

Politécnico Castelo Branco

Escola Superior
de Artes Aplicadas

A Importância da audição de Música no ensino do Instrumento

Arnaldo Frazão Henriques Cardeira

Orientador

Professor Especialista Alexandre José de Brito Vilela

Relatório de estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (trombone) e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Especialista, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dezembro 2025

Composição do júri

Presidente do júri

Grau académico, nome do presidente do júri”

Vogais

Grau académico, nome do presidente do júri”

Categoria profissional e o nome da Instituição

Grau académico, nome do presidente do júri”

Categoria profissional e o nome da Instituição

Grau académico, nome do presidente do júri”

Categoria profissional e o nome da Instituição

Dedicatória

Aos meus pais, pelo seu amor incondicional, pelo apoio constante e por nunca deixarem que me desviasse do caminho dos meus sonhos.

Ao meu professor orientador, pela orientação, disponibilidade e palavras de incentivo que foram essenciais para a concretização deste trabalho.

À minha família, que sempre acreditou em mim e me acompanhou em cada etapa desta jornada.

Aos meus amigos, pela compreensão nos momentos de ausência e por tornarem esta caminhada mais leve com a sua amizade.

A todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho, o meu sincero agradecimento.

Agradecimentos

A realização trabalho de prática de ensino supervisionado só foi possível graças ao apoio, colaboração e incentivo de várias pessoas a quem expresso aqui a minha profunda gratidão.

Ao meu orientador, Professor Especialista Alexandre José de Brito Vilela, agradeço pela orientação, pela disponibilidade e por todas as sugestões e críticas construtivas que enriqueceram este trabalho. A sua dedicação e acompanhamento foram fundamentais para a concretização deste estudo.

Aos meus pais e à minha família, pelo amor, apoio incondicional e por acreditarem sempre nas minhas capacidades. Obrigado por me incentivarem a continuar, mesmo nos momentos de maior dificuldade.

Agradeço também aos professores que contribuíram com o seu conhecimento e experiência, permitindo que este projeto se desenvolvesse da melhor forma.

A todos os alunos que participaram e colaboraram na recolha de dados, deixo igualmente um sincero agradecimento. A vossa participação foi essencial para a realização desta investigação.

A todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para este percurso académico e pessoal, o meu muito obrigado.

Resumo

Este trabalho aborda a importância da audição de música no ensino e aprendizagem de um instrumento musical. Procura perceber de que forma ouvir música contribui para o desenvolvimento técnico, expressivo e motivacional dos alunos. A investigação parte de uma contextualização do ensino musical e analisa diferentes perspectivas pedagógicas que valorizam a escuta como parte essencial da formação do músico.

Através da revisão da literatura e da recolha de dados junto de alunos e professores, foi possível identificar que a audição musical fortalece competências como a perceção auditiva, a interpretação e o sentido crítico. Para além disso, a escuta de diferentes intérpretes e estilos musicais promove o interesse, a motivação e o gosto artístico, apoiando o estudo individual e a evolução instrumental.

Os resultados obtidos mostram que integrar a audição no processo educativo melhora a aprendizagem e enriquece a experiência musical dos alunos. O estudo conclui ainda que os professores devem incentivar práticas de escuta ativa, sugerindo estratégias que unam ouvir, tocar e refletir sobre a música.

O relatório ainda inclui uma descrição e reflexão da Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola Profissional de Artes da Covilhã (EPABI).

Palavras-Chave

Escuta, motivação, prática, perceção e desenvolvimento

Abstract

This work addresses the importance of listening to music in the teaching and learning of a musical instrument. It seeks to understand how listening to music contributes to the technical, expressive, and motivational development of students. The research begins with a contextualization of music education and analyzes different pedagogical perspectives that value listening as an essential part of the musician's training.

Through a literature review and data collection from students and teachers, it was possible to identify that listening to music strengthens skills such as auditory perception, interpretation, and critical thinking. In addition, listening to different performers and musical styles promotes interest, motivation, and artistic appreciation, supporting individual study and instrumental development.

The results obtained show that integrating listening into the educational process improves learning and enriches the musical experience of students. The study also concludes that teachers should encourage active listening practices, suggesting strategies that combine listening, playing, and reflecting on music.

The report also includes a description and reflection on the Supervised Teaching Practice carried out at the Covilhã Professional School of Arts (EPABI).

Keywords

Listening, motivation, practice, perception and development

Índice Geral

Parte I – Prática de ensino supervisionado

Introdução	2
1. Contextualização escolar	4
2.1 Escola Profissional de Artes da Covilhã	4
2.2 Caracterização geográfica e histórica da cidade da Covilhã	5
2.3 História da Escola	6
2.4 Condições Físicas	7
2.4.1. Edifício	7
2.4.2. Sala de aula.....	7
2.4.3. Espaços comuns	7
2.4.4. Equipamentos	7
2.4.5. Acessibilidade	7
2.4.6. Segurança	7
2.5 Modelo de organização e gestão pedagógica	8
2.5.1 Estrutura organizacional.....	8
2.5.2 Metodologias de ensino.....	8
2.5.3. Avaliação	8
2.5.4. Apoio ao aluno.....	8
2.5.5. Ligação com a comunidade	8
2.5.6. Aposta na melhoria contínua	9
2.6 Atividades pedagógicas.....	9
2.6.1. Workshops e Masterclasses	9
2.6.2. Projetos artísticos	9
2.6.3 Visitas de estudo	9
2.6.4. Apresentações e performances	10
2.6.5. Estágios e parcerias com empresas	10
2.7 Oferta formativa	10
3. Caracterização da Classe de Instrumento.....	10
3.1 Classe de trombone.....	10
3.2 Objetivos gerais a desenvolver em cada ano	11

3.2.1. 1º ano	11
3.2.2. 2º ano	11
3.2.3. 3º ano	12
3.2.4. 4º ano	12
3.2.5. 5º Ano	12
3.2.6. 6º ano	12
3.3 Avaliações – provas e critérios de avaliação	12
3.3.1 Provas práticas individuais	12
3.3.2. Provas teóricas	13
3.3.3. Recitais de classe	13
3.3.4. Participação em ensemble	13
3.3.5. Participação em projetos da escola.....	13
4. Prática de ensino Supervisionada – Aula de trombone	13
4.1 Caracterização do aluno	13
4.2 Plano Curricular.....	14
4.3. Prática de ensino supervisionado - Trombone	15
4.3.3 1º Período	15
4.4 2º Período	22
4.5 3º Período	27
4.6. Resumo da avaliação do aluno	32
4.7. Reflexão sobre o Aluno	32
5. Prática de ensino Supervisionada – Classe de Conjunto.....	33
5.1 Caracterização da Classe de Conjunto.....	33
5.2 Currículo lecionado	34
6.0 Reflexão Final – Classe de Conjunto.....	39
7.0 Reflexão Final – Prática de Ensino Supervisionada	40
Parte II – Estudo de Investigação	42
1. Introdução	42
1.1 Justificação da investigação.....	42
1.2 Problema de investigação	43
1.3 Objetivos.....	44
1.4 Metodologia	44

1.5 Estrutura Do Trabalho	45
2. Revisão da Literatura	46
2.1 Fundamentos da Educação Musical	46
2.2 A importância da Audição Musical no desenvolvimento Instrumental	47
2.2.1 Ouvir vs escutar: Distinção conceptual	47
2.2.2 A escuta ativa como ferramenta de aprendizagem	47
2.2.3 Mecanismos cognitivos que sustentam a escuta	48
2.2.4 Relação entre percepção auditiva e desenvolvimento da performance ..	48
2.2.5 Implicações pedagógicas concretas	49
2.3.1 Método Kodály: Escuta e canto como base da aprendizagem musical ..	50
2.3.2 Método Suzuki: a «língua materna musical» e a prioridade da escuta sobre a leitura	51
2.3.3 Orff-Schulwerk: integração de escuta, corpo e criatividade	54
2.3.4 Edwin Gordon e a “audiation”: desenvolvimento de competências musicais através da escuta.....	56
2.3.5. Comparação entre abordagens pedagógicas centradas na escuta (Kodály, Suzuki, Orff-Schulwerk, Gordon)	57
2.4. Perspetivas Psicológicas e Neurocientíficas	59
2.4.1. Estudos sobre memória auditiva e desenvolvimento de competências musicais (Bamberger, Sloboda)	59
2.4.2. A escuta musical e a plasticidade cerebral	61
2.4.3. Relação entre treino auditivo e capacidades cognitivas gerais	61
2.5. A Escuta no Ensino Instrumental	62
2.5.1 Escuta de gravações como recurso pedagógico	62
2.5.2 A comparação entre diferentes intérpretes e estilos	63
2.5.3 Escuta como ferramenta de autoavaliação (gravação do próprio aluno) 63	
2.5.4 O papel da escuta no desenvolvimento do gosto estético e crítico	63
3. Metodologia da Investigação	64
3.1 Tipo de Estudo	64
3.2 Participantes	64
3.3 Critérios de inclusão	65
3.4 Critérios de exclusão	65
3.5 Instrumentos de Recolha de Dados	65

3.6 Procedimentos	66
3.7 Calendarização	66
3.8 Considerações Éticas	66
3.9 Métodos de análise	66
4. Apresentação e Análise dos Resultados (Questionários)	67
4.1.1 Perfil dos alunos	67
4.1.2 Perfil dos professores	71
4.2 Resultados principais	74
4.3. Frequência de hábitos de audição musical	76
4.4 Impacto da escuta no estudo individual	77
4.5 Perceções dos professores sobre a importância da audição	79
4.6 Confrontação dos resultados com a literatura	82
4.7 Confirmação ou negação de hipóteses	83
4.8 Reflexão sobre implicações pedagógicas	85
5. Apresentação e Análise dos Resultados (Observação de aulas)	86
5.1 Plano de audição orientada	86
5.2 Participantes:	87
5.3 Objetivos gerais da intervenção	87
5.4 Resultados esperados aos 30 dias	89
5.5 Resultados esperados aos 60 dias	91
5.6 Resultados finais	91
6. Conclusões e Recomendações	92
6.1 Recomendações	93
7.1 Bibliografia	95
Anexo A – Questionário Alunos	97
Anexo B – Questionário aos Professores	102

índice de figuras

Figura 1 Idades dos alunos.....	68
Figura 2 Instrumentos dos alunos.....	68
Figura 3 Tempo de estudo	69
Figura 4 Hábitos de escuta.....	69
Figura 5 Média de tempo a ouvir Música.....	70
Figura 6 Estilos Musicais.....	70
Figura 7 Plataformas digitais	71
Figura 8 Idades dos professores	71
Figura 9 Níveis de ensino em lecionam	72
Figura 10 Há quanto tempo dão aulas.....	72
Figura 11 É importante ouvir música?	73
Figura 12 Os alunos ouvem música regularmente?	74
Figura 13 Utiliza gravações em aula?	74
Figura 14 Obstáculos à integração da audição em aula	75
Figura 15 Objetivos a ter?.....	76
Figura 16 Quem recomenda audições?.....	77
Figura 17 Motivação	78
Figura 18 Coisas a ter atenção na audição de uma obra	78
Figura 19 Desenvolve o gosto musical.....	79
Figura 20 Audição é importante para o ensino?.....	80
Figura 21 Recomendação de obras a ouvir	81
Figura 22 Obstáculos à integração musical nas aulas	81

Índice de tabelas

Tabela 1 Comparação entre autores	58
Tabela 2.....	88
Tabela 3.....	90

Listas de abreviaturas, siglas e acrónimos,

EPABI – Escola Profissional de Artes da Covilhã

PES - Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A educação musical já é há algum tempo, no nosso país, relevante no sistema de ensino. A implementação das escolas de música oficiais, conservatórios e filarmónicas bem como a integração da disciplina de Educação Musical no ensino básico, contribuem para a democratização do acesso ao estudo da Música. A nível mundial, é também visível uma valorização crescente (talvez até maior que no nosso país) da formação musical, tanto em instituições especializadas, assim como em modelos de ensino integrado, que procuram promover não apenas a técnica instrumental, mas também o desenvolvimento cultural, social e cognitivo dos estudantes.

O ensino instrumental é o mais valorado neste processo educativo, sendo este muito bom para promover a expressão artística e o desenvolvimento de competências técnicas e interpretativas. Para além de estimular a disciplina, concentração e a criatividade, o estudo de um instrumento musical integra-se frequentemente no percurso académico e artístico dos alunos, funcionando como um alicerce importante para a construção da sua identidade musical.

Neste sentido, a audição de música revela-se um complemento imprescindível à prática instrumental. O contacto frequente e consciente com diferentes estilos, épocas e intérpretes não só enriquece o portfólio cultural dos estudantes, como também contribui para a formação de uma escuta crítica e atenta, essencial ao desenvolvimento da sensibilidade estética. A audição permite ainda consolidar aprendizagens, reforçar o entendimento da linguagem musical e estimular a motivação para a prática do instrumento. Assim, a articulação entre a execução e a escuta ativa constitui um eixo fundamental na formação musical.

Parte I – Prática de ensino supervisionado

1. CONTEXTUALIZAÇÃO ESCOLAR

2.1 ESCOLA PROFISSIONAL DE ARTES DA COVILHÃ



Figura 1 – Logotipo da Instituição

A Escola Profissional de Artes da Covilhã é uma instituição de ensino focada na área da Música, Dança e Marketing. Localizada na cidade da Covilhã, em Portugal. Esta escola proporciona aos seus alunos uma formação técnica e prática, aliada a uma sólida base de conhecimentos teóricos, permitindo-lhes adquirir competências específicas na área artística escolhida.

A integração dos alunos no contexto escolar é promovida através de um ambiente de aprendizagem dinâmico, focado no crescimento pessoal e profissional. Recorrendo a métodos pedagógicos contemporâneos e criativos, a escola proporciona aos estudantes a possibilidade de desenvolverem o seu potencial artístico e criativo, ao mesmo tempo que adquirem competências técnicas fundamentais para singrarem no mercado de trabalho. Paralelamente, incentiva a colaboração com instituições e profissionais do setor musical, permitindo aos alunos um contacto direto com a realidade da profissão. Adicionalmente, são oferecidas várias atividades extracurriculares; como workshops, conferências e visitas de estudo que enriquecem a formação dos alunos e alargam a sua perspetiva sobre a área que escolheram seguir.

Esta escola apresenta uma equipa de professores altamente qualificados e uma infraestrutura moderna e adequada para com as necessidades dos cursos

oferecidos, desta forma a escola profissional de Artes da Covilhã proporciona aos seus alunos uma educação de qualidade, preparando-os para os desafios e oportunidades da sua carreira profissional no campo da Música. (EPABI, s.d.)

2.2 CARATERIZAÇÃO GEOGRÁFICA E HISTÓRICA DA CIDADE DA COVILHÃ

A cidade da Covilhã, onde se encontra a EPABI, está situada na região centro de Portugal, mais concretamente na Serra da Estrela, a cerca de 600 metros de altitude. É a maior cidade do distrito de Castelo Branco, e tem uma população aproximada de 46 mil habitantes (segundos os censos de 2021).

A sua localização geográfica influenciou grandemente o desenvolvimento da cidade ao longo da história. A Covilhã está rodeada por montanhas e vales, o que a tornou um importante centro de produção de lã e têxteis desde a Idade Média. A abundância de ovelhas nos campos circundantes proporcionava a disponibilidade de matéria-prima para a indústria têxtil, e as condições naturais da região eram favoráveis à produção de tecidos. (Visit Covilhã, s.d.)

Historicamente, foi fundada pelos romanos no século I a.C., mas foi durante o período mourisco que a cidade floresceu. Com a reconquista cristã da região em 1189, a tornou-se parte integrante do reino de Portugal e começou a crescer como um centro comercial importante.

No século XV, a cidade beneficiou do impulso dado pelas descobertas marítimas portuguesas. A Covilhã estava localizada numa rota comercial estratégica entre a região do Algarve e a cidade do Porto, e os comerciantes da cidade estabeleceram ligações comerciais com os mercados ultramarinos, trazendo prosperidade económica para a região. No entanto, a partir do século XVI, a indústria têxtil da Covilhã começou a declinar, devido à concorrência de outras cidades portuguesas e à instabilidade política e económica que o país

enfrentou. Foi apenas no final do século XIX que a Covilhã começou a recuperar economicamente, graças à introdução de novas tecnologias têxteis e ao investimento na formação de mão-de-obra qualificada. (Município da Covilhã, s.d.-a)

Atualmente, a Covilhã é uma cidade moderna, com uma universidade reconhecida internacionalmente, especializada em áreas como a engenharia, a informática e as ciências da saúde. A cidade também é conhecida pelos seus parques naturais e paisagens deslumbrantes, sendo uma atração turística popular para atividades ao ar livre, como caminhadas e esqui nas montanhas da Serra da Estrela. (Visit Covilhã, s.d.)

2.3 HISTÓRIA DA ESCOLA

A Escola Profissional de Artes da Beira Interior (EPABI) foi criada em 1992 com o objetivo de fornecer uma formação especializada nas áreas das artes do espetáculo na região da Beira Interior, em Portugal. Oferece cursos profissionais na área da Música, preparando-os para o mercado de trabalho ou para o acesso ao ensino superior. Os cursos têm a duração de seis anos e são lecionados por professores qualificados e com experiência nas suas áreas.

Desde a sua criação, a EPABI tem vindo a afirmar-se como uma instituição de referência no ensino das artes, proporcionando aos alunos um ambiente criativo e estimulante para o desenvolvimento das suas capacidades artísticas. A escola conta com instalações modernas e equipadas com os recursos necessários para a aprendizagem e prática das diversas disciplinas artísticas. Ao longo dos anos, a EPABI tem promovido diferentes eventos e espetáculos, dando aos alunos a oportunidade de apresentarem o seu trabalho ao público. A escola também participa em concursos e festivais nacionais e internacionais, onde tem recebido reconhecimento e prémios pelo seu trabalho de qualidade.

Além da formação artística, a EPABI também promove a formação cívica, cultural e social aos seus alunos, incentivando-os a participar em projetos e atividades comunitárias. A escola tem estabelecido parcerias com entidades locais e regionais, permitindo aos alunos a realização de estágios, projetos colaborativos e a participação em eventos culturais.

A EPABI tem contribuído para o desenvolvimento cultural da região da Beira Interior e para a formação de talentos. Através da sua formação de qualidade e do empenho dos seus professores e alunos, a escola tem vindo a afirmar-se como uma referência no panorama artístico nacional e internacional. (EPABI, s.d.)

2.4 CONDIÇÕES FÍSICAS

As condições físicas da Escola Profissional de Artes da Beira Interior incluem:

2.4.1. EDIFÍCIO: A escola possui um edifício próprio, com salas de aula, laboratórios, biblioteca, auditório, áreas administrativas, entre outros espaços.

2.4.2. SALA DE AULA: As salas de aula são amplas e equipadas com todo o material necessário para o ensino das disciplinas artísticas. Cada sala de aula também possui equipamentos de áudio e vídeo para facilitar o ensino e a aprendizagem.

2.4.3. ESPAÇOS COMUNS: Além das salas de aula, a escola possui áreas comuns para os alunos, como biblioteca, cantina, áreas de convívio e espaços ao ar livre.

2.4.4. EQUIPAMENTOS: A escola possui equipamentos adequados para o ensino das disciplinas artísticas, como instrumentos musicais, aparelhos de som, ar condicionado para maior conforto, entre outros.

2.4.5. ACESSIBILIDADE: A escola está adaptada às normas de acessibilidade, possuindo rampas, elevadores e sanitários adaptados para pessoas com mobilidade reduzida.

2.4.6. SEGURANÇA: A escola conta com sistemas de segurança, como câmaras de vigilância e portões com controle de acesso, para garantir a segurança de alunos, professores e funcionários. (EPABI, s.d.)

Em resumo, a Escola Profissional de Artes da Beira Interior oferece boas condições físicas para que os alunos possam desenvolver as suas capacidades

artísticas, com espaços adequados, equipamentos modernos, acessibilidade e medidas de segurança.

2.5 MODELO DE ORGANIZAÇÃO E GESTÃO PEDAGÓGICA

A Escola Profissional de Artes da Beira Interior (EPABI) segue uma modelo de organização e gestão pedagógica que tem como principal objetivo oferecer aos seus alunos uma formação de elevado nível nas áreas artísticas.

2.5.1 ESTRUTURA ORGANIZACIONAL: A estrutura da EPABI tem uma Direção responsável pela administração global da instituição, cabendo-lhe a definição das orientações educativas e a supervisão das atividades pedagógicas. A esta estrutura juntam-se os departamentos pedagógicos, encarregues da planificação e concretização dos diversos cursos e disciplinas.

2.5.2 METODOLOGIAS DE ENSINO: A escola aposta numa variedade de abordagens pedagógicas, procurando adaptar o ensino às necessidades específicas de cada aluno. Entre os métodos utilizados encontram-se as aulas teóricas, sessões práticas, trabalhos colaborativos, projetos interdisciplinares e visitas de estudo, entre outros.

2.5.3. AVALIAÇÃO: A avaliação dos estudantes é contínua e com carácter formativo, baseando-se nos objetivos de aprendizagem estabelecidos no plano curricular. São aplicados vários instrumentos de avaliação, como testes escritos, trabalhos individuais e em grupo, apresentações orais, entre outros. Para além disso, realiza-se uma avaliação sumativa no final de cada período letivo.

2.5.4. APOIO AO ALUNO: A EPABI disponibiliza diversas formas de apoio pedagógico para alunos com dificuldades, incluindo sessões de recuperação, tutorias individuais e outras estratégias de acompanhamento personalizado. A escola promove ainda atividades complementares, como workshops, conferências e concursos, que contribuem para o aprofundamento de competências e saberes.

2.5.5. LIGAÇÃO COM A COMUNIDADE: A escola valoriza a articulação com o tecido local, estabelecendo parcerias com entidades, empresas e artistas da região. Estas colaborações proporcionam aos alunos experiências práticas e

contacto direto com o contexto profissional real. Adicionalmente, são organizados eventos e exposições abertos ao público, nos quais os alunos podem dar visibilidade ao seu trabalho.

2.5.6. APOSTA NA MELHORIA CONTÍNUA: A EPABI mantém um compromisso com a melhoria permanente dos seus processos educativos. Para isso, são realizadas avaliações regulares que permitem identificar boas práticas e aspetos a aperfeiçoar. Os resultados obtidos servem de base para ajustar as metodologias de ensino e fomentar a inovação pedagógica.

Em síntese, o modelo organizacional e pedagógico da EPABI está estruturado para garantir uma formação artística de excelência, promovendo o sucesso académico, o desenvolvimento criativo e a valorização pessoal e profissional dos seus alunos.

2.6 ATIVIDADES PEDAGÓGICAS

A Escola Profissional de Artes da Beira Interior, oferece uma variedade de atividades pedagógicas que visam desenvolver as competências artísticas e técnicas dos seus alunos. Algumas das atividades oferecidas pela escola incluem:

2.6.1. WORKSHOPS E MASTERCLASSES: A escola oferece regularmente workshops e masterclasses ministrados por profissionais de renome nas diversas áreas artísticas. Estas atividades proporcionam aos alunos a oportunidade de aprender com especialistas e aperfeiçoar as suas capacidades.

2.6.2. PROJETOS ARTÍSTICOS: A escola promove projetos artísticos internos e em parceria com outras instituições culturais e educacionais. Estes projetos incentivam a criatividade e a colaboração entre os alunos, bem como a exposição do seu trabalho ao público.

2.6.3 VISITAS DE ESTUDO: A escola organiza visitas de estudo a museus, exposições, espetáculos e outros eventos culturais relevantes. Estas visitas permitem aos alunos conhecerem e se inspirarem com o trabalho de artistas profissionais

2.6.4. APRESENTAÇÕES E PERFORMANCES: A escola promove regularmente apresentações e performances dos alunos, onde podem mostrar o seu trabalho ao público.

2.6.5. ESTÁGIOS E PARCERIAS COM EMPRESAS: A escola facilita estágios e oportunidades de parcerias com empresas na área das artes, permitindo aos alunos ganhar experiência prática e entrar em contacto com o mundo profissional. (EPABI, s.d.)

Estas são apenas algumas das atividades pedagógicas oferecidas pela Escola Profissional de Artes da Beira Interior. A escola procura proporcionar aos seus alunos uma formação completa e prática, preparando-os para uma carreira artística de sucesso.

2.7 OFERTA FORMATIVA

A Escola Profissional de Artes da Beira Interior oferece uma ampla variedade formativa. Os cursos disponíveis incluem: Básico de Instrumentos, Instrumentista de Cordas e Teclas e Instrumentista de Sopro e de Percussão.

Além dos cursos regulares, a escola também oferece workshops e formações avançadas para estudantes que desejam melhorar as suas capacidades numa determinada área. A Escola Profissional de Artes da Beira Interior tem como objetivo proporcionar aos seus alunos uma formação sólida e prática, preparando-os para uma carreira profissional nas suas áreas de interesse. (EPABI, s.d.)

3. CARACTERIZAÇÃO DA CLASSE DE INSTRUMENTO

3.1 CLASSE DE TROMBONE

A classe de trombone da Escola Profissional de artes da Beira Interior é formada por três alunos com interesse e talento para tocar este instrumento de

sopro. Esta classe procura desenvolver as capacidades técnicas e musicais dos estudantes, proporcionando uma formação sólida e abrangente.

Os alunos têm acesso a um currículo diversificado, que inclui aulas individuais e em grupo, prática de conjunto e participação em recitais e concertos. Além disso, também promove a participação dos alunos em concursos e festivais, estimulando a competição saudável e o melhoramento constante.

Alexandre Vilela, o professor que leciona a classe de trombone é extremamente experiente e qualificado, com uma ampla experiência tanto como músico profissional quanto como formador. Os alunos são orientados de uma forma personalizada, levando em consideração o nível de capacidade e os objetivos de cada aluno.

A classe de trombone da Escola Profissional de Artes da Beira Interior também procura promover a interação entre os alunos, oferecendo oportunidades de aprendizagem colaborativa e troca de experiências. Essa colaboração entre estudantes contribui para o desenvolvimento do senso de comunidade e a criação de um ambiente de apoio mútuo.

Em resumo, a classe de trombone da Escola Profissional de Artes da Beira Interior é caracterizada pelo seu compromisso em fornecer uma formação sólida e abrangente aos estudantes, incentivando a excelência e a expressividade musical.

3.2 OBJETIVOS GERAIS A DESENVOLVER EM CADA ANO

3.2.1. 1º ANO: Conhecimento básico do instrumento, como técnica de embocadura e articulação. Desenvolvimento da capacidade de ler partituras e executar exercícios simples de técnica. Familiarização com os principais fundamentos musicais, como ritmo, dinâmica e expressão.

3.2.2. 2º ANO: Continuação do desenvolvimento técnico, com foco na precisão e na qualidade do som. Melhoramento da competência de leitura à primeira vista, execução de escalas e arpejos em diferentes tonalidades. Início

da exploração de diferentes estilos musicais, como música clássica, jazz e música popular.

3.2.3. 3º ANO: Aprofundamento da técnica instrumental, com ênfase na flexibilidade, agilidade e resistência. Desenvolvimento da capacidade de improvisação e expressão musical. Participação em concertos e apresentações públicas, adquirindo experiência em performance.

3.2.4. 4º ANO: Desenvolver competências técnicas avançadas no trompete, como a execução de escalas, arpejos e estudos de velocidade. Aperfeiçoar a técnica de respiração e controle de ar para alcançar um som consistente e musical. Melhorar a capacidade de ler partituras e executar peças complexas com precisão e expressão. Aprofundar o conhecimento teórico da música, incluindo a compreensão de harmonia, ritmo e estrutura musical.

3.2.5. 5º ANO: Explorar diferentes estilos musicais, como jazz, música clássica, música contemporânea e música popular. Trabalhar o desenvolvimento da expressividade musical, explorando diferentes técnicas de interpretação.

3.2.6. 6º ANO: Aumentar a resistência e a flexibilidade dos músculos dos lábios e da língua, através de exercícios específicos de aquecimento e escalas. Melhorar a afinação e o controle do som, procurando um timbre mais agradável e uniforme. Explorar diferentes estilos musicais, como a música clássica, jazz, música latina, entre outros, para diversificar o repertório e ampliar a capacidade de adaptação às diferentes ideias musicais. (EPABI, s.d.)

3.3 AVALIAÇÕES – PROVAS E CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Escola Profissional de Artes da Beira Interior (EPABI) utiliza uma série de critérios e provas para avaliar o desempenho dos alunos de trombone. A avaliação é feita em várias áreas, incluindo técnica, musicalidade, repertório e competências teóricas.

Algumas das provas e critérios de avaliação utilizados na EPABI incluem:

3.3.1 PROVAS PRÁTICAS INDIVIDUAIS: os alunos são avaliados através de provas práticas onde tocam um repertório pré-determinado. Durante essas

provas, são avaliados critérios como precisão técnica, sonoridade, expressividade e interpretação das peças.

3.3.2. PROVAS TEÓRICAS: Além das provas práticas, os alunos também são avaliados em conhecimentos teóricos, como leitura de partitura, teoria musical, solfejo, ditados melódicos e rítmicos, entre outros.

3.3.3. RECITAIS DE CLASSE: os alunos têm a oportunidade de se apresentarem em recitais de classe, onde são avaliados em critérios como postura em palco, comunicação com o público, expressão musical e interação com os colegas de classe.

3.3.4. PARTICIPAÇÃO EM ENSEMBLE: os alunos também são avaliados na sua capacidade de tocar em conjunto com outros músicos, seja em duetos, trios, quartetos ou em maiores formações. Durante essas sessões, são avaliados critérios como equilíbrio sonoro, coesão rítmica e respeito às indicações do maestro ou do professor.

3.3.5. PARTICIPAÇÃO EM PROJETOS DA ESCOLA: a EPABI possui diversos projetos e parcerias que oferecem oportunidades aos alunos de trombone. A participação nesses projetos é avaliada de acordo com o desempenho e a contribuição do aluno para a realização dos mesmos. (EPABI, s.d.)

Todos esses critérios e provas são utilizados para avaliar o progresso dos alunos ao longo do ano letivo e fornecer um feedback construtivo para o seu desenvolvimento musical. Os resultados das avaliações podem influenciar na progressão dos alunos nos diferentes níveis de ensino, bem como na atribuição de prêmios ou bolsas de estudo.

4. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA – AULA DE TROMBONE

O meu estágio profissional deu início durante o mês de outubro de 2024 e junho de 2025. As aulas tiveram 120 minutos, num regime semanal. Para este trabalho foi utilizado apenas um aluno, mas também tive a oportunidade de acompanhar as aulas dos restantes alunos da classe de trombone.

4.1 CARATERIZAÇÃO DO ALUNO

Para a realização deste estágio profissional foi escolhido um dos alunos da classe do professor cooperante. O aluno em questão chama-se Rodrigo Cardoso e faz parte da turma do 11º ano do Curso profissional de instrumentista de sopro e percussão. Natural do Paul, uma das mais históricas e tradicionais freguesias do conselho da Covilhã. O aluno afirma que o principal motivo para tocar trombone é o facto de já o seu trisavô e bisavô tocarem trombone na filarmónica na qual iniciou os seus estudos e que gostava de manter esta tradição na família.

Apesar de algumas dificuldades, principalmente por usar aparelho dentário que dificulta muito na performance do trombone, este aluno foi escolhido para este trabalho por se demonstrar o aluno mais interessado, trabalhador e dedicado da classe de trombone.

4.2 PLANO CURRICULAR

1º Período

Peças

- Introduction & Burlesque de Robert Eaves
- Sång till Lotta de Jan Sandström

Estudos técnicos e melódicos

- New Method For The Modern Bass Trombone
- Bordogni 120 de Giulio Marco
- Método Arban

2º Período

Peças

- Romance for Trombone & Piano de Weber
- Konzert de Ernst Sachse

Estudos técnicos e melódicos

- New Method For The Modern Bass Trombone
- Bordogni 120 de Giulio Marco
- Método Arban

3º Período

Peças

- Concerto de Robert A. Spillman
- Morceau symphonique de Alexandre Guilmant

Estudos técnicos e melódicos

- Fundamental Studies for the Developing Trombone Player de Vincent Cichowicz
- Bordogni 120 de Giulio Marco
- Método Arban

4.3. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADO - TROMBONE

4.3.3 1º PERÍODO

Aula nº	1	Data	16 de outubro
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Nota introdutória: O ano letivo já tinha começado há algumas semanas e, desta forma, o aluno, com a orientação do professor já vinha a desenvolver um trabalho que se destina sempre à preparação das provas finais de período e audições, focando em trabalho de base com vista a melhorar a sua performance depois de colocar aparelho.

Nesta primeira aula, o professor propôs ao aluno tocar um pouco do repertório que andava a estudar para mim.

Conteúdos Programáticos:

- Estudo nº11, 12, 13 do Arban
- Estudo nº2 Bordogni
- Introduction & Burlesque de Robert Eaves

Metodologia:

- Fazer o estudo nº2 do Bordogni em glissando

Relatório:

A aula começou com um pequeno aquecimento, em que o professor do aluno toca um pequeno exercício de flexibilidade e o aluno repete. Para terminar o aquecimento ambos tocaram todas as escalas maiores num ritmo lento e em glissando.

Numa segunda fase da aula o aluno começou a apresentar o reportório que estava a tocar até então. Começou por apresentar os estudos técnicos nº 11, 12, 13 do Arban, de seguida tocou o estudo nº2 do Bordogni primeiro apenas em glissandos e de seguida já com a articulação pedida na partitura. Para terminar tocou apenas uma vez a peça Introduction & Burlesque de Robert Eaves. Nesta peça, foi-lhe pedido para ouvir gravações de referência da obra e que melhorasse um pouco a articulação e qualidade de som.

Foi claramente possível entender o grande potencial deste aluno e ao mesmo tempo ficar a saber que o aluno se esforça bastante e que estuda. É visível que aparelho dentário prejudica muito o aluno principalmente na falta de resistência.

Aula nº	2	Data	30 de outubro
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Bordogni nº3

- Sång till Lotta de Jan Sandström

Metodologia:

- Flexibilidade lenta/ rápida
- Exercícios de articulação com diferentes ritmos rápidos/ lentos
- Bordogni nº3 em glissando na oitava escrita e oitava a baixo

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa. Desta vez, foram feitos exercícios de flexibilidade em todo o registo e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos.

Na segunda parte da aula, apresentou o Bordogni nº3 em glissando na oitava escrita na partitura e de seguida fez a mesma coisa, mas na oitava inferior. Para terminara seção de Bordogni, voltou a tocar este estudo agora com a articulação que está escrita na partitura em ambas as oitavas. O aluno apresentou algumas dificuldades na resistência e nos registos extremos, mostrando um registo médio bastante consistente.

Para terminar a aula, apresentou-me pela primeira vez a peça Sång till Lotta de Jan Sandström e mais uma vez mostrou algumas dificuldades na resistência e no registo agudo.

Aula nº	3	Data	6 de novembro
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Bordogni nº4
- Sång till Lotta de Jan Sandström

Metodologia:

- Flexibilidade lenta/ rápida no registo agudo
- Exercícios de articulação com diferentes ritmos rápidos/ lentos
- Bordogni nº4 em glissando na oitava escrita e oitava a baixo

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa, mas desta vez o professor foca em trabalhar o registo agudo. Desta vez, foram feitos exercícios de flexibilidade em todo o registo (maior incidência no registo agudo) e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos.

Na segunda parte da aula, apresentou o Bordogni nº4 em glissando na oitava escrita na partitura e de seguida fez a mesma coisa, mas na oitava inferior. Para terminara seção de Bordogni, voltou a tocar este estudo agora com a articulação que está escrita na partitura em ambas as oitavas. O aluno apresentou algumas dificuldades na resistência e nos registos extremos, mostrando um registo médio bastante consistente.

Aula nº	4	Data	20 de novembro
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Ahroni nº1 e 2
- Introduction & Burlesque de Robert Eaves
- Sång till Lotta de Jan Sandström

Metodologia:

- Flexibilidade lenta/ rápida

- Estudos para melhorar a sincronismo das válvulas
- Bordogni nº3 em glissando na oitava escrita e oitava a baixo

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa. Desta vez, foram feitos exercícios de flexibilidade em todo o registo e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos.

Nesta aula, o aluno apresentou os estudos nº1 e 2 do método Ahroni. Estes exercícios têm como principal objetivo o sincronismo das válvulas com a vara e língua. Neste aspeto notasse que o aluno se esforçou em estudar, apresentando uns estudos muito consistentes.

Para terminar a aula, o aluno apresentou as obras Introduction & Burlesque de Robert Eaves e Sång till Lotta de Jan Sandström acompanhado pelo pianista acompanhador. Demonstrou ter um grande conhecimento da parte de piano, e demonstrou apenas algum descuido na afinação.

Aula nº	5	Data	4 de dezembro
Teor da Aula	Assistida	Duração	30 minutos

Conteúdos Programáticos

- Prova técnica

Relatório: Antes de começar a prova técnica foi sorteado com todos os alunos da classe de trombone e da classe de tuba (a classe das tubas realizou a mesma prova técnica com a classe de trombone, sendo que o professor de tuba era o segundo júri da prova) as escalas que cada um iria realizar. Dentro das opções estavam as escalas até quatro alterações.

O aluno apresentou:

- Escala de Ré maior e suas relativas menores, arpejos com inversões

- Escala cromática
- Uma leitura à primeira vista
- Estudo nº1 e 2 do Ahroni

O aluno começou por apresentar as escalas maiores e suas relativas menores junto dos arpejos, fez tudo em duas oitavas. De seguida foi dado ao aluno a partitura do estudo à primeira vista que teria de tocar. Foi lhe dado 1 minuto para estudar um pouco. Passado o tempo foi nos tocado. Para terminar, apresentou-nos os estudos nº1 e 2 e terminou assim a sua prova. O aluno saiu da sala bastante satisfeito com o que tinha feito.

Planificação de Aula Individual – Trombone

Aula lecionada nº 1

Disciplina: Instrumento – Trombone Baixo

Nível: 11º ano/ 7 grau

Professor: Arnaldo Cardeira

Professor Supervisor: Alexandre Vilela

Duração: 120 minutos

Data: 4 de dezembro de 2024

Estrutura	Tempo	Conteúdo	Objetivos	Recursos	Observações
Aquecimento	15 minutos	- Exercícios de respiração - Glissandos cromáticos num ritmo lento	- Preparar o aluno fisicamente e mentalmente para a aula.	Trombone Metrónomo Lápis Partituras Métodos	- Focar no relaxamento muscular/ corporal. - Focar na continuidade da coluna de ar.

			- Ativar a embocadura e o foco na sonoridade desde o início.		
Técnica Base	40 minutos 15 minutos de intervalo	- Flexibilidade lenta/ rápida - Escalas maiores com diferentes articulações (curto e legato)	- Desenvolver agilidade no tocar trombone - Trabalhar o conhecimento das escalas maiores - Trabalhar o domínio dos variados tipos de articulação - melhorar a qualidade sonora		- Focar na coordenação da vara com a língua. - Evitar maus hábitos
Peça e estudos	60 minutos	- Bordogni nº4 - Introduction & Burlesque de Robert Eaves - Sång till Lotta de Jan Sandström	- Trabalhar a interpretação expressiva e técnica		- Incentivar a audição de gravações de referência. - Estimular a autonomia do aluno na interpretação das obras

Aula nº	6	Data	18 de dezembro
Teor da Aula	Assistida	Duração	30 minutos

Conteúdos Programáticos:

Recital de final do primeiro Período.

Relatório: O recital teve lugar no auditório da Escola profissional de Artes da Covilhã, às 9 horas e 30 minutos e o aluno foi o primeiro aluno da classe a realizar recital. Apresentava-se um pouco nervoso. Começou por tocar

Introduction & Burlesque de Robert Eaves e Sång till Lotta de Jan Sandström. Ambas as obras foram acompanhadas pelo pianista acompanhador.

Tendo em vista o aproximar das férias, o professor desejou um bom descanso ao aluno e lembrou que na semana seguinte iria entregar as novas peças para estudar durante a pausa de férias de natal.

4.4 2º PERÍODO

Aula nº	7	Data	22 de janeiro
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Arban nº20 a 25
- Romance for Trombone & Piano de Weber

Metodologia:

- Flexibilidade
- Estudos do Arban para melhorar articulação e som

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa. Desta vez, foram feitos exercícios de flexibilidade em todo o registo e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos sempre em legato.

Nesta aula, o aluno apresentou os estudos nº20 a 25 do método Arban. Estes exercícios têm como principal objetivo a melhoria da articulação e a qualidade do som. Neste aspeto notasse que o aluno se esforçou em estudar, apresentando uns estudos muito consistentes.

Para terminar a aula, o aluno apresentou pela primeira vez a obra Romance for Trombone & Piano de Weber e mostrou logo um grande conhecimento, tendo sido avisado apenas para melhorar o seu legato e som.

Aula nº	8	Data	5 de fevereiro
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Arban nº28 a 31
- Konzert de Ernst Sachse

Metodologia:

- Flexibilidade
- Estudos do Arban para melhorar a técnica rápida

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa. Desta vez, foram feitos exercícios de flexibilidade em todo o registo e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos sempre em legato.

Nesta aula, o aluno apresentou os estudos nº28 a 31 do método Arban. Estes exercícios têm como principal objetivo a melhoria da técnica rápida do trombone. Neste aspeto notasse que o aluno se esforçou em estudar, apresentando uns estudos muito consistentes.

Para terminar a aula, o aluno apresentou pela primeira vez a obra Konzert de Ernst Sachse e mostrou logo um grande conhecimento, tendo sido avisado apenas para melhorar algumas passagens rápidas.

Aula nº	9	Data	26 de fevereiro
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Bordogni nº5
- Konzert de Ernst Sachse
- Romance for Trombone & Piano de Weber

Metodologia:

- Flexibilidade
- Estudo do Bordogni para melhorar o legato

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa. Desta vez, foram feitos exercícios de flexibilidade em todo o registo e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos sempre em legato.

Nesta aula, o aluno apresentou os estudos nº5 do Bordogni. Estes exercícios têm como principal objetivo a melhoria do legato. Neste aspeto notasse que o aluno se esforçou em estudar, apresentando um estudo muito consistente.

Para terminar a aula, o aluno apresentou pela primeira vez a obra Konzert de Ernst Sachse e Romance for Trombone & Piano de Weber, mostrando como maior dificuldade a resistência.

Aula nº	10	Data	12 de março
Teor da Aula	Assistida	Duração	30 minutos

Conteúdos Programáticos

- Prova técnica

Relatório: Antes de começar a prova técnica foi sorteado com todos os alunos da classe de trombone e da classe de tuba (a classe das tubas realizou a mesma prova técnica com a classe de trombone, sendo que o professor de tuba era o segundo júri da prova) as escalas que cada um iria realizar. Dentro das opções estavam as escalas até quatro alterações.

O aluno apresentou:

- Escala de Sib maior e suas relativas menores, arpejos com inversões

- Escala cromática

- Uma leitura à primeira vista

- Estudo nº3 e 4 do Ahroni

O aluno começou por apresentar as escalas maiores e suas relativas menores junto dos arpejos, fez tudo em duas oitavas. De seguida foi dado ao aluno a partitura do estudo à primeira vista que teria de tocar. Foi lhe dado 1 minuto para estudar um pouco. Passado o tempo foi nos tocado. Para terminar, apresentou-nos os estudos nº3 e 4 e terminou assim a sua prova. O aluno saiu da sala bastante satisfeito com o que tinha feito.

Aula lecionada nº 2

Disciplina: Instrumento – Trombone Baixo

Nível: 11º ano/ 7 grau

Professor: Arnaldo Carneira

Professor Supervisor: Alexandre Vilela

Duração: 90 minutos

Data: 26 de março de 2025

Estrutura	Tempo	Conteúdo	Objetivos	Recursos	Observações
Aquecimento	15 minutos	<ul style="list-style-type: none">- Exercícios de respiração- Buzzing- Glissandos cromáticos num ritmo lento	<ul style="list-style-type: none">- Preparar o aluno fisicamente e mentalmente para a aula.- Ativar a embocadura e o foco na sonoridade desde o início.	<ul style="list-style-type: none">- Trombone- Metrônomo- Lápis- Partituras- Métodos	<ul style="list-style-type: none">- Focar no relaxamento muscular/ corporal.- Focar na continuidade da coluna de ar.
Técnica Base	40 minutos 15 minutos de intervalo	<ul style="list-style-type: none">- Flexibilidade lenta/ rápida- Escalas maiores com diferentes articulações (curto e legato)- Estudos 11 a 27 do Arban	<ul style="list-style-type: none">- Desenvolver agilidade no tocar trombone- Trabalhar o conhecimento das escalas maiores- Trabalhar o domínio dos variados tipos de articulação- melhorar a qualidade sonora		<ul style="list-style-type: none">- Focar na coordenação da vara com a língua.- Evitar maus hábitos
Peça e estudos	60 minutos	<ul style="list-style-type: none">- Bordogni nº7- Romance for Trombone & Piano de Weber- Konzert de Ernst Sachse	<ul style="list-style-type: none">- Trabalhar a interpretação expressiva e técnica		<ul style="list-style-type: none">- Incentivar a audição de gravações de referência.- Estimular a autonomia do aluno na interpretação das obras

Aula nº	11	Data	2 de abril
Teor da Aula	Assistida	Duração	30 minutos

Conteúdos Programáticos

Recital de final do 2º Período.

Relatório: O recital teve lugar no auditório da Escola profissional de Artes da Covilhã, às 9 horas e 30 minutos e o aluno foi o primeiro aluno da classe a realizar recital. Apresentava-se um pouco nervoso. Começou por tocar Romance for Trombone & Piano de Weber e Konzert de Ernst Sachse. Ambas as obras foram acompanhadas pelo pianista acompanhador.

Tendo em vista o aproximar das férias, o professor desejou um bom descanso ao aluno e lembrou que na semana seguinte iria entregar as novas peças para estudar durante a pausa de Páscoa.

4.5 3º PERÍODO

Aula nº	12	Data	23 de abril
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Chicowicz nº1
- Concerto de Robert A. Spillman

Metodologia:

- Flexibilidade
- Técnica

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa. Desta vez, foram feitos

exercícios de flexibilidade em todo o registo e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos sempre em legato.

Nesta aula, o aluno apresentou os estudos nº1 de Chicowics. Estes exercícios têm como principal objetivo a melhorar a técnica. Neste aspeto notasse que o aluno se esforçou em estudar, apresentando um estudo muito consistente.

Para terminar a aula, o aluno apresentou pela primeira vez o primeiro andamento da peça - Concerto de Robert A. Spillman, mostrando alguma dificuldade em manter o tempo na peça. O professor aconselhou a estudar esta peça com o auxílio do metrónomo de modo a manter um tempo consistente.

Aula nº	13	Data	14 de maio
Teor da Aula	Assistida	Duração	120 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Aquecimento/ técnica base
- Bordogni nº6
- Chicowicz nº2
- Morceau symphonique de Alexandre Guilmant

Metodologia:

- Flexibilidade
- Técnica

Relatório:

A aula começou com o habitual aquecimento, novamente o aluno repete os pequenos exercícios que o professor executa. Desta vez, foram feitos exercícios de flexibilidade em todo o registo e em ritmos rápidos/ lento. Em seguida, tocou as escalas maiores todas com diferentes ritmos lentos/ rápidos sempre em legato.

Nesta aula, o aluno apresentou os estudos nº2 de Chicowics. Estes exercícios têm como principal objetivo a melhorar a técnica. Apresentou também o Bordogni nº6, com o objetivo de trabalhar o legato e a musicalidade. Neste aspeto notasse que o aluno se esforçou em estudar, apresentando uns estudos muito consistentes.

Para terminar a aula, o aluno apresentou pela primeira vez a peça Morceau symphonique de Alexandre Guilmant, mostrando um grande domínio da peça e apenas alguma falta de coordenação da língua com a vara nas partes mais técnicas da peça. Esta peça o aluno faz questão de tocar de memória.

Aula nº	14	Data	4 de junho
Teor da Aula	Assistida	Duração	30 minutos

Conteúdos Programáticos

- Prova técnica

Relatório: Antes de começar a prova técnica foi sorteado com todos os alunos da classe de trombone e da classe de tuba (a classe das tubas realizou a mesma prova técnica com a classe de trombone, sendo que o professor de tuba era o segundo júri da prova) as escalas que cada um iria realizar. Dentro das opções estavam as escalas até cinco alterações.

O aluno apresentou:

- Escala de Mib maior e suas relativas menores, arpejos com inversões
- Escala cromática
- Uma leitura à primeira vista
- Estudo nº4 do Cichowicz

O aluno começou por apresentar as escalas maiores e suas relativas menores junto dos arpejos, fez tudo em duas oitavas. De seguida foi dado ao aluno a partitura do estudo à primeira vista que teria de tocar. Foi lhe dado 1 minuto para estudar um pouco. Passado o tempo foi nos tocado. Para terminar, apresentou-nos o estudo nº4 e terminou assim a sua prova. O aluno saiu da sala bastante satisfeito com o que tinha feito.

Planificação de Aula Individual – Trombone

Aula lecionada nº 3

Disciplina: Instrumento – Trombone Baixo

Grau: 11º ano/ 7 grau

Professor: Arnaldo Cardeira

Professor Supervisor: Alexandre Vilela

Duração: 90 minutos

Data: 18 de junho de 2025

Estrutura	Tempo	Conteúdo	Objetivos	Recursos	Observações
-----------	-------	----------	-----------	----------	-------------

Aquecimento	15 minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de respiração - Buzing - Glissandos cromáticos num ritmo lento 	<ul style="list-style-type: none"> - Preparar o aluno fisicamente e mentalmente para a aula. - Ativar a embocadura e o foco na sonoridade desde o início. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trombone - Metrónomo - Lápis - Partituras - Métodos 	<ul style="list-style-type: none"> - Focar no relaxamento muscular/ corporal. - Focar na continuidade da coluna de ar.
Técnica Base	40 minutos 15 minutos de intervalo	<ul style="list-style-type: none"> - Flexibilidade lenta/ rápida - Escalas maiores com diferentes articulações (curto e legato) - Estudos 28 a 41 do Arban 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver agilidade no tocar trombone - Trabalhar o conhecimento das escalas maiores - Trabalhar o domínio dos variados tipos de articulação - Melhorar a qualidade sonora 		<ul style="list-style-type: none"> - Focar na coordenação da vara com a língua. - Evitar maus hábitos
Peça	60 minutos	<ul style="list-style-type: none"> - Bordogni nº16 - Concerto de Robert A. Spillman - Morceau symphonique de Alexandre Guilmant 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar a interpretação expressiva e técnica 		<ul style="list-style-type: none"> - Incentivar a audição de gravações de referência. - Estimular a autonomia do aluno na interpretação das obras - A peça Morceau symphonique foi tocada de memória

Aula nº	15	Data	25 de junho
Teor da Aula	Assistida	Duração	30 minutos

Conteúdos Programáticos

Recital de final do ano Letivo.

Relatório: O recital teve lugar no auditório da Escola profissional de Artes da Covilhã, às 9 horas e 30 minutos e o aluno foi o primeiro aluno da classe a realizar recital. Apresentava-se um pouco nervoso. Começou por tocar o Concerto de Robert A. Spillman (apenas o primeiro andamento), de seguida tocou Morceau Symphonique de memória. Ambas as obras foram acompanhadas pelo pianista acompanhador (...)

Tendo em vista o aproximar das férias, o professor desejou um bom descanso ao aluno e lembrou que na semana seguinte iria entregar as novas peças para estudar durante a pausa de verão.

4.6. RESUMO DA AVALIAÇÃO DO ALUNO

Períodos	Nota Final
1º Período	17
2º Período	18
3º Período	17
Final	18

4.7. REFLEXÃO SOBRE O ALUNO

Ao longo das aulas, cuidadosamente estruturadas e organizadas de forma sistemática, foi possível constatar uma evolução evidente e constante por parte do aluno, tanto no domínio técnico como na vertente musical. A forma como as sessões foram delineadas (integrando momentos de aquecimento, trabalho técnico, exploração do repertório e consolidação de conhecimentos teóricos) permitiu construir alicerces sólidos e favorecer um progresso equilibrado.

Desde o início do percurso, ficou claro que o aluno revelava uma atitude positiva face ao trabalho, demonstrando curiosidade, empenho e abertura para

experimentar novas metodologias. O foco inicial foi no aumento da resistência, controlo do som, na embocadura e na respiração, através de exercícios simples, como glissandos, flexibilidade e notas longas. Este trabalho foi essencial para o estabelecimento de uma base técnica consistente, que se refletiu de forma significativa em toda a sua prática instrumental.

Numa primeira fase, os estudos técnicos e melódicos (Arban, Ahroni e Bordogni) foram bastantes uteis para melhoria da articulação, som, coordenação, registo, musicalidade e resistência, e aqui foi visto uma grande evolução principalmente na coordenação e na qualidade do som. A estratégia do professor foi aula apos aula aumentar um pouco a dificuldade dos estudos. Já nas peças, as melhorias são ainda mais notáveis, principalmente a nível do registo superior e na resistência, pecando apenas um pouco na qualidade de som e na articulação, mas o mais importante é que o aluno cada vez mais demonstra musicalmente aquilo que sente.

O aluno demonstrou que não só evoluiu-o tecnicamente e musicalmente, mas também em autonomia, sendo cada vez mais autónomo a resolver pequeno problemas com que se depara.

Em resumo, o trajeto do aluno evidenciou uma progressão sólida e contínua, fruto de uma prática guiada, variada e gradualmente estruturada. A abordagem metodológica utilizada mostrou-se eficaz no desenvolvimento de competências estáveis e consistentes, capacitando o aluno não apenas para enfrentar os desafios presentes no repertório, mas também para construir um percurso musical autónomo e sustentado no futuro.

5. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA – CLASSE DE CONJUNTO

5.1 CARACTERIZAÇÃO DA CLASSE DE CONJUNTO

Para a realização da Prática de Ensino Supervisionada foi selecionado um Dueto de trombones da Classe do professor Alexandre Vilela. A classe de conjunto de sopros é formada por alunos do 11.º ano do curso profissional de instrumentista de sopro e percussão. As aulas têm como objetivo principal desenvolver o trabalho em grupo, a audição e a prática musical em conjunto.

Os alunos tocam ambos o mesmo instrumento (trombone- Baixo), trabalham peças com alguma dificuldade técnica, adequadas ao seu nível, aprendendo a tocar em conjunto, a seguir uma partitura e a respeitar o papel de cada voz.

5.2 CURRÍCULO LECIONADO

- Dueto nº1 Sacred Song, Arban
- Dueto nº 4 Melody, Arban
- Dueto nº7 Adeste Fideles, Arban
- Dueto nº9 Air by Mozart, Arban
- Angel's Tango, Steven Verhelst
- Devil's Waltz, Steven Verhelst

Aula nº	1	Data	26 de fevereiro
Teor da Aula	Assistida	Duração	45 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Dueto nº1 Sacred Song, Arban
- Dueto nº 4 Melody, Arban

Metodologia:

- Escalas em quintas

Relatório:

Nesta primeira aula o professor de classe de conjunto fez questão de demonstrar qual seria o objetivo destas aulas. O principal objetivo, era o aprender a tocar em grupo, dando muita importância às respirações em conjunto, qualidade de som e coordenação das vozes. Para iniciar foi pedido aos alunos para realizarem escalas em notas longas, sendo que as escalas dos alunos tivessem o intervalo

de quinta maior. Este exercício é muito importante para aprender a afinar e ouvir o colega do lado. Em seguida os alunos iniciaram a leitura de dois duetos do método Arban, o nº1 e o nº4. Estes são pequenos estudos técnicos e melódicos escritos para duas vozes, trabalhando assim os objetivos inicialmente enumerados.

Aula nº	2	Data	12 de março
Teor da Aula	Assistida	Duração	45 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Duetto nº7 Adeste Fideles, Arban
- Angel's Tango, Steven Verhelst

Metodologia:

- Escalas em quartas

Relatório:

Aquecimento com escalas por quartas maiores em notas longas, objetivo trabalhar som e afinação. De seguida, mais uma vez foi dia de leitura à primeira vista. Iniciou-se com o Duetto nº7 do Arban, com o objetivo de melhorar a coordenação e musicalidade de ambos os alunos. Para terminar a aula iniciaram a leitura da primeira obra, Angel's Tango, Steven Verhelst. Demonstrando bastantes fragilidades na leitura, evidenciando que vai ser uma obra que vai precisar de bastante estudo.

Aula nº	3	Data	26 de março
Teor da Aula	Assistida	Duração	45 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Duetto nº1 Sacred Song, Arban

- Dueto nº 4 Melody, Arban
- Angel's Tango, Steven Verhelst

Metodologia:

- Escalas em oitavas

Relatório:

Aula nº	4	Data	2 de abril
Teor da Aula	Assistida	Duração	45 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Dueto nº7 Adeste Fideles, Arban
- Dueto nº9 Air by Mozart, Arban
- Devil's Waltz, Steven Verhelst

Metodologia:

- Escalas em terceiras

Relatório:

Aula nº	5	Data	2 de abril
Teor da Aula	Assistida	Duração	45 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Dueto nº7 Adeste Fideles, Arban
- Dueto nº9 Air by Mozart, Arban
- Devil's Waltz, Steven Verhelst

Metodologia:

- Escalas com diferentes articulações de modo a uniformizar as articulações

Relatório:

Aula nº	6	Data	23 de abril
Teor da Aula	Lecionada	Duração	45 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Angel's Tango, Steven Verhelst
- Devil's Waltz, Steven Verhelst

Metodologia:

- Escalas com diferentes articulações de modo a uniformizar as articulações

Relatório:

Nesta aula coube-me a mim orientar os alunos. Começamos por fazer um pequeno aquecimento de escalas em oitavas e logo de seguida os alunos fizeram escalas com varias articulações (entre o stacato e o legato) e ritmos diferentes. O principal objetivo deste exercício é fazer com que ambos alunos usem as mesmas articulações quando tocam juntos.

De seguida tocaram-me as duas peças e dei apenas algumas dicas de posições auxiliares para facilitar as passagens mais técnicas, pois em geral as peças estavam muito consistentes e comparando com aulas passadas as articulações já estavam muito mais uniformes.

Aula nº	7	Data	14 de maio
Teor da Aula	Assistida	Duração	45 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Dueto nº9 Air by Mozart, Arban
- Angel's Tango, Steven Verhelst
- Devil's Waltz, Steven Verhelst

Metodologia:

Tocar as três peças seguidas sem parar, para treinar a resistência

Relatório:

Nesta aula, foi sugerido pelo professor de trombone, a simulação do recital que seria na próxima semana. Correu bastante bem, ambos os alunos mostraram ter resistência para tocar este pequeno recital de início a fim. Ouve sim algumas falhas em passagens nas passagens mais técnicas, talvez falta de atenção, pois não tinha acontecido em aulas anteriores.

Aula nº	8	Data	4 de junho
Teor da Aula	Assistida	Duração	30 minutos

Conteúdos Programáticos:

- Dueto nº9 Air by Mozart, Arban
- Angel's Tango, Steven Verhelst
- Devil's Waltz, Steven Verhelst

Metodologia:

Aquecimento simples ao gosto de cada aluno

Relatório:

Recital. O recital teve lugar na sala de trombone na Escola profissional de Artes da Covilhã, às 11 horas. O recital de classe conjunto decorreu depois da prova técnicas dos alunos de trombone. Ambos os alunos se apresentaram-se descontraídos e bastante confiantes que iriam realizar um bom recital. Começaram por apresentar a obra mais simples do recital, Dueto nº9 Air by Mozart, Arban e logo de seguida tocaram as peças principais Angel's Tango, Steven Verhelst e Devil's Waltz, Steven Verhelst. Todas as peças foram executas com uma qualidade muito boa, tendo em conta o nível dos alunos, e ambos alunos demonstravam um grande conhecimento das obras o que permitiu uma junção de ambas as vozes de uma forma muito positiva.

Tendo em vista o aproximar das férias, o professor desejou um bom descanso aos alunos e lembrou que na semana seguinte iria entregar as novas peças para estudar durante a pausa de verão.

6.0 REFLEXÃO FINAL – CLASSE DE CONJUNTO

A prática supervisionada na Classe de Conjunto foi igualmente uma oportunidade valiosa para aprofundar a compreensão do ensino coletivo na área da música. Trabalhar com um dueto de trombones proporcionou um contexto muito específico, que exigiu atenção especial à coordenação, afinação, articulação conjunta e escuta ativa entre os elementos do grupo.

Ao longo das aulas, foi possível perceber uma clara evolução na coesão entre os alunos, refletida não só na qualidade das interpretações, mas também na forma como colaboravam, comunicavam e se ajustavam entre si. A abordagem adotada pelo professor cooperante, que valorizou exercícios de afinação em intervalos e práticas de articulação conjunta, revelou-se particularmente eficaz na promoção da consciência musical coletiva.

Dar estas aulas permitiu-me experienciar, em primeira mão, o desafio de dirigir um ensaio, identificar problemas interpretativos e técnicos e propor soluções imediatas e pedagógicas. Este momento foi decisivo para consolidar competências como a gestão do tempo, a clareza na comunicação e a capacidade de liderar de forma empática e assertiva.

O recital final demonstrou o culminar de um trabalho consistente e progressivo, onde os alunos mostraram não só domínio técnico, mas também prazer em tocar em conjunto — um dos aspetos mais gratificantes da música de câmara.

Esta experiência reforçou a importância do ensino coletivo no desenvolvimento musical dos alunos e consolidou, em mim, a convicção de que a prática em grupo é um espaço privilegiado para fomentar competências musicais, sociais e humanas.

7.0 REFLEXÃO FINAL – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

A elaboração deste relatório e a realização da Prática de Ensino Supervisionada representaram um marco determinante no meu percurso formativo enquanto futuro professor de música. O contacto direto com a realidade letiva da Escola Profissional de Artes da Covilhã (EPABI) proporcionou-me não só o aprofundamento de competências pedagógicas e musicais, mas também uma maior consciência do papel exigente, multifacetado e profundamente humano do docente.

Ao longo deste estágio, tive a oportunidade de intervir em dois contextos distintos, as aulas individuais de trombone e a classe de conjunto. Ambos complementares e fundamentais para a formação integral do aluno. A prática pedagógica em aula individual permitiu-me aplicar estratégias de ensino personalizadas, respeitando o ritmo e as necessidades do aluno, promovendo o seu desenvolvimento técnico, expressivo e artístico. Por sua vez, a experiência em contexto coletivo permitiu-me explorar as dinâmicas de grupo, a e audição, a construção conjunta do som e o espírito de cooperação.

Este percurso reforçou em mim a convicção de que o ensino da música exige um equilíbrio entre exigência técnica, sensibilidade pedagógica e capacidade de adaptação constante. É essencial que o professor assuma uma postura reflexiva e flexível, capaz de responder aos desafios do ensino artístico com criatividade, rigor e empatia.

Mais do que transmitir conteúdos, o professor de música é um orientador do crescimento artístico e pessoal dos seus alunos, promovendo o gosto pela aprendizagem, o pensamento crítico e a autonomia. Neste sentido, acredito que esta experiência contribuiu decisivamente para a minha maturação enquanto professor, reforçando o compromisso com uma prática docente exigente, consciente e centrada no aluno.

Em suma, este estágio não só confirmou a minha paixão pelo ensino da música, como também consolidou as bases de uma abordagem pedagógica que pretendo continuar a desenvolver e aprofundar ao longo do meu percurso profissional.

Parte II – Estudo de Investigação

1. Introdução

1.1 JUSTIFICAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

Os contributos desta investigação permitem destacar o impacto pedagógico da audição na motivação e progressão dos estudantes. A escuta regular de música variada pode ser um fator de inspiração, promovendo a

curiosidade e o entusiasmo dos alunos pelo repertório que estudam e não só, e ao mesmo tempo estão a ganhar ferramentas e referências interpretativas. Além disto, a escuta promove o desenvolvimento de competências para uma audição crítica, fundamentais para o domínio do estudo individual, e por sua vez ajuda na tomada de decisões artísticas mais coerentes.

Por outro lado, a nível motivacional, a audição ajuda a reforçar a ligação efetiva do aluno com o instrumento e com a prática musical, estimulando a dedicação perante dificuldades técnicas e favorecendo uma relação mais prazerosa com a aprendizagem. Quando falamos em progressão, a audição permite consolidar conhecimentos adquiridos em aula, melhorar perceção das estruturas musicais e ampliar a compreensão estilística, elementos que se refletem de forma direta na qualidade da execução instrumental (por exemplo a facilidade em afinar, qualidade sonora e nível dinâmico a utilizar).

1.2 PROBLEMA DE INVESTIGAÇÃO

Aprender um instrumento musical é um processo complexo que gera várias dimensões, desde o domínio técnico e interpretativo até ao desenvolvimento da sensibilidade estética e artística do aluno. Neste contexto, a audição de música, embora frequentemente mencionada como uma prática complementar, nem sempre é devidamente explorada ou sistematizada no ambiente pedagógico. Por não haver diversidade de abordagens na literatura, assim como possíveis abordagens que integrem a escuta de forma estruturada, levanta a necessidade de uma investigação aprofundada sobre o papel efetivo da audição no percurso formativo dos alunos de música.

Sendo assim a problemática do meu trabalho é: Qual a importância da audição de música no processo de ensino/ aprendizagem de um instrumento musical? Com esta questão procuro compreender de que forma a prática regular e orientada da escuta pode contribuir não apenas para a aquisição de competências técnicas, mas também para a construção da identidade musical do aluno, para o desenvolvimento de uma escuta crítica e para a motivação na prática instrumental.

Desta forma, pretendo examinar a audição enquanto recurso pedagógico ativo e não apenas acessório, analisando o seu impacto na qualidade da

aprendizagem e na progressão dos estudantes. Tenho então como objetivo, colmatar uma lacuna identificada na literatura, mostrando evidências que permitam clarificar a relevância e o potencial desta prática no ensino instrumental.

1.3 OBJETIVOS

Objetivo geral: Investigar a importância da audição de música enquanto recurso complementar no ensino instrumental, compreendendo o seu impacto no desenvolvimento técnico, interpretativo e motivacional dos alunos.

Objetivos específicos:

- Compreender a relação entre a prática regular de escuta e a aquisição de competências técnicas no estudo de um instrumento.
- Analisar práticas pedagógicas que integram a audição de forma estruturada no processo de ensino/ aprendizagem instrumental.
- Identificar benefícios cognitivos, emocionais e artísticos decorrentes da audição orientada no percurso formativo dos alunos.
- Avaliar o impacto da audição na motivação e no envolvimento dos estudantes com a prática instrumental.
- Explorar a influência da escuta crítica no desenvolvimento de sensibilidade estética e na construção da identidade musical dos alunos
- A nível técnico do instrumento, perceber se com a audição se melhora a facilidade em afinar, qualidade sonora, expressividade e amplitude dinâmica.

1.4 METODOLOGIA

A minha investigação será desenvolvida a partir de uma abordagem quantitativa e qualitativa, focada na compreensão aprofundada das percepções, experiências e práticas pedagógicas relacionadas com a audição de música no ensino de um instrumento musical.

A investigação qualitativa permite explorar de forma detalhada as representações de professores e alunos relativamente ao papel da audição, possibilitando captar dimensões subjetivas, como a motivação, a sensibilidade

estética e o impacto da escuta crítica no progresso instrumental. Para além disto, ao recorrer a esta forma de trabalho vai me facilitar no que toca à flexibilidade de recolha e interpretação dos dados, favorecendo a construção de uma visão integrada do fenómeno em estudo.

1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO

Vou organizar este trabalho em seis capítulos, estruturados de modo a seguir uma progressão lógica e coerente da investigação, desde o enquadramento mais teórico até à apresentação dos resultados e conclusões.

- Capítulo 1 – Introdução

Neste capítulo inicial, apresento a contextualidade do tema, o problema da investigação, os objetivos do estudo, a metodologia adotada e a estrutura global do trabalho.

- Capítulo 2 – Revisão da Literatura/ Enquadramento Teórico

Apresenta e articula a produção científica relevante sobre educação musical, ensino instrumental e práticas de audição, evidenciando diferentes perspetivas pedagógicas e analisando os seus principais contributos e limitações. Explora ainda as teorias da aprendizagem musical, os contributos da psicologia da música e o papel da escuta ativa no desenvolvimento artístico e cognitivo dos alunos.

- Capítulo 3 – Metodologia de Investigação

Mostra em detalhe o tipo de investigações a serem realizadas, os participantes, os instrumentos de recolha de dados e os procedimentos de análise, justificando as escolhas de metodológicas usadas.

- Capítulo 4 e 5 – Apresentação e Discussão dos Resultados

Apresenta os resultados obtidos a partir da análise dos dados, articulando-os com a literatura previamente estudada. É neste capítulo que se discute o impacto da audição no ensino instrumental, destacando implicações pedagógicas e apontando recomendações para a prática educativa.

- Capítulo 6 – Bibliografia

Reúne todas as referências bibliográficas utilizadas ao longo da investigação, organizada segundo as normas académicas em vigor.

2. Revisão da Literatura

2.1 FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL

A educação musical, como parte do conhecimento e da prática educativa, tem evoluído constantemente ao longo dos séculos, passando por transformações sociais, culturais e tecnológicas. O ensino de música esteve inicialmente associado a contextos religiosos e cortesãos, usava principalmente a transmissão oral e a imitação. Já no período barroco e clássico, o ensino tornou-se mais formal, surgiram as primeiras instituições especializadas e métodos de aprendizagem sistematizados, focando mais na prática. (Repositório ULisboa, s.d.)

No século XIX, com a expansão e o aumento do número de conservatórios e a profissionalização do ensino musical, passou a ser normal o modelo de ensino em que se dava maior importância à reprodução fiel da partitura e ao domínio do instrumento. Já no século XX, desenvolveu-se as pedagogias ativas e a psicologia da aprendizagem, tornando assim o ensino mais focado no aluno. (Repositório ULisboa, s.d.)

A aprendizagem musical passou a ser entendida como um processo integrado, em que a técnica, a expressividade, a audição, a criatividade e a compreensão teórica se interligam. Alguns pedagogos como Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály e Carl Orff foram pioneiros a usar estas metodologias em que conjugam o movimento, a voz, a escuta e o instrumento, contribuindo para uma educação musical mais participativa e significativa. (Mangeth, 2011)

Já nível teórico, Jean Piaget e Lev Vygotsky apresentaram importantes conceitos que ajudam a compreender os processos cognitivos e sociais envolvidos na aprendizagem musical. Segundo Piaget (1952), a aprendizagem resulta da interação ativa do indivíduo com o meio, desenvolvendo-se por estágios de maturação cognitiva. Aplicando isto em música, este princípio sugere que o ensino deve respeitar as etapas de desenvolvimento da criança, promovendo experiências musicais adequadas à sua capacidade de assimilação e construção de conhecimento.

Por outra perspetiva, em Vygotsky (1978), o autor enfatiza a dimensão social e cultural da aprendizagem, introduzindo o conceito de zona de desenvolvimento proximal, pois o aluno aprende melhor quando o seu orientador mostra mais experiência. Na educação musical, esta perspetiva reforça a importância da relação entre professor e aluno, bem como do trabalho colaborativo e da audição partilhada como momentos de construção conjunta do saber musical.

Tendo estas ideias em conta, dá para perceber que a educação musical contemporânea assenta numa visão integrada, que reconhece a música como forma de expressão, comunicação e desenvolvimento humano. Este enquadramento teórico mostra a relevância da audição não apenas como um exercício complementar, mas como elemento estruturante do processo de ensino/ aprendizagem instrumental.

2.2 A IMPORTÂNCIA DA AUDIÇÃO MUSICAL NO DESENVOLVIMENTO INSTRUMENTAL

2.2.1 OUVIR VS ESCUTAR: DISTINÇÃO CONCEPTUAL

Normalmente definimos os verbos ouvir e escutar como sinónimos, mas para fins pedagógicos e de investigação é importante saber diferenciar um do outro. Ouvir é o ato fisiológico de detetar sons (recepção sensorial passiva), já escutar envolve um processo ativo e intencional, em que o indivíduo dirige a atenção, interpreta e relaciona a informação auditiva com a memória, o conhecimento musical e os objetivos de aprendizagem.

Esta distinção ajuda a compreender porque é que a simples exposição a sons (ouvir) nem sempre conduz a progresso técnico ou musical. É a qualidade da escuta (atenção, análise e evocação de imagens sonoras) que realmente favorece a aprendizagem e o desenvolvimento instrumental.

2.2.2 A ESCUTA ATIVA COMO FERRAMENTA DE APRENDIZAGEM

Podemos definir que escuta ativa como uma prática em que o aluno não está limitado a penas a receber sons, mas sim como uma análise da estrutura rítmica e melódica, articulação, fraseado, timbre, função harmónica e estratégia

interpretativa, e por fim põe isto tudo em prática na execução do instrumento. John Sloboda e Eric Clarke abordaram este tema e ao estudar o que escreveram sobre escuta ativa, dá para perceber que ambos têm opiniões idênticas e ambos se complementam um ao outro. No caso de Sloboda (s.d.), destaca a escuta como um mecanismo cognitivo que liga percepção e produção. Segundo ele ouvir música com objetivos (comparação, detecção de erros), acelera a assimilação de padrões e memórias musicais que depois ajudam à execução do instrumento. Já para Clarke (2005), ouvir ajuda a conhecer e a aprender os sons. Sendo assim, estas duas abordagens mostram que a escuta orientada, transcrição ativa e prática por imitação, são formas eficazes de aprender, pois tornam explícitos os alvos auditivos que a performance do instrumento deverá ter.

2.2.3 MECANISMOS COGNITIVOS QUE SUSTENTAM A ESCUTA

Tendo em conta a escuta ativa, podemos ter em consideração várias operações cognitivas, como a detecção e codificação perceptiva (altura dos sons, timbre, tempo), divisão e organização estrutural (grupos temáticos, frases, cadências), memória auditiva de curto e longo prazo (reconhecer padrões e esquemas tonais), e processos de atenção e controlo executivo que por sua vez geram estímulos. Outro aspeto importante são os mecanismos de atenção e controlo executivo, essenciais para selecionar estímulos relevantes durante a escuta, o que apoia a análise e compreensão do som. Estudos citados mostram que o treino musical provoca alterações estruturais no cérebro, aumentando a ativação das áreas auditivas e motoras e melhorando a capacidade de distinguir alturas, ritmos e padrões melódicos. Tendo tudo isto em conta, estas evidências mostram que uma percepção auditiva bem desenvolvida facilita significativamente a aprendizagem instrumental, pois fornece ao aluno um modelo sonoro interno que orienta a afinação, o fraseado, a articulação e a execução técnica. Assim, a escuta não só acompanha o processo de estudo, como serve de referência fundamental para o aperfeiçoamento da performance. (Weigsding & Barbosa, n.d.)

2.2.4 RELAÇÃO ENTRE PERCEÇÃO AUDITIVA E DESENVOLVIMENTO DA PERFORMANCE

A aprendizagem de um instrumento depende fortemente da forma como o aluno processa e interpreta os estímulos sonoros. De acordo com a neurociência auditiva, a capacidade de compreender, organizar e dar significado ao que se ouve (processamento auditivo) é essencial para ajustar e melhorar a execução ao longo da prática. Competências como discriminação auditiva, reconhecimento de padrões sonoros e memória auditiva desempenham um papel central neste processo, pois permitem identificar diferenças subtis nos sons e relacioná-las com a performance instrumental. Quando estas competências estão bem desenvolvidas, o aluno torna-se mais capaz de monitorizar o que toca, comparar com o modelo sonoro pretendido e corrigir de forma autónoma eventuais imprecisões durante o estudo, tornando a aprendizagem mais eficaz. (NeuroSentidos, n.d.)

2.2.5 IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS CONCRETAS

A prática instrumental pode ser reforçada através de várias estratégias pedagógicas centradas na escuta e na perceção auditiva. Antes de iniciar o estudo, é útil orientar o aluno na audição de gravações de referência, colocando-lhe perguntas específicas, como “onde o intérprete respira?” ou “que tipo de rubato utiliza?”. Este tipo de escuta guiada ajuda o aluno a focar a atenção nos aspetos essenciais da interpretação. A transcrição e a imitação de trechos musicais também têm um papel importante, pois permitem uma análise mais profunda do material e contribuem para a construção de representações auditivas internas que apoiam escolhas técnicas mais adequadas. Paralelamente, o treino da memória auditiva e da discriminação sonora, através de exercícios que envolvem o reconhecimento de intervalos, padrões rítmicos e timbres, reforça a ligação entre aquilo que o aluno ouve e aquilo que executa no instrumento. O feedback auditivo estruturado, obtido através da gravação da própria execução e posterior comparação com gravações de referência, facilita a identificação de erros e a definição de objetivos claros para a prática. Por fim, a integração de estímulos audiovisuais e gestuais, como a observação de demonstrações ao vivo, contribui para uma compreensão mais completa das intenções interpretativas e apoia o desenvolvimento expressivo do aluno.

2.3 Metodologias de Ensino que integram a escuta

2.3.1 MÉTODO KODÁLY: ESCUTA E CANTO COMO BASE DA APRENDIZAGEM MUSICAL

Zoltán Kodály desenvolveu uma metodologia em que a escuta é o ponto de partida e uma base importante na educação musical. Segundo o autor, musicalidade não se aprende de forma abstrata ou meramente teórica, mas sim através da vivência sonora e vocal. O ato de ouvir precede e fundamenta qualquer outro tipo de aprendizagem, funcionando como um processo de interiorização que prepara o aluno para a compreensão do fenômeno musical em toda a sua complexidade. (Kodály, 1974)

Para Kodály, o canto, principalmente o canto coletivo, é a forma mais natural e eficaz de desenvolver a escuta musical. A voz humana, por ser o instrumento primário e acessível a todos, constitui a forma mais natural para o desenvolvimento da percepção auditiva e da memória melódica. Sendo assim para Kodály, a educação musical deveria começar pelo canto, promovendo a escuta ativa e consciente, antes de introduzir a leitura e a escrita musical. Esta forma de pensar respeita a ordem natural do desenvolvimento humano, onde primeiro ouve-se, depois canta-se e para terminar, compreende-se e representa-se o som graficamente. (Kodály, 1974)

O pilar mais importante da formação auditiva no método Kodály é a prática de repertório musical de qualidade, de preferência enraizado na cultura nacional. Para o autor, canções populares tradicionais são um recurso pedagógico fundamental, pois permitem aos alunos desenvolver uma escuta contextualizada e culturalmente significativa. Este tipo de repertório vai fazer com que os alunos criem em si uma grande sensibilidade estética e ética associada ao patrimônio sonoro da sua comunidade. (Kodály, 1974)

Para Kodály, escuta não é um ato passivo de recepção sensorial, mas sim um exercício ativo de audição interior e de discriminação auditiva. O autor dizia «ensinar a ouvir é ensinar a pensar musicalmente», enfatizando assim que a percepção auditiva é o fundamento de compreensão harmônica, melódica e rítmica. Tendo isto em conta, sugere o estímulo dos alunos através de exercícios de entoação, solfejo e ditados melódicos, ajudando assim os alunos a formar um ouvido interno capaz de antecipar, prever e corrigir sons. (Kodály, 1974)

Outro ponto a ter em consideração é o uso do solfejo relativo (sistema de nomenclatura musical em que as notas recebem nomes – dó, ré...). Para Kodály isto é imprescindível para o desenvolvimento da consciência tonal. Relacionar cada som com a sua função dentro da escala, faz com que o aluno associe cada som ao seu papel dentro da escala, aprendendo a ouvir de forma mais estruturada, ou seja, a reconhecer as relações entre os tons e os intervalos através da audição. Sendo assim com o uso da escuta, permite ao aluno compreender o sistema tonal e, ao mesmo tempo, participar afetivamente na experiência musical. (Kodály, 1974)

Kodály estrutura a pedagogia centrada na escuta em três pontos:

- O canto como meio inicial, ou seja, a aprendizagem dá início com a experiência sonora direta.
- A audição interior como objetivo, como a evolução para a consciência auditiva.
- A alfabetização musical como uma consequência, termina com representação simbólica de música.

Para terminar este pequeno estudo sobre a obra de Kodály, o autor mostra uma grande preocupação com a formação integral do indivíduo através da música. O autor afirma que a verdadeira educação musical não visa apenas criar músicos, mas sim «formar seres humanos mais completos», capazes de ouvir o mundo com inteligência e emoção. (Kodály, 1974)

2.3.2 MÉTODO SUZUKI: A «LÍNGUA MATERNA MUSICAL» E A PRIORIDADE DA ESCUTA SOBRE A LEITURA

A metodologia criada por Shinichi Suzuki tem como base uma ideia profundamente inovadora da aprendizagem musical, na qual a escuta ocupa um papel central e estruturante. Esta ideia teve inspiração na forma como as crianças adquirem a sua língua materna, Suzuki desenvolveu o princípio da chamada «método da língua materna (mother-tongue approach), segundo o qual a música deve ser aprendida primeiramente pela audição e pela imitação, antes de qualquer contacto com leitura de musical. Assim como uma criança escuta e repete sons da sua língua antes de aprender a ler ou escrever. Isto quer dizer

que para Suzuki o aluno de música deve ouvir, reproduzir e interiorizar os sons antes de os representar graficamente. (Suzuki, 2012)

Deste modo, a escuta atenta e regular é o ponto de partida para o desenvolvimento das capacidades musicais. Segundo Suzuki (2012, p. 23), *“todas as crianças têm capacidade para aprender”*, desde que o ambiente auditivo e emocional seja rico e estimulante. O ouvido, tal como a linguagem, desenvolve-se através da exposição a um meio sonoro adequado. Por isso, ouvir diariamente repertório de qualidade é uma prática essencial no método Suzuki; não só como exercício técnico, mas também como forma de formação sensível e estética. O aluno aprende a reconhecer padrões melódicos, rítmicos e harmónicos através da escuta repetida, num processo de aprendizagem por imersão sonora. (Suzuki, 2012)

Outro ponto importante na sua metodologia, é a família, pois o ambiente doméstico é o primeiro espaço educativo, e os pais participam ativamente no processo, assegurando que a criança escuta música diariamente e pratica com regularidade. Mais uma vez, Suzuki compara a aprendizagem musical com a aprendizagem da fala, e reforça que se os pais da criança não incentivarem com paciência e repetição a criança terá mais dificuldades, o mesmo acontecendo com a aprendizagem musical. (Suzuki, 2012)

No método Suzuki, a escuta tem também uma dimensão emocional e ética. Suzuki via a educação musical como uma forma de desenvolver o carácter, e não apenas de aperfeiçoar a técnica. Através da escuta atenta e do cultivo da sensibilidade, a criança desenvolve qualidades humanas essenciais, como a empatia, a disciplina e a concentração. Assim, a prática musical transforma-se num exercício de atenção e de afeto, visto como um processo de crescimento pessoal através do som. Para Suzuki, o objetivo principal não é formar virtuosos, mas sim *“bons seres humanos”*, capazes de ouvir o mundo com sensibilidade e respeito. (Suzuki, 2012)

A metodologia de Suzuki divide-se em três princípios correlacionados:

- Imitação auditiva: o aluno aprende primeiramente a ouvir e a reproduzir o som por imitação

- Repetição sistemática: a consolidação de cada peça ocorre pela prática constante e pela escuta diária das mesmas gravações.

- Ambiente positivo: a aprendizagem é sustentada por incentivo e pela ausência de punição ou crítica negativa.

Estes princípios mostram uma compreensão profunda da escuta como meio de desenvolver a memória e a interiorização musical. O treino auditivo não se limita a ouvir os sons de forma externa, mas procura desenvolver uma escuta interior, semelhante ao que Gordon mais tarde chamou de “*audiation*”. Suzuki destaca que “*a habilidade é o resultado do treino*”, reforçando a ideia de que o ouvido pode ser educado e que a musicalidade não é algo natural, mas sim algo construído através de uma experiência auditiva constante. (Suzuki, 2012)

Outro aspeto importante do método Suzuki é a ligação entre a escuta e a leitura musical. Ao contrário das abordagens tradicionais, Suzuki defende que a leitura deve ser introduzida apenas numa fase posterior, quando a criança já tiver desenvolvido uma boa compreensão auditiva e coordenação motora. Assim como a criança aprende a falar antes de saber ler, o aluno de música deve conseguir tocar e reconhecer sons antes de compreender o sistema de notação. Esta sequência torna a aprendizagem mais natural e integrada, permitindo que a escuta funcione como ligação entre a prática instrumental e a compreensão musical. (Suzuki, 2012)

A prática Suzuki inclui também uma forte componente comunitária. As aulas de grupo e os concertos coletivos promovem a escuta entre os alunos e incentivam a cooperação. Ouvir os outros é, neste contexto, uma parte essencial da performance: aprender a ajustar a afinação, o timbre e o fraseado em função do conjunto. Assim, a escuta deixa de ser apenas uma competência individual e passa a ser também um valor social e relacional. Suzuki sublinha que a música deve servir para “*unir as pessoas*” e para desenvolver uma sensibilidade comum. (Suzuki, 2012)

Além disso, a pedagogia Suzuki estabelece uma ligação clara entre escuta, emoção e caráter. Através da repetição e da convivência com os sons, a criança cria uma relação próxima com a música e aprende a usá-la como forma de expressão pessoal. A escuta é o elo entre o som e o sentimento, entre

aprender e ser. Suzuki (2012) afirma, “*a música pode salvar o mundo*”, pois educar o ouvido é também educar o coração.

Deste modo, o método Suzuki transforma a escuta no centro de uma pedagogia humanista, que valoriza tanto o desenvolvimento musical como o ético. Através da imitação auditiva, da repetição cuidada e de um ambiente afetivo positivo, a escuta deixa de ser apenas uma ferramenta didática e torna-se um princípio educativo essencial, onde o som se converte num meio de formação integral.

2.3.3 ORFF-SCHULWERK: INTEGRAÇÃO DE ESCUTA, CORPO E CRIATIVIDADE

A abordagem Orff-Schulwerk, desenvolvida por Carl Orff e Gunild Keetman a partir da década de 1920, é uma das contribuições pedagógicas mais importantes para a educação musical do século XX. Ao contrário de outros métodos que dão prioridade à leitura ou à técnica instrumental, o Orff-Schulwerk parte da experiência sonora e corporal, integrando escuta, movimento, fala e criação num processo de aprendizagem global. (Cunha, s.d.)

No centro desta metodologia está o conceito de “música elementar”, que Orff definia não como algo simples, mas como algo essencial, ligado à natureza humana e às suas formas mais básicas de expressão. Neste contexto, a escuta não é apenas auditiva, mas também física e emocional. O aluno ouve o som, mas também o sente no corpo e na relação com o grupo. Essa integração dos sentidos transforma a escuta num processo ativo e criativo, em que o corpo serve de mediador entre a percepção sonora e o pensamento musical. (Cunha, s.d.)

A prática orffiana organiza-se em torno de quatro dimensões principais: ritmo, movimento, fala e improvisação. Todas estas dimensões têm na escuta o seu ponto de encontro. Através da imitação e da exploração dos sons, o aluno desenvolve uma escuta atenta às características do som (altura, timbre, intensidade e duração) e à forma como estas se relacionam com o movimento do corpo. (Cunha, s.d.)

Um dos aspetos distintivos do Orff-Schulwerk é o uso de instrumentos de percussão (como xilofones, metalofones e glockenspiels), criados para facilitar a

improvisação e a experiência sonora em grupo. O objetivo não é formar músicos virtuosos, mas sim estimular a escuta criativa e o diálogo sonoro entre os participantes. A escuta é, portanto, individual e coletiva ao mesmo tempo: cada aluno aprende a reconhecer o seu próprio som e a integrá-lo no conjunto. Esta prática incentiva a escuta mútua, a sensibilidade ao timbre e o equilíbrio sonoro entre as diferentes partes do grupo. (Cunha, s.d.)

Segundo o autor do artigo que usei para conhecer melhor a metodologia Orff-Schulwerk, em Portugal, a abordagem Orff-Schulwerk tem ganhado relevância como uma metodologia centrada na participação ativa e na criação partilhada, onde a escuta tem um papel formativo e social. Através da improvisação orientada e do jogo musical, os alunos aprendem a ouvir os outros, a esperar, a responder e a cooperar. Este carácter dialogante da escuta reflete uma dimensão ética e comunitária, aproximando a prática musical de uma educação voltada para a cidadania e para a empatia. (Cunha, s.d.)

No Orff-Schulwerk, a escuta é também uma via para o desenvolvimento da consciência rítmica. O ritmo, entendido como pulsação vital, é sentido antes de ser ouvido e vivido antes de ser compreendido de forma teórica. O corpo torna-se, assim, o primeiro instrumento de escuta. (Cunha, s.d.)

Outro aspeto fundamental é a ligação entre escuta e improvisação. Ao contrário de outras metodologias mais estruturadas, o Orff-Schulwerk valoriza a experimentação e a liberdade criativa. O aluno é incentivado a criar, combinando sons, ritmos e movimentos de forma espontânea, num processo em que a escuta é, ao mesmo tempo, ponto de partida e ponto de chegada. (Cunha, s.d.)

Na abordagem orffiana, o som não é estudado de forma isolada, mas em ligação com o corpo, a linguagem e o movimento. Neste contexto, a escuta deixa de ser apenas um processo auditivo e passa a ser uma escuta global envolvendo o corpo, a mente e a emoção. Esta ideia de escuta alargada reflete o ideal orffiano de formação integral, em que a experiência musical contribui para o desenvolvimento cognitivo, expressivo e social da pessoa. (Cunha, s.d.)

Em síntese, o Orff-Schulwerk propõe uma educação musical em que a escuta é o elemento que une o som, o corpo e a criatividade. Através do movimento e da improvisação, os alunos aprendem a ouvir de forma consciente

e participativa, transformando o ato de escutar num exercício de atenção e de diálogo expressivo.

2.3.4 EDWIN GORDON E A “AUDIATION”: DESENVOLVIMENTO DE COMPETÊNCIAS MUSICAIS ATRAVÉS DA ESCUTA

A teoria da aprendizagem musical de Edwin E. Gordon constitui um marco fundamental na compreensão científica do desenvolvimento musical, ao colocar a escuta no centro do processo de aprendizagem. O conceito central da sua proposta é a “audiation”, definida como a capacidade de ouvir e compreender música internamente, mesmo na ausência de som. Trata-se de uma forma avançada de escuta interior, semelhante ao pensamento verbal, que permite atribuir significado aos sons e relacioná-los com experiências sonoras anteriores e previsões futuras. (Gordon, 2012)

Para Gordon (2012), a “audiation” é o verdadeiro indicador da compreensão musical, distinguindo-se da audição meramente sensorial. A escuta é entendida como um processo cognitivo e evolutivo que se desenvolve através da exposição, reflexão e prática intencional. A sua pedagogia baseia-se na ideia de que a aprendizagem musical segue etapas naturais de desenvolvimento auditivo, semelhantes às da linguagem, pois antes de ler ou escrever música, o aluno deve ouvir, cantar e compreender padrões sonoros.

Um aspeto central da teoria é a distinção entre audição e “audiation”, sendo que chamamos audição à receção física do som e “audiation” a um processo mental de atribuição de significado. Este princípio transforma a escuta num verdadeiro ato de pensamento musical, em que o indivíduo compara padrões, reconhece relações tonais e rítmicas e antecipa estruturas musicais. (Gordon, 2012)

O desenvolvimento da “audiation” depende da variedade e qualidade das experiências auditivas, pelo que Gordon (2012) defende a importância de expor os alunos a repertórios diversificados, com diferentes métricas e estilos. A escuta é, assim, uma prática de expansão cognitiva e estética. Além disso, o autor destaca a relação entre movimento e escuta, considerando o corpo um mediador essencial da perceção rítmica e da interiorização da pulsação musical.

No plano pedagógico, Gordon (2012) propõe estratégias concretas para o desenvolvimento da “audiation”, como o canto de padrões tonais e rítmicos, a imitação auditiva e o uso do silêncio intencional, promovendo uma escuta interior e autónoma. Na avaliação, o foco desloca-se da execução técnica para o nível de desenvolvimento da escuta interna, considerada o principal indicador da competência musical.

Para terminar esta abordagem, Gordon apresenta uma visão cognitiva e integrada da aprendizagem musical, onde a escuta e, em particular, a “audiation” é o fundamento de todas as competências musicais. Ao unir percepção, memória, imaginação e movimento, a sua abordagem redefine a educação musical como um processo de pensamento sonoro consciente, que conduz à verdadeira musicalidade. (Gordon, 2012)

2.3.5. COMPARAÇÃO ENTRE ABORDAGENS PEDAGÓGICAS CENTRADAS NA ESCUTA (KODÁLY, SUZUKI, ORFF-SCHULWERK, GORDON)

Metodologia	Princípio central da aprendizagem	Papel da escuta	Integração corpo-som	Principal educativo objetivo
Zoltán Kodály	A música aprende-se através do canto e da vivência sonora antes da leitura e da teoria.	A escuta é o ponto de partida da educação musical: ouvir conduz ao cantar, e cantar conduz à compreensão.	O corpo participa através da voz; a escuta é reforçada pela solmização e pelo canto coral.	Formar o ouvido interno e o pensamento musical, promovendo a alfabetização auditiva e a sensibilidade estética.
Shinichi Suzuki	A música deve ser aprendida como a língua materna — pela imitação,	A escuta diária é essencial para o desenvolvimento da memória e da	O corpo aprende por imitação e prática	Desenvolver o carácter e a sensibilidade humana através da música: educar o ouvido e o coração.

	repetição e ambiente sonoro positivo.	compreensão musical.	motora; a escuta orienta o gesto instrumental.	
Carl Orff / Gunild Keetman (Orff-Schulwerk)	A aprendizagem musical é global: integra som, movimento, fala e criação	A escuta é ativa e sensorial, envolve o corpo, o ritmo e a improvisação.	O corpo é o primeiro instrumento; o movimento e o jogo rítmico despertam a consciência auditiva.	Estimular a criatividade, a cooperação e a escuta coletiva através da experimentação sonora e do movimento.
Edwin E. Gordon	A compreensão musical depende do desenvolvimento da “audiation” — ouvir e pensar a música internamente	A escuta é um processo cognitivo: transforma o som em pensamento musical.	O corpo auxilia a interiorização do ritmo e da pulsação; a escuta envolve percepção e imaginação sonora.	Desenvolver a “audiation” como forma de pensamento musical autônomo e critério de compreensão.

Tabela 1 Comparação entre autores

Apesar das diferenças conceituais, todas as quatro metodologias chegam a um ponto comum: a escuta é o núcleo da aprendizagem musical.

- Em Kodály, a escuta prepara o canto e conduz à leitura;
- Em Suzuki, é o meio natural de imitação e interiorização sonora;
- No Orff-Schulwerk, torna-se experiência sensorial e criativa;
- Em Gordon, é o fundamento cognitivo da compreensão musical.

Cada abordagem oferece, uma perspectiva complementar sobre a escuta sensorial, afetiva, corporal ou cognitiva, mostrando que educar musicalmente é, educar a capacidade de escutar.

2.4. PERSPETIVAS PSICOLÓGICAS E NEUROCIÊNCIAS

Entender o fenômeno musical sob a perspectiva psicológica e neurocientífica tem sido essencial para esclarecer como os seres humanos adquirem, armazenam e processam informações sonoras. A pesquisa sobre a memória auditiva, competências musicais e os efeitos neuroplásticos da prática e escuta musical possibilita traçar uma conexão entre cognição, emoção e conhecimento. A música, como um estímulo temporal e estruturado, ativa os sistemas de memória, atenção e antecipação, ao mesmo tempo em que se torna um campo privilegiado para a investigação dos processos de codificação e recuperação de informação. (Sloboda, 1985; Müllensiefen & Wiggins, 2011)

Neste capítulo são exploradas três áreas que se relacionam de forma próxima e complementar. Em primeiro lugar, analisam-se os estudos sobre memória auditiva e o desenvolvimento das competências musicais, com base nas perspectivas de Sloboda, Parker e Bamberger. Em seguida, aborda-se a escuta musical à luz das descobertas mais recentes da neurociência, procurando compreender de que forma o cérebro se adapta e muda através da prática auditiva. Por fim, discute-se a ligação entre o treino auditivo e as capacidades cognitivas gerais, estabelecendo pontes com a literatura sobre cognição musical e treino cognitivo.

2.4.1. ESTUDOS SOBRE MEMÓRIA AUDITIVA E DESENVOLVIMENTO DE COMPETÊNCIAS MUSICAIS (BAMBERGER, SLOBODA)

Os estudos pioneiros de John A. Sloboda representam um marco importante na psicologia da música, por investigarem de forma sistemática a memória melódica e os mecanismos de recordação auditiva imediata. No trabalho que realizou com (Sloboda & Parker, 1985), Sloboda apresentou um método experimental de recordação melódica no qual os participantes ouviam uma melodia e depois tentavam reproduzi-la vocalmente, após várias repetições. Este procedimento permitiu compreender como as representações mentais das

melodias se formam e se consolidam com o tempo, mostrando que a aprendizagem musical envolve não só a organização tonal e rítmica, mas também estratégias motoras e preceptivas usadas na reconstrução do som.

O estudo de Sloboda e Parker (1985) destacou-se dos modelos clássicos da psicologia da memória (tais como os de Ebbinghaus 1885 e Shepard 1967) por adaptar esses princípios à natureza própria da música, que é temporal e hierárquica. A melodia, enquanto sequência contínua e estruturada, exige um tipo específico de recordação sequencial, em que o contorno melódico, o ritmo e as relações tonais atuam como elementos que organizam a memória musical.

O artigo de Müllensiefen e Wiggins (2011), incluído numa compilação em homenagem a Sloboda, retoma o paradigma proposto por Sloboda e Parker (1985), reinterpretando-o com recurso a novas abordagens computacionais e cognitivas. Os autores reanalisaram os dados originais, utilizando algoritmos de similaridade melódica para medir a relação entre as melodias apresentadas e as reproduções feitas pelos participantes. Esta análise mostrou que a memória musical segue processos estruturados e regulares, influenciados por fatores como a formação musical, o número de repetições, a complexidade rítmica e o tipo de representação tonal.

Um dos principais contributos deste estudo foi demonstrar que a memória auditiva não se limita a repetir sons, mas envolve uma reconstrução ativa baseada em esquemas cognitivos e previsões tonais. Mesmo quando os participantes cometiam erros, mantinham o ritmo e o contorno geral da melodia, o que indica que a recordação se apoia em representações mentais abstratas, e não em cópias exatas dos sons.

Bamberger (1991), que apresenta outra perspetiva a este estudo, propôs que o desenvolvimento das competências musicais nas crianças resulta da crescente capacidade de transformar as perceções auditivas em estruturas simbólicas organizadas. Para o autor, a compreensão musical nasce do equilíbrio entre a experiência sensorial e a capacidade representacional, criando as bases para a futura leitura e escrita musicais.

Assim, tanto em Sloboda (1985) como em Bamberger (1991), a memória auditiva é entendida como um sistema dinâmico que evolui com a experiência e

o treino. A aprendizagem musical é, por isso, simultaneamente preceptiva e conceptual, moldada pela exposição, pela prática deliberada e pelo contexto cultural.

2.4.2. A ESCUTA MUSICAL E A PLASTICIDADE CEREBRAL

Nas últimas décadas, a neurociência tem demonstrado que a escuta e a prática musical provocam alterações estruturais e funcionais no cérebro, fenómeno conhecido como plasticidade cerebral induzida pela música. Estudos com técnicas de neuroimagem (como fMRI, EEG e DTI) mostram que os músicos têm maior densidade de substância cinzenta nas áreas auditivas e motoras, bem como uma ligação mais forte entre os hemisférios cerebrais. (Pedro Medeiros, 2019)

A exposição ativa à música estimula vários processos mentais, como a atenção auditiva, a memória de trabalho e a integração de informação sensorial, envolvendo regiões como o córtex auditivo primário, o giro temporal superior, o cerebelo (ou pequeno cérebro) e o corpo caloso. Importa destacar que esta flexibilidade não resulta apenas da execução instrumental, a escuta atenta e analítica também produz mudanças cerebrais, ainda que mais subtis. (Pedro Medeiros, 2019)

A música funciona como um estímulo complexo e abrangente, pois combina ritmo, emoção e movimento, ativando ao mesmo tempo circuitos sensoriais, cognitivos e afetivos. Por isso, o treino musical precoce está associado a melhorias em várias funções cognitivas, tais como a atenção sustentada, a flexibilidade mental e a memória verbal. (Pedro Medeiros, 2019)

Tendo isto em conta, a escuta musical não deve ser vista apenas como uma experiência estética, mas também como um processo de aprendizagem e reorganização cerebral, que mostra a estreita ligação entre perceção auditiva, emoção e cognição. (Pedro Medeiros, 2019)

2.4.3. RELAÇÃO ENTRE TREINO AUDITIVO E CAPACIDADES COGNITIVAS GERAIS

Vários estudos têm mostrado que o treino auditivo musical ou não musical pode melhorar funções cognitivas gerais. Averiguações científicas indicam que

programas de treino auditivo-cognitivo aumentam a eficiência da memória de trabalho, da atenção seletiva e da velocidade de processamento mental. (Bigand, 2014)

Estes resultados reforçam as conclusões de Sloboda e Parker (1985), que observaram que pessoas com formação musical prévia têm recordações melódicas mais precisas e organizadas, revelando representações auditivas internas mais estáveis.

A nível neurofisiológico, o treino auditivo melhora a sensibilidade do sistema auditivo a variações de frequência e tempo, favorecendo uma melhor sincronização neuronal e integração sensorial. Estes benefícios estendem-se a áreas não musicais, mostrando que o treino auditivo pode ter efeitos positivos noutras funções cognitivas e linguísticas. (Bigand, 2014)

Em contexto educativo, o treino auditivo é valorizado como uma ferramenta de estímulo cognitivo, que ajuda a desenvolver a atenção, a memória e a autorregulação. (Bigand, 2014)

2.5. A ESCUTA NO ENSINO INSTRUMENTAL

A escuta, segundo Swanwick (1999), constitui um elemento fundamental no processo de ensino e aprendizagem instrumental, caracterizando-se como uma dimensão essencial da formação musical. Mais do que uma atividade preceptiva, a escuta representa um instrumento pedagógico que contribui para o desenvolvimento técnico, interpretativo e estético do estudante. Com o recurso da escuta, o aluno constrói parâmetros sonoros, amplia seu repertório e refina sua sensibilidade auditiva, aspetos indispensáveis à prática instrumental consciente e expressiva.

2.5.1 ESCUTA DE GRAVAÇÕES COMO RECURSO PEDAGÓGICO

A utilização de gravações no contexto do ensino instrumental revela-se uma estratégia didática de grande relevância. O acesso a registos sonoros permite ao aluno observar e analisar aspetos como articulação, fraseado, dinâmica, timbre e afinação. Sob a mediação do professor, a escuta de gravações possibilita o desenvolvimento de uma escuta crítica e reflexiva,

estimulando o critério entre diferentes escolhas interpretativas. Além do mais, essa prática favorece o contato com repertórios diversificados, abrangendo distintos períodos históricos, gêneros e tradições musicais, o que contribui para uma formação estética mais ampla e contextualizada. (Gordon, 2012)

2.5.2 A COMPARAÇÃO ENTRE DIFERENTES INTÉRPRETES E ESTILOS

A comparação entre diferentes intérpretes e estilos constitui um exercício analítico de elevada importância para a formação do músico. Ao confrontar distintas interpretações de uma mesma obra, o aluno é levado a reconhecer variações de abordagem técnica, de concepção estilística e de intencionalidade expressiva. Essa prática transmite a compreensão de que a performance musical é um fenômeno plural, sujeito a escolhas subjetivas e a contextos culturais específicos. Assim, a análise comparativa das interpretações auxilia na construção de um pensamento crítico e autônomo, ao mesmo tempo em que contribui para o desenvolvimento de uma identidade interpretativa própria. (Gordon, 2012)

2.5.3 ESCUTA COMO FERRAMENTA DE AUTOAVALIAÇÃO (GRAVAÇÃO DO PRÓPRIO ALUNO)

A gravação da própria performance e sua posterior escuta mostram-se como um instrumento de autoavaliação eficaz no processo de ensino instrumental. Essa prática permite ao estudante adotar uma postura reflexiva diante de sua execução, identificando aspectos técnicos e expressivos que necessitam de aprimoramento. A escuta de si mesmo possibilita um distanciamento crítico que raramente é alcançado durante a execução em tempo real, favorecendo a auto-observação e o autoconhecimento musical. Conseqüentemente, promove-se o desenvolvimento da autonomia e do autocontrole da aprendizagem, uma vez que o aluno passa a ser capaz de planejar e ajustar suas estratégias de estudo com base na escuta analítica de sua própria performance. (Gordon, 2012)

2.5.4 O PAPEL DA ESCUTA NO DESENVOLVIMENTO DO GOSTO ESTÉTICO E CRÍTICO

A escuta, enquanto prática constante e orientada, desempenha papel central na formação do gosto estético e do senso crítico do aluno de música. O contato sistemático com diferentes repertórios, intérpretes e estilos permite a construção de um repertório auditivo diversificado e de uma apreciação musical mais sensível e informada. Este processo contribui não apenas para o desenvolvimento da percepção estética, mas também para a constituição da identidade artística do instrumentista. Deste modo, a escuta supera a função meramente técnica e assume um caráter formativo e cultural, consolidando-se como um dos pilares da educação musical contemporânea. (Swanwick, 1999).

3. Metodologia da Investigação

3.1 TIPO DE ESTUDO

O presente estudo utiliza uma abordagem qualitativa, com um caráter exploratório e descritivo. O seu principal objetivo é compreender melhor como a escuta musical é percebida e utilizada no ensino do instrumento, analisando as práticas dos alunos e professores, bem como o significado que atribuem a este recurso no seu processo de aprendizagem musical.

Esta perspectiva de estudo, justifica-se pela escassez de estudos que tratem a escuta musical como um recurso pedagógico estruturado no ensino do instrumento, tornando necessária uma investigação aberta e contextualizada sobre este fenómeno.

Em simultâneo, o estudo assume um carácter descritivo, procurando identificar e caracterizar as formas concretas como professores e alunos integram a escuta no processo de aprendizagem, bem como os efeitos observados ao nível da motivação, da evolução técnica e do desenvolvimento interpretativo.

Embora o enfoque seja essencialmente qualitativo, poderão ser recolhidos alguns dados quantitativos de apoio, tais como a frequência dos hábitos de escuta ou o número de horas dedicadas à audição musical, com o propósito de complementar a análise interpretativa dos resultados.

3.2 PARTICIPANTES

Este estudo utiliza um levantamento intencional e não probabilístico, selecionando participantes que estão diretamente envolvidos no ensino e aprendizagem do instrumento.

- Grupo 1 – Alunos de instrumento: Serão incluídos alunos de diferentes níveis de ensino (básico, secundário, universitário ou curso aberto) de escolas de música, conservatórios e filarmónicas, com idades compreendidas entre os 10 e os 74 anos. Todos os alunos frequentam aulas regulares de instrumento.

- Grupo 2 – Professores de instrumento: Participarão docentes responsáveis por disciplinas de instrumento e de música de câmara, com experiência no ensino individualizado e conhecimento sobre práticas de escuta no processo pedagógico.

3.3 CRITÉRIOS DE INCLUSÃO

- Estar matriculado ou a lecionar numa instituição de ensino artístico especializado (filarmónica, conservatório, academia ou escola profissional de música);

- Ter disponibilidade para participar nos questionários

- Consentir, de forma informada e voluntária, a participação na investigação.

3.4 CRITÉRIOS DE EXCLUSÃO

- Professores e alunos sem contato direto com o ensino instrumental.

3.5 INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS

A recolha de dados será realizada através de dois instrumentos complementares, permitindo uma análise rigorosa das informações obtidas:

- Questionário sobre hábitos de escuta musical. Aplicado aos alunos e aos professores, visa identificar a frequência, duração e contexto da escuta musical (géneros, intérpretes, motivações, plataformas de acesso), bem como a perceção do seu impacto no estudo e na motivação. O questionário incluirá questões fechadas e abertas para permitir uma análise quantitativa e qualitativa dos dados.

- Observação de aulas

Serão observadas algumas aulas de instrumento, com o objetivo de registrar momentos em que a escuta é utilizada como ferramenta didática (exemplo: audição de gravações de referência, comparação de interpretações, análise de timbre, fraseado e etc.). As observações seguirão um guião pré-definido, centrado em indicadores como: tipo de escuta, mediação do professor e resposta do aluno

3.6 PROCEDIMENTOS

Planeamento e contatos iniciais:

- Apresentação da proposta de investigação a professores e alunos;

Aplicação de instrumentos:

- Distribuição e recolha dos questionários aos alunos;
- Observação direta de aulas previamente agendadas;

3.7 CALENDARIZAÇÃO

A recolha de dados está prevista para decorrer ao longo de dois meses, com a seguinte calendarização aproximada:

Semana 1-4: Aplicação dos questionários;

Semana 1 – 8: Observação das aulas;

Semana 5–8: Recolha de todos os dados.

3.8 CONSIDERAÇÕES ÉTICAS

Este estudo seguirá rigorosamente os princípios éticos da investigação em ciências da educação. É garantido o anonimato e a confidencialidade a todos os participantes, não sendo divulgados nomes reais e utilizando-se apenas códigos alfanuméricos para a sua identificação. Os dados recolhidos serão utilizados apenas para fins científicos e todos os registos serão destruídos após a conclusão da investigação.

3.9 MÉTODOS DE ANÁLISE

A análise dos dados será conduzida numa perspetiva mista, dando primazia à componente qualitativa, mas integrando também alguns elementos quantitativos de carácter descritivo.

Vou utilizar a análise quantitativa, questionários onde serão aplicados métodos simples de estatística descritiva como frequências, médias e percentagens, sendo assim ser possível caracterizar os hábitos de escuta musical dos alunos e identificar eventuais padrões, como a relação entre a frequência de audição e a perceção de progresso técnico.

Na análise qualitativa, serão incluídas nos questionários algumas perguntas abertas, permitindo aos intervenientes expressar livremente as suas perceções, experiências e comentários. Estes dados, juntamente com eventuais observações iram demonstrar o papel pedagógico da escuta, com a perceção dos seus benefícios cognitivos e motivacionais, bem como as formas concretas através das quais a audição é integrada nas aulas de instrumento.

Por fim, o cruzamento dos dados recolhidos por estes diferentes métodos permitirá obter uma interpretação mais completa e rigorosa do fenómeno em estudo, contribuindo para reforçar a validade interna da investigação.

4. Apresentação e Análise dos Resultados (Questionários)

4.1.1 PERFIL DOS ALUNOS

O questionário dirigido aos alunos contou com 51 participantes com idades compreendidas entre os 11 e os 74 anos, revelando um universo bastante amplo em termos etários. Ainda assim, a faixa etária dos 14 aos 26 anos, foi quem mostrou maior adesão.

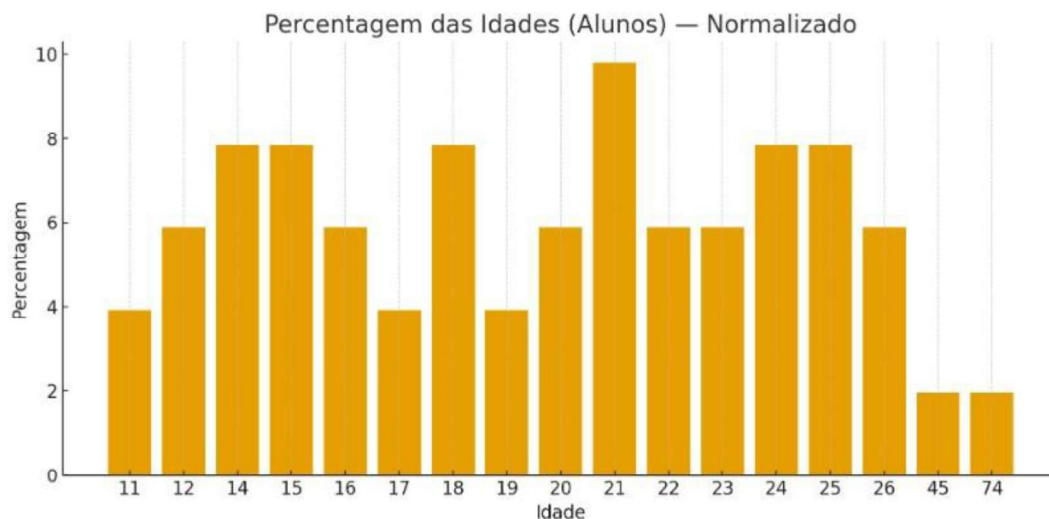


Figura 1 Idades dos alunos

Relativamente aos instrumentos praticados, observa-se mais uma vez uma grande diversidade, com prevalência de instrumentos de sopro (trombone, trompete, trompa, saxofone, clarinete, flauta transversal), mas também instrumentos de cordas friccionadas (violino, viola d'arco, violoncelo) e alguns casos de percussão, eufónio e tuba. Esta variedade reflete a representatividade de diferentes famílias instrumentais no estudo.

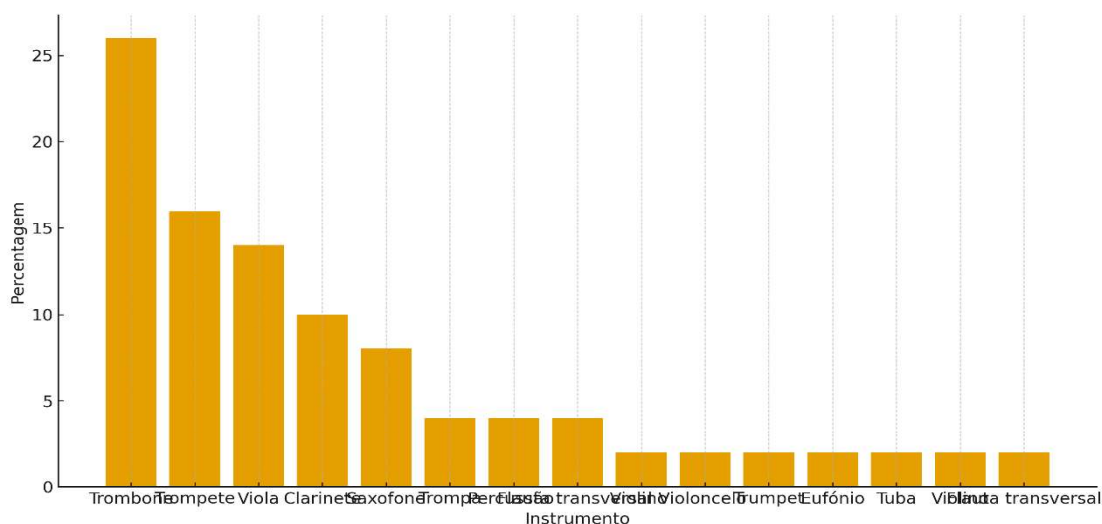


Figura 2 Instrumentos dos alunos

Quanto ao tempo de estudo do instrumento, a maioria afirma tocar há mais de 6 anos, sendo frequentes os casos de alunos com mais de 10 anos de experiência. Paralelamente, o nível de ensino frequentado concentra-se sobretudo no Ensino Superior e no Ensino Articulado (1.º–5.º grau e 6.º–8.º

grau), com alguns participantes provenientes de Cursos Livres ou de filarmónicas.

3. Há quantos anos estuda este instrumento?

51 respostas

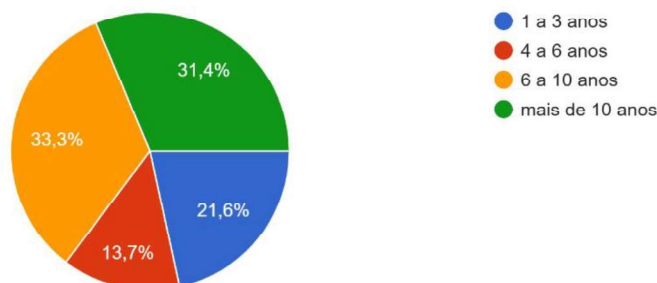


Figura 3 Tempo de estudo

No que diz respeito aos hábitos de escuta, a esmagadora maioria dos alunos refere ouvir música diariamente, muitos deles várias vezes por dia.

5. Costumas ouvir música todos os dias?

51 respostas

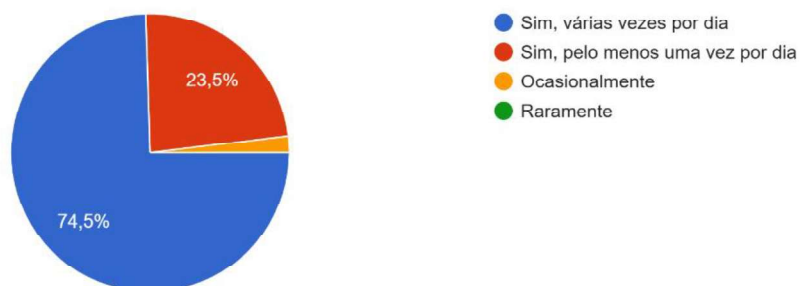


Figura 4 Hábitos de escuta

Quanto ao tempo despendido, predominam as respostas entre 30 minutos e mais de 2 horas por dia.

6. Em média, quanto tempo por dia dedica a ouvir música?

51 respostas

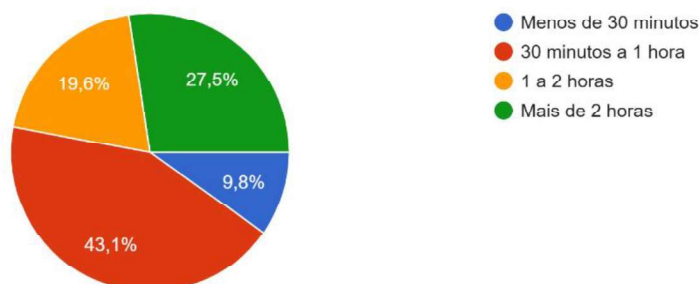


Figura 5 Média de tempo a ouvir Música

A preferência estilística mostra-se ampla, embora a categoria “de tudo um pouco” seja a mais assinalada, coexistindo com gostos por música clássica, pop/rock, jazz e folk, entre outras.

7. Que estilos de música ouves com mais frequência?

51 respostas

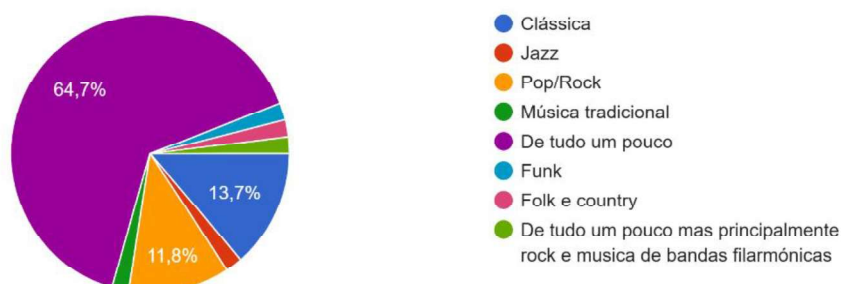


Figura 6 Estilos Musicais

A generalidade afirma usar plataformas digitais para ouvir música, sendo também elevado o número de alunos que referem escutar gravações das obras que estão a estudar.

9. Usas plataformas digitais para ouvir música (Spotify, YouTube, Apple Music, etc.)?

51 respostas

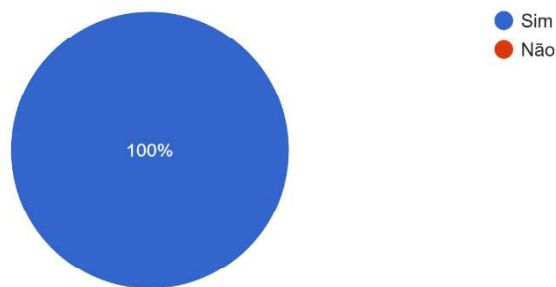


Figura 7 Plataformas digitais

4.1.2 PERFIL DOS PROFESSORES

O grupo de 39 professores participantes abrange idades entre os 20 e os 64 anos, evidenciando uma comunidade docente jovem, mas que inclui também profissionais com vasta experiência de ensino.

1. Idade:

39 respostas

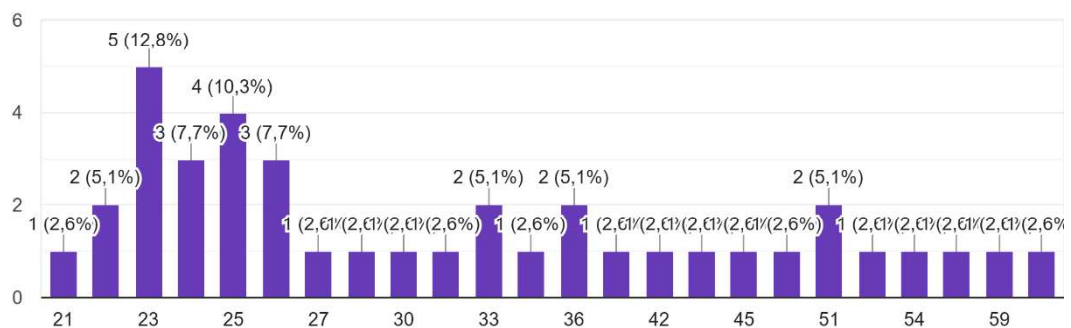


Figura 8 Idades dos professores

Essa diversidade etária é acompanhada por diferentes percursos profissionais e níveis de atuação.

4. Nível de ensino em que leciona: (Marque todas as opções aplicáveis)

39 respostas

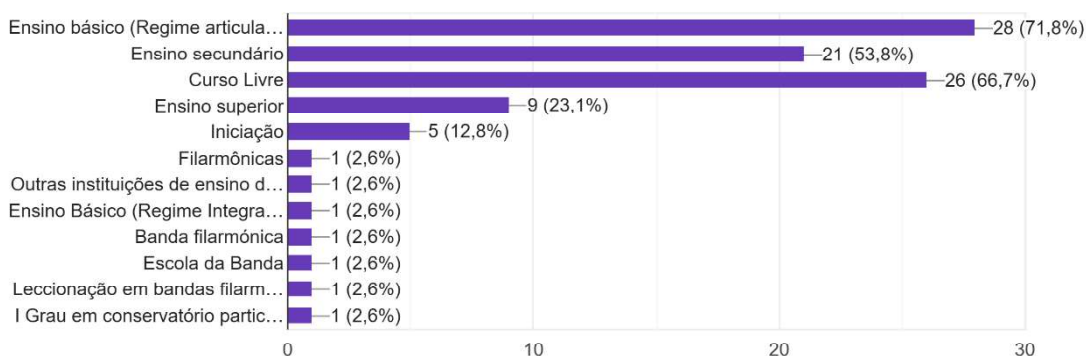


Figura 9 Níveis de ensino em lecionam

Quanto à experiência docente, observam-se sobretudo professores com menos de 5 anos de carreira, embora coexistam participantes com 11–20 anos e mais de 20 anos de docência.

3. Há quantos anos dá aulas desse instrumento?

39 respostas

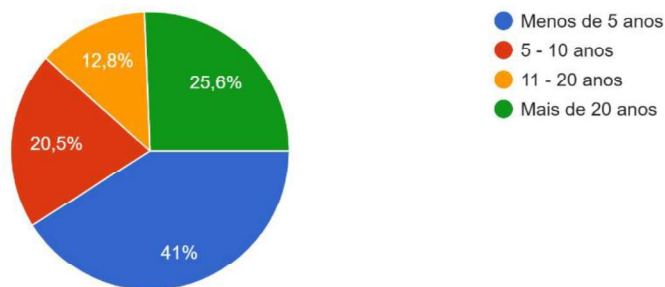
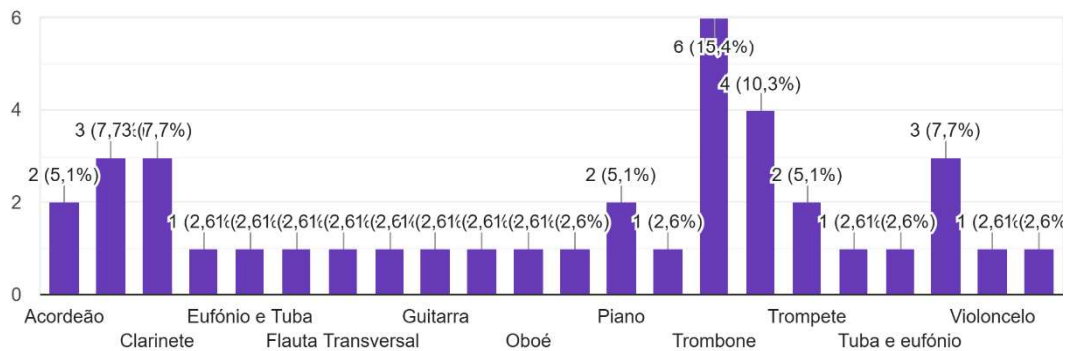


Figura 10 Há quanto tempo dão aulas

Em relação aos instrumentos lecionados, destaca-se novamente a predominância dos instrumentos de sopro (trombone, trompa, saxofone, clarinete, oboé, tuba, trompete), mas também o ensino de instrumentos como violino, violoncelo, piano, guitarra, acordeão, e canto, refletindo a diversidade pedagógica do corpo docente.

2. Instrumento que leciona:

39 respostas



Os professores atuam em diferentes contextos institucionais, incluindo ensino básico em regime articulado, curso livre, bandas filarmônicas, ensino secundário especializado e ensino superior, o que demonstra que o estudo abrange profissionais envolvidos em múltiplas realidades educativas.

A relevância atribuída à audição musical é consensual: praticamente todos os docentes a consideram “muito importante” para a formação dos alunos.

5. Na sua opinião, a audição musical é importante no ensino instrumental?

39 respostas

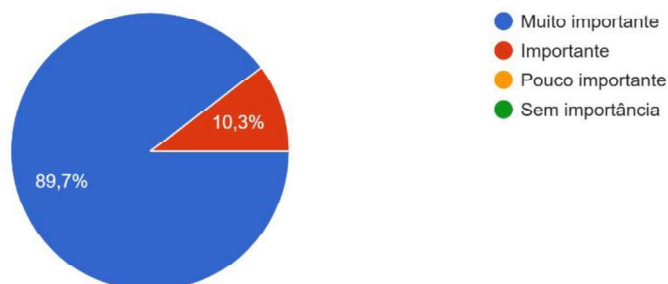


Figura 11 É importante ouvir música?

Contudo, muitos professores indicam que os estudantes ouvem música apenas ocasionalmente ou raramente, apontando obstáculos como a falta de tempo nas aulas, o pouco interesse dos alunos e, por vezes, a falta de recursos técnicos nas instituições.

6. Considera que os alunos ouvem música regularmente fora das aulas?

39 respostas

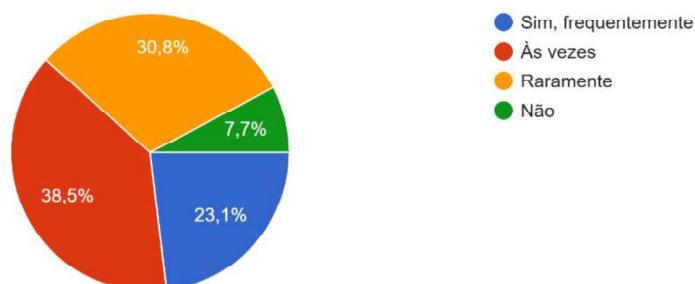


Figura 12 Os alunos ouvem música regularmente?

Ainda assim, uma parte significativa afirma usar gravações em aula, tanto para análise comparativa, como para estimular a expressividade, desenvolver o ouvido crítico ou motivar o estudo.

12. Utiliza gravações ou exemplos sonoros durante as aulas?

39 respostas

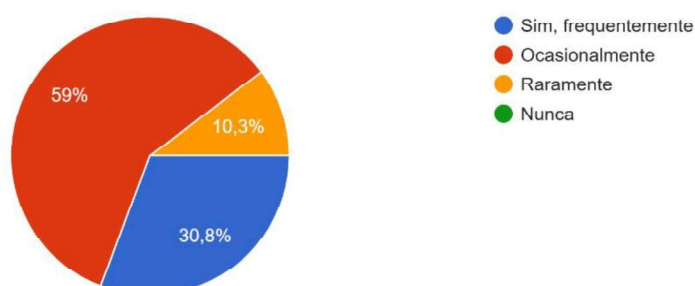


Figura 13 Utiliza gravações em aula?

4.2 RESULTADOS PRINCIPAIS

A análise conjunta dos questionários dos alunos e dos professores permitiu identificar tendências claras relativamente aos hábitos de audição musical, às práticas pedagógicas e às perceções sobre o papel da escuta no processo de aprendizagem instrumental. De forma global, verifica-se que os alunos ouvem música regularmente, maioritariamente através de plataformas digitais, e que atribuem à escuta musical uma importância elevada no seu desenvolvimento artístico. Porém, essa prática nem sempre se traduz numa

escuta orientada para o estudo ou numa exploração ordenada de diferentes interpretações.

Do lado dos professores, há consenso em considerar a audição musical como “muito importante” para a formação técnica e expressiva dos alunos. Contudo, muitos relatam obstáculos frequentes à integração da escuta no quotidiano das aulas, como a falta de tempo, o pouco interesse dos alunos e a escassez de recursos técnicos nas escolas.

20. Quais são, na sua opinião, os principais obstáculos à integração da audição musical nas aulas de instrumento? (Marque todas as opções aplicáveis)

39 respostas

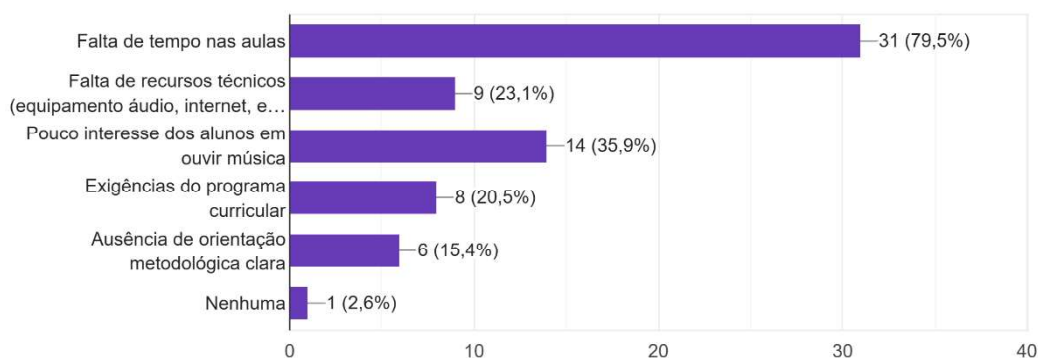


Figura 14 Obstáculos à integração da audição em aula

Apesar disso, a generalidade afirma recorrer a gravações para desenvolver aspetos interpretativos e promover o pensamento crítico.

14. Quando utiliza a escuta, o que procura que o aluno observe ou analise? (Marque todas as opções aplicáveis)

39 respostas

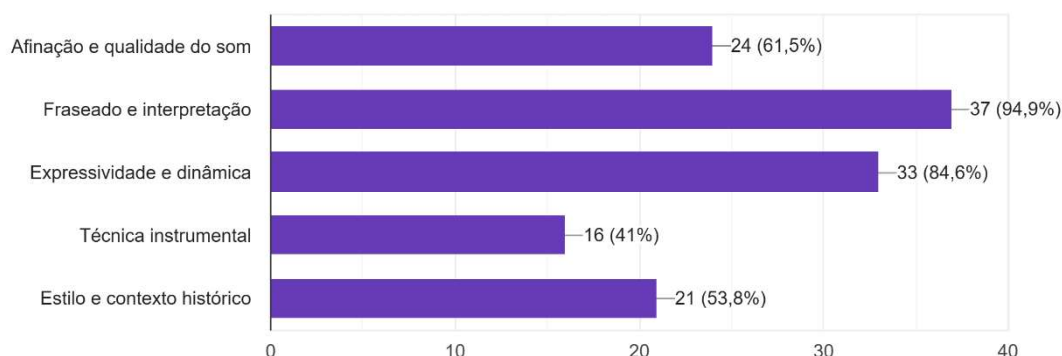


Figura 15 Objetivos a ter?

Os resultados mostram, portanto, uma discrepância entre a valorização teórica da audição (tanto por alunos como por professores) e a sua implementação prática, apontando para a necessidade de estratégias mais estruturadas que reforcem esta componente essencial do ensino instrumental.

4.3. FREQUÊNCIA DE HÁBITOS DE AUDIÇÃO MUSICAL.

Os dados indicam que a grande maioria dos alunos ouve música diariamente, sendo que muitos afirmam fazê-lo várias vezes por dia. Apenas casos pontuais referem escutar música de forma ocasional. O tempo dedicado à audição varia entre menos de 30 minutos e mais de 2 horas por dia, com predominância das faixas superiores a 1 hora.

A diversidade de estilos é outra marca evidente: embora a opção “de tudo um pouco” seja a mais frequente, surgem referências significativas à música clássica, pop/rock, jazz e folk. Esta diversidade demonstra que a escuta musical dos alunos ultrapassa o repertório académico, sendo moldada tanto por preferências pessoais como por influências externas (colegas, plataformas digitais, círculos sociais).

Apesar de escutarem música com regularidade, os alunos nem sempre orientam a escuta para fins pedagógicos. Por exemplo, muitos utilizam plataformas digitais, mas apenas uma parte refere ouvir gravações especificamente das peças em estudo ou comparar diferentes versões da mesma obra. Quando o fazem, a recomendação surge principalmente do professor ou da iniciativa própria do aluno.

12. Quem te recomenda essas gravações? (Marque todas as opções aplicáveis)

51 respostas

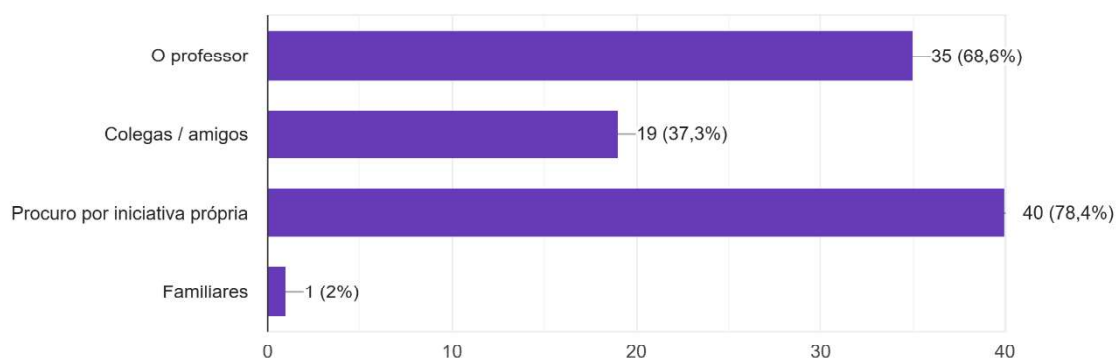


Figura 16 Quem recomenda audições?

Sendo assim, os hábitos de escuta são frequentes e diversificados, mas carecem de maior intencionalidade formativa.

4.4 IMPACTO DA ESCUTA NO ESTUDO INDIVIDUAL

Os alunos reconhecem maioritariamente que a escuta musical tem impacto direto na qualidade do seu estudo instrumental. Muitos afirmam que ouvir música os motiva a estudar mais, ajuda a compreender melhor a obra e permite desenvolver aspetos como a afinação, o ritmo, a expressividade e o timbre.

16. A escuta de música motiva-te a estudar mais?

51 respostas

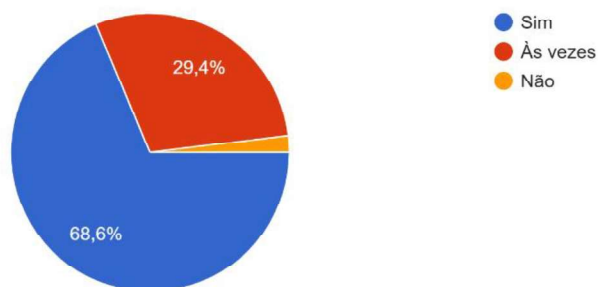


Figura 17 Motivação

13. Quando ouves uma gravação, costumamos prestar atenção a... (marca as opções que mais se aproximam da tua prática)

51 respostas

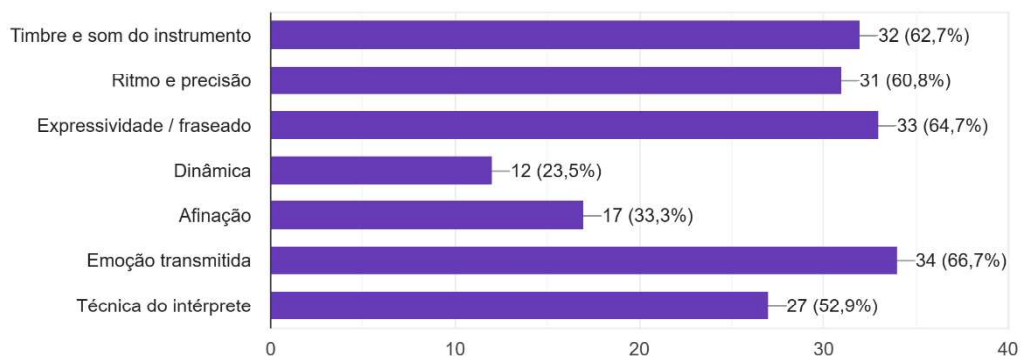


Figura 18 Coisas a ter atenção na audição de uma obra

A maioria declara mesmo que ouvir diferentes intérpretes enriquece o seu sentido crítico e influencia positivamente a interpretação pessoal.

17. Consideras que ouvir diferentes intérpretes te ajuda a desenvolver o teu gosto musical?

51 respostas

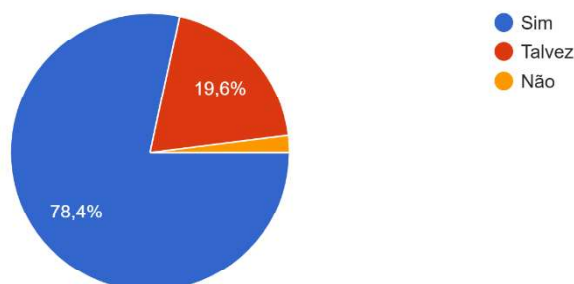


Figura 19 Desenvolve o gosto musical

Contudo, nem todos os alunos utilizam a escuta como ferramenta sistemática. Apesar de considerarem a audição “muito importante”, alguns relatam ouvir gravações apenas ocasionalmente ou sem atenção profunda, o que diminui o seu impacto pedagógico. Ainda assim, a maioria reconhece que escutar versões distintas os ajuda a tomar decisões interpretativas mais fundamentadas.

Quando solicitados a avaliar a importância da escuta no estudo instrumental, a grande maioria dos alunos classifica-a como “importante” ou “muito importante”, o que confirma a perceção do seu valor formativo.

Em suma, a escuta é vista como um complemento essencial ao estudo individual, embora nem sempre plenamente explorado.

4.5 PERCEÇÕES DOS PROFESSORES SOBRE A IMPORTÂNCIA DA AUDIÇÃO

Entre os professores, a audição musical é unanimemente valorizada: a vasta maioria considera-a “muito importante” para o progresso dos alunos.

5. Na sua opinião, a audição musical é importante no ensino instrumental?

39 respostas

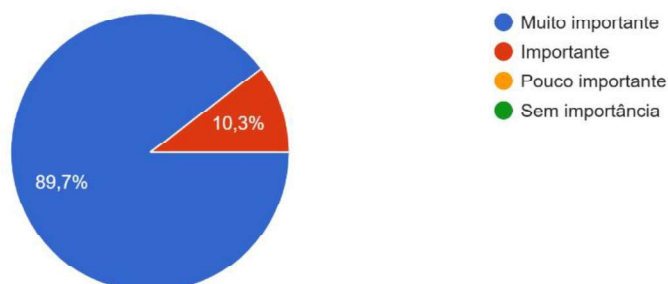


Figura 20 Audição é importante para o ensino?

Os docentes apontam a escuta como fundamental para o desenvolvimento de múltiplas competências:

- expressividade e fraseado,
- dinâmica
- afinação e qualidade de som,
- capacidade crítica,
- compreensão estilística
- motivação para o estudo

Uma parte significativa dos professores afirma recomendar gravações com regularidade e integrar a escuta em momentos como análise comparativa, antes de uma nova peça ou após a performance do aluno para fins de autoavaliação.

9. Costuma recomendar gravações ou obras aos seus alunos?

39 respostas

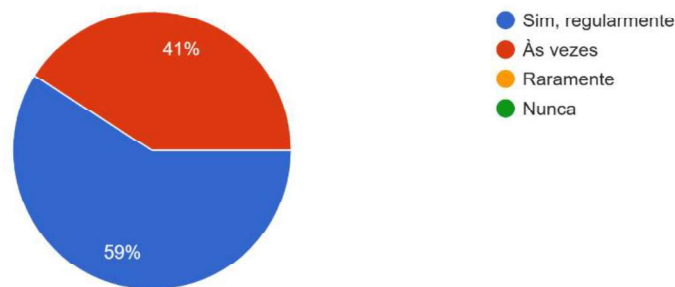


Figura 21 Recomendação de obras a ouvir

Contudo, apesar do reconhecimento generalizado da sua importância, vários professores reportam barreiras:

- falta de tempo nas aulas,
- pouco interesse dos alunos,
- exigências curriculares demasiado extensas,
- falta de recursos técnicos (colunas, acesso a plataformas, internet),
- ausência de orientação metodológica clara por parte das instituições

20. Quais são, na sua opinião, os principais obstáculos à integração da audição musical nas aulas de instrumento? (Marque todas as opções aplicáveis)

39 respostas

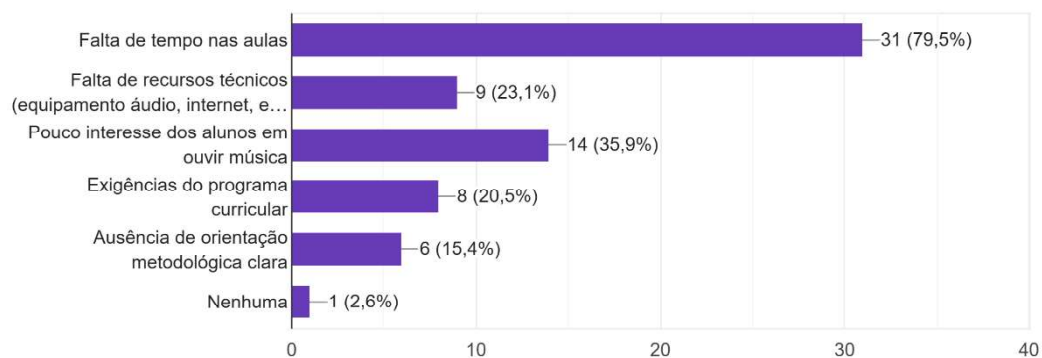


Figura 22 Obstáculos à integração musical nas aulas

Assim, nota-se um desacordo entre a percepção positiva e a implementação prática, que limita o potencial educativo da audição musical.

4.6 CONFRONTAÇÃO DOS RESULTADOS COM A LITERATURA

A análise dos dados recolhidos permite estabelecer diversas relações com os referenciais teóricos apresentados na revisão de literatura. A evolução da educação musical ao longo dos séculos, descrita por vários autores, evidencia uma deslocação gradual de modelos assentes na reprodução técnica e na leitura da partitura para práticas mais centradas no aluno, onde a escuta desempenha um papel fundamental como elemento estruturante da aprendizagem. Os resultados dos questionários confirmam essa relevância teórica atribuída à escuta musical, uma vez que tanto alunos como professores a consideram essencial para o desenvolvimento instrumental.

Contudo, observa-se uma diferença clara entre a valorização atribuída à escuta e a sua implementação efetiva no ensino. Embora os alunos afirmem ouvir música diariamente e reconheçam benefícios para o seu estudo, essa audição é muitas vezes espontânea e não orientada, o que confirma a distinção teórica entre ouvir e escutar apresentada na literatura: ouvir é um ato passivo, enquanto escutar implica atenção e intenção pedagógica. Esta discrepância mostra que os alunos ainda nem sempre aplicam uma verdadeira escuta ativa, tal como defendiam Sloboda (1985), Clarke (2005) e Gordon (2012), que veem a escuta como processo cognitivo de construção de conhecimento musical.

No que se refere ao papel do professor, os dados também se alinham com a perspetiva de Vygotsky (1978), que destaca a importância da mediação social no desenvolvimento musical. Os professores reconhecem que a escuta é determinante para aspetos como fraseado, som, afinação e expressividade; porém, admitem limitações que dificultam o seu uso regular, como falta de tempo, recursos tecnológicos ou estrutura curricular adequada. Isto demonstra que, apesar de a literatura apontar para a escuta como prática pedagógica constante (como em Kodály, Suzuki e Orff-Schulwerk), no contexto real ainda predomina uma integração irregular e dependente da iniciativa individual de cada docente.

A literatura reforça também que a escuta orientada contribui para o desenvolvimento da autonomia musical, identidade interpretativa e consciência do próprio desempenho. Os resultados indicam que alguns alunos já recorrem à audição de diferentes interpretações como referência, o que está em

consonância com as propostas de Gordon (2012) e Swanwick (1999). No entanto, esta prática ainda não é generalizada, revelando um subaproveitamento pedagógico de uma ferramenta comprovadamente eficaz no desenvolvimento da técnica e da expressividade.

As sugestões apresentadas pelos próprios alunos, como criação de momentos específicos de escuta musical, disponibilização de playlists orientadas, maior diversidade de repertórios analisados e melhor acesso a equipamentos e espaços; convergem de forma clara com os princípios das metodologias ativas, nomeadamente Kodály, Suzuki e Orff, onde a escuta partilhada e contextualizada constitui o centro do processo educativo. Estas propostas mostram que os alunos valorizam e desejam um ensino mais alinhado com o que a investigação contemporânea defende.

De uma forma geral, a confrontação dos resultados com a literatura demonstra que a escuta musical é reconhecida como fundamental, tanto na teoria como na perceção dos participantes. Contudo, verifica-se ainda uma distância significativa entre os pressupostos pedagógicos recomendados e a prática efetiva em contexto de ensino instrumental. A escuta continua a ser mais desejada do que plenamente integrada, sugerindo a necessidade de uma maior sistematização curricular, de estratégias pedagógicas claras e de melhores condições para que a escuta ativa se assuma como um elemento permanente no percurso de aprendizagem dos alunos.

Assim, os dados deste estudo não só confirmam a relevância da escuta no desenvolvimento instrumental, como também reforçam o alerta da literatura para o risco de que esta competência, apesar de amplamente defendida, continue a ser utilizada de forma irregular e insuficiente. O presente trabalho, ao evidenciar esta lacuna, destaca a importância de repensar as práticas atuais para que a escuta musical cumpra verdadeiramente o papel estruturante que lhe é atribuído na teoria educacional contemporânea.

4.7 CONFIRMAÇÃO OU NEGAÇÃO DE HIPÓTESES

Considerando as hipóteses formuladas no âmbito desta investigação (assumindo que incluíam aspetos como a valorização da escuta, o impacto no

estudo, a relação entre hábitos e desempenho e o papel dos professores), os resultados permitem apontar:

Os alunos valorizam a audição musical como parte do estudo?

Confirmada.

A maioria classifica a escuta como importante ou muito importante e reconhece o seu impacto no desempenho instrumental

Os alunos praticam escuta musical orientada de forma regular?

Parcialmente confirmada.

Embora escutem música diariamente, nem todos o fazem de forma sistemática para fins de estudo (comparar versões, analisar intérpretes, ouvir obras em preparação).

Os professores consideram a audição essencial na aprendizagem instrumental?

Confirmada.

Quase todos classificam-na como “muito importante” e identificam múltiplos benefícios para o desenvolvimento técnico e expressivo

A audição é frequentemente integrada no ensino?

Negada ou parcialmente confirmada.

Apesar do discurso positivo, muitos professores relatam dificuldades concretas (tempo, recursos, interesse dos alunos), e vários afirmam utilizá-la apenas ocasionalmente.

Há concordância entre as práticas de escuta dos alunos e as expectativas dos professores?

Não confirmada.

Os alunos ouvem música com grande frequência, mas nem sempre de forma orientada; os professores valorizam a escuta, mas sentem limitações para a integrar, criando uma divergência entre expectativas e práticas.

4.8 REFLEXÃO SOBRE IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS

Os resultados obtidos neste estudo mostram implicações pedagógicas relevantes para o ensino da música, em específico no instrumento. Em primeiro lugar, torna-se claro que a escuta musical não deve ser encarada como uma atividade ocasional ou meramente complementar, mas sim como um elemento estruturante do processo de aprendizagem instrumental. A sua integração nos planos de aula e nos critérios de avaliação pode contribuir para uma relação mais consciente e ativa dos alunos com o repertório que estudam. Neste sentido, e considerando que os estudantes já possuem hábitos regulares de audição no seu quotidiano, é fundamental promover uma escuta orientada, com objetivos explícitos e direcionados para aspetos como o fraseado, a afinação, a articulação, o estilo, o timbre e a interpretação.

Esta orientação implica, simultaneamente, um trabalho de preparação dos docentes, pois muitos professores revelam dificuldades metodológicas na forma de trabalhar a escuta com os alunos, o que reforça a necessidade de formação contínua nesta área. Estratégias consistentes de escuta ativa poderão contribuir para uma maior eficácia pedagógica, garantindo que a audição musical se torna parte integrante e regular das aulas. De igual modo, a criação de condições físicas e tecnológicas nas escolas é essencial. Recursos como bibliotecas sonoras, playlists orientadas ou mesmo salas dedicadas à audição podem facilitar o acesso a referências musicais de qualidade e apoiar o trabalho docente.

Além disso, é importante reforçar o equilíbrio entre a escuta pessoal e a escuta orientada em contexto de aula. Embora os alunos escutem música diariamente, precisam de orientação que permita transformar esse hábito em ferramenta útil para o seu desenvolvimento artístico. A inclusão regular de momentos de audição nas aulas ajuda a estabelecer essa ligação. Ao mesmo tempo, a escuta de diferentes interpretações possibilita o desenvolvimento da autonomia musical e da identidade interpretativa do aluno, reduzindo a dependência exclusiva do modelo apresentado pelo professor.

Por fim, a integração da escuta no estudo autónomo fora da aula constitui uma oportunidade essencial a explorar. O uso de guiões de escuta, atividades

específicas ou playlists recomendadas pode incentivar práticas individuais mais conscientes, potenciando a evolução técnica e expressiva do estudante. As próprias sugestões apresentadas pelos alunos reforçam esta ideia: muitos destacaram a importância de criar disciplinas ou momentos específicos de escuta musical, bem como espaços equipados para ouvir gravações de qualidade. Recomendam ainda que as escolas disponibilizem mais recursos digitais, como bibliotecas discográficas, plataformas online com obras acessíveis ou playlists orientadas para o estudo instrumental. Para além disso, os alunos sugeriram a realização de atividades motivadoras, tais como clubes de audição, análise orientada de gravações como trabalho de casa e maior diversidade de estilos musicais apresentados em aula. Por fim, enfatizaram também a relevância de incentivo docente mais consistente, nomeadamente através da recomendação regular de obras, intérpretes e concertos ao vivo, de forma a aproximar o aluno de diferentes referências artísticas. Assim, percebe-se que existe um interesse efetivo por parte dos estudantes em transformar a escuta num elemento mais presente, organizado e motivador dentro do seu percurso formativo.

Em síntese, a investigação confirma que a escuta musical é um recurso pedagógico poderoso, mas ainda insuficientemente aproveitado nas práticas educativas. A implementação de estratégias mais sistemáticas poderá ter um impacto significativo na qualidade da aprendizagem, contribuindo para o desenvolvimento global do aluno enquanto intérprete.

5. Apresentação e Análise dos Resultados (Observação de aulas)

5.1 PLANO DE AUDIÇÃO ORIENTADA

Estudo do impacto da Audição Orientada no estudo do Trombone

Duração: 2 meses (8 aulas por aluno)

Carga horária: 1 hora/semana por aluno

Repertório: Vocalises de Bordogni (Rochut) – Nº2,3,4 no 1º mês e no 2º mês
Nº 5, 6, e 16

5.2 PARTICIPANTES:

- **Aluno A**— Intervenção com audição orientada no **1.º mês**
- **Aluno B**— Intervenção com audição orientada no **2.º mês**

5.3 OBJETIVOS GERAIS DA INTERVENÇÃO

- Desenvolver competências auditivas críticas (afinação, timbre, fraseado, articulação).
- Melhorar a qualidade interpretativa do repertório estudado.
- Promover autonomia no estudo individual através da audição estruturada.
- Avaliar o impacto da escuta ativa orientada no progresso musical dos alunos.

Mês 1 – Audição orientada com o Aluno A | Aluno B sem intervenção

Aulas com o recurso de audições orientadas

Semana	Aula com audição orientada (Aluno A)	Aula sem audição orientada (Aluno B)
Semana 1	Diagnóstico de performance + Introdução ao Bordogni nº2 + audição comparativa de 2 versões (uma gravação de trombone e outra de um cantor). Identificação guiada de aspetos técnicos e musicais a trabalhar (direção das frases musicais e dinâmicas).	Diagnóstico de performance + trabalho técnico inicial do Bordogni nº2 sem suporte de audição.
Semana 2	Escuta orientada → fraseado e respiração. O aluno marcou as	Trabalho técnico tradicional: respiração, afinação e ritmo

	<p>respirações tal como ouviu nas gravações. Depois repetiu o estudo várias vezes com as respirações marcadas, deforma a ficar consolidado. Estudo Bordogni nº3</p>	<p>seguindo apenas indicações do professor. Estudo Bordogni nº3</p>
Semana 3	<p>Nesta aula o aluno gravou a sua execução do estudo, e de seguida comparou com as gravações que lhe recomendei. Com isto deu para ver nitidamente alguns pontos a ter em consideração, principalmente o fraseado e alguns erros rítmicos. Estudo Bordogni nº4</p>	<p>Execução com metrónomo; correções pontuais do professor sem recurso à escuta comparativa. Estudo Bordogni nº4</p>
Semana 4	<p>Escuta analítica de outra versão com foco no som e legato, mais uma vez o aluno comparou a sua gravação feita em aula com uma gravação de referencia, com isto percebeu a forma correta de tocar o legato. Estudo Bordogni nº4</p>	<p>Continuação do estudo sem audição prévia. O aluno mostrou ainda ter dificuldades no fraseado e principalmente em replicar várias vezes a sua ideia musical. Estudo Bordogni nº4</p>

Tabela 2

5.4 RESULTADOS ESPERADOS AOS 30 DIAS

O aluno A demonstrou maior consciência interpretativa, melhoria evidente no som e fraseado e passou a não ser tão dependente das orientações do professor.

O aluno B deverá apresentar progresso, mas com interpretação menos definida e maior dependência da orientação do professor.

Mês 2 – Audição orientada com o Aluno B | Aluno A sem intervenção

O mesmo plano, agora com os papéis invertidos:

Semana	Aula com audição orientada (Aluno B)	Aula sem audição orientada (Aluno A)
Semana 1	Diagnóstico de performance + Introdução ao Bordogni + audição comparativa de 2 versões (uma gravação de trombone e outra de um cantor). Identificação guiada de aspetos técnicos e musicais a trabalhar (direção das frases musicais e dinâmicas). Estudo Bordogni nº5	Continuidade no estudo apenas através da prática instrumental. Uso do método sem recurso a audição. Estudo Bordogni nº5
Semana 2	Escuta orientada → fraseado e respiração. O aluno marcou as	Ajustes técnicos pontuais, sem uso de modelos de escuta.

	<p>respirações tal como ouviu nas gravações. Depois repetiu o estudo várias vezes com as respirações marcadas, deforma a ficar consolidado.</p> <p>Estudo Bordogni nº6</p>	Estudo Bordogni nº6
Semana 3	<p>Nesta aula o aluno gravou a sua execução do estudo, e de seguida comparou com as gravações que lhe recomendei. Com isto deu para ver nitidamente alguns pontos a ter em consideração, principalmente o fraseado e alguns erros rítmicos.</p> <p>Estudo Bordogni nº16</p>	<p>Prática autónoma orientada pelo professor de forma tradicional.</p> <p>Estudo Bordogni nº16</p>
Semana 4	<p>Escuta analítica de outra versão com foco no som e legato, mais uma vez o aluno comparou a sua gravação feita em aula com uma gravação de referência, com isto percebeu a forma correta de tocar o legato</p> <p>Estudo Bordogni nº6 e 16</p>	<p>Performance final sem suporte prévio de audição orientada.</p> <p>Estudo Bordogni nº6 e 16</p>

Tabela 3

5.5 RESULTADOS ESPERADOS AOS 60 DIAS

O Aluno A demonstrou uma pequena melhoria no som e fraseado, mas não tanto como nas aulas com recurso à escuta de gravações de referência. Por sua vez, passou a não ser tão dependente das orientações do professor.

O Aluno B apresentou progresso muito positivo, passou conseguir frasear com lógica, e principalmente passou a conseguir replicar isso sempre que toca o estudo.

5.6 RESULTADOS FINAIS

A análise do impacto da audição orientada no ensino do trombone foi realizada a partir de diferentes dimensões de observação que permitiram avaliar não apenas a evolução técnica dos alunos, mas principalmente os aspetos interpretativos. Um dos primeiros parâmetros analisados foi o som e a afinação, avaliando-se a estabilidade do som produzido, a clareza do ataque e a capacidade de controlo de toda a tessitura do instrumento. A literatura demonstra que a escuta ativa contribui para a formação de modelos auditivos internos mais consistentes, e essa tendência pode ser observada sempre que o aluno teve acesso a gravações de referência.

Outro ponto importante foi o fraseado, nomeadamente a coerência musical, o sentido de direcionalidade das frases e a adequação das respirações. A audição orientada permitiu que os alunos tomassem consciência da intenção musical presente nas interpretações ouvidas, transferindo esse conhecimento para a sua própria performance de forma mais natural e refletida.

No que diz respeito à articulação, observou-se a evolução na clareza e consistência do legato. A escuta direcionada para a análise destes elementos ajudou os alunos a identificar as características da emissão sonora de grandes intérpretes, procurando replicá-las com maior rigor técnico.

A expressividade foi também alvo de avaliação, destacando-se o uso mais intencional das dinâmicas e das variações tímbricas. A exposição a diferentes versões de uma mesma peça permitiu debater escolhas interpretativas,

fomentando o pensamento artístico e a autonomia dos alunos no momento de tocar.

Para além disto, este método priorizou a promoção da autonomia, ou seja, capacidade de os alunos identificarem problemas auditivos na própria execução e proporem estratégias de correção, sendo muito importante a gravação da sua performance. A audição orientada favoreceu uma escuta mais crítica e consciente, reduzindo gradualmente a dependência do feedback exclusivo do professor.

Por fim, a autoavaliação constituiu um elemento essencial. A gravação das performances e a posterior audição permitiram aos alunos refletir sobre a sua evolução, reconhecendo progressos e aspetos ainda a melhorar.

No final da intervenção, ambos alunos exprimiram a sua opinião acerca da utilização de gravações de referência no contexto de aula. Ambos afirmaram que esta prática contribuiu positivamente para o seu desempenho no instrumento. O Aluno A destacou que, ao ouvir intérpretes profissionais, passou a entender melhor “como é que a música deve soar” e que isso facilitou o controlo da afinação e da direção das frases. Já o Aluno B referiu que a audição das gravações o ajudou a “perceber o que estava a fazer mal” e a desenvolver maior confiança na execução. Em suma, os alunos reconheceram que a escuta orientada é um recurso fundamental para o progresso técnico e expressivo no trombone, confirmando o valor pedagógico desta metodologia no ensino instrumental.

6. Conclusões e Recomendações

O presente estudo teve como objetivo compreender o papel da escuta musical no ensino do instrumento, analisando as práticas, perceções e efeitos da audição orientada no desenvolvimento de alunos instrumentistas. Os resultados obtidos permitem concluir que tanto alunos como professores reconhecem a escuta como um elemento essencial da aprendizagem, embora a sua aplicação prática nas aulas ainda não seja sistemática nem estruturada.

A intervenção pedagógica realizada ao longo de dois meses mostrou que a utilização de audição orientada trouxe benefícios claros para a performance dos alunos. Verificou-se uma evolução mais consistente nos aspetos

relacionados com o som, fraseado, articulação e expressividade sempre que o aluno teve oportunidade de ouvir e analisar gravações de referência. Para além disso, a audição guiada contribuiu para o desenvolvimento da autonomia e da autoavaliação, permitindo que os alunos identificassem os seus próprios erros e procurassem soluções mais eficazes durante o estudo individual.

Os dados dos questionários reforçam estas conclusões, evidenciando que os alunos já têm o hábito de ouvir música diariamente, mas nem sempre com um propósito educativo. Por isso, quando a escuta passa a ter objetivos definidos e orientação do professor, torna-se uma ferramenta pedagógica poderosa, capaz de acelerar o progresso técnico e musical. Também os professores mencionaram dificuldades no uso regular da escuta devido à falta de tempo e de recursos, revelando que existe ainda um desfasamento entre o que é teoricamente valorizado e o que é efetivamente realizado nas escolas.

Assim, este estudo confirma que a escuta musical continua a ser pouco aproveitada no ensino instrumental, apesar do seu reconhecido potencial. A sua integração mais consistente pode contribuir para uma aprendizagem mais completa, desenvolvendo não apenas a técnica, mas também a sensibilidade artística e a capacidade crítica dos alunos.

6.1 RECOMENDAÇÕES

Com base nos resultados obtidos, propõem-se as seguintes recomendações para o ensino instrumental:

- Incluir a escuta musical nos planos de aula e nos critérios de avaliação, garantindo que seja parte integrante do processo de ensino.
- Criar momentos regulares de audição orientada, com objetivos definidos ligados ao repertório em estudo.
- Fornecer recursos de escuta, como playlists, plataformas online organizadas ou bibliotecas sonoras acessíveis aos alunos.
- Promover a gravação e análise das performances dos alunos, incentivando a autoavaliação e o sentido crítico.

- Investir em formação de professores sobre estratégias de escuta ativa e métodos de integração desta nas aulas.

- Desenvolver a autonomia dos estudantes, através de guiões e tarefas de escuta para realizar durante o estudo individual.

Por fim, a opinião recolhida junto dos alunos reforça todas estas recomendações: ambos reconheceram que ouvir gravações de referência melhora claramente o seu desempenho e referiram que esta prática deveria ser mais utilizada no ensino de qualquer instrumento. Os alunos afirmaram ter sentido maior confiança ao tocar, melhorias na qualidade sonora e uma compreensão mais clara das intenções interpretativas.

Estes testemunhos vão ao encontro da literatura apresentada ao longo do trabalho. Suzuki (2012) destaca que a escuta é a base de uma aprendizagem natural e efetiva, permitindo a interiorização dos sons antes da sua execução. Também Gordon (2012) defende que o desenvolvimento da “audiation”, ouvir e compreender internamente a música, depende de experiências auditivas regulares e significativas. Do mesmo modo, a abordagem de Kodály (1974) coloca a escuta no centro da formação musical, como ponto de partida para o desenvolvimento técnico e expressivo.

Assim, tanto os dados recolhidos neste estudo como os contributos teóricos analisados convergem numa mesma conclusão: a escuta orientada é um recurso essencial para uma aprendizagem instrumental mais consciente, motivadora e eficiente. Cabe, portanto, à prática pedagógica contemporânea valorizar cada vez mais esta dimensão, assegurando que o ensino da música responde às necessidades reais dos alunos e contribui para o desenvolvimento técnico, expressivo e artístico de forma plena.

7.1 Bibliografia

Autor desconhecido. (s.d.). Ensino da música em Portugal (1868–1930). Repositório Científico de Acesso Aberto da ULisboa.

<https://repositorio.ulisboa.pt/entities/publication/be0b378b-0dbd-4d18-adc1-e78d2820ce9b>

Autor desconhecido. (s.d.). Métodos ativos em educação musical. Musicar.

<https://musicar.mus.br/metodos-ativos-em-educacao-musical/>

Bamberger, J. (1991). *The mind behind the musical ear: How children develop musical intelligence*. Harvard University Press.

Blgand, E. (2014). Música: Uma atividade promissora para a estimulação cognitiva. *Música em Contexto*, 8(1), 140–168.

Clarke, E. F. (2005). *Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford University Press.

Cunha, J. C. R. (s.d.). *Abordagem Orff-Schulwerk e(m) Portugal: conhecer o passado, preparar o futuro*. Universidade de Aveiro.

EPABI. (s.d.). *Escola Profissional de Artes da Beira Interior*. <https://epabi.pt/>

Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory* (2012 ed.). GIA Publications.

Kodály, Z. (1974). *Selected writings*. Boosey & Hawkes.

Kodály, Z. (s.d.). *Método Kodály*.

Mangeth, F. L. A. (2011). *Musicalização infantil: Dalcroze, Kodály e Orff – Três educadores musicais e suas metodologias* (Trabalho de conclusão de curso).

Universidade Estadual do Ceará.

<https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=101787>

Medeiros, P. M. C. (2019). *O cérebro musical: Achados moleculares, neuronais e comportamentais* (Trabalho final do Mestrado Integrado em Medicina).

Município da Covilhã. (s.d.). *Covilhã – Cultura*. <https://www.cm-covilha.pt/?cix=1040&tab=795&lang=1>

Município da Covilhã. (s.d.). *História da Covilhã*. <https://www.cm-covilha.pt/?cix=793&tab=793>

Müllensiefen, D., & Wiggins, G. (2011). Sloboda and Parker's recall paradigm for melodic memory: A new computational perspective. In *Festschrift for John Sloboda*.

Muszkat, M., & Carrer, L. R. J. (2024). O cérebro musical: Por uma neurociência da música aplicada à saúde. *Revista Ciências da Saúde – CEUMA*, 2(1), 80–101. <https://doi.org/10.61695/rcs.v2i1.20>

NeuroSentidos. (s.d.). *Qual a relação entre processamento auditivo e aprendizagem?* <https://neurosentidos.pt/qual-a-relacao-entre-processamento-auditivo-e-aprendizagem/>

Piaget, J. (1952). *The origins of intelligence in children*.

Rodrigues, A. C. O. (2012). *Efeito do treinamento musical em capacidades cognitivas visuais: Atenção e memória* (Tese de doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais.

Sloboda, J. (Ed.). (s.d.). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. <https://archive.org/details/musicalmindcogni0000slob>

Sloboda, J. A., & Parker, D. H. (1985). Immediate recall of melodies. In P. Howell, I. Cross, & R. West (Eds.), *Musical structure and cognition* (pp. 143–167).

Suzuki, S. (2012). *Nurtured by love: The classic approach to talent education*. Alfred Music.

Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge. (Edição digital: 2002, Taylor & Francis e-Library)

Visit Covilhã. (s.d.). *Tempo para a Covilhã*. <https://visitcovilha.com/tempo-para-a-covilha/>

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes* (M. Cole, Ed.). Harvard University Press.

Weigsding, J. A., & Barbosa, C. P. (s.d.). A influência da música no comportamento humano. *Arquivos do MUDI*, 18(2), 47–62

Anexo A – Questionário Alunos

Questionário no Google Forms

A importância da audição musical no processo de ensino e aprendizagem de um instrumento musical.

Este questionário integra um estudo realizado no âmbito da minha Prática de Ensino Supervisionada e tem como objetivo compreender os hábitos de escuta musical dos alunos e a forma como percebem a relação entre audição e aprendizagem do instrumento. As respostas recolhidas permitirão analisar de que modo a escuta musical contribui para o desenvolvimento técnico, expressivo e motivacional dos estudantes. O questionário é anónimo e destina-se exclusivamente a fins académicos, agradecendo-se desde já a tua participação sincera e cuidadosa.

E-mail*: _____

Parte A – Dados de caracterização

1. Idade*:

2. Instrumento que estuda:

3. Há quantos anos estuda este instrumento*:

1 a 3 anos

4 a 6 anos

6 a 10 anos

Mais de 10 anos

4. Nível de ensino musical que frequenta:

1º a 5º Grau (Ensino articulado)

6º a 8º Grau

Ensino Superior

Curso Livre

Outro: _____

Parte B – Hábitos de escuta musical

5. Costumas ouvir música todos os dias*:

Sim, várias vezes por dia

Sim, pelo menos uma vez por dia

Ocasionalmente

Raramente

6. Em média, quanto tempo por dia dedicas a ouvir música*:

Menos de 30 minutos

30 minutos a 1 hora

1 a 2 horas

Mais de 2 horas

7. Que estilos de música ouves com mais frequência*:

Clássica

Jazz

Pop/Rock

Música tradicional

De tudo um pouco

Outro: _____

8. Com que finalidade costumam ouvir música? (Marque todas as opções aplicáveis)*

Por prazer / relaxamento

Para aprender novas obras

Para estudar o meu instrumento

Por curiosidade / interesse cultural

Para acompanhar outras atividades

9. Usas plataformas digitais para ouvir música?*

Sim

Não

10. Costumas comprar CDs, discos ou outras gravações musicais?*

Sim, frequentemente

Às vezes

Raramente

Nunca

Parte C – Escuta relacionada com o instrumento

11. Ouves gravações das obras que estás a estudar?*

Sim, frequentemente

Às vezes

Raramente

Nunca

12. Quem te recomenda essas gravações?*

O professor

Colegas / amigos

Procuo por iniciativa própria

Outro: _____

13. Quando ouves uma gravação, costumavas prestar atenção a...*

Timbre e som do instrumento

Ritmo e precisão

Expressividade / fraseado

Dinâmica

Afinação

Emoção transmitida

Técnica do intérprete

14. A escuta de música ajuda-te a tocar melhor o teu instrumento?*

Sim, muito

Sim, um pouco

Não noto diferença

Não

15. O teu professor incentiva a compra de gravações de referência?*

Sim, frequentemente

Às vezes

Raramente

Nunca

16. A escuta de música motiva-te a estudar mais?*

Sim

Às vezes

Não

Parte D – Reflexão e perceção pessoal

17. Consideras que ouvir diferentes intérpretes te ajuda a desenvolver o teu gosto musical?*

Sim

Talvez

Não

18. Já comparaste versões diferentes da mesma obra? O que aprendeste com isso?

19. O teu professor costuma ouvir contigo gravações durante as aulas?*

Sim, com frequência

Às vezes

Raramente

Nunca

20. Que importância dás à escuta musical no teu percurso como músico?*

Muito importante

Importante

Pouco importante

Sem importância

Parte E – Sugestões

21. O que achas que as escolas poderiam fazer para ajudar os alunos a ouvir mais e melhor música?

*As perguntas que terminem com o símbolo *, quer dizer que foram obrigatórias.

Anexo B – Questionário aos Professores

Questionário feito no Google Forms

A importância da audição musical no processo de ensino e aprendizagem de um instrumento musical.

Este questionário integra um estudo realizado no âmbito da minha Prática de Ensino Supervisionada e tem como objetivo compreender as práticas, perceções e desafios associados à utilização da audição musical no ensino de instrumento. Pretende-se recolher informações sobre as estratégias adotadas pelos professores, a importância atribuída à escuta musical e o impacto que esta pode ter no desenvolvimento técnico, interpretativo e motivacional dos alunos. As respostas são anónimas e serão utilizadas exclusivamente para fins académicos, contribuindo para a reflexão e melhoria das práticas pedagógicas no ensino artístico.

Por favor, responda com sinceridade e de forma completa.

* Indica uma pergunta obrigatória

E-mail*: _____

Parte A – Dados de caracterização

1. Idade*:

2. Instrumento que leciona*:

3. Há quantos anos dá aulas desse instrumento*:

Menos de 5 anos

5 - 10 anos

11 - 20 anos

Mais de 20 anos

4. Nível de ensino em que leciona*:

Ensino básico (Regime articulado)

Ensino secundário

Curso Livre

Ensino superior

Outro: _____

Parte B – Práticas e perceções sobre audição musical

5. Na sua opinião, a audição musical é importante no ensino instrumental?*

Muito importante

Importante

Pouco importante

Sem importância

6. Considera que os alunos ouvem música regularmente fora das aulas?*

Sim, frequentemente

Às vezes

Raramente

Não

7. Acha que a escuta musical diversificada tem impacto na motivação dos alunos?*

Sim, de forma significativa

Sim, mas de forma moderada

Não tem impacto visível

8. Em que aspetos considera que a audição musical diversificada mais contribui para o desenvolvimento do aluno?*

Desenvolvimento técnico

Desenvolvimento interpretativo e expressivo

Formação estética e cultural

Aumento da motivação

Melhoria da concentração

Outro: _____

9. Costuma recomendar gravações ou obras aos seus alunos?*

Sim, regularmente

Às vezes

Raramente

Nunca

10. Que tipo de repertório recomenda mais frequentemente?*

Obras do programa curricular

Gravações de referência

Estilos musicais variados

Interpretações de alunos

Outro: _____

11. Quando recomenda audições, qual é o principal objetivo?*

Aprimorar aspetos técnicos

Estimular a expressividade

Desenvolver o ouvido crítico

Motivar o estudo

Outro: _____

Parte C – Estratégias pedagógicas de integração da escuta

12. Utiliza gravações ou exemplos sonoros durante as aulas?*

Sim, frequentemente

Ocasionalmente

Raramente

Nunca

13. Em que momentos costuma integrar a escuta nas aulas?*

Antes da execução de uma nova peça

Durante a aprendizagem

Após a performance do aluno

Em atividades de grupo

Outro: _____

14. Quando utiliza a escuta, o que procura que o aluno observe ou analise?*

Afinação e qualidade do som

Fraseado e interpretação

Expressividade e dinâmica

Técnica instrumental

Estilo e contexto histórico

Outro: _____

15. Propõe atividades específicas relacionadas com audição?*

Sim, com frequência

Às vezes

Raramente

Nunca

16. Solicita aos alunos que ouçam música em casa e registem observações?*

Sim

Não

17. Trabalha a escuta crítica através de discussão e análise em aula?*

Sim, de forma regular

Ocasionalmente

Não

18. Incentiva os seus alunos a adquirir CDs ou gravações de referência?*

Sim, frequentemente

Sim, ocasionalmente

Raramente

Nunca

19. Na sua experiência, com que frequência os seus alunos compram gravações?*

Frequentemente

Ocasionalmente

Raramente

Nunca

Não sei

Parte D – Dificuldades e desafios

20. Principais obstáculos à integração da audição musical nas aulas:*

Falta de tempo

Falta de recursos técnicos

Pouco interesse dos alunos

Exigências do programa curricular

Ausência de orientação metodológica

Outro: _____

21. Considera que as escolas de música valorizam suficientemente a escuta musical?*

Sim

Sim, mas pouco

Não

22. Que tipo de apoio institucional seria mais útil?*

Sessões de audição orientada

Criação de espaços de escuta

Disponibilização de recursos digitais

Formação para professores

Outro: _____

Parte E – Reflexão final

23. Benefícios da audição musical para a formação do aluno:

24. Estratégias para incentivar uma escuta mais consciente:

25. Comentários finais:

*As perguntas que terminem com o símbolo *, quer dizer que foram obrigatórias.

