



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

## **O uso da imitação na iniciação ao clarinete**

Tânia Carina Teixeira Ferreira

### **Orientador**

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

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 da Música, variante de instrumento e música de conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**novembro 2019**



## 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



## **Dedicatória**

Dedico este projeto aos meus pais, Maria Emília e Manuel, à minha irmã, Margarida e aos meus avós, Elsa e Manuel.



## **Agradecimentos**

Agradeço do fundo do coração aos meus pais e irmã, pelo apoio e amor incondicional, ao longo deste percurso.

A toda a minha família, avós, tios, primos e padrinhos.

Às minhas amigas Sónia e Andreia (Zeza), pelo suporte, otimismo e amizade, ao longo destes anos.

Ao Conservatório Regional de Castelo Branco, pela oportunidade de concretizar o estágio na instituição.

Ao professor, amigo e clarinetista Pedro Ladeira, por esta longa caminhada de cinco anos, estando sempre pronto a ajudar.



## **Resumo**

O presente relatório de estágio, é dividido em duas partes, a parte I – Prática de Ensino Supervisionada e a parte II – Projeto de Investigação.

Na primeira parte, é realizada uma descrição e análise da Prática de Ensino Supervisionada, assim como uma contextualização, tanto da cidade como do estabelecimento, do Conservatório Regional de Castelo Branco, frequentado durante o estágio.

A segunda parte remete à iniciação ao clarinete, que é um processo que requer bastante atenção por parte dos professores, tendo estes, então, que desenvolver e aplicar diferentes estratégias para incentivarem os alunos. Uma dessas estratégias é mencionada neste estudo, o da aprendizagem por imitação.

Este relatório de estágio demonstra e explica aos professores de iniciação ao clarinete essa estratégia de forma simples, mas fundamentada, para eles usufruírem nas suas aulas, com os seus alunos, baseando-se na Teoria da Aprendizagem Social, de Albert Bandura, e nas problemáticas adjacentes da iniciação ao clarinete.

## **Palavras chave**

Aprendizagem, imitação/observação, iniciação, clarinete, ensino do clarinete.



## **Abstract**

The present report is divided in two parts being the part I about the Supervised Teaching Practice and the part II the Investigation project.

The first part consists in the description and analysis of the Supervised Teaching Practice, as well as, its contextualization about the city and the teaching place, Conservatório Regional de Castelo Branco, where the internship was done.

The second part is about the clarinet initiation that is a process that requires much attention by professors where they must to develop strategies to incentive their students. One of these strategies calls learning using imitation and is mentioned in this study.

This report demonstrates and explains to clarinet initiation's professors the strategy in an easy and simple way but also reasoned, allowing professors and students to use it during the lessons. The strategy is based in the Theory of Social Learning of Albert Bandura and its issues during clarinet's initiation, as well.

## **Keywords**

Learning, imitation/observation, initiation, clarinet, clarinet teaching.



# Índice geral

## Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

1.	<i>Introdução</i> .....	3
2.	<i>Caraterização da escola e do meio envolvente</i> .....	4
	2.1. Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Castelo Branco .....	4
	2.2. Conservatório Regional de Castelo Branco.....	5
3.	<i>Prática de Ensino Supervisionada – Aulas de instrumento</i> .....	6
	3.1. Caraterização do aluno.....	6
	3.2. Objetivos gerais e específicos para o 5º grau de clarinete do Conservatório Regional de Castelo Branco .....	7
	3.3. Repertório.....	8
	3.4. Prática Pedagógica: Planificações e Relatórios de Aula de Instrumento.....	9
4.	<i>Prática de Ensino Supervisionada – Aulas de música de conjunto</i> .....	19
	4.1. Caraterização dos alunos.....	19
	4.2. Objetivos gerais e específicos da classe de conjunto (Orquestra Sinfónica) do Conservatório Regional de Castelo Branco.....	22
	4.3. Repertório.....	22
	4.4. Prática Pedagógica: Planificações e Relatórios de Aula de Classe de Conjunto.....	23
5.	<i>Relatório de Atividades Extra-Estágio</i> .....	31
6.	<i>Reflexão Crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de Ensino Supervisionada</i> .....	32

## Parte II - Projeto de Investigação

1.	<i>Introdução</i> .....	35
2.	<i>O uso da imitação na iniciação ao clarinete</i> .....	36
	2.1. A importância da educação na música.....	36
	2.2. O clarinete.....	38
	2.3. Os principais obstáculos na iniciação ao clarinete .....	39

2.4. Perspetiva histórica sobre a Teoria da Aprendizagem Social de Albert Bandura (aprendizagem por observação/imitação) – uma síntese possível.....	40
<i>3. Estudo Empírico.....</i>	<i>43</i>
3.1. Introdução e objetivos .....	43
3.2. Estratégia metodológica .....	43
3.3. Descrição da amostra.....	44
<i>4. Apresentação e Análise dos resultados.....</i>	<i>45</i>
4.1. Género .....	45
4.2. É professor/a de iniciação ao clarinete .....	46
4.3. Utiliza algum tipo de estratégia de aprendizagem?.....	47
4.4. Se sim, qual?.....	48
4.5. Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?.....	50
4.6. Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem?.....	51
4.7. Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação?.....	52
.....	52
4.8. Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?.....	53
4.9. Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?.....	54
4.10. Porquê?.....	55
<i>5. Reflexão crítica dos resultados.....</i>	<i>57</i>
<i>6. Considerações finais.....</i>	<i>59</i>
<i>7. Bibliografia.....</i>	<i>60</i>
<i>8. Anexo I – Inquérito por questionário.....</i>	<i>63</i>

## Índice de figuras

<b>Figura 1</b> - Brasão da cidade de Castelo Branco <sup>1</sup> .....	4
<b>Figura 2</b> - Logótipo do Conservatório Regional de Castelo Branco <sup>2</sup> .....	5
<b>Figura 3</b> - Género dos alunos.....	19
<b>Figura 4</b> - Grau que frequenta no Conservatório.....	20
<b>Figura 5</b> - Idade dos alunos.....	20
<b>Figura 6</b> - Instrumentos executados pelos alunos .....	21
<b>Figura 7</b> - Localidade pertencente aos alunos .....	21
<b>Figura 8</b> - Gráfico dos resultados da pergunta 1 - "Género" .....	45
<b>Figura 9</b> - Gráfico dos resultados da pergunta 2 - "É professor/a de iniciação ao clarinete?" .....	46
<b>Figura 10</b> - Gráfico dos resultados da pergunta 5 - "Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?" ...	50
<b>Figura 11</b> - Gráfico dos resultados da pergunta 6 - "Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem? " .....	51
<b>Figura 12</b> - Gráfico dos resultados da pergunta 7 - "Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação?" .....	52
<b>Figura 13</b> - Gráfico dos resultados da pergunta 8 - "Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?" .....	53
<b>Figura 14</b> - Gráfico dos resultados da pergunta 9 - "Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?" .....	54



## Lista de tabelas

<b>Tabela 1</b> - Tabela de Planificações e Relatórios de aula de Instrumento (tabela de autor).....	9
<b>Tabela 2</b> - Planificação de aula de instrumento nº4 (1ºPeríodo) (tabela de autor).....	11
<b>Tabela 3</b> - Planificação da aula de instrumento nº10 (2ºPeríodo) (tabela de autor).....	14
<b>Tabela 4</b> - Planificação da aula de instrumento nº19 (3ºPeríodo) (tabela de autor).....	17
<b>Tabela 5</b> - Repertório anual da Orquestra Sinfónica (tabela de autor) .....	22
<b>Tabela 6</b> - Planificações e Relatórios de aula de Classe de Conjunto (tabela de autor).....	23
<b>Tabela 7</b> - Planificação de aula de classe de conjunto nº2 (1ºPeríodo) (tabela de autor).....	25
<b>Tabela 8</b> - Planificação da aula de classe de conjunto nº8 (2ºPeríodo) (tabela de autor).....	27
<b>Tabela 9</b> - Planificação da aula de classe de conjunto nº15 (3ºPeríodo) (tabela de autor).....	29
<b>Tabela 10</b> - Tabela dos resultados da pergunta 1 - "Género" (tabela de autor).....	45
<b>Tabela 11</b> - Tabela dos resultados da pergunta 2 - "É professor/a de iniciação ao clarinete?" (tabela de autor).....	46
<b>Tabela 12</b> - Tabela dos resultados da pergunta 3 - "Utiliza algum tipo de estratégia de Aprendizagem?" (tabela de autor).....	47
<b>Tabela 13</b> - Tabela dos resultados à pergunta 4 - "Se sim, qual?" .....	48
<b>Tabela 14</b> - Tabela dos resultados à pergunta 5 - "Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?" (tabela de autor).....	50
<b>Tabela 15</b> - Tabela dos resultados à pergunta 6 - "Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem" (tabela de autor).....	51
<b>Tabela 16</b> - Tabela dos resultados à pergunta 7 - "Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação?" (tabela de autor).....	52
<b>Tabela 17</b> - Tabela dos resultados à pergunta 8 - "Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?" (tabela de autor).....	53
<b>Tabela 18</b> - Tabela dos resultados à pergunta 9 - " Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?" .....	54
<b>Tabela 19</b> - Tabela dos resultados à pergunta 10 - "Porquê?" .....	55



## **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

CRCB – Conservatório Regional de Castelo Branco

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco

PES – Prática de Ensino Supervisionada



## Parte I - Prática de Ensino Supervisionada



## 1. Introdução

O dossier pedagógico é o culminar do estágio supervisionado no Conservatório Regional de Castelo Branco.

O estágio está relacionado com a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, referente ao Mestrado em Ensino de Música, realizado na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Durante a realização do estágio consegui inserir-me no quotidiano da instituição, o que foi uma ótima experiência pessoal e profissional, pois aprendi bastante não só com os alunos, mas também com os professores desta escola, o que me permitiu elaborar pormenorizadamente uma reflexão do ano letivo no CRCB.

Posto isto, o dossier encontra-se dividido em três partes. Na primeira parte, temos uma caracterização do meio em que se insere a escola, a caracterização da mesma e o seu projeto educativo para o ano letivo corrente. Na segunda parte, consta a descrição pormenorizada da prática pedagógica de clarinete e de classe de conjunto (orquestra sinfónica), passando pela caracterização dos aspetos principais referentes a estas disciplinas, desde os alunos, ao plano de estágio, metodologias, planificações e relatórios das aulas assistidas e ministradas. Na terceira parte, encontramos a reflexão crítica à prática pedagógica vivenciada.

## 2. Caraterização da escola e do meio envolvente

### 2.1. Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Castelo Branco

No século XIII, surge um documento de doação aos Templários de uma herdade designada Vila Franca da Cardoso, que mais tarde foi designada de Castelo Branco. A elevação a Cidade aconteceu, por volta de 1771, por decisão do rei D. José I. (Fonte: <https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/castelo-branco/historia-da-fundacao-de-castelo-branco/>)

Castelo Branco, é uma cidade de Portugal, situada na Região Centro (Beira Baixa) e sub-região da Beira Interior Sul. O Município de Castelo Branco, é composto por 19 freguesias e tem cerca de 56 000 habitantes, localiza-se no Interior de Portugal e é limitado a Norte pelo município do Fundão, a Leste por Idanha-a-Nova, a Sul pela Espanha, a Sudoeste por Vila Velha de Rodão e a Oeste por Proença-a-Nova e Oleiros. (Fonte: <https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/castelo-branco/mapa-territorial/>)

A cidade de Castelo Branco, concentra maior parte do tecido empresarial do concelho, sendo também o principal polo de desenvolvimento económico da Beira Interior Sul.

O IPCB, foi criado em 1980, tendo entrado em funcionamento duas escolas superiores, desde então a instituição foi crescendo e atualmente tem em atividade seis escolas superiores. Em termos socioeconómicos, o IPCB gerou impactos muitos positivos para a cidade de Castelo Branco. (Fonte: <https://www.ipcb.pt/ipcb/história>)



Figura 1 - Brasão da cidade de Castelo Branco<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Fonte: <https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/castelo-branco/heraldica/>, 6 de setembro de 2019.

## 2.2. Conservatório Regional de Castelo Branco

O CRCB, com sede no Largo da Sé nº20, na cidade, freguesia e concelho de Castelo Branco, é uma Associação Cultural de utilidade pública e sem fins lucrativos.

Foi fundado por iniciativa do professor Carlos Gama e iniciou a sua atividade a 6 de dezembro de 1971.

Em 1986, já com um corpo discente de cerca de seiscentos alunos, o CRCB tinha uma oferta alargada de cursos de música, como a Iniciação, cursos Básicos Complementares, Superiores de Instrumento, Piano e Composição.

A área de influência do Conservatório tem-se estendido ao longo dos anos por um raio de cem quilómetros, desde a Guarda, Covilhã, Ponte de Sor, Portalegre, Proença-a-Nova, Alpedrinha, Idanha-a-Nova e Vila Velha de Rodão, tendo-se constituído secções do CRCB em algumas destas localidades.

Em 2008/09, de acordo com a reforma do ensino artístico especializado de música, levada a cabo pelo Ministério da Educação, o Conservatório estabeleceu protocolos de articulação com alguns agrupamentos de escolas da cidade de Castelo Branco.

Atualmente, o Conservatório abarca quase todos os cursos de instrumento, canto, composição e formação musical, desde a iniciação até ao secundário. (Fonte: <https://www.dropbox.com/s/p4wen7tgcut1glk/Projecto%20Educativo%20-%202017-2020.pdf?dl=0>)



Figura 2 - Logótipo do Conservatório Regional de Castelo Branco<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Fonte: <https://www.dropbox.com/s/npwuv0ggnstrd58/Regulamento%20Interno.pdf?dl=0>, 6 de setembro de 2019.

### **3. Prática de Ensino Supervisionada - Aulas de instrumento**

A PES, na sua vertente de instrumento, decorreu entre os meses de setembro de 2018 e junho de 2019. No total foram assistidas 21 aulas, divididas ao longo dos três períodos, no entanto 5 aulas não foram lecionadas devido a faltas do aluno, provas trimestrais e audições. É de salientar que quando a prática começou, o ano letivo já tinha iniciado e o aluno já tinha tido 2 aulas.

As aulas decorriam às quintas-feiras, das 14h15min às 15h, ou seja, uma duração de 45 minutos.

#### **3.1. Caracterização do aluno**

Para a concretização da Prática de Ensino Supervisionada foi selecionado um dos alunos da classe da professora Cláudia Macedo, no Conservatório Regional de Castelo Branco. O aluno escolhido, do sexo feminino, tinha 13 anos e frequentava o 5º grau em regime articulado. O agregado familiar era composto pela mãe, pois os pais encontravam-se divorciados.

Residia na cidade de Castelo Branco e ia de transporte com a mãe ou avó. O instrumento utilizado na aula era do próprio aluno, apesar de ter frequentemente folgas.

A nível do seu percurso, a aluna iniciou os estudos com a professora Cláudia Macedo no 1º grau de articulado. Ao longo do ano foi demonstrando algumas dificuldades de autonomia, no estudo individual, o que lhe prejudicava as aulas.

### **3.2. Objetivos gerais e específicos para o 5º grau de clarinete do Conservatório Regional de Castelo Branco**

O 5º grau de clarinete, do CRCB, é regido por objetivos gerais, tais como, o ensino e desenvolvimento das práticas musicais de todos os seus alunos, tendo assim, a disciplina de clarinete, a finalidade de desenvolver o nível de aprendizagem artística do aluno através da prática instrumental em concertos e apresentações a solo ou com acompanhamento, em grupos de música de câmara e em orquestra. Aquando da finalização do Curso de Instrumento, o aluno deverá ter adquirido todos os conhecimentos técnicos relativos à especificidade do clarinete bem como conhecimento do seu repertório, de modo a poder prosseguir os seus estudos musicais no ensino superior.

Os objetivos específicos têm como propósito iniciar as regras básicas para tocar clarinete; desenvolver noções elementares do instrumento; promover os hábitos de rigor, trabalho, estudo e responsabilidade; iniciar os alunos na dinâmica de trabalho musical; desenvolver o domínio de técnica da respiração; apresentar e desenvolver a problemática dos diferentes tipos de articulação e afinação; promover o interesse pela escolha do repertório; proporcionar realizações que motivem os alunos para o estudo e conhecimento de repertório; promover o interesse pelos principais géneros e formações musicais; contribuir para o desenvolvimento das capacidades expressivas e comunicativas; desenvolver a capacidade de compreender e reagir à direção do maestro quando se executa em orquestra; proporcionar um conhecimento e abordagem de géneros musicais eruditos e não eruditos; proporcionar aos alunos a realização de grandes obras que envolvam o maior número possível de instrumentistas; promover a apresentação pública do trabalho desenvolvido nas aulas e reforçar o espírito de grupo entre todos.

### 3.3. Repertório

O repertório escolhido para ser abordado ao longo do ano foi ao encontro do que está referido no programa do 5º grau de clarinete do Conservatório Regional de Castelo Branco.

O Repertório é dividido em três componentes distintas: escalas, estudos e peças.

- Escalas:

As escalas escolhidas constam no programa da disciplina de clarinete para o 5º grau, onde foram executadas as escalas maiores e as relativas menores (natural, harmónica e melódica), assim como a escala cromática. Foram então, ao longo do ano, executadas as escalas de Sim Maior/sol# menor, Réb Maior/sib menor.

- Estudos:

Os estudos, assim como as escalas, constam no programa da disciplina de clarinete para o 5º grau, onde foi escolhido o método de Wybor, volume I, os 22 Estudos de Jacques Lancelot e os 32 Estudos de Cirile Rose, para executar ao longo do ano.

- Peças

Durante o ano letivo foram executadas três peças, uma por cada período. As peças constam no programa da disciplina de clarinete para o 5º grau: Promenade de Robert Clérisse, Allegretto de Philippe Gaubert e o Concerto em Mib Maior de Louis Kozeluch.

### 3.4. Prática Pedagógica: Planificações e Relatórios de Aula de Instrumento

Durante toda a prática de Ensino Supervisionada foram realizadas planificações e relatórios de todas as aulas, embora este documento apresente, simplesmente, um quadro síntese com todas as aulas e conteúdos abordados nestas.

**Tabela 1** - Tabela de Planificações e Relatórios de aula de Instrumento (tabela de autor)

Aula Nº	Data	Conteúdos
1	4/10/2018	- Escala de Si M, arpejo e exercícios; - Concerto em Mib M de Louis Kozeluch.
2	11/10/2018	- Escala de Si M, arpejo e exercícios; - Concerto em Mib M de Louis Kozeluch.
3	18/10/2018	- Estudo nº38 de Wybor, volume I; - Concerto em Mib M de Louis Kozeluch.
4	25/10/2018	- Escala de Si M. Escala de sol# menor (natural, harmónica e melódica); - Concerto em Mib M de Louis Kozeluch.
5	15/11/2018	- Estudo nº38 de Wybor, volume I; - Concerto em Mib M de Louis Kozeluch.
6	22/11/2018	- Escala de Si M. Escala de sol# menor (natural, harmónica e melódica), arpejo das duas escalas e exercícios. Escala cromática; - Estudo nº5 dos 22 Estudos de Jacques Lancelot; - Concerto em Mib M de Louis Kozeluch.
7	29/11/2018	- Escala de Si M, arpejo e exercícios. Escala cromática; - Estudo nº5 dos 22 Estudos de Jacques Lancelot; - Concerto em Mib M de Louis Kozeluch.
8	6/12/2018	- Prova final de 1º período
9	13/12/2018	- Escala cromática; - Allegretto de Philippe Gaubert.
10	31/01/2019	- Escala de Réb M, arpejo e exercícios. Escala cromática; - Estudo nº6, 22 estudos de Jacques Lancelot; - Allegretto de Philippe Gaubert.
11	7/02/2019	- Escala de Réb M, arpejo com exercícios;

		- Allegretto de Philippe Gaubert.
12	14/02/2019	- Escala de Réb M, arpejo com exercícios; - Estudo nº6, 22 estudos de Jacques Lancelot. - Estudo nº42, volume I de Wybor.
13	21/02/2019	- Estudo nº6, 22 estudos de Jacques Lancelot; - Estudo nº42, volume I de Wybor; - Allegretto de Philippe Gaubert.
14	28/02/2019	- Allegretto de Philippe Gaubert.
15	13/03/2019	- Escala de Réb M e sib menor (natural, harmónica e melódica), com arpejos e exercícios.
16	21/03/2019	- Escala de Réb M e sib menor, com arpejos e exercícios.
17	28/03/2019	- Prova final de 2º Período.
18	4/04/2019	- Promenade de Robert Clérisse.
19	9/05/2019	- Estudo nº8, 22 Estudos de Jacques Lancelot; - Estudo nº1 de Cirile Rose; - Promenade de Robert Clérisse.
20	16/05/2019	- Escala de Si M e sol# menor, com arpejos e exercícios. Escala cromática; - Promenade de Robert Clérisse.
21	30/05/2019	- Prova final de 3º Período.

Seguidamente, serão apresentados exemplos de planificações e relatórios de aulas que constam no dossier de estágio, realizado durante o ano letivo de 2018/2019. Foram selecionadas três planificações e relativos relatórios de aula, uma de cada período desse ano letivo, no CRCB.

**Conservatório Regional de Castelo Branco**  
**Prática de Ensino Supervisionada**  
**Clarinete**

**Professor Supervisor**

Professor Pedro Ladeira

**Professor Cooperante**

Professora Cláudia Macedo

Estagiária Tânia Ferreira

2018/2019

**Tabela 2** - Planificação de aula de instrumento nº4 (1ºPeríodo) (tabela de autor)

<b>Aluno</b>	<b>Dia:</b> 25 de outubro de 2018		<b>Tempo:</b> 45 minutos		<b>Grau:</b> 5º
<b>Conteúdo a trabalhar</b>	<b>Objetivos / Competências</b>	<b>Metodologias / Estratégias</b>	<b>Temática de aprendizagem</b>	<b>Recursos Materiais</b>	
Escala de Si Maior em três oitavas, com exercícios de legato, staccato;  Escala de sol# menor, natural, melódica e harmónica.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica.	Imitativo: Professor exemplifica ao aluno;  Assimilação de tarefas.	Execução.	Clarinete em Sib; Caderno de apontamentos.	

<p>Estudo nº5, 22 Estudos de Jacques Lancelot.</p>	<p>Leitura, interpretação, sonoridade e execução.</p>	<p>Indutivo – acumulação de componentes da partitura para levar o aluno à compreensão do estudo.</p>	<p>Execução e interpretação.</p>	<p>Clarinete em Sib; metrónomo e método.</p>
<p>Concerto para clarinete em Mib Maior de Louis Kozeluch.</p>	<p>Leitura, interpretação, sonoridade, musicalidade.</p>	<p>Imitativo e indutivo.</p>	<p>Execução e interpretação.</p>	<p>Clarinete em Sib; Metrónomo; Partituras.</p>

Relativamente à aula do dia 25 de outubro foi elaborado o seguinte relatório de aula:

A aula começou com a escala de Si Maior, a aluna não estudou e já não se lembra da armação de clave da escala. Depois de executar a escala a professora percebeu que a aluna não estudou a semana inteira clarinete, nem aqueceu antes da aula, pedindo-lhe então para aquecer (soprando apenas com a boquilha e o barrilete, com a palheta puxada para baixo, para ela trabalhar o som e a pressão do ar). Com este exercício a aluna executou com mais facilidade a escala.

A escala de sol# menor deu continuidade à aula, a discente, esqueceu-se que a escala tinha três formas de ser executada (natural, harmónica e melódica) e a docente teve que lhe explicar tudo, dando também um pequeno sermão a explicar que ela se encontra no 5º grau e devia já saber. A professora diz-lhe também que precisa de ir para as aulas com mais entusiasmo e motivação.

Segue-se o estudo nº5 de J. Lancelot, a aluna continua com o mesmo problema que é a falta de estudo e executa o estudo com muitas dificuldades. Posto isto, a professora chama a atenção à aluna da falta de estudo e tenta incentivá-la a estudar em casa.

A aula terminou com o Concerto em Mib Maior de Kozeluch, a obra está sem dinâmicas e com falta de estudo.

**Conservatório Regional de Castelo Branco**  
**Prática de Ensino Supervisionada**  
**Clarinete**

**Professor Supervisor**  
**Professor Cooperante**

Professor Pedro Ladeira  
 Professora Cláudia Macedo

Estagiária Tânia Ferreira  
 2018/2019

**Tabela 3** - Planificação da aula de instrumento nº10 (2ºPeríodo) (tabela de autor)

<b>Aluno</b>	<b>Dia: 31 de janeiro de 2019</b>		<b>Tempo: 45 minutos</b>		<b>Grau: 5º</b>
<b>Conteúdo a trabalhar</b>	<b>Objetivos / Competências</b>	<b>Metodologias / Estratégias</b>	<b>Temática de aprendizagem</b>	<b>Recursos Materiais</b>	
Escala de Réb Maior, em três oitavas, terceiras simples, com exercícios de legato e staccato; Arpejo Maior, arpejo da sétima da dominante, segunda inversão;  Escala cromática.	Ritmo, articulação, sonoridade e técnica.	Imitativo: Professor exemplifica ao aluno;  Assimilação de tarefas.	Execução.	Clarinete em Sib; Caderno de apontamentos.	

Estudo nº6, 22 Estudos de Jacques Lancelot; Estudo nº42, volume I de Wybor.	Leitura, interpretação, sonoridade e execução.	Indutivo – acumulação de componentes da partitura para levar o aluno à compreensão do estudo.	Execução e interpretação.	Clarinete em Sib; metrônomo e método.
Allegretto de Philippe Gaubert.	Leitura, interpretação, sonoridade, musicalidade.	Imitativo e indutivo.	Execução e interpretação.	Clarinete em Sib; Metrônomo; Partituras.

Relativamente à aula do dia 31 de janeiro foi elaborado o seguinte relatório de aula:

Iniciou-se a aula com a escala de réb maior, legato e stacatto, executando também as 3<sup>a</sup> simples, o arpejo maior e o da 7<sup>a</sup> da dominante, com a 2<sup>a</sup> inversão. A aluna demonstrou muita dificuldade, por falta de estudo, ficando novamente estes exercícios como estudo de casa. Foi-lhe pedido para executar também a escala cromática, ascendente e descendente, usando as chaves auxiliares e fazendo diferentes articulações.

Avançamos assim para os estudos, começando pelo estudo nº6 de Lancelot que foi, primeiramente, lido em conjunto com a professora e, posteriormente, sozinha. Devido a muitas dificuldades técnicas, a professora trabalha com a aluna as passagens, dando diferentes exercícios técnicos, como por exemplo, apoiar a primeira nota de cada tercina. De seguida, tocou o estudo nº42 de Wybor e, contrariamente ao primeiro estudo, a aluna revelou ter estudado. No entanto, a professora adverte-a para o carácter do estudo, pois o que seria para soar a uma dança estava a soar muito monótono, apresentando sempre a mesma dinâmica.

Dedicaram o final da aula ao Allegretto de Gaubert, constatando a docente que a peça continua lenta, embora consistente na primeira parte, dado o término da aula, não se conseguiu ouvir a obra do início ao fim.

**Conservatório Regional de Castelo Branco**  
**Prática de Ensino Supervisionada**  
**Clarinete**

**Professor Supervisor**  
**Professor Cooperante**

Professor Pedro Ladeira  
 Professora Cláudia Macedo

Estagiária Tânia Ferreira  
 2018/2019

**Tabela 4** - Planificação da aula de instrumento nº19 (3ºPeríodo) (tabela de autor)

<b>Aluno</b>	<b>Dia: 9 de maio de 2019</b>	<b>Tempo: 45 minutos</b>	<b>Grau: 5º</b>		
<b>Conteúdo a trabalhar</b>	<b>Objetivos / Competências</b>	<b>Metodologias / Estratégias</b>	<b>Temática de aprendizagem</b>	<b>Recursos Materiais</b>	
Estudo nº8, 22 Estudos de Jacques Lancelot; Estudo nº1 de Cirile Rose.	Leitura, interpretação, sonoridade e execução.	Indutivo - acumulação de componentes da partitura para levar o aluno à compreensão do estudo.	Execução e interpretação.	Clarinete em Sib; metrónomo e método.	
Promenade de Robert Clerisse.	Leitura, interpretação, sonoridade, musicalidade.	Imitativo e indutivo.	Execução e interpretação.	Clarinete em Sib; Metrónomo; Partituras.	

Relativamente à aula do dia 9 de maio foi elaborado o seguinte relatório de aula:

Inicia-se a aula com a definição de horários de ensaio com o pianista para a audição de dia 23 de maio.

A aula continuou com a análise das gravações dos estudos que a discente enviou à professora durante a semana. Em relação ao estudo nº8 de Lancelot, a opinião da docente é que precisa essencialmente de ser fluido, posto isto, arranja ferramentas metódicas para ajudar a aluna a combater este problema, pedindo-lhe então para executar o estudo na aula, do início ao fim. Em relação ao estudo nº1 de Rose, a professora achou que este estudo foi menos trabalhado que o anterior e executou o estudo com a aluna na aula, para lhe explicar a pulsação que era suposto sentir e além disso trabalharam também ritmos e dinâmicas.

A aula terminou com a execução da peça Promenade, onde existiam algumas dificuldades rítmicas, portanto a professora deu ferramentas à discente para lhe facilitar o estudo da obra.

## 4. Prática de Ensino Supervisionada - Aulas de música de conjunto

A Prática de Ensino Supervisionada de classe de conjunto foi designada pelo Conservatório de Regional de Castelo Branco, onde me atribuíram a Orquestra Sinfónica.

No total, foram assistidas 17 aulas de classe de conjunto divididas ao longo dos três períodos. As aulas decorriam às terças-feiras, das 18h30min às 20h00, ou seja, uma duração de 1h30min.

### 4.1. Caraterização dos alunos

A Orquestra Sinfónica era constituída por 47 alunos e a caraterização será feita através de gráficos/estatísticas, sendo estes de fonte de autor.

Avaliando em estatística, o género, o grau, a idade, o instrumento e a localidade, obtemos os seguintes resultados:

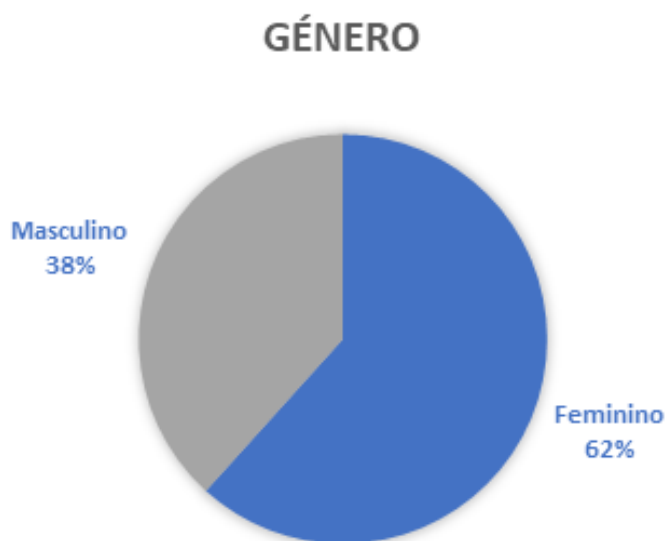


Figura 3 - Género dos alunos

Em relação ao género, consegue-se apurar que 38% dos alunos, pertencentes à orquestra sinfónica, são do género masculino e 62% do feminino.

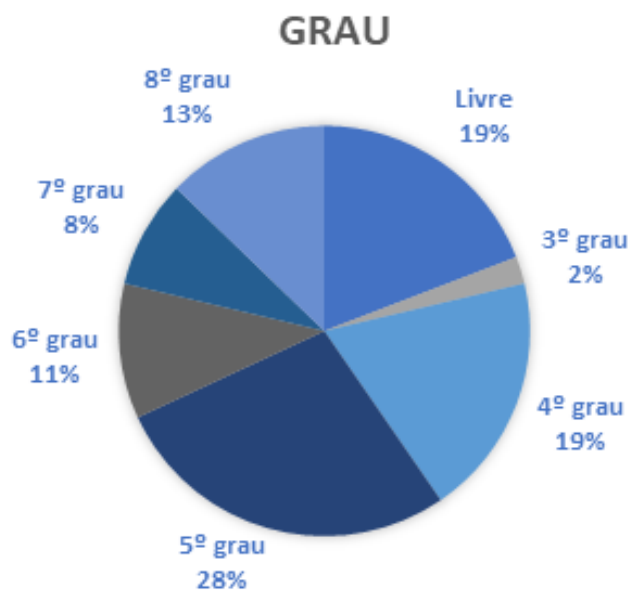


Figura 4 - Grau que frequenta no Conservatório

Em relação ao grau, consegue-se apurar que 2% dos alunos, cursam o 3º grau, 8% o 7º grau, 11% o 6º grau, 13% o 8º grau, 19% o curso livre, 19% o 4º grau e a percentagem maior, 28%, são de alunos que frequentam o 5º grau.

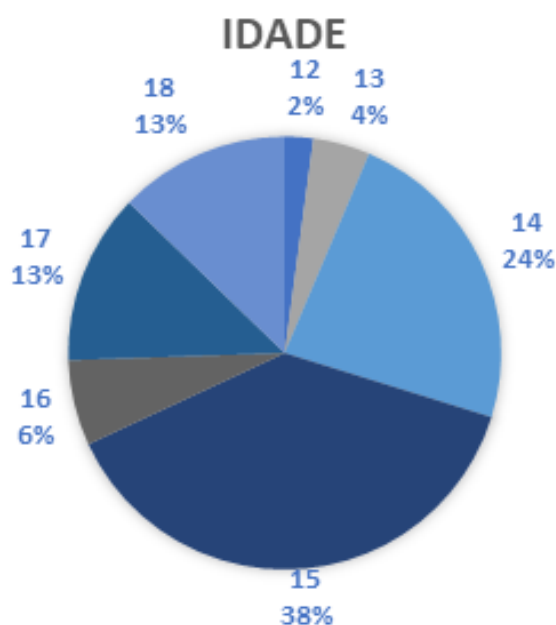


Figura 5 - Idade dos alunos

O gráfico da idade, revela sete percentagens, a percentagem menor, 2% é onde se integra os 12 anos, os 4% referem-se aos 13 anos, os 6% aos 16 anos, 13% para os 17 e 18 anos, 24% são pertencentes aos 14 anos de idade e por último e com uma percentagem maior, 38%, para os 15 anos.

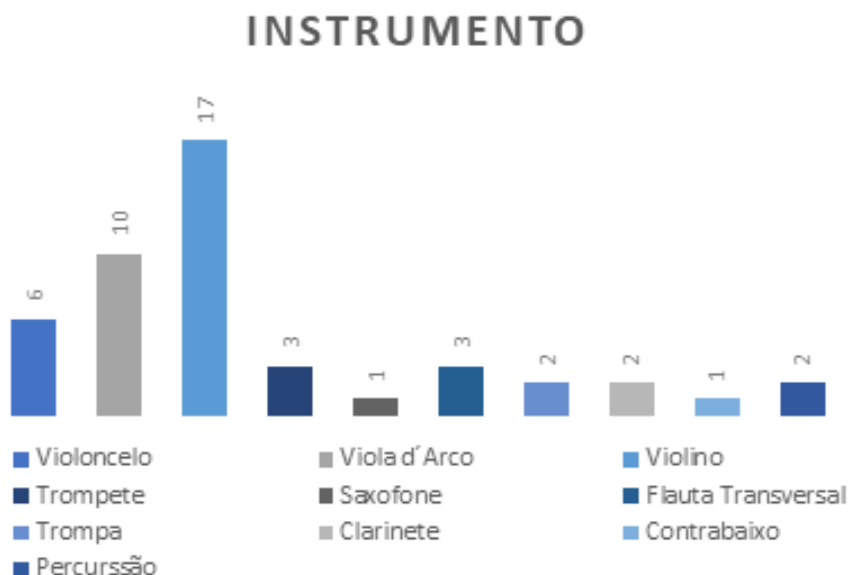


Figura 6 - Instrumentos executados pelos alunos

O gráfico dos instrumentos, determina que há um saxofone, assim com um contrabaixo. Mostra também que a classe de conjunto integra dois percussionistas, duas trompas, dois clarinetes e, as flautas e trompetes contêm três instrumentistas. O naipe com mais alunos é o naipe dos violinos, com dezassete elementos, depois deste temos as violas com dez elementos e por último os violoncelos que têm seis executantes.

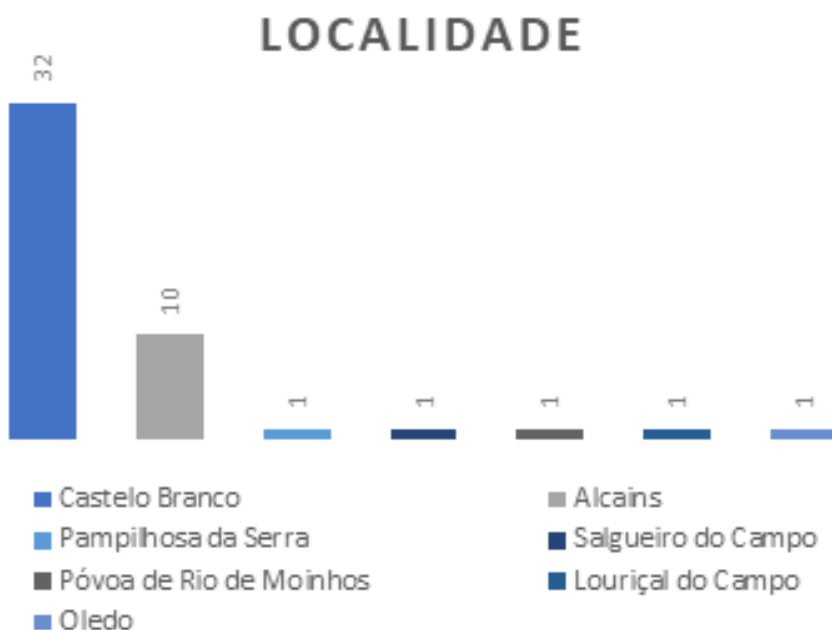


Figura 7 - Localidade pertencente aos alunos

O gráfico da localidade é esclarecedor, mostrando que Castelo Branco é a cidade com maior número de alunos, neste caso trinta e dois. Da cidade de Alcains há dez elementos, tendo Pampilhosa da Serra, Póvoa de Rio de Moinhos, Oledo, Salgueiro do Campo e Louriçal do Campo, um elemento cada.

#### **4.2. Objetivos gerais e específicos da classe de conjunto (Orquestra Sinfónica) do Conservatório Regional de Castelo Branco**

A classe de conjunto é regida por objetivos gerais, tais como, a aquisição de competências; o domínio dos conteúdos programáticos; a aplicação de conhecimentos a novas situações; a evolução na aprendizagem; os hábitos de estudo; o desenvolvimento do sentido de responsabilidade, a autonomia, a autoconfiança e a autoestima; o desenvolvimento do espírito de tolerância, de seriedade, de cooperação, de solidariedade, socialização e civismo.

Os objetivos específicos têm como propósito a coordenação psicomotora; o sentido de pulsação, rítmico e melódico; a agilidade e segurança na execução; a capacidade de concentração; a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; a capacidade de afinação; a postura física e respiração em conjunto; a assiduidade e pontualidade; a apresentação de material necessário à aula; a participação nas atividades do conservatório, dentro e fora da sala de aula; o respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos e a postura e atitude em apresentações públicas.

#### **4.3. Repertório**

O Repertório da classe de conjunto, orquestra sinfónica, do Conservatório Regional de Castelo Branco, é constituído, neste ano letivo, pelas seguintes obras:

Tabela 5 - Repertório anual da Orquestra Sinfónica (tabela de autor)

<b>Obras</b>	
<b>Autor</b>	<b>Nome</b>
Edvard Grieg	Peer Gynt Suite Nº1
Tradicional de Natal, arr. José Manuel Nunes	Pastorinhos do Deserto
Katherine Davis, arr. José Manuel Nunes	Little Drummer Boy
Sergei Prokofiev	O Pedro e o Lobo
Camille Saint-Saens	Concerto para violino e orquestra (I andamento)

Gabriel Fauré	Pavane
Aleksandr Glasunov	Concerto para saxofone e orquestra

#### 4.4. Prática Pedagógica: Planificações e Relatórios de Aula de Classe de Conjunto

Durante toda a Prática de Ensino Supervisionada foram realizadas planificações e relatórios de todas as aulas, embora este documento apresente, simplesmente, um quadro síntese com todas as aulas e conteúdos abordados nestas.

Tabela 6 - Planificações e Relatórios de aula de Classe de Conjunto (tabela de autor)

Aula Nº	Data	Conteúdos
1	9/10/2018	- Suite: Peer Gynt Nº1 Op.46 de Edvard Grieg.
2	16/10/2018	- Suite: Peer Gynt Nº1 Op.46 de Edvard Grieg.
3	23/10/2018	- Suite: Peer Gynt Nº1 Op.46 de Edvard Grieg.
4	30/10/2018	- Suite: Peer Gynt Nº1 Op.46 de Edvard Grieg; - Pastorinhos do Deserto, arr. de José Manuel Nunes.
5	6/11/2018	- Suite: Peer Gynt Nº1 Op.46 de Edvard Grieg.
6	27/11/2018	- Suite: Peer Gynt Nº1 Op.46 de Edvard Grieg; - Pastorinhos do Deserto, arr. de José Manuel Nunes; - Drummer Boy, arr. José Manuel Nunes.
7	11/12/2018	- Concerto para violino e orquestra (I andamento), de Camille Saint-Saens; - O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev.
8	22/01/2019	- O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev.
9	29/01/2019	- O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev.
10	5/02/2019	- O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev.
11	12/02/2019	- O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev.
12	26/02/2019	- Concerto para violino e orquestra (I andamento), de Camille Saint-Saens; - O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev.
13	19/03/2019	- Assisti à audição de clarinete, que foi no mesmo horário da classe de conjunto.

14	2/04/2019	- Pavane de Gabriel Faure; - Concerto para saxofone e Orquestra de Aleksandr Glasunov.
15	14/05/2019	- Pavane de Gabriel Faure; - Concerto para saxofone e Orquestra de Aleksandr Glasunov.
16	21/05/2019	- O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev. - Pavane de Gabriel Faure; - Concerto para saxofone e Orquestra de Aleksandr Glasunov.
17	4/06/2019	- Pavane de Gabriel Faure; - Concerto para saxofone e Orquestra de Aleksandr Glasunov.

Seguidamente, serão apresentados exemplos de planificações e relatórios de aulas que constam no dossier de estágio, realizado durante o ano letivo de 2018/2019. Foram selecionadas três planificações e relativos relatórios de aula, uma de cada período desse ano letivo, no CRCB.

**Conservatório Regional de Castelo Branco**  
**Prática de Ensino Supervisionada**  
**Classe de Conjunto – Orquestra Sinfónica**

**Professor Supervisor**

Professor Pedro Ladeira

**Professor Cooperante**

Professor Bruno Cândido

Estagiária Tânia Ferreira

2018/2019

Tabela 7 - Planificação de aula de classe de conjunto nº2 (1ºPeríodo) (tabela de autor)

<b>Dia:</b> 16 de outubro de 2018		<b>Tempo:</b> 90 minutos		<b>Grau:</b> 3º ao 8º	
<b>Obras a trabalhar</b>	<b>Objetivos / Competências</b>	<b>Conceitos</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>
Suite: Peer Gynt Nº1 Op.46 de Edvard Grieg.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento.	Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis.	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas; Atitudes e Valores.

Relativamente à aula do dia 16 de outubro foi elaborado o seguinte relatório de aula:

O professor não irá fazer qualquer tipo de aquecimento com a orquestra, nem nesta aula nem nas próximas, visto que os alunos têm aulas de naipe das 17h30 às 18h30, portanto não há a necessidade de fazer o aquecimento.

A aula começou então com a afinação da orquestra, pedindo o professor silêncio para que o clarinete consiga afinar. Dada a afinação como terminada, começaram por ver o I andamento da Suite de Peer Gynt.

Para contextualizar os alunos, o docente contou um pouco da história da peça e da ideia musical que o compositor pretendeu transmitir com a obra. Posto isto, tocaram o I andamento em tutti para o professor ter noção do trabalho que houve em casa por parte dos alunos.

Na ideia musical pretendida pelo professor, este achou que seria mais benéfico que as violas d'arco sobressaíssem aos violinos e aos clarinetes, por isso mesmo pediu a estes últimos para tocarem mais piano.

Neste I andamento trabalhou-se essencialmente a afinação (pediu às cordas para cantarem as passagens escritas na partitura, para auxiliar na próxima execução da obra), frases musicais pretendidas pelo professor (trabalhou com os violinos, pois estes estavam a cortar as frases melódicas) e as respirações (concentrou-se mais na flauta devido ao solo inicial desta, pois pretendia-se que ela aguentasse o solo todo sem respirar).

Os violoncelos revelaram-se o naipe mais frágil da orquestra, tanto a nível de afinação como de passagens técnicas, obrigando o professor a dedicar-lhes mais tempo que o suposto para melhorar estes aspetos.

Uma das técnicas interessantes utilizada pelo docente, nesta aula, passa pelo facto de pressionar os alunos, surpreendendo-os com uma mini prova, que consistia na execução individual deste andamento, alertando-os que podia voltar a acontecer, com o intuito de haver mais prática por parte destes.

Avançaram para a leitura do IV andamento por estratégia do professor, com o propósito de libertar mais cedo da aula os sopros e a percussão, visto que a aula ia continuar com o II e III andamento e estes não tocavam neles. A única chamada de atenção neste IV andamento recaiu sobre a percussão, pedindo-lhes para tocarem mais piano.

Dispensados os sopros e a percussão seguiu-se para o II andamento. O docente adverte as cordas para a falta de ideias musicais e fornece-lhes algumas, indicando-lhes a importância de terem um lápis, para fazerem apontamentos na partitura à medida que ele os vai mencionando.

A aula termina com a leitura à primeira vista do III andamento, mas antes de os dispensar o professor relembra a importância do estudo em casa e pede-lhes mais concentração na próxima aula.

**Conservatório Regional de Castelo Branco****Prática de Ensino Supervisionada****Classe de Conjunto – Orquestra Sinfónica****Professor Supervisor**

Professor Pedro Ladeira

**Professor Cooperante**

Professor Bruno Cândido

Estagiária Tânia Ferreira

2018/2019

Tabela 8 - Planificação da aula de classe de conjunto nº8 (2ºPeríodo) (tabela de autor)

<b>Dia:</b> 22 de janeiro de 2019		<b>Tempo:</b> 90 minutos			<b>Grau:</b> 3º ao 8º	
<b>Obras a trabalhar</b>	<b>Objetivos / Competências</b>	<b>Conceitos</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	
O Pedro e o Lobo, de Sergei Prokofiev.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento.	Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Partituras; Instrumento; Estante; Cadeira; Lápis.	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas; Atitudes e Valores.	

Relativamente à aula do dia 22 de janeiro foi elaborado o seguinte relatório de aula:

Por ser imprescindível, a aula inicia-se com a afinação da orquestra, continuando com a peça O Pedro e o Lobo. O professor fez uma pequena introdução relatando a história infantil que está por trás desta peça, realçando que cada instrumento interpreta uma personagem da história, isto para que os alunos criassem uma ideia musical de como executarem o seu solo.

Começaram logo pelo VIII andamento onde as principais dificuldades surgiram logo no início e tiveram de ser corrigidas, os alunos estavam a tocar nas pausas, estavam a tornar pesado o que seria leve e curto e a percussão estava a atrasar.

Avançaram para o I andamento, onde os violinos foram o principal obstáculo devido à articulação errada que fizeram. Para os ajudar, o professor deu ideias de como teria de soar e, além disto, pediu também às violas para tocarem mais tenuto para facilitar o acompanhamento aos violinos.

Tocaram por último o II, V e VI andamento. O II andamento foi visto num tempo lento, pois a 1ª flauta tinha um papel difícil a executar. As 2ª flautas foram advertidas pela falta de estudo e com as cordas foi trabalhado o tempo, a articulação e a afinação. Ao V e VI andamento foi feita uma leitura, onde o docente deu dicas de carácter, tempo e articulação, isto para que o estudo em casa dos alunos fosse o mais correto.

**Conservatório Regional de Castelo Branco****Prática de Ensino Supervisionada****Classe de Conjunto – Orquestra Sinfónica****Professor Supervisor**

Professor Pedro Ladeira

**Professor Cooperante**

Professor Bruno Cândido

Estagiária Tânia Ferreira

2018/2019

**Tabela 9** - Planificação da aula de classe de conjunto nº15 (3ºPeríodo) (tabela de autor)

<b>Dia:</b> 14 de maio de 2019		<b>Tempo:</b> 90 minutos			<b>Grau:</b> 3º ao 8º	
<b>Obras a trabalhar</b>	<b>Objetivos / Competências</b>	<b>Conceitos</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Recursos Materiais</b>	<b>Avaliação</b>	
Pavane de Gabriel Faure; Concerto para Saxofone e Orquestra de Aleksandr Glasunov.	Afinação; Tocar em conjunto; Estimular o gosto pelo instrumento.	Som; Melodia; Afinação; Tocar em conjunto.	Timbre; Respiração; Intensidade; Postura.	Partituras; Instrumento; ; Estante; Cadeira; Lápis.	Observação direta; Intervenções individuais; Atividades práticas; Atitudes e Valores.	

Relativamente à aula do dia 14 de maio foi elaborado o seguinte relatório de aula:

Depois da orquestra afinar, a aula iniciou com a peça Pavane. Tocaram a peça do início ao fim, posteriormente o professor trabalhou individualmente com cada naipe. Em relação aos violinos e violas, o docente pede-lhes para coordenarem os pizzicatos e para não correrem, embora queira que soasse fluído. Relativamente à flauta e aos violoncelos o professor chama à atenção sobre notas trocadas e desafinações, pedindo-lhes também para tocarem sem medo.

Para terminar a obra, trabalharam o acorde final com o objetivo de melhorar a afinação, depois do objetivo concluído, dispensou os sopros com o intuito de trabalhar o concerto de Glasunov com as cordas.

O concerto depois de ter sido passado do início ao fim, mostrou algumas inconsistências. As cordas estavam descoordenadas e desafinadas, para resolver este problema, o docente, trabalhou de secção em secção, com os diferentes naipes.

No fim da aula, alertou os alunos para a importância de virem com mais entusiasmo e energia para as aulas.

## 5. Relatório de Atividades Extra-Estágio

Durante o ano letivo 2018/2019, o Conservatório Regional de Castelo Branco proporcionou aos alunos, tanto à classe de clarinete como à de classe conjunto (orquestra sinfónica), audições e concertos, respetivamente, uma vez por período.

No 28 de novembro, houve audição de clarinete, a aluna tocou o I andamento do Concerto para clarinete de Leopold Kozeluch; No dia 9 de dezembro, houve Concerto de Natal, onde a orquestra sinfónica executou a *Peer Gynt Suite N.º1*, Op. 46 de Edvard Grieg, *Pastorinhos do Deserto* (arr. José Manuel Nunes) e *Little Drummer Boy* (arr. José Manuel Nunes); No dia 19 de março, no 2.º período, houve audição de clarinete, onde a aluna tocou o Allegretto de Philippe Gaubert; No dia 6 de abril, no Concerto de Páscoa, a orquestra sinfónica executou o I andamento do Concerto para violino e orquestra n.º3, op.61 de Camille Saint-Saens e *O Pedro e o Lobo*, op.67 de Sergei Prokofiev; No último período, no dia 23 de maio, houve audição de clarinete, a aluna tocou *Promenade* de Robert Clérisse; O último concerto da orquestra sinfónica aconteceu no dia 8 de junho, *Concertos Finais'19*, onde interpretou *O Pedro e o Lobo* de S. Prokofiev e *Pavane* de Gabriel Fauré.

## **6. Reflexão Crítica sobre o trabalho desenvolvido na prática de Ensino Supervisionada**

O trajeto que percorri este ano letivo, no Conservatório Regional de Castelo Branco, como professora estagiária, a nível prático foi uma experiência fundamental e determinante no meu futuro, na medida em que aprendi a lidar com diversas situações em contexto de sala de aula. Conheci práticas e estratégias de ensino que certamente irei aplicar como docente e percebi o quanto é importante cativar o aluno, pois assim ele ganhará mais motivação para estudar e obter bons resultados e, em contrapartida, o professor tem a oportunidade de usufruir da atenção e interesse desejado por parte do aluno.

O culminar desta etapa dá-se com a realização do dossier pedagógico, onde registei dados relevantes, resultantes das aulas assistidas. O dossier pedagógico é uma ferramenta imprescindível, pois contém diversas componentes pedagógicas, o que futuramente me vai auxiliar profissionalmente.

Para finalizar, penso ter sido da maior pertinência a realização deste estágio e consequente dossier, pois permitiu a partilha de dúvidas, ideias, fracassos e sucessos e teve como principal objetivo mostrar a realidade da profissão, melhorar as minhas práticas educativas e enriquecer-me com metodologias diversificadas. Foi um longo caminho onde apliquei empenho, trabalho, dedicação, criei amizades e agradeço por isso.

## Parte II - Projeto de Investigação



## 1. Introdução

*Aprender é a única coisa de que a mente nunca se cansa, nunca tem medo e nunca se arrepende. (Leonardo Da Vinci)*

A imitação em fases iniciais do desenvolvimento tem sido estudada sob diferentes perspectivas teóricas. Esta Investigação debruça-se numa destas perspectivas, que tem como objetivo realçar a importância deste tipo de aprendizagem, pois facilita a aquisição de novos conhecimentos.

Na primeira secção da Parte II – Projeto de investigação, encontra-se a descrição do clarinete, as problemáticas na iniciação ao estudo deste instrumento e, por fim, a perspectiva de Albert Bandura, “A Teoria da Aprendizagem Social”.

Na segunda secção, é efetuada uma contextualização do estudo empírico, descrevendo os objetivos, a estratégia metodológica e a descrição da amostra. Sendo posteriormente, apresentados e analisados os resultados dessa estratégia.

O Projeto de Investigação será encerrado com uma breve reflexão, apontando os aspetos positivos e negativos sobre a aprendizagem por imitação, com base nos resultados obtidos nos inquéritos.

## 2. O uso da imitação na iniciação ao clarinete

### 2.1. A importância da música na educação

A importância da música na educação e os seus processos cognitivos, tem sido estudada por muitos teóricos. Tem-se o exemplo de Gardner (é um psicólogo cognitivo educacional, conhecido pela teoria das inteligências múltiplas), onde propôs, nas suas investigações sobre cognição e aprendizagem, que há múltiplas potencialidades na inteligência humana, chamando-lhe Inteligências Múltiplas, onde se encontra a música. Para este teórico, a formação do ser humano só se torna completa, se as inteligências forem estimuladas como um todo, portanto a música precisa, também, de ser estimulada desde a infância, participando na formação humana de forma integral. (Gardner, 1994)

Gordon (importante investigador e professor no campo da educação musical), é um outro exemplo, pois dedicou-se especialmente ao estudo da educação musical na infância, onde diz que o potencial da criança é elevado, logo deve ser estimulada desde muito cedo a desenvolver vocabulário de audição musical. Defende também que não se deve trabalhar música com crianças, com o objetivo de uma boa performance e padronização da voz ou comportamento, mas sim, visando ao estímulo do desenvolvimento das capacidades, especialmente através de atividades lúdicas. (Gordon, 2000)

Relativamente à música em ambiente escolar, Gordon 2000, considera que é importante a criança começar a relacionar-se com a música nesse ambiente, pois é nessa fase que esta constrói os saberes que vai utilizar futuramente, levando à necessidade de a criança compreender a música, podendo então criar e estabelecer vínculos com os gêneros e estilos que mais signifiquem para a sua aprendizagem. *“Através da música, as crianças aprendem a conhecer-se a si próprias, aos outros e à vida. E, o que é mais importante, através da música, é que as crianças são capazes de desenvolver e sustentar a sua imaginação e criatividade ousada. Dado que não se passa um dia sem que, duma forma ou doutra, as crianças não ouçam ou participem em música, é-lhes vantajoso que a compreendam. Apenas então poderão aprender a apreciar, ouvir e participar na música que acham ser boa, e é através dessa percepção que a vida ganha mais sentido.”* (Gordon, 2000)

Segundo Hentschke & Ben, 2003, o ensino da música nas escolas, especialmente na educação infantil, contribui não só para a formação musical dos alunos, mas principalmente como uma ferramenta eficiente de transformação social. Defendendo também que o ensino da música, nesta fase inicial, não deve ser dado com intenção de formar um músico profissional, mas sim, de forma a que o aluno fortaleça traços culturais já existentes, tentando também que estes respeitem e entendam os gostos e culturas de outras pessoas, aprendendo a viver com a diversidade. *“O objetivo primeiro da educação musical é facilitar o acesso à multiplicidade de manifestações musicais da nossa cultura, bem como possibilitar a compreensão de manifestações musicais de culturas mais distantes. Além disso, o trabalho com música envolve a*

---

*construção de identidades culturais de nossas crianças, adolescentes e jovens e o desenvolvimento de habilidades interpessoais. Nesse sentido, é importante que a educação musical escolar, seja ministrada pelo professor unidocente ou pelo professor de artes e/ou música, tenha como propósito expandir o universo musical do aluno, isto é, proporcionar-lhe a vivência de manifestações musicais de diversos grupos sociais e culturais e de diferentes gêneros musicais dentro da nossa própria cultura.” (Hentschke & Ben, 2003)*

Posto isto, e para finalizar, a música, nos primeiros anos de vida, é bastante importante, pois é quando se inicia o desenvolvimento educativo, construindo os alicerces para o futuro. A música traz grandes benefícios ao desenvolvimento do indivíduo, se este for estimulado desde cedo para o mundo dos sons, transmitindo assim, sensibilidade para o som, possibilitando-o a descobrir as suas qualidades, desenvolvendo a sua memória e concentração. *“o facto da música transmitir emoções, sublinhar experiências e marcar ocasiões pessoais e históricas (...) o desenvolvimento musical das crianças e a sua capacidade de comunicarem através da música floresce em culturas e contextos em que os membros da comunidade valorizam e apreciam música.”* (Hohmann & Weikart, 1997)

## 2.2. O clarinete

O clarinete é um instrumento musical de sopro, pertencente à família das madeiras, constituído por um tubo cilíndrico, geralmente de madeira (ébano). O tubo cilíndrico, é composto por cinco partes: a boquilha (onde se situa a palheta simples), o barrilete (que serve para estabelecer a afinação), o membro/corpo superior e o membro/corpo inferior (onde se encontram as chaves) e por fim a campânula. Possui quatro tipos de registos: o grave (o timbre é aveludado, cheio e escuro), médio (o timbre é brilhante e expressivo), agudo e superagudo (o timbre é mais brilhante e ganha um carácter humorístico, sarcástico). (Baines 1991)

Este instrumento descende da charamela (chalumeau), instrumento bastante popular na França desde a Idade Média. (Lawson 1995).

Em 1690, Johann Christoph Denner, charamelista alemão, acrescentou à sua charamela uma chave para o polegar da mão esquerda, o que lhe trouxe mais possibilidades sonoras. Posteriormente, em 1758, o clarinete foi introduzido na orquestra de Mannheim, graças ao entusiasmo de Carl Stamitz, que se encantou com as possibilidades expressivas do instrumento.

Desde então, e até ao princípio do séc. XIX, foram introduzidos melhoramentos no instrumento, ou seja, as chaves foram sendo adicionadas uma a uma. Foi então em 1809, que Iwan Müller fez algo verdadeiramente revolucionário ao inventar o clarinete de 13 chaves. Passados 30 anos, em 1839, Hyacinthe Klosé, professor do Conservatório de Paris, em colaboração com o fabricante Louis Buffet ganharam uma medalha com um novo sistema de chaves para o clarinete, inspirados em Boehm (sistema de chaves que desenvolveu para a flauta). A novidade deste sistema, é a introdução de anéis móveis que quando acionados permitem operar chaves mais afastadas, permitindo não só uma posição mais fechada e natural dos dedos, como dedilhações mais fáceis. Surgiu assim o clarinete contemporâneo com um sistema de chaves, denominado de “Sistema Boehm”. (Hoeprich 2008)

O clarinete pertence a um grupo de instrumentos chamados transpositores, ou seja, a nota escrita (na partitura) é diferente da nota verdadeira, devido à afinação do próprio instrumento. Sendo assim, é necessário que haja uma transposição das notas para que o clarinete toque no tom real da música, por exemplo, se a tonalidade de uma obra (escrita para clarinete em si bemol) for Sol M, a partitura do clarinete vai estar em Lá M.

Relativamente aos clarinetes usados em orquestra, é de notar um afastamento do clarinete em Dó, embora este tenha sido muito utilizado no período Clássico e Romântico, atualmente o clarinete em Si bemol e em Lá são os instrumentos de eleição. (Blatter 2007)

### 2.3. Os principais obstáculos na iniciação ao clarinete

A iniciação ao clarinete contempla várias preocupações por parte dos professores, nomeadamente, a respiração, a embocadura e o uso de um instrumento desadequado à estrutura física do aluno, que pode condicionar a saúde física a médio e longo prazo. (Silveira 2006) Este uso desadequado condiciona também a prática instrumental, uma vez que podem não conseguir posicionar bem as mãos para vedarem os orifícios e podem ter dificuldades a alcançar as chaves.

Não existe assim um consenso sobre a idade ideal para iniciar a aprendizagem do clarinete. Porém, é consensual a importância da iniciação ao instrumento ocorrer quando a criança tem uma estrutura corporal que consiga suportar o peso do clarinete. (Pinto 2014)

É importante salientar também que a emissão do som é dificultada pelo facto do sistema respiratório da criança estar ainda em desenvolvimento, sendo necessária uma maior preocupação por parte do professor em relação ao material utilizado, como palhetas (mais brandas) e boquilhas. Para que não haja dificuldades na execução do instrumento a longo prazo, nem dores no lábio inferior, é necessário que a emissão do som seja feita sem qualquer tensão na boca. (Silveira 2006)

A má postura é um outro obstáculo nesta fase inicial, pois esta leva-nos a problemas de tensão muscular que podem condicionar a coluna de ar do instrumentista, levando à deformação de partes do corpo, como a área da garganta, ou causar distonias físicas e posturais variadas que lhes podem afetar o desempenho a longo prazo. (Silveira 2006)

Porém, a atividade instrumentista implica uma prática diária de gestos repetitivos, o que envolve desempenho muscular prolongado, podendo produzir sintomas de tensão muscular para além da tolerância fisiológica suportável. (Silveira 2006)

Para resolver parte destes problemas, existe o clarinéio, reconhecido como instrumento de carácter pedagógico, com o propósito de facilitar a iniciação ao instrumento em idades precoces. (Pinto 2014)

Segundo Gooding e Standley (2011) a falta de capacidades físicas pode condicionar a aprendizagem e levar à desmotivação e conseqüente desistência do aluno, portanto o sucesso na aprendizagem está relacionado com a componente física, motivacional e cognitiva do aluno. Para atingir este sucesso, a aprendizagem deve realizar-se através da audição, da repetição e da imitação, uma vez que, as crianças, possuem pouca bagagem de formação musical, o que remete ao método Suzuki, destinado ao ensino a crianças, para que estas se divirtam enquanto aprendem.

## 2.4. Perspetiva histórica sobre a Teoria da Aprendizagem Social de Albert Bandura (aprendizagem por observação/imitação) - uma síntese possível

Albert Bandura, nasceu a 4 de dezembro de 1925, numa pequena cidade do Canadá. A educação, na sua cidade natal, tinha poucos recursos e, segundo Bandura 1986, por causa desse acesso limitado a recursos educacionais *os alunos tiveram que se encarregar da sua própria educação*. Apesar disto, conseguiu concluir os estudos tirando o doutoramento em psicologia, sendo convidado para um cargo na Universidade de Stanford, onde trabalhou a maior parte da sua vida. (Haggbloom 2002)

Bandura designou a Teoria Cognitiva Social a partir da Teoria da Aprendizagem Social, já defendida por neobehavioristas (realçam o papel do meio ambiente no processo de aprendizagem e a importância dos métodos para o controlo da conduta). Fez grandes contribuições no campo da educação e da psicologia e, além disto, teve uma grande influência na transição do behaviorismo para a psicologia cognitiva. (Zimmerman e Shunk, 2003)

A aprendizagem é um processo através do qual os seres vivos adquirem, consolidam ou reestruturam conhecimentos, desenvolvendo novas competências e alterando os seus comportamentos e atitudes de uma forma quase permanente, que deriva da experiência e da prática. De um modo geral, o processo de aprendizagem implica a interdependência de processos cognitivos, emocionais e respostas comportamentais envolvidos num contexto social. (Gleitman, Fridlund, Reisberg 2014)

A aprendizagem foi abordada de formas diferentes pelas correntes da Psicologia. As que adquiriram maior relevo foram as comportamentalistas (behavioristas) e as cognitivas.

É importante referir que no tipo de aprendizagem comportamental o sujeito é considerado passivo, pois há uma associação de respostas manifestada por um estímulo, ou seja, um condicionamento. Existem dois tipos de condicionamento, o condicionamento clássico (utiliza-se a associação entre estímulos para antecipar um evento) e o condicionamento operante (utiliza a associação entre o nosso comportamento e as suas consequências, repetindo-o ou evitando-o consoante produza bons ou maus resultados). (Pinto 2003)

As teorias comportamentalistas explicam a aprendizagem em termos de eventos observáveis, evitando referências a conceitos como “mente” e “vontade”. Entre os principais autores que defendem esta perspetiva encontram-se Pavlov, Thorndike, Watson e Skinner.

Enquanto que no processo cognitivo, a aprendizagem é dinâmica e envolve habilidades relacionadas ao desenvolvimento do pensamento, raciocínio e memória.

O estudo da aprendizagem por observação sofreu grande impulso a partir dos escritos de Miller e Dollard (1941), que apresentaram uma avaliação de imitação no começo dos anos quarenta. Neste processo os sujeitos são capazes de aprender por observação e imitação, estas são entendidas como a reprodução do comportamento exposto ou explicado por um modelo.

Segundo Baldwin 1973, a totalidade do processo pelo qual um modelo expõe o comportamento e o sujeito reproduz o comportamento é chamada aprendizagem por observação. A reprodução do comportamento pode incluir ou excluir as dimensões topográficas do desempenho observado. (Whitehurst 1978)

O foco deste estudo será a aprendizagem por observação/imitação sendo popularizada na década de 70 e, esta, facilita o desenvolvimento de capacidades específicas do ser humano, como falar, ler e escrever. (Inácio 2007)

A aprendizagem seria extremamente difícil se as pessoas dependessem somente das suas próprias informações para saberem o que fazer e como agir em determinadas situações. Segundo a concepção de Albert Bandura 1977, o comportamento humano é mediado por um processo de atenção, retenção, reprodução e motivação, que facilita a aprendizagem, designando-se de aprendizagem por observação ou modelagem.

O primeiro passo para a aprendizagem é a atenção prestada pelo observador, para entender as características comportamentais do modelo. (Bandura 1977) Por exemplo, quando se inicia o estudo ao clarinete, o aluno terá de ter em atenção todos os movimentos do professor quando ele exemplifica, tanto à colocação da boquilha, como à posição do instrumento.

Seguidamente, para aprendermos o comportamento temos de memorizar e recordar o que observamos, ou seja, retenção. As ações observadas são retidas na memória através de sistemas de representação verbais e de imagens. (Bandura 1977) Por exemplo, o aluno tem que decorar os movimentos do professor, pela ordem, para conseguir repetir posteriormente.

Depois disto, surge a reprodução, onde ocorre a transformação instantânea ou atrasada das representações simbólicas em padrões equiparáveis adequados de respostas. (Bandura 1977) Por exemplo, o aluno vai para casa e durante a semana tem que estudar, ou seja, terá que reproduzir o que aprendeu em aula.

Por último, o processo motivacional, refere-se ao conjunto de estímulos, onde a probabilidade de repetir o comportamento aumenta se o indivíduo for recompensado. (Bandura 1977) Por exemplo, o aluno volta a ter aula e o professor mostra ao aluno que o esforço recompensa, dando-lhe os parabéns pelo estudo.

Além disto, Bandura 1977 defende que, ao utilizar este tipo de aprendizagem (por observação), adquirimos muitos comportamentos que temos de forma mais fácil, algo que se fosse adquirido por sucessivas aproximações e reforços, demoraria mais tempo, daí, Bandura acreditar que o ser humano é capaz de aprender

comportamentos sem qualquer tipo de reforço. *Para ele, o indivíduo é capaz de aprender através da observação do comportamento dos outros e das suas consequências.* Este pedagogo defendia que o processo cognitivo era essencial para a aprendizagem.

### 3. Estudo Empírico

#### 3.1. Introdução e objetivos

Iniciar o estudo de um instrumento é um processo que implica que as crianças foquem a sua atenção em vários aspetos em simultâneo, não tendo, como crianças que são, maturidade suficiente para muitos desses aspetos.

Neste estudo, o aspeto que vai ser tomado em consideração é o da aprendizagem por imitação/observação pretendendo verificar se esta é realmente uma boa abordagem como método de aprendizagem, numa fase inicial ao estudo do clarinete.

Perguntando e analisando métodos, de vários professores que lecionam esta disciplina, o estudo vai tentar chegar a uma conclusão.

#### 3.2. Estratégia metodológica

A estratégia metodológica empregue, para este estudo empírico, realizou-se com a elaboração de inquérito por questionário.

Segundo Ferreira & Campos 2009, o inquérito, de entre as diversas opções metodológicas no domínio da investigação, é de uso mais recorrente.

Para Ghiglione & Matalon, 2001, *o inquérito pode ser definido como uma interrogação particular acerca de uma situação englobando indivíduos, com o objetivo de generalizar.*

A estrutura de um inquérito inicia-se muito antes do processo de inquirição, principiando-se com a definição de uma problemática ao qual a investigação visa responder, podendo ser enunciado através de uma pergunta de partida ou norteadora pela fixação de objetivos. (Quivy & Campenhoudt, 1998)

Numa investigação por inquérito, o levantamento de dados pode ser conduzido pela realização de entrevistas ou pela aplicação de um questionário. O processo de recolha de dados é complementado por métodos de análise de dados, os quais permitem organizar, apresentar e descrever os dados e abrem caminho à identificação de relações e padrões entre os elementos. A análise estatística e a análise de conteúdo são dois referenciais para o tratamento de dados de um questionário e de entrevistas, respetivamente. (Coutinho, 2011)

Esta análise dos dados, permite avançar para a interpretação dos factos, o estabelecimento de relações (esperadas ou não) e para a confirmação/revisão das hipóteses.

O inquérito por questionário utilizado, foi elaborado exclusivamente para este estudo, procurando que as questões fossem claras, simples e curtas, de forma a não provocar dúvidas aos inquiridos. O questionário apresentou respostas fechadas de escolha múltipla e duas perguntas abertas.

### **3.3. Descrição da amostra**

A realização deste estudo requeria que a amostra fosse constituída por vários professores que lecionassem a disciplina de iniciação ao estudo do clarinete. O questionário foi feito via internet (Google Forms), possuindo ainda assim um carácter anónimo, protegendo a identidade dos conteúdos presentes no mesmo.

## 4. Apresentação e Análise dos resultados

Devido ao teor das perguntas, a análise dos resultados do inquérito foi feita de duas formas, análise estatística (quantitativa) e análise de conteúdo (qualitativa). Relativamente aos questionários, obteve-se um total de 30 respostas por parte de professores de iniciação ao clarinete.

### 4.1. Género

A primeira questão do inquérito, permite verificar qual o género (masculino ou feminino) dos inquiridos. Observando o gráfico (figura 8), pode ver-se que 46,7% dos inquiridos são do género masculino e 53,3% são do género feminino.

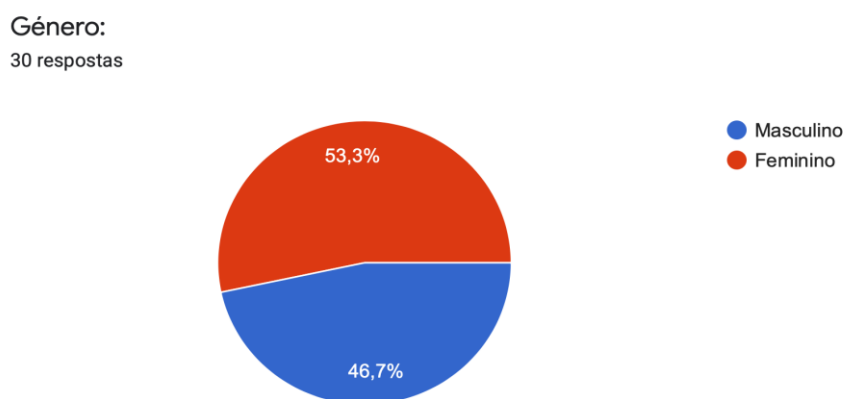


Figura 8 - Gráfico dos resultados da pergunta 1 - "Género"

Tabela 10 - Tabela dos resultados da pergunta 1 - "Género" (tabela de autor)

Género	Nº de Inquiridos
Masculino	14
Feminino	16

## 4.2. É professor/a de iniciação ao clarinete

A segunda questão do questionário, pretende averiguar se o inquirido é, de facto, professor de iniciação ao clarinete. Analisando o gráfico (figura 9), verificamos que todos os inquiridos são professores de iniciação ao clarinete, contando com 100% das respostas.

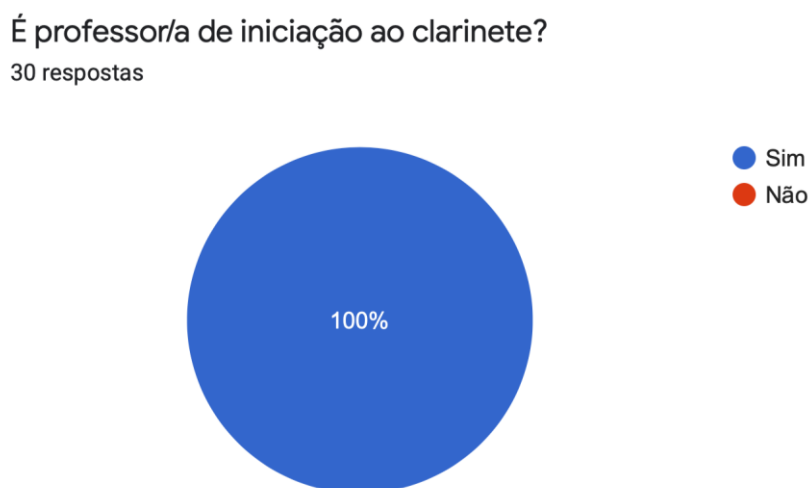


Figura 9 - Gráfico dos resultados da pergunta 2 - "É professor/a de iniciação ao clarinete?"

Tabela 11 - Tabela dos resultados da pergunta 2 - "É professor/a de iniciação ao clarinete?" (tabela de autor)

É professor/a de iniciação ao clarinete?	Nº de inquiridos
Sim	30
Não	0

### 4.3. Utiliza algum tipo de estratégia de aprendizagem?

A terceira pergunta do questionário permite apurar se os professores de iniciação ao clarinete utilizam algum tipo de estratégias de aprendizagem, nas aulas, com os seus alunos. Através da visualização do gráfico (figura 10), verifica-se que a maioria dos inquiridos (80%), utilizam estratégias de aprendizagem no ensino, enquanto que a minoria (20%) não utiliza nenhum tipo de estratégia de aprendizagem.

Utiliza algum tipo de estratégia de aprendizagem?

30 respostas

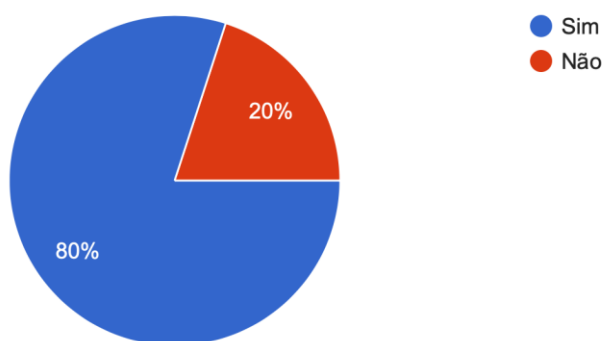


Tabela 12 - Tabela dos resultados da pergunta 3 - "Utiliza algum tipo de estratégia de Aprendizagem?" (tabela de autor)

Utiliza algum tipo de estratégia de aprendizagem?	Nº de inquiridos
Sim	24
Não	6

#### 4.4. Se sim, qual?

A quarta pergunta do inquérito é destinada aos professores que responderam sim na terceira pergunta. Como de trinta inquiridos, vinte e quatro responderam que sim, apurou-se apenas vinte e quatro respostas à quarta pergunta, sendo a resposta, uma resposta livre, ou seja, cada inquirido pôde responder mais que uma estratégia de aprendizagem. O objetivo foi perceber quais os tipos de estratégias de aprendizagem que os professores utilizam na iniciação ao clarinete e saber se a imitação é uma delas.

A imitação foi a resposta dada com mais frequência, sendo utilizada por onze inquiridos, o incentivo/motivação ao estudo (com peças que os alunos gostem ou métodos com play along), foi a segunda estratégia mais referida contando com oito inquiridos, em terceiro e com três referências encontra-se a estratégia por memorização. O aprender a aprender a pensar, jogos de respiração, método sensorial, interiorização, imaginação, jogos, autoavaliação do aluno, audições, exposição, estimular a curiosidade do aluno, a explicação, livros de iniciação, duos, fazer cm que o aluno tenha um objetivo a curto prazo, o clarinete e a flauta de bisel como substituto ao clarinete e a aprendizagem sem recurso à notação musical, são também algumas respostas dadas pelos inquiridos, tendo cada uma destas apenas uma referência nas respostas. Há também um inquirido que achou a pergunta vaga.

Tabela 13 - Tabela dos resultados à pergunta 4 - "Se sim, qual?"

<b>Se sim, qual?</b>
Aprender, a aprender a pensar.
Descomponho as peças para eles as perceberem melhor, e utilizo muito o incentivo ao estudo, dando peças que eles gostem
Imitação e memorização
Explicação e Imitação
Método sensorial em algumas questões relacionadas com o instrumento, por exemplo, a articulação.
Estratégia do incentivo, da imitação e em alunos que ainda não sabem ler, a estratégia da memorização.
Imitação, jogos de respiração, play-along, duos
Para os mais pequeninos usar métodos em que tenha CD como áudio para os acompanhar, pois torna a coisa mais divertida e eles adoram isso.
Imitação
Conversar com os alunos e fazer com que eles tenham objetivos a curto prazo e verem nos alunos mais velhos exemplos a seguir e "metas" a alcançar.
Imitação

Imitação
Clarineto, flauta bisel
No início, ensino melodias conhecidas deles de memória, através de imitação.
Aprendizagem sem recurso à notação musical
Sugestão de alguns vídeos, áudios, tocar com play alongs e imitação
Considero a pergunta muito vaga. Tipo de estratégia?!
Adoto peças/melodias simples e auditivamente estimulantes, tendo sempre em conta um trabalho progressivo, quer do ponto de vista técnico (domínio do instrumento- aprendizagem progressivo das notas, introdução da articulação), como da leitura da pauta musical (melódica e rítmica)
Tentar que a curiosidade deles esteja no máximo.
Imitação, criação e Play alongs
Aprendizagem através de imitação
Imaginação, jogos, abordagem das melodias infantis conhecidas, motivação, exposição, interiorização, consideração de erros como um momento de brincadeira, autoavaliação e audição.
Livros de iniciação

#### 4.5. Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?

A quinta pergunta do inquérito, “Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?”, pretende averiguar se há de facto melhorias na aprendizagem do aluno, se usarmos estratégias de aprendizagem. As respostas eram Sim ou Não, onde o Sim contou com 100% das respostas.

Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?  
30 respostas

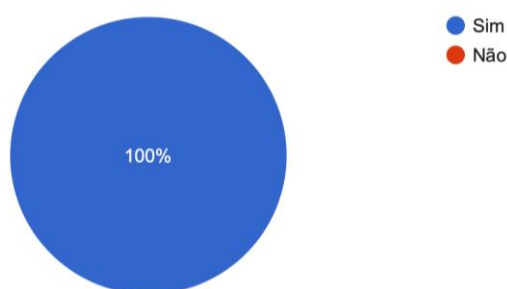


Figura 10 - Gráfico dos resultados da pergunta 5 - "Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?"

Tabela 14 - Tabela dos resultados à pergunta 5 - "Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?" (tabela de autor)

Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos?	Nº de inquiridos
Sim	30
Não	0

#### 4.6. Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem?

A sexta pergunta do questionário pretende verificar se os inquiridos consideram a imitação/observação um processo de aprendizagem. Como se vê na figura 12, 96,7% dos inquiridos consideram a imitação/observação um processo de aprendizagem e apenas 3,3% responde que não.

Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem?  
30 respostas

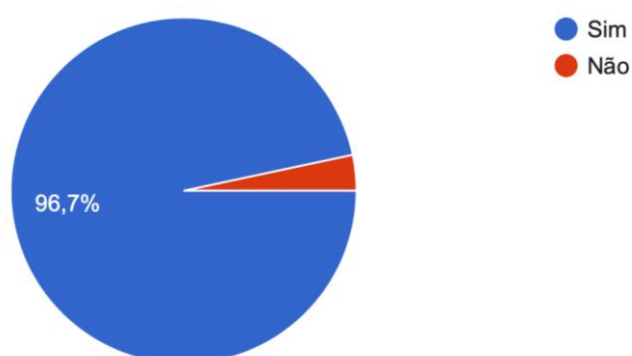


Figura 11 - Gráfico dos resultados da pergunta 6 - "Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem? "

Tabela 15 - Tabela dos resultados à pergunta 6 - "Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem" (tabela de autor)

Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem?	Nº de inquiridos
Sim	29
Não	1

#### 4.7. Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação?

A sétima pergunta do inquérito, pretende apurar se os inquiridos consideram que a imitação, como processo de aprendizagem, deve ser usada nos alunos de iniciação. Como se pode ver no gráfico 13, 90% dos inquiridos acha que sim e 10% deles ficaram-se pelo não.

Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação?

30 respostas

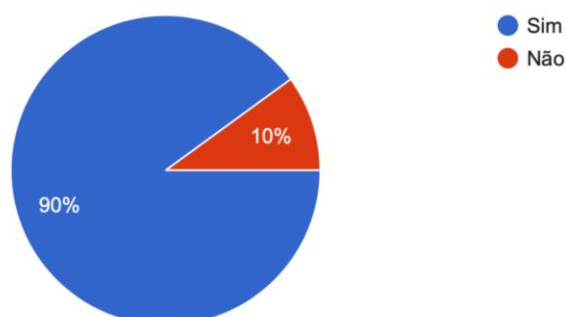


Figura 12 - Gráfico dos resultados da pergunta 7 - "Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação?"

Tabela 16 - Tabela dos resultados à pergunta 7 - "Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação?" (tabela de autor)

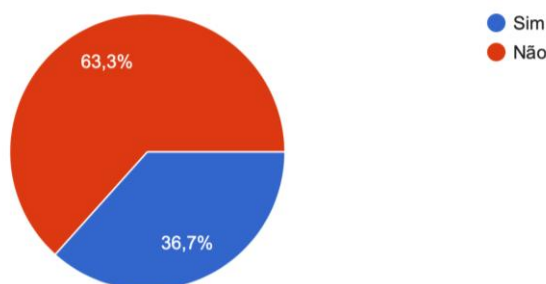
Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem?	Nº de inquiridos
Sim	27
Não	3

#### 4.8. Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?

A pergunta, “Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?”, tem por objetivo apurar se os inquiridos consideram que ao usar a imitação numa fase inicial retraem a imaginação do aluno. As respostas foram renhidas, tenho 19 (63,3%) inquiridos a responder que não e 11 (36,7%), a responder que sim.

Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?

30 respostas



**Figura 13** - Gráfico dos resultados da pergunta 8 - "Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?"

**Tabela 17** - Tabela dos resultados à pergunta 8 - "Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?" (tabela de autor)

Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?	Nº de inquiridos
Sim	11
Não	19

#### 4.9. Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?

A penúltima pergunta, a pergunta nove, pretende averiguar se os inquiridos utilizam a imitação com os seus alunos, nas aulas. A maioria dos inquiridos – 90% – respondeu que sim, como se pode verificar no gráfico 15, ou seja, que utiliza a imitação numa fase inicial no estudo do clarinete, enquanto que a minoria – 10% – respondeu que não utiliza.

##### Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?

30 respostas

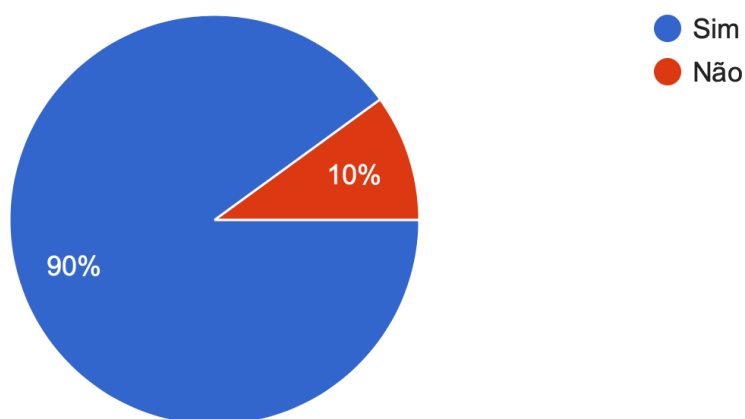


Figura 14 - Gráfico dos resultados da pergunta 9 - "Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?"

Tabela 18 - Tabela dos resultados à pergunta 9 - " Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?"

Utiliza a imitação/observação com os seus alunos?	Nº de inquiridos
Sim	27
Não	3

## 4.10. Porquê?

A última pergunta do inquérito, a pergunta 10, “Porquê?” é uma questão aberta, de resposta livre, através da qual se pretende inferir o porquê de os inquiridos utilizarem ou não, a imitação com os seus alunos, numa fase inicial. Sendo assim, obteve-se vinte e sete respostas dos inquiridos que responderam sim, na pergunta nove e três respostas dos inquiridos que responderam não, como se pode observar na tabela 19:

Tabela 19 - Tabela dos resultados à pergunta 10 - “Porquê?”

Porquê?
Não: “Toda a imitação fica implementado na criança e se a criatividade é um grande fator no mundo da música, nunca a devemos estagnar na parte mais fulcral e educacional no aluno.”
Sim: “Utilizo está forma de ensino, só em último recurso! No entanto, penso que esta técnica de aprendizagem é boa, mas de uma forma moderada.”
Sim: “Os alunos de iniciação são muito novos e ainda não sabem “música”, então acho importante utilizar metodologias como a imitação para irem assimilando mais rapidamente a informação que o professor quer passar.”
Sim: “Porque sinto por parte dos alunos que existe uma compreensão mais rápida ao nível dos programas. Desta forma e no meu ponto de vista, também assimilam mais rápido o que está escrito na partitura e trabalham a parte auditiva.”
Sim: “É uma boa forma de os manter concentrados e atentos despertando maior interesse.”
Sim: “Por ser uma maneira mais suscetível e fácil para a compreensão.”
Sim: “Nesta fase, as crianças absorvem toda a informação através da observação e por sua vez da imitação, não só acontece na aula de instrumento como em todo o seu desenvolvimento.”
Sim: “Porque lhes dá referências quanto à sonoridade, articulação e dinâmica pretendida e estimula a parte auditiva. Não creio que retraia a imaginação desde que demos espaço para eles não serem só os imitadores, mas também os imitados, permitindo que improvisem também pequenos motivos. Não algo chato que o professor soberano diz para imitar, mas um jogo em que, num ambiente descontraído, somos ambos jogadores.”
Sim: “Questiono de várias formas, o porquê de eles fazerem (imito a execução deles), e faço a minha. Peço também para identificarem as diferenças.”
Sim: “Tal como em todas as línguas, nós aprendemos a falar através de um processo de imitação e só mais tarde começamos a ler e a escrever. Considero que no caso da música o processo deva ser o mesmo numa fase inicial pois é a maneira mais natural.”
Não: “Considero que lhes retira autonomia pois estão dependentes do processo imitativo e na minha perspetiva não é algo positivo a longo prazo.”
Sim: “Muitas tarefas e rotinas da nossa vida são aprendidas por imitação quando somos novos. Por isso, decidi utilizar a mesma estratégia no ensino do clarinete

<p>porque acho que é mais fácil para os alunos mais novos que ainda não têm bem a noção do ritmo ou solfejo, pois estão a aprender.”</p>
<p>Sim: “Sendo aulas de iniciação, é mais fácil para eles aprenderem enquanto não sabem muito bem o solfejo ou ritmo.”</p>
<p>Sim: “Uso a imitação com o objetivo de o aluno, num determinado contexto e por um período curto de tempo, se desprender da partitura. Por isso acho que seja positivo.”</p>
<p>Sim: “Os alunos precisam pontos de referência, com exemplos de imitação absorvem melhor toda a orgânica do instrumento.”</p>
<p>Sim: “Porque defendo um ensino através do exemplo e por ser eficaz.”</p>
<p>Sim: “Apesar de usar parte deste processo de imitação /observação, deixo espaço para uma opinião do aluno sobre determinada passagem ou ideia musical.”</p>
<p>Sim: “Pelos excelentes resultados até ao momento.”</p>
<p>Sim: “A aprendizagem do instrumento deve funcionar como aprender uma língua, por imitação.”</p>
<p>Sim: “Considero que a ver também se aprende, e que o aluno tem uma ideia inicial do que pode mudar copiando o professor, mas que acaba por depois encontrar a sua identidade com músico. Nós só lhe estamos a fornecer bases para eles serem, mais tarde, capazes de procurar sozinhos.”</p>
<p>Sim: “A idade do aluno pode determinar a necessidade do trabalho por imitação. À exceção dos alunos que ainda não saibam ler, considero que se deva ensinar a leitura musical na pauta desde o início da aprendizagem do instrumento.”</p>
<p>Sim: “É um método mais rápido para a aprendizagem dos alunos. Apesar de poder retirar alguma imaginação /liberdade ao início, eles aprendem mais rápido.”</p>
<p>Sim: “Por ser uma forma intuitiva de o aluno perceber uma ideia.”</p>
<p>Sim: “A meu ver, é uma estratégia eficaz no início da aprendizagem do clarinete, especialmente se for praticada em alunos mais novos.”</p>
<p>Sim: “Para ajudar o aluno na execução das passagens musicais, simplificando o que lhes pode parecer difícil.”</p>
<p>Sim: “Porque o ser humano aprende pela imitação. Mas não é a única estratégia a utilizar. Um bom professor não utiliza só uma estratégia. Deve variar e adaptar à necessidade do aluno.”</p>
<p>Sim: “O aluno deve ter uma referência do que é o som do clarinete ouvindo o na sala de aula (o professor deve tocar na presença do/para/ e com o aluno) com o objetivo de este conseguir o imaginar para a reprodução baseada na memória auditiva quando está a estudar sozinho sem presença do professor.”</p>
<p>Sim: “Para desenvolver a memória auditiva.”</p>
<p>Não: “Falta de oportunidade em aula.”</p>
<p>Sim: “Para que eles reconheçam o objetivo final dos exercícios.”</p>

## 5. Reflexão crítica dos resultados

A presente investigação teve como objetivo compreender se de facto a imitação numa fase inicial é utilizada, de forma saudável, por professores de iniciação ao clarinete e se esta acaba por ser vantajosa ou não.

Diante dos dados analisados podemos observar que todos os inquiridos são professores de iniciação ao clarinete. Posto isto, e observando a análise sobre se estes utilizam algum tipo de estratégia de aprendizagem e se sim, qual, averigua-se que as respostas dos inquiridos foram de encontro ao pretendido pelo estudo, pois vinte e quatro responderam de forma positiva, dos quais onze utilizam a imitação. Além disto, relativamente a haver uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos ao utilizarem essas estratégias, a resposta foi positiva e unânime, confirmando então que a aprendizagem é mais eficaz quando os professores adotam estratégias adequadas a cada aluno de forma a captar a motivação por parte deste.

Relativamente à questão “Considera a imitação um processo de aprendizagem” houve apenas um “não”, de trinta inquiridos, o que se avalia como positivo, porque, como se pode ler nesta investigação, a imitação é, de facto, um processo de aprendizagem, pois, segundo Bandura 1986, *os professores são um importante agente social na construção do aluno e na construção da aprendizagem, visto que servem de modelo para os alunos que através da cognição são capazes de incorporar e imitar comportamentos que consideram como experiências positivas*. A grande maioria dos inquiridos (90%) considera que este processo de aprendizagem deve ser usado nos alunos de iniciação, havendo apenas 10% a discordar.

A pergunta, “Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)?”, foi a que revelou mais discordância, como já se esperava, obtendo onze respostas positivas e dezanove negativas. Comparando as respostas desta pergunta, com as respostas da pergunta anterior, há uma percentagem de inquiridos que mostra discordância no raciocínio, pois afirmam que deve ser utilizado este processo de aprendizagem, embora considerem que retrai a imaginação do aluno. Posto isto, era necessário que vissem com clareza a essência da pergunta, pois esta referia-se à aprendizagem numa fase inicial, ou seja, na criança precoce, onde não há maturidade nem criatividade, pois ainda está a desenvolver competências físicas, psicológicas e emocionais, competências estas cruciais para a criação de ideias musicais e para o desenvolvimento musical.

O questionário terminou com o porquê, questão de resposta livre, de o inquirido utilizar ou não a imitação/observação com os seus alunos. Pode-se então refletir que os problemas principais dos inquiridos que responderam não são a falta de oportunidade em aula, a estagnação da criatividade musical do aluno e a perda de autonomia. Em contrapartida, as respostas positivas foram superiores, sendo justificadas e argumentadas, por ser considerado um processo mais natural, havendo um desenvolvimento da memória auditiva e da concentração e uma mais rápida

assimilação da informação que o professor quer transmitir. Serve também de auxílio às crianças que não sabem o solfejo, ajuda o aluno a desprender-se da partitura e ajuda no fornecimento de bases, para o aluno posteriormente, ser capaz de produzir as suas próprias ideias. Conclui-se então, segundo os inquiridos, que a imitação/observação é um processo que torna a aprendizagem mais eficaz e que, a utilização desta, conduz a bons resultados musicais.

## 6. Considerações finais

O presente relatório de estágio, como se pode constatar, é fundamentalmente constituído por duas partes estruturantes.

A primeira parte, mostra o trabalho desenvolvido, ao longo do ano letivo de 2018/2019, como estagiária, no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. A prática pedagógica decorreu no Conservatório Regional de Castelo Branco.

Relativamente à aula de instrumento, foram supervisionadas aulas de um aluno do 5º grau, enquanto que as aulas de classe de conjunto, orquestra sinfónica, era constituída por quarenta e sete alunos.

Este estágio revelou-se uma mais valia, pois permitiu a partilha de dúvidas, ideias e experiências, tornando-se muito gratificante.

A segunda parte, foca-se numa investigação com a temática “O uso da imitação na iniciação ao clarinete”, baseando-se fundamentalmente na Teoria da Aprendizagem Social de Albert Bandura.

O inquérito por questionário, foi a estratégia metodológica utilizada, sendo direcionado a professores de iniciação ao clarinete, pois o intuito é verificar se a aprendizagem por imitação é um bom método de ensino, na iniciação ao clarinete. Tendo isto como objetivo principal e depois de feita a análise aos inquéritos, concluiu-se que a imitação é realmente um bom método de ensino, numa fase inicial, porque torna a aprendizagem mais eficaz, conduzindo a bons resultados musicais.

## 7. Bibliografia

- Baines, A. (1991). *Woodwind Instruments and their History*. New York: Dover Publications.
- Baldwin, A. (1973). *Social Learning*. Cornell University.
- Blatter, A. (2007). *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Bandura, A. (1977). *Social learning theory: Prentice-Hall series in social learning theory*. Universidade de Michigan: Prentice Hall.
- Bandura, A. (1986). *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory: Prentice-Hall series in social learning theory*. Universidade de Michigan: Prentice-Hall.
- Coutinho, C. P. (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas – Teoria e Prática*. Edições Almedina.
- Ferreira, M. J. & P. Campos. (2009). *O Inquérito Estatístico: uma introdução à elaboração de questionários, amostragem, organização e apresentação dos resultados*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- Gardner, H. (1994). *Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas*. Porto Alegre: Artmed.
- Gleitman, H., Reisberg, D. & Fridlund, A. (2014). *Psicologia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ghiglione, R. & Matalon, B. (2001). *O inquérito: Teoria e Prática*. Celta Editora.
- Gordon, E. E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Haggbloom, S. J. (2002). *The 100 Most Eminent Psychologists of the 20<sup>th</sup> Century*. Western Kentucky University: Educational Publishing Foundation.
- Hentschke, L. & Bem, D. L. (2003). *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna.
- Hoeprich, E. (2008). *The Clarinet*. New Haven and London: Yale University Press.
- Hohmann, M. & Weikart, D. (1997). *Educar a Criança*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Inácio, M. (2007). *Manual do Formando “O Processo de Aprendizagem”*. Lisboa: DeltaConsultores e Perfil.
- Lawson, C. (1995). *The Cambridge Companion to the Clarinet*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Miller, N. E., & Dollard, J. (1941). *Social Learning and Imitation*. New Haven: Yale U. Press.
- Pinto, J. (2003). *Psicologia da Aprendizagem: Concepções, Teorias e Processos*. Lisboa: Instituto do Emprego e Formação Profissional.
- Pinto, N. C. (2014). *O clarinéio na iniciação da aprendizagem do clarinete*. Universidade de Aveiro. Dissertação de mestrado em Ensino de Música. Departamento de Comunicação e Arte.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Gradiva Publicações.

Silveira, F. (2006). *Mãos e dedos: Técnica, Saúde e Sucesso para o Clarinetista*. Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

Whitehurst, G. (1978). *The development of communication: Attribute variation leads to contrast failure*. *Journal of Experimental Child Psychology*.

Zimmerman, B. J. & Schunk, D. H. (2003). *Educational Psychology: A Century of Contributions*. Universidade de Michigan: L. Erlbaum Associates.



## **8. Anexo A - Inquérito por questionário**



## Inquéritos a professores de iniciação ao clarinete

O presente inquérito realiza-se no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico, do 2º ano de mestrado em ensino da música, da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Pretendo assim, com este, averiguar resultados sobre um processo de aprendizagem específico, na iniciação ao clarinete.

As respostas permanecerão em anonimato.

**\*Obrigatório**

Género: \*

- Masculino
- Feminino

É professor/a de iniciação ao clarinete? \*

- Sim
- Não

Utiliza algum tipo de estratégia de aprendizagem? \*

- Sim
- Não

Se sim, qual?

Caso a resposta tenha sido não, pode prosseguir.

A sua resposta

---

Quando utiliza essas estratégias verifica que há uma aprendizagem mais rápida por parte dos alunos? \*

- Sim
- Não

Considera a imitação/observação um processo de aprendizagem? \*

- Sim
- Não

Considera que este processo de aprendizagem (imitação) deve ser usado nos alunos de iniciação? \*

- Sim
- Não

Considera que ao utilizar este processo retraímos parte da imaginação dos alunos numa fase inicial (ex: ideias musicais)? \*

- Sim
- Não

Utiliza a imitação/observação com os seus alunos? \*

- Sim
- Não

Porquê? \*

A sua resposta

---