a explicação que deve ser fornecida ao aluno sobre a importância e utilidade do assunto em estudo. Crato discorda, afirmando que

"por muito que queiramos motivar os alunos e levá-los a interessarem-se pelo estudo – objetivo mais que louvável – é impossível, em geral, que cada aluno

veja a utilidade de cada aprendizagem e que sinta que cada parcela do seu trabalho vale a pena. O pedagogo falharia se condicionasse a sua atividade a esse pressuposto. A maioria das coisas que as crianças aprendem não pode ter na altura outra justificação além de «é bom saber». Não se pode explicar a utilidade prática de saber quem eram os romanos nem a vantagem de treinar a tabuada. Serve para saber, serve para fazer contas. Não há outra justificação nem o professor deve cair na armadilha de negociar a aprendizagem com os alunos, subordinando-a ao seu convencimento da sua utilidade” (2006: 96).

Para terminar este ponto, uma outra crítica apontada ao construtivismo é o ensino centrado no aluno, sendo que, devido a este aspeto, o aluno pode expor as suas opiniões/críticas/ideias quando quiser. Isto pode prejudicar a aquisição de conhecimentos, devido às possíveis interrupções constantes na sala de aula.

3.4. Metodologia

Tendo em conta a problemática apresentada no capítulo anterior, e após a revisão bibliográfica, foram estudadas várias metodologias a fim de clarificar a temática proposta.

De acordo com os objetivos traçados, considerou-se adequado o método do questionário de pesquisa, visto tratar-se de um método de investigação que permite a recolha de dados de forma a suportar o sucesso dos objetivos propostos.

Este método permite a recolha de dados que suportam a resposta aos objetivos propostos na apresentação do tema, tendo sido efetuado oito questionários a professores do ensino artístico, inseridos em diferentes tipos de escolas do ensino artístico especializado, sendo também professores de áreas diferentes, no entanto, todos pertencentes ao grupo dos sopros.

A elaboração do questionário teve em conta a construção de uma sequência estruturada de perguntas em torno de todos os aspetos cruciais para a descoberta da resposta à questão “qual o tipo de ensino mais aplicado no ensino artístico”.

Estruturado em duas partes, a primeira respeita aos dados pessoais e profissionais e a segunda refere-se à perceção do questionado relativamente ao tema (ver questionário base no anexo 2).

Devido às suas características, o método de análise será a contagem e comparação das respostas dadas.

Pretende-se com esta metodologia que o assunto em foco neste projeto de investigação seja clarificado, nomeadamente a importância do estudo em casa, e qual o método mais adequado para que esse estudo seja o mais proveitoso possível.

3.5. Análise e discussão dos dados

Foi solicitada a colaboração de dez professores, sendo todos eles docentes em instituições diferentes de ensino artístico, contemplando Conservatórios públicos nacionais, Academias particulares e privadas e Conservatórios particulares. No entanto, devido a condicionalismos eletrónicos, apenas sete professores responderam aos questionários, sendo por isso contabilizadas apenas sete fontes de informação. Devido a limitações geográficas, os questionários foram submetidos eletronicamente.

Como referido anteriormente, a análise dos dados será realizada através da contagem e comparação de respostas dadas.

Iniciando a análise dos questionários, refere-se que de entre o universo de sete professores submetidos ao questionário, cinco pertencem ao sexo masculino e dois ao sexo feminino.

Os professores que aceitaram responder aos questionários fazem parte duma faixa etária de entre os 26 anos e os 42 anos.

Em termos de anos de experiência na docência, de entre os sete professores presentes, quatro professores possuem dez ou mais anos de experiência, dois com menos de cinco anos de experiência e um professor entre os cinco e os dez anos de experiência.

Em resposta à primeira questão presente no questionário, de entre todos os professores envolvidos, foram abrangidos todos os ciclos de ensino, público e particular, desde pré iniciação até ao ensino profissional, sendo que apenas um professor leciona no ensino profissional.

Em relação à segunda questão colocada no questionário, no que respeita ao tipo de estratégia utilizada aquando da apresentação de uma nova matéria de estudo, a estratégia mais abundante é a demonstração – imitação. É comum entre todos os professores a metodologia da demonstração da matéria ao aluno, seguida de explicação do assunto e imitação por parte do aluno.

Focando a terceira questão, e num universo de sete professores, seis deles responderam que dão espaço ao diálogo aquando da apresentação da matéria a ser trabalhada, possibilitando um melhor entendimento e esclarecimento de dúvidas possivelmente presentes nos alunos.

Seguidamente, a quarta questão que respeita à diferenciação de estratégias de ensino aplicadas a alunos do mesmo grau, e novamente dentro de um universo de sete

professores, apenas um refere utilizar a mesma estratégia de ensino a alunos do mesmo grau, sendo que seis adaptam as suas estratégias de acordo com a faixa etária, capacidades musicais e físicas e personalidade do aluno.

Terminando a esta fase de análise e discussão de dados, a última questão reforça a capacidade de adaptação de aprendizagem dos alunos, sendo que todos os professores envolvidos admitem adaptar o tipo de ensino a cada aluno para que possam evoluir ao seu ritmo, aproveitando assim todo o possível potencial presente nos seus alunos. Apenas um dos envolvidos nos questionários refere que por vezes necessita de forçar essa aprendizagem de forma a que os alunos atinjam os objetivos mínimos propostos pela disciplina/escola.

3.6. Conclusão

Pretendeu-se, com este capítulo, descobrir-se a importância do ato de estudar, saber quais as suas recompensas futuras e o peso que o estudo apresenta na vida profissional dos alunos. Foi também focado qual o tipo de ensino, de entre o expositivismo e o construtivismo, qual será o método mais utilizado e eficaz presente no ensino artístico especializado.

Em primeiro lugar, declara-se que o ato de estudar apresenta uma importância grande na definição de uma boa carreira profissional futura, enquanto que apresenta também fatores de ordem psicológica que valem foco, como o sentimento de conquista, ou de desafio ultrapassado, que elevam o positivismo do ser humano.

Posto isto, estudar apresenta benefícios de ordem pessoal e educativa a qualquer aluno que dedique o seu tempo de forma proveitosa, focando um objetivo e atingindo o mesmo através da problematização das dificuldades, investigação acerca da solução do mesmo e o atingir do objetivo previamente estabelecido.

Na fase seguinte, foram elaborados questionários, por forma a suportar a escolha de um possível método de ensino mais comum no ensino artístico.

Após a análise dos dados adquiridos através das respostas aos questionários, pode considerar-se que o método de ensino mais frequente é o construtivismo. Tendo em conta características como o espaço ao diálogo, adaptação do ensino às dificuldades, capacidades e personalidade dos alunos, possibilidade de problematização e liberdade de colocação de dúvidas, denota-se presente aspetos essenciais do método de ensino construtivista.

Pode considerar-se que a clareza e predominância dos dados presentes em resposta aos questionários suportam o construtivismo como método que suporta resultados visíveis no ensino artístico, pois os professores envolvidos, para além de apresentarem vários anos de experiência no campo da docência, também mostram já provas claras do seu sucesso enquanto docentes, visto terem vários ex-alunos na vida profissional tanto em docência como na via artística.

Considera-se, portanto, após apresentação dos dados adquiridos, que este projeto de investigação suportará a acentuação do construtivismo no ensino artístico especializado da música, visto demonstrar possuir aspetos positivos em grande quantidade e frequência. O caminho para a evolução necessita da racionalização. Hausser afirma:

"Todo desenvolvimento artístico passa a ser parte do processo total de racionalização. O irracional deixa de causar qualquer impressão mais profunda.

As coisas que são agora sentidas como "belas" são a conformidade lógica das partes individuais de um todo, a harmonia aritmeticamente definível das relações e o ritmo calculável de uma composição, a exclusão de discordâncias na relação das figuras com o espaço que ocupam e o relacionamento mútuo das várias partes do próprio espaço". (Hausser, 2000, 284: 285).

Este projeto de investigação clarificou questões como "é importante estudar?" ou "é possível otimizar o estudo de casa?". Posso afirmar que, após o término deste projeto, me encontro feliz com a resposta a essas questões. Sim, o estudo é muito importante, pois completa o nosso saber e abre novos caminhos futuros.

Em relação à otimização do estudo, é uma questão que se mantém em aberto, pois, se o tempo de estudo em casa for bem utilizado, essa otimização acontece, porém, essa otimização só será possível através do estudo frequente. Só dessa forma, o aluno acaba por perceber, muitas vezes sem dar importância, que otimizando melhor o seu tempo, aprende mais em menos tempo.

Para finalizar, deixo uma questão por responder. Será possível um professor ensinar ao seu aluno como otimizar o seu tempo de forma consciente? Existirá uma forma de ajudar o aluno a perceber sozinho quando está a aproveitar ou não o seu tempo? Através de uma futura investigação talvez essa questão encontrará resposta.

Considerações finais

"A escola ideal é aquela que faz sentido para todos e na qual o saber é fonte de prazer" (Charlot, 2006, p.18).

Neste sentido, a frequência no Mestrado em Ensino da Música mostrou-se de extrema importância, a fim de adquirir conhecimentos de tão variadas experiências docentes, transmitidas ao longo de todo o mestrado.

Este trabalho torna-se um resumo dessas mesmas experiências, adquiridas em contexto de sala de aula e transmitidas na realização do Relatório de Estágio. Este trabalho expressa uma complementação de conhecimento e saberes, que passam de geração em geração, adaptando-se e qualificando-se, tornando-se num conhecimento em constante moldagem e melhoramento. O sentimento de enriquecimento pessoal e acadêmico fortaleceu o amadurecimento profissional.

A prática pedagógica foi supervisionada por duas das talvez mais importantes personalidades no panorama musical português, no instrumento tuba, um no campo da docência e outro no campo artístico. O professor cooperante estabeleceu já o ensino da tuba como um ensino reconhecido nacionalmente, tendo formado diversos músicos que hoje em dia se apresentam profissionalmente como docentes ou artistas. O professor orientador é uma figura incontornável no que toca a interpretação artística e formação superior de tubistas e eufonistas, tendo já desenvolvido uma formação superior a nível de performance referenciado mundialmente.

A concretização da observação e lecionação presente neste Relatório de Estágio encontrou adversidades, porém ultrapassadas através de comunicação, disponibilidade, boa vontade e foco na transmissão de conhecimentos por parte dos professores cooperante e orientador, a fim de permitir a realização completa deste trabalho por parte do professor estagiário.

"Cada um de nós, combinando percepção, imaginação, repertório cultural e histórico, lê o mundo e o reinterpreta à sua maneira, sob o seu ponto de vista, utilizando formas, cores, sons, movimentos, ritmo, cenário..." (MARTINS, M. et al, 1998, p.57).

Cumpridos todos os aspetos necessários para a correta concretização da prática pedagógica, o Projeto de Investigação mostrou-se um desafio de elevada proporção. Surgindo desde início um obstáculo de difícil resolução, sendo ele a escassa bibliografia. Apesar disto, e contemplando a ajuda do professor Marco Conceição, mostrando-me o

caminho a seguir na realização de um projeto de investigação, esse obstáculo foi ultrapassado e procedeu-se à investigação.

A temática apresentada assenta na necessidade individual do saber acerca do método de ensino utilizado no ensino artístico, por considerar a hipótese de criar uma carreira profissional no campo da docência futuramente, sendo que, de forma a melhor transmitir conhecimentos, ser capaz de utilizar o método de ensino mais adequado. Esse método de ensino, considerado através da experiência profissional de docentes com vários anos de experiência no campo da educação, mostrando ser o construtivismo, permitirá no futuro uma melhor e mais completa transferência de experiências e saberes a possíveis alunos que terei.

Terminado este projeto, sinto-me um jovem docente mais capacitado para a docência, pois a experiência transmitida através dos questionários dos meus colegas professores, que mais uma vez, prontamente aceitaram este desafio de fazer parte deste projeto, complementou o meu conhecimento e reforça a minha vontade de continuar a partilhar o meu saber com as futuras gerações de jovens músicos.

Retirando, portanto, todas as dúvidas de que a Prática Pedagógica Supervisionada contribuiu para uma tomada de consciência da profissão e identidade docente, e para a revalidação e reformulação das minhas estratégias de ensino. Este estágio representa um leque cheio de novas possibilidades para a profissão de professor e de performer.

Referências bibliográficas

AMARAL, Cláudia; ALVES, Eliseu; JESUS, Elisabete e PINTO, Maria Helena – *“Sim, a História é importante! O trabalho de fontes na perspetiva da Educação Histórica”*. Porto: Porto Editora, 2012, 31 p.

BERGER, Guy (2009) *“A investigação em educação – modelos socioepistemológicos e inserção institucional”*, Educação, Sociedade e Culturas, 28, 175-192.

BOGDAN Robert e BIKLEN, Sari (1994) *“Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos”*. Porto: Porto Editora.

BOURDIEU, P. *“O poder simbólico”*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BROOKS, Jacqueline Grennon e BROOKS, Martin G. – *“Construtivismo em sala de aula”*, (trad. Maria Aparecida Kerber), Porto Alegre: Artes Médicas, 1997. 138 p.
ISBN: 85-7307-249-0.

CHIAVENATO, Idalberto. *“Teoria Geral da Administração. Abordagens prescritivas e normativas da administração”*. 5. ed. São Paulo: Makron Books, 1997.

COLL, César; MARTÍN, Elena; MAURI, Teresa; MIRAS, Mariana; ONRUBIAS, Javier; SOLÉ, Isabel e ZABALA, Antoni – *“O construtivismo na sala de aula: novas perspetivas para a ação pedagógica”*, (trad. José Carlos Eufrazio). Porto: Edições Asa, 2001. 224 p. ISBN: 972-41-2523-0.

CRATO, Nuno – *“O ‘Eduquês’ em discurso direto: uma crítica da pedagogia romântica e construtivista”*. Lisboa: Gradiva, 2006. 131 p.
ISBN: 978-989-616-094- 4.

“estudar” in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico.

Porto: Porto Editora, 2003-2017.

FERRO, António Mão de – “*O Método Expositivo*”. Lisboa: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 1999. 42 p.

ISBN: 972-9003-58-0.

FOSNOT, Catherine Twomey – “*Construtivismo e educação: teoria, perspectivas e prática*”, (trad. Maria João Batalha Reis). Lisboa: Instituto Piaget, 1999. 313 p.

ISBN: 972-771-098-0.

GLASERSFELD, Ernst Von – “*Construtivismo radical: uma forma de conhecer e aprender*”, (trad. Fernanda Oliveira). Lisboa: Instituto Piaget, 1995. 328 p.

ISBN: 972-8329-68-7.

HAUSER, Arnold. “*História Social da Arte e da Literatura*”. Martins Fontes: São Paulo, 2000.

LEAL, Douglas Tavares Borges e JÚNIOR, Edgard Bruno Cornachione – “*O uso da Aula Expositiva no Ensino da Contabilidade: estudo empírico com os dados do Exame Nacional de Cursos*” (provão). Contab. Vista & Rev., v.17, n.3, p. 91-113, jul.-set. 2006.

MOREIRA, M. A.; CABALLERO, M. C. e RODRÍGUEZ, M. L. – “*Aprendizagem Significativa: um conceito subjacente. Actas del Encuentro Internacional sobre el Aprendizaje Significativo*”. Burgos, Espanha, 1997, p. 19-44.

PARRA FILHO, Domingos; Santos, João Almeida. “*Metodologia Científica*”. 6 ed. São Paulo: Futura, 1998.

RIBEIRO, Daniel Mithá – “*O Ensino da História*”. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2012. 104 p.

ISBN: 978-989-8424-67-9.

ROLDÃO, Maria do Céu – “*Evolução das metodologias e práticas de ensino da História no sistema educativo português*”. In. “*Imagens e ausências da História do Brasil e de Portugal nos respetivos currículos escolares: Encontro de Professores de História portugueses e brasileiros*”.

Lisboa: Instituto Camões e Associação de Professores de Historia, 1998, p. 1-13.

SANTOS, Júlio César Furtado – “*O papel do professor na promoção da aprendizagem significativa*”. 2008.

SANTOS, Isabel Máximo Alves – “*O método expositivo e o método construtivista: concorrentes ou aliados?*”, 2014.

SAUAIA, Antonio Carlos Aidar – “*Aula Expositiva Centrada no Participante: um Modelo baseado em Jogos de Empresas*”. 17 p.

Anexos

Anexo 1 – Programa da disciplina de Tuba do Conservatório de Música do Porto

PROGRAMA ORIENTADOR DO CURSO DE TUBA

Conservatório
Nacional
P

NÍVEL BÁSICO

1º GRAU

Noções básicas de respiração e embocadura.
Método de Paul Bernard até à página 35.
Escala diatónica maiores.

2º GRAU

Recapitulação das técnicas dadas no 1º Grau.
Exercícios de Escalas e arpejos com articulações.
Continuação do Método de Paul Bernard até à página 50.

3º GRAU

Escala maiores e menores com os respectivos arpejos.
Escala cromáticas.
Continuação do Método de Paul Bernard até à página 67.
31 Estudos Brilhantes de Blücher.

4º GRAU

Escala maiores e menores com os respectivos arpejos e escala cromáticas com articulações.
Continuação do Método de Paul Bernard até à página 87.
31 Estudos Brilhantes de Blücher.
Peças para Tuba e Piano.

5º GRAU

Continuação do Método de Paul Bernard até à página 115.
12 Peças Melódicas de Paul Bernard.
Escala (maiores, menores e cromáticas) com os respectivos arpejos e suas inversões (arpejos de 7ª Dominante com inversões).
Peças para Tuba e Piano.

PEÇAS PARA TUBA E PIANO ATÉ AO 5º GRAU

| | | |
|---------------|---|-------------------------------|
| A. LEBEDEV | - | Concert in one andamento |
| BENNIE BEACH | - | Lamento |
| DON HADDAD | - | Suite for Tuba |
| F. SCHUBERT | - | Swan Song |
| GORDON JACOB | - | Six Little Tuba Piece |
| JAN KRZYWICKI | - | Ballade |
| L. BERNSTEIN | - | Waltz Mippy III |
| WILLIAMS V. | - | Romanza do Concerto para Tuba |

EXAME DO 5º GRAU

2

- 1ª PROVA - Uma escala diatônica maior, duas menores, (harmônica e melódica) e uma escala cromática; dois harpejos perfeitos maior e menor, e um harpejo de 7ª de dominante com inversões.
- 2ª PROVA - Um estudo escolhido pelo júri de entre três apresentados pelo aluno.
Outro estudo escolhido pelo aluno.
- 3ª PROVA - Uma obra completa (mínimo três andamentos) apresentada pelo aluno.
Outra obra escolhida pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno.
- 4ª PROVA - Leitura à primeira vista.

NOTA: Os estudos apresentados na 2ª Prova deverão ser escolhidos de entre os que figuram no 4º e 5º graus.

As obras apresentadas na 3ª Prova, deverão ser de estilos diferentes.

As obras deste exame, serão escolhidas entre as que figuram na lista de Peças para Tuba e Piano até ao 5º grau de dificuldade equivalente ou superior.

NÍVEL COMPLEMENTAR

6º GRAU

Continuação do Método de Paul Bernard até ao fim.
50 Estudos de Aperfeiçoamento de Gilbert Rys.

7º GRAU

50 Estudos de Aperfeiçoamento de Gilbert Rys.
Suites de Bach (adaptados por A. Lafosse) à escolha do Professor.
Peças para Tuba e Piano.

8º GRAU - (exame final)

50 Estudos de Aperfeiçoamento de Gilbert Rys.
Suites de Bach (adaptados por A. Lafosse) à escolha do Professor.
Peças para Tuba e Piano.

PEÇAS PARA TUBA E PIANO ATÉ AO 8º GRAU

| | | |
|---------------------|---|-------------------------|
| BOUTRY | - | Tubaroque |
| JEANINE RUEFF | - | Concertstük |
| JEF MAES | - | Concertstük |
| JEAN FRANÇAIX | - | Petite Valse Européenne |
| WALTER ROSS | - | Concerto |
| WILLIAM PRESSER | - | Concerto |
| WILLIAMS V. | - | Concerto |
| VINCENT PERBICHETTI | - | Serenade 3º 12 |

EXAME DO 8º GRAU

04

1ª PROVA - Um estudo escolhido pelo júri de entre três apresentados pelo aluno.
Outro estudo escolhido pelo aluno.

2ª PROVA - Uma obra obrigatória enunciada no final do 2º período.

3ª PROVA - Uma obra completa (mínimo 3 andamentos) apresentada pelo aluno.
Outra obra escolhida pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno.

4ª PROVA - Leitura à primeira vista (Solos e passagens de Orquestra).

● NOTA: Os estudos apresentados na 1ª Prova deverão ser escolhidos de entre os que figuram no 7º e 8º graus.

As obras apresentadas na 3ª Prova, deverão ser de estudos diferentes.

As obras deste exame, serão escolhidos entre as que figuram nos 7º e 8º graus ou na Lista de Peças, de dificuldade semelhante ou superior.

Anexo 2 – Questionário

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema “Estudar - definição e aplicação no ensino artístico”, no contexto do Mestrado Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

1 – Idade:

2 – Sexo:

3 – Tempo de serviço (aprox.):

Grupo II – Questões sobre a temática “Aplicação de método de ensino no ensino artístico”

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R:

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

R:

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R:

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R:

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R:

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

Anexo 3 – Resposta aos questionários

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema "Estudar - definição e aplicação no ensino artístico", no contexto do Mestrado Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

1 – Idade: 42

2 – Sexo: M

3 – Tempo de serviço (aprox.): 15 anos

Grupo II – Questões sobre a temática "Aplicação de método de ensino no ensino artístico"

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R: Básico integrado, supletivo e articulado, secundário integrado e supletivo.

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

R: Apresento os seus objetivos, metodologias e atesto da sua compreensão

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R: Sempre

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R: Não

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R: Sim

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema "Estudar - definição e aplicação no ensino artístico", no contexto do Mestrado Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

- 1 – Idade: 26 anos
- 2 – Sexo: Masculino
- 3 – Tempo de serviço (aprox.): 3 anos

Grupo II – Questões sobre a temática "Aplicação de método de ensino no ensino artístico"

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R: Pré iniciação, iniciação, básico, secundário e profissional.

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

R: Instrução directa (Demonstração – imitação); Execução do processo a solo; improvisação; composição.

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R: Sempre que possível, acho a troca profícua de informações muito importante para o desenvolvimento do aluno.

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R: Não, tento adaptar as estratégias de ensino individualmente. Providencio um ensino adaptado às necessidades, personalidade e dificuldades do aluno.

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R: Sim, como disse anteriormente, valorizo o ensino especializado às necessidades do aluno. Adaptando o repertório e valorizando a motivação por este demonstrada.

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

R Depende muito do aluno e da faixa etária. Tento demonstrar/exemplificar o novo conteúdo e trabalho muito com a sensações físicas que o aluno deve ter para atingir determinada competência. Tento que a aprendizagem seja mais ativa e não passiva.

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R: Mais uma vez dependo do aluno. Tento que no início o aluno tenha a experiência. Por mais que expliquemos, sentimos e fazemos as coisas de maneira ligeiramente diferente. Quando têm dúvidas tento explicar, quando isso acontece, tendem a complicar.

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R: Não. No meu ponto de vista devemos adaptar as estratégias ao aluno e, conseqüentemente, à sua faixa etária.

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R: Sim. O importante é os alunos se superarem e perceberem que conseguem progredir com trabalho e empenho.

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema "Estudar - definição e aplicação no ensino artístico", no contexto do Mestrado Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

1 – Idade: 35

2 – Sexo: Masculino

3 – Tempo de serviço (aprox.): 10

Grupo II – Questões sobre a temática "Aplicação de método de ensino no ensino artístico"

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R: nos 3.

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema "Estudar - definição e aplicação no ensino artístico", no contexto do Mestrado Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

- 1 – Idade: 28 anos
- 2 – Sexo: feminino
- 3 – Tempo de serviço (aprox.): 7 anos

Grupo II – Questões sobre a temática "Aplicação de método de ensino no ensino artístico"

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R: Leciono todos os níveis de ensino mas a maioria dos meus alunos frequentam o ensino básico articulado.

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

R: Primeiro falo sobre o que vou tocar e depois executo a peça ou o estudo, depois faço um trabalho de solfejo, e em seguida executo mais uma vez frase a frase, sendo que o aluno repete aquilo que fiz.

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R: Sim.

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R: Sim.

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R: Claro que sim, pois nem todos aprendem no mesmo ritmo e velocidade que outros fazem certas coisas, por vezes até sugiro aos alunos e aos pais que venham assistir a aulas de alunos mais evoluídos tecnicamente para se aperceberem de algumas coisas.

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema "Estudar - definição e aplicação no ensino artístico", no contexto do Mestrado Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

- 1 – Idade: 26
- 2 – Sexo: Masculino
- 3 – Tempo de serviço (aprox. 3 anos):

Grupo II – Questões sobre a temática "Aplicação de método de ensino no ensino artístico"

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R: Atualmente apenas básico e supletivo.

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

R: Explicação acompanhada de performance explicativa. Seguidamente experimentação por partes dos alunos. Dependendo da dificuldade da matéria pode ser experimentada por partes.

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R: Sim

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R: Não, mas não considero que diferencio por nível de ensino mas sim por especificidades do aluno.

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R: Sim. Nenhum aluno deve deixar de aproveitar o seu potencial por o seu colega ter mais dificuldades, bem como, o aluno com mais dificuldades não deve ser prejudicado por isso.

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema "Estudar - definição e aplicação no ensino artístico", no contexto do Mestrado Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

1 – Idade: 37

2 – Sexo: F

3 – Tempo de serviço (aprox.): 15

Grupo II – Questões sobre a temática "Aplicação de método de ensino no ensino artístico"

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R: Pré iniciação ao secundário

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

R: Explicação, demonstração, utilização de diferentes métodos, vídeos e gravações.

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R: sim

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R: Não

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R: sim

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do projeto de investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema "Estudar - definição e aplicação no ensino artístico", no contexto do Mestrado

Profissionalizante em Ensino da Música, da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca do método de ensino utilizado nas suas aulas.

Para responder às questões basta escrever a sua resposta em frente a cada item.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

1 – Idade: 35

2 – Sexo: Masculino

3 – Tempo de serviço (aprox.): 14 anos

Grupo II – Questões sobre a temática "Aplicação de método de ensino no ensino artístico"

1 – Tendo em conta todos os seus alunos, quais os níveis de ensino em que leciona (básico, secundário, supletivo)?

R: Alunos de iniciação, básico e secundário do regime supletivo e articulado.

2 – Que estratégia utiliza quando apresenta uma nova matéria de estudo aos seus alunos?

R: Uso a estratégia da imitação.

3 – Durante essa apresentação, tem por hábito dialogar com o seu aluno de modo a que este lhe coloque dúvidas sobre a matéria a ser apresentada?

R: Sim, é da minha opinião que embora a estratégia da imitação seja uma forma de o jovem aluno fazer o exercício, é importante que este seja acompanhado da sua explicação para que o aluno perceba todos os passos a seguir e dar espaço para diálogo e discussão.

4 – Utiliza a mesma estratégia de ensino a todos os níveis de ensino em que estão inseridos os seus alunos?

R: Não, apenas com os alunos mais jovens.

5 – Considerando a possibilidade de existirem diferentes ritmos de aprendizagem nos mesmos graus de alunos seus, tem por hábito adaptar o tipo de ensino por forma a que esses mesmos alunos evoluam no seu próprio ritmo?

R: Sim e não. Tenho o hábito de adaptar o método de ensino a todos os alunos pois todos são diferentes. Por vezes o ritmo de ensino/aprendizagem dos alunos não é suficiente para atingir os objetivos mínimos propostos pelo professor/escola no início do ano letivo, por isso por vezes, é preciso aumentar/forçar esse ritmo de aprendizagem para que os alunos possam superar-se a si mesmo.

Obrigado pela sua ajuda!

O mestrando,

Luis Gomes

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Estudar – definição e aplicação no ensino
artístico

Luis Miguel de Andrade Gomes

